FACULDADE DO BAIXO PARNAÍBA
CURSO DE LETRAS

FRANCISCO GETÚLIO SOUSA DA SILVA
RAFAEL COSTA DE OLIVEIRA
REYNNAYRA DE SOUSA RODRIGUES

MACUNAÍMA: a antropofagia e o resgate da cultura nacional

Chapadinha
2015

FRANCISCO GETÚLIO SOUSA DA SILVA
RAFAEL COSTA DE OLIVEIRA
REYNNAYRA DE SOUSA RODRIGUES

MACUNAÍMA: a antropofagia e o resgate da cultura nacional

Monografia apresentada ao curso de Letras da Faculdade do Baixo Parnaíba para obtenção do grau de licenciados em Letras.

Orientador(a): Profª. Thacyanne Lima Costa.

Chapadinha
2015

Silva, Francisco Getúlio Sousa da

Macunaíma: a antropofagia e o resgate da cultura nacional/Francisco Getúlio Sousa da Silva; Rafael Costa Oliveira; Reynnayra de Sousa Rodrigues.- Chapadinha, 2015.

52f.

Monografia (Graduação em Letras) - Curso de Letras – Faculdade do Baixo Parnaíba, 2015.

1.Modernismo brasileiro 2. Identidade Nacional 3. Macunaíma 4. Antropofagia 5. Resgate cultural. I. Oliveira, Rafael Costa II. Rodrigues, Reynnayra Sousa III. Título.

CDU 82.0(81)

FRANCISCO GETÚLIO SOUSA DA SILVA
RAFAEL COSTA DE OLIVEIRA
REYNNAYRA DE SOUSA RODRIGUES

MACUNAÍMA: a antropofagia e o resgate da cultura nacional

Monografia apresentada ao curso de Letras da Faculdade do Baixo Parnaíba para obtenção do grau de licenciados em Letras.

Aprovada em: ____/____/_____.

BANCA EXAMINADORA

_____

Profª.Thacyanne Lima Costa (Orientador)
Faculdade do Baixo Parnaíba

_____

(1° Examinador)

_____

(2º Examinador)

AGRADECIMENTOS

A Deus, Senhor dos senhores, pela presença sempre marcante e decisiva em nossa existência como pessoas humanas, que acertam, mas que também erram e precisam de direcionamento.

Aos nossos pais pelo apoio que sempre nos deram.

Aos nossos mestres, sobretudo a nossa orientadora, por nos ajudarem a compreender o quão é importante essa experiência para o conhecimento pessoal e profissional.

Enfim, a todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização desta monografia.

Uso palavras em liberdade. Sinto que o meu copo é grande demais para mim, e inda bebo no copo dos outros.

Mário de Andrade

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo redescobrir a identidade sociocultural do brasileiro através da análise da obra Macunaíma, de Mário de Andrade. Essa pesquisa busca o resgate da cultura nacional com o intuito de definir um perfil sociocultural do brasileiro por meio de análises de cunho qualitativo de livros didáticos, livros de crítica literária, revistas literárias e artigos científicos. Essa pesquisa reflete os ensejos na busca por uma reestruturação literária através de uma nova tendência que revive a brasilidade. A obra é analisada com base em seus aspectos sociais, culturais, religiosos, étnicos, linguísticos, históricos e geográficos, mesclando todas essas informações para que haja uma analogia entre o perfil do personagem do livro com o perfil do brasileiro. Portanto, o livro Macunaíma é de suma importância para compreensão do processo antropofágico e vanguardista de resgate da cultura e identidade nacional brasileira.

Palavras-chave: Modernismo Brasileiro. Identidade Nacional. Macunaíma. Antropofagia. Resgate Cultural.

ABSTRACT

This work aims at the discovery of the social-cultural identity of the brazilian through the analysis of the literary work Macunaíma, by Mário de Andrade. This research ains the rescue of the national culture with the intent of define a socio-cultural profile of the brazilian through qualitative character analysis of didactic books, literary criticism books, literature magazines and scientific articles. This research reflects the opportunity in the search for a literary restructure through a new tread that revives the Brazilianness. The literary work is analyzed based on their social, cultural, religious, ethnic, linguistic, historical and geographical aspects, merging all that information so that there is a analogy between the book's character profile with the brazilian profile. However, the book Macunaima is of great importance to the comprehension of the anthropophagic and vanguards' process of the rescue of the culture and national identity.

Keywords: Brazilian Modernism. National Identity. Macunaima. Anthropophagy. Cultural Rescue.

SUMÁRIO

1	**INTRODUÇÃO.....**	09
2	**LITERATURA E IDENTIDADE NACIONAL.....**	11
3	**CONTEXTO HISTÓRICO DO MODERNISMO NO BRASIL.....**	14
3.1	**Características do Modernismo no Brasil.....**	16
4	**MOVIMENTO MODERNISTA NO BRASIL.....**	19
4.1	**Fases do Modernismo.....**	23
5	**MACUNAÍMA:** Obra e enredo.....	27
6	**ANÁLISE DA OBRA.....**.....	34
6.1	**Antropofagia.....**	34
6.2	**Resgate Cultural.....**	36
6.3	**Resgate Mitológico.....**	38
6.4	**Resgate Folclórico.....**	39
6.5	**Resgate Religioso.....**	41
6.6	**Misturas de raças e línguas.....**	42
6.7	**Espaço Geográfico.....**	46
7	**CONCLUSÃO.....**	49
	REFERÊNCIAS.....	51

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem composição através do conhecimento das estéticas literárias, com ênfase, em particular, à primeira geração do Modernismo Brasileiro, que possui em seus escritos uma obra que representa o desejo modernista de reestruturação da identidade nacional: *Macunaíma (1928)*.

Assim, o estudo apurado da obra de Mário de Andrade reflete com qualidade as tendências modernistas com ênfase à antropofagia e ao movimento pau-brasil, elementos vanguardistas que auxiliaram o autor na edificação de uma obra com face épica popular e moderna. Por isso, a compreensão detalhada das diferentes características deste livro é útil ao entendimento da evolução da literatura brasileira, com suas influências, redescobertas e manifestações.

Portanto, baseado nas leituras e estudos acerca da obra Macunaíma, viu-se que esta opus abrangente tem caráter brasílico, folclórico, inovador, que, no fluxo modernista, tem sua beleza canibal e silvícola, com mescla urbana e futurista, unindo memória, a cultura e a imaginação no projeto marioandradiano de composição da identidade nacional.

Dentre os autores utilizados na pesquisa estão Arantes (2008), Azevedo (2008),Calbucci (2008), Campos (2008), Candido (1999), Freire (2004), Coutinho (1997), Gomes(2005), Laraia (2014), Lopes (2008), Louzeiro (1998), Luft (1990), Murta (2007), Nejar (2011), Oliveira (1999), Piai e Paccini (2004), Pinto e Turazzi (2010), Santos (1997), Santos (2012), Schwarcz e Starling (2015), Souza (2003), Souza (2007), Teles (2009),Tufano (2003) e Yamã (2007).

A abordagem da pesquisa monográfica é qualitativa e o projeto deu-se a partir de um exame bibliográfico documental, a fim de desenvolver-se uma pesquisa metodológica e aplicada no âmbito da análise literária.

A pesquisa procurou investigar o trabalho literário de Mário de Andrade em Macunaíma, através do processo reflexivo do criticismo literário, envolvendo obras literárias, livros de crítica literária, artigos e obras audiovisuais. Neste trabalho de pesquisa, foi utilizada a coleta documental em publicações diversas, em livros e na Internet, a fim de ampliar-se positivamente o campo de investigação.

Na primeira parte, será abordada a história da identidade nacional na literatura; na segunda, o contexto histórico do Modernismo no Brasil; na terceira, as características do Modernismo brasileiro; na quarta, movimento modernista no Brasil

e suas fases; na quinta, a obra, o enredo e a vida do autor; na sexta, análise da Antropofagia, do resgate cultural mitológico, folclórico e religioso, das misturas de raças, das línguas e da geografia na obra Macunaíma.

2 LITERATURA E IDENTIDADE NACIONAL

A literatura é a liberdade do homem para o mundo em forma de palavra e texto, é uma arte de ilustre excelência, desenvolvida por incontáveis povos em diferentes línguas, desde épocas imemoriais, através de canções e lendas que representavam suas maneiras de entender o mundo que os rodeavam e a partir daí desenvolver conhecimento e formar uma identidade coletiva especial.

Vários autores tentaram explicar a sociedade em que viviam através de suas obras e escritos, com diferentes temáticas e textos de caráter social, histórico, alegórico e poético, com o intuito de mostrar as vicissitudes[1] e singularidades de seus povos e etnias.

Deste modo, entende-se a identidade nacional como a expressão de determinado povo ou nação, com suas características próprias e determinadas, com caráter específico e único, que refletem sua história, cultura e sociedade.

Entretanto, em cada momento da história da literatura existiram escritores que apresentaram, estruturam e construíram a identidade nacional de inúmeras nações. Assim, desde as narrativas bíblicas do *Pentateuco* (*Gênesis, Êxodo, Levítico, Números* e *Deuteronômio*), que mostram os modos de ser, viver e pensar dos hebreus, às epopeias homéricas (*Ilíada* e *Odisseia*), com a exposição do imaginário mitológico-politeísta dos gregos e seu espírito heroico e beligerante. Segundo Pinto e Turazzi (2012, p. 23):

> O sentimento de unidade de um povo – origem, proximidade, vínculo e pertencimento – se expressava por meio de um mito compartilhado, construído e divulgado através de uma poesia épica ou heroica, predominantemente narrativa, capaz de destacar episódios que revelavam traços formadores ou característicos de uma cultura.

No império Romano, também há uma obra que exprime essa unidade pátria, *Eneida,* do poeta mantuano[2] Virgílio, que manifesta o sentimento márcio[3] e impetuoso dos romanos, além de sua origem vinculada a Eneias, filho de Vênus (deusa do amor e da beleza) e sobrevivente da Guerra de Troia, que de acordo com o poema épico teria chegado a Península Itálica e fundado uma cidade, futuramente chamada Roma.

---

[1] Mudanças sucessivas.
[2] Habitante de Mântua.
[3] Referente a Marte (deus romano da guerra), militar, marcial.

Na Idade Média, Dante Alighieri em seu livro *Divina Comédia* tentou ilustrar sua sociedade, italiana e europeia, com um viés mais teológico e emblemático, mostrando a identidade não de maneira meramente nacional, mas de forma dogmática e reflexiva expondo a identidade desta época. Por isso, Alighieri dividiu sua obra em três partes: Inferno, Purgatório e Paraíso, ambas com o objetivo de sintetizar o pensamento religioso do Catolicismo medieval. “A Divina comédia revela em todos seus pormenores, as marcas de seu tempo: a Idade Média. Dante, autor e personagem, é alguém que se vincula profundamente ao tempo em que vive, e é uma espécie de exemplo e símbolo do homem medieval”, afirmam Pinto e Turazzi (2012, p. 37).

O trecho a seguir faz parte do Canto XXVIII do Inferno (2010, p. 350), em que Dante e Virgílio encontram oexcitador de discórdias familiares, Berthan de Born:

> [...] Dirás de mim como aqui te reporto:
> Eu sou Berthan de Born, que ao jovem rei
> Dei mau conselho e ora assim me transporto.
>
> A pai e filho inimigos deixei:
> Arquitofel não fez mais de Absalão
> E de Davi, que os conselhos que dei.
>
> Pois separei os de tanta união,
> Levo apartado o cérebro – ó transpasso! –
> Dos seus princípios, que no tronco estão.
>
> Assim a pena sofro em contrapasso.

Nesse trecho, assim como em todo o livro, os mortos têm seus destinos de acordo com suas obras em vida. Assim sendo, Dante criou um Inferno e um Purgatório com punições referentes a cada tipo de conduta, e um Paraíso cheio de beleza, felicidade e paz eternas para os indivíduos de boa índole.

Entrementes, com o advento das Grandes Navegações e o fortalecimento das monarquias europeias, o fervor nacionalista ganhou força na Europa, com ênfase a Portugal, cujo pioneirismo mercantilista garantiu enorme acúmulo de capitais e riquezas.

> Os portugueses foram os primeiros a lançar-se ao oceano Atlântico. Eles dispunham de uma posição geográfica privilegiada, com a sua costa voltada para o Atlântico, e de conhecimentos marítimos, pois eram experientes na pesca e no comércio pelo Mediterrâneo (BRAICK 2011, p. 169).

Por isso, é que neste mar oportuno e ainda desconhecido, Luís Vaz de Camões escreveu *Os Lusíadas*, poema épico que narra a viagem de Vasco da Gama atrelada à história do povo português. Destarte, é relevante a leitura da primeira oitava do Canto I da opus camoniana (2010, p.11):

> As armas e os barões assinalados
> Que, da Ocidental praia Lusitana,
> Por mares nunca dantes navegados
> Passaram ainda além da Taprobana,
> Em perigos e guerras esforçados
> Mais do que prometia a força humana,
> E entre gente remota edificaram
> Novo Reino, que tanto sublimaram;
>
> E também as memorias gloriosas
> Daqueles Reis que foram dilatando
> A Fé, o Império, e as terras viciosas
> De África e de Ásia andaram devastando,
> E aqueles que por obras valerosas
> Se vão da lei da Morte libertando:
> Cantando espalharei por toda parte,
> Se a tanto me ajudar o engenho e arte.

Nesse sentido, é importante considerar *Os Lusíadas* como a epopeia que mostra ao mundo o ímpeto da alma portuguesa, com conquistas, descobertas e regaste histórico-mitológico.

> Inspirado nas antigas epopeias, [...] Os Lusíadas narram a saga do povo português, tendo como eixo a viagem de Vasco da Gama das Índias. [...] o resgate da História de Portugal, [...] evidencia do espírito empreendedor lusitano. É uma espécie de fronteira entre o passado varonil de uma e a decadência que a sucedeu. (OLIVEIRA,1999, p.68-69).

Dando à história de Portugal cores clássicas e pátrias, imortalizando os feitos do augustíssimo[4] povo lusitano.

Vale salientar que, já no rincão brasileiro é notável, desde o descobrimento em 1500, que inúmeros autores tentaram relacionar a figura do Brasil à sua diversificada, exuberante e exótica natureza. Inicialmente, em 1500, com a informativa *Carta de Pero Vaz de Caminha*, já é evidente o encanto que o europeu teve pelas terras brasileiras. Todos os escritores do princípio da colonização, como a literatura jesuítica e de viagens, tiveram como inspiração a beleza da terra e os costumes indígenas, para as produções de obras literárias sobre o Brasil.

[4] Nobre, respeitável, importante.

Em 1601, com a publicação de *Prosopopeia*, o poeta Bento Teixeira apresenta um nativismo com muitas referências clássicas. Porém, só se pode realmente ver este nativismo com maior vigor nas obras *Música do Parnaso* e *Ilha da Maré (1705)* de Manuel Botelho de Oliveira.

No período modernista, a revalorização da identidade nacional é revista de forma inovadora, em especial, na obra Macunaíma de Mário Andrade, ao apresentar a identidade brasileira em sua multiplicidade de falares, trejeitos e histórias, a luz de uma intensa pesquisa cultural.

Estes escritos têm sua valia até os dias atuais, pois não somente explicam uma identidade nacional, mas também o próprio desenvolvimento do homem como ser social e cultural.

3 CONTEXTO HISTÓRICO DO MODERNISMO NO BRASIL

O movimento modernista surge no Brasil em meio a uma série de acontecimentos históricos, um deles foi a política do café-com-leite que ficou marcada por conta das relações oligárquicas entre Minas Gerais e São Paulo. Partindo desse ponto de vista, Abaurre e Pontara (2013, p.58) assegura que “A política do ‘café com leite’ previa a alternância entre paulistas e mineiros na Presidência do Brasil, garantido poder político às duas oligarquias econômicas: os pecuaristas de Minas Gerais e os cafeicultores de São Paulo.” Dessa maneira, com o cultivo do café, São Paulo aparece no cenário econômico brasileiro ao lado do Rio de Janeiro como um dos estados mais ricos, pois começara a implantação de algumas indústrias, atraindo imigrantes das várias regiões do Brasil, principalmente do Nordeste, e de outros países.

Nesse contexto, Cardoso [et.al.] (1997, p. 94) explica que:

> Entretanto, a aliança café-com-leite não se baseava numa genuína reciprocidade de interesses, porque Minas, como parte mais fraca, tinha de obedecer à orientação de São Paulo em política econômica. Os mineiros atribuíam a culpa de todo problema do excesso de café aos cafeicultores paulistas, que plantavam demais. Isso obscurecia a verdade básica da vantagem relativa de São Paulo.

Outro fator histórico que marcou a Primeira Geração Modernista foi o Movimento Tenentista, que nasceu da insatisfação dos militares brasileiros com os governantes, principalmente, o presidente da República Epitácio Pessoa, em razão de estes não investirem na categoria. Esta categoria reclamava, sobretudo, da falta de novos armamentos e da não participação efetiva dos militares no cenário político.

Compartilhando da mesma linha de pensamento, Santiago [et. al.] (2012, p.139) garante que “não demorou muito e essa insatisfação se traduziu em vários movimentos, alguns armados. As revoltas lideradas por militares de baixa patente, conhecidas como Movimento Tenentista, foram as de maior destaque.” Entre os tenentes, que eram muitos, quase não havia promoção ou a admissão para os cargos de prestígio, e isso gerava um clima de muita insatisfação.

Em contrapartida a esses acontecimentos de cunho político e social, acontecem no meio literário profundas mudanças, uma vez que se buscava uma identidade totalmente nacional, deixando de lado o padrão europeu já estabelecido. De tal modo, é explícito para Cardoso [et.al.] (1997, p. 60) que:

> A justaposição do velho e do novo, do polido e do grosseiro, não constituiu o único paradoxo da cultura regional na década de 1920. A capital do Estado tornara-se o centro de um cosmopolitismo de procedência europeia, que logo deu origem a um novo nacionalismo nas artes. Tanto a Semana de Arte moderna quanto a Pauliceia Desvairada de Mário de Andrade hauriram inspiração no futurismo e em Dada, e foram brilhantemente bem sucedidos na tarefa cada vez mais difícil de *épaterlabourgoisie.* [...] A transição da arte cosmopolita para a arte nacionalista explica-se, em parte, por estar acultura urbana de são Paulo enfiada no mundo financeiro, comercial e cultural da bacia do Atlântico Norte e, ao mesmo tempo, por ser a cidade a residência da maior concentração da burguesia do Brasil.

Assim, o movimento modernista passou a ganhar forças no cenário brasileiro, a partir do momento em que se buscavam inovações para as artes, como já ocorriam no cenário europeu e também porque se buscou romper com os velhos padrões estéticos já estabelecidos, cultivados e admirados pela burguesia.

Isso causou grandes conturbações no meio literário, pois para muitos era difícil aceitar novas tendências por já estarem acostumados com o padrão parnasianista. Assim, em contraponto à essa velha maneira de se fazer literatura, estavam novos artistas como: Anita Malfatti, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Manuel Bandeira, Di Cavalcanti, Graça Aranha, Tarsila do Amaral, Alcântara Machado, Raul Bopp e Guilherme de Almeida, animados com

uma nova concepção que visava libertar-se do tradicionalismo literário brasileiro. Assim, Nicola e Terra (*apud* ANDRADE, 2002, p. 372) entendem que:

> [...] o movimento modernista foi o prenunciador, o preparador e por muitas partes o criador de um estado de espírito nacional. A transformação do mundo, com o enfraquecimento gradativo dos grandes impérios, com a prática europeia (sic) de novos ideais políticos, a rapidez dos transportes e mil e uma outras causas internacionais, bem como o desenvolvimento da consciência americana e brasileira, os progressos internos da técnica e da educação, impunham a criação de um espírito novo e exigiam a reverificação e mesmo a remodelação da Inteligência nacional. Isto foi o movimento modernista, de que a Semana de Arte Moderna ficou sendo o brado coletivo principal.

Nesse sentido, para que se pudesse divulgar essa nova tendência literária, fez-se necessário a organização de um evento que chamasse a atenção da sociedade. Assim, foi realizada a Semana de Arte Moderna, nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, cuja finalidade era fazer com que as pessoas conhecessem essa nova concepção de arte: na pintura, na escultura e na música, que, embora já existisse, ainda não tinha ganhado forças no cenário brasileiro, talvez, por falta de divulgação e medo da não aceitação.

Essa nova tendência artístico-literária substituiu alguns ideais estéticos do passado por novas teorias, o que, à primeira vista, não agradou o público, que realizou fortes manifestações no segundo dia de evento. Isso, porém, não tirou o foco dos autores, que não desistiram de divulgar esse novo momento da literatura nacional.

3.1 Características do Modernismo no Brasil

A nova concepção literária tinha como objetivo a quebra de paradigmas e o rompimento com as estruturas impostas, visando acabar com a estética romântica, realista-naturalista e parnasiana presente nas obras. Para tanto, procurou abordar os temas do cotidiano, dando às obras um caráter nacionalista. Entre essas características, faz-se uma ressalva para o irracionalismo, ou seja, uma literatura sem formas e sem fórmulas, que primava pela liberdade nas novas produções de arte.

Desse modo, com influências vanguardistas de base essencialmente europeia (Futurismo, Cubismo, Expressionismo, Dadaísmo e Surrealismo) os

escritores modernistas procuraram empregar nas suas obras uma linguagem simples, ou seja, na poesia e na prosa, uma escrita próxima à fala do povo brasileiro, fazendo-se uso de coloquialismos e de versos livres, facilitando, dessa forma,a compreensão artística.

Logo, é possível utilizar as palavras destruição e nacionalismo para caracterizar sucessivamente as duas faces da produção literária de nossa primeira geração modernista: a estrutura formal (demolidora da tradição) e a produção temática (nacionalista) enfatiza Amaral [et. al.] (2010, p. 58).

Nesse ínterim, os autores modernistas afastaram-se do academicismo gabola dos parnasianos, em busca de novas experiências com a linguística, poética, história e cultura brasileira, objetivando a aproximação da arte ao público mais popular, e não mais se restringiam a um grupo erudito que apreciava textos poéticos com rigor e formalismo de métrica e rima poemas de vocábulos raros e requintados com descrições pomposas e objetivas de vasos, leques, paisagens, estátuas e cenas da história e mitologia greco-romanas, mas ignorando o modo afetado dos escritos parnasianos. De acordo com Candido (1999, p.61):

> O Parnasianismo brasileiro se articulou [...] com o pedantismo gramatical e o rebuscamento da linguagem. A busca da perfeição pela correção gramatical, a volta aos clássicos e o rebuscamento marcam uma posição de tipo aristocrático e constituem um traço saliente da fase que vai dos anos de 1880 até a altura de 1920, correspondendo a um desejo generalizado de elegância ligado à modernização urbana do país, sobretudo sua capital, Rio de Janeiro. Do ponto de vista da literatura, foi uma barreira que petrificou a expressão, criando um hiato largo entre a língua falada e a língua escrita, além de favorecer o artificialismo que satisfaz as elites, porque marca distância em relação ao povo; e pode satisfazer a este, parecendo admiti-lo a um terreno reservado.

Asseverando a afirmativa acima, faz-se uso de um trecho do poema “Profissão de Fé” do autor Olavo Bilac (2010, p.41-43), que é praticamente um manifesto do Parnasianismo brasileiro, em que o poeta explicita o ideal aristocrático de beleza e perfeição artística desta escola literária:

> Não quero o Zeus Capitolino
> Hercúleo e belo,
> Talhar no mármore divino
> Com o camartelo.
> [...]
> Invejo o ourives quando escrevo:
> Imito o amor
> Com que ele, em ouro, o alto relevo
> Faz de uma flor.

> Por isso, corre, por servir-me,
> Sobre o papel
> A pena, como em prata firme
> Corre o cinzel.
> [...]
>
> Quero que a estrofe cristalina,
> Dobrada ao jeito
> Do ourives, saia da oficina
> Sem um defeito:
>
> [...]
>
> Assim procedo. Minha pena
> Segue esta norma,
> Por te servir, Deusa serena,
> Serena Forma![...]

Deste modo, o poema bilaquiano expõe os anseios parnasianos de produzir uma poesia de ourivesaria, ao apresentara mitologia da divina perfeição, descrevendo a cultura clássica, impassivelmente determinando a objetiva e fria poética com vocábulos preciosos e raros como diamante, prata ou turmalina, em estrofes com rimas áureas moldadas com primor racional, a fim de tornar o poema em uma fina e lapidada joia de inegável encanto criada na forma e técnica lírica.

Porém, em oposição a esse estilo literário tão aquém da liberdade do século XX e da identidade do povo brasileiro, o modernista Manuel Bandeira em uma crítica antipassadiana (1993, p. 129) escreve em seu poema “Poética” o que os artistas do Modernismo pretendiam realmente:

> Estou farto do lirismo comedido
> Do lirismo bem comportado
> Do lirismo funcionário publico com livro de ponto expediente protocolo [e manifestações de apreço ao Sr. diretor
>
> Estou farto do lirismo que para e vai averiguar no dicionário o cunho [vernáculo de um vocábulo].
>
> Abaixo aos puristas [...]
> Estou farto do lirismo namorador
> Político
> Raquítico
> Sifilítico
> De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo.
>
> [...]
> Quero antes o lirismo dos loucos,
>
> – Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

Dentre as características desenvolvidas pelos modernistas, é relevante apontar: os versos livres e a poesia em prosa, ignorando sinais de pontuação e

sintaxe, em um processo de mudanças substantivas na produção literária. Tratando-se de uma maneira de liberar o artista da necessidade de seguir os padrões impostos pela sintaxe, sem autoritarismos gramaticais, “por imaginação sem fios, a liberdade absoluta da imaginação ou da analogia, expressa com palavras desligadas e sem fios condutores sintáticos além de defender a abolição dos ‘fios’ da sintaxe tradicional [...]”. Calbucci apud Marinetti (2008, p. 207-208). Além da liberdade de construção em prosa e verso os modernistas “cultivaram” o gosto pelo humor, em seus poemas-piadas, pelo primitivo, pela história e cultura nacional.

4 MOVIMENTO MODERNISTA NO BRASIL

O Modernismo brasileiro surgiu com intuito de “abrir os olhos” do Brasil, escandalizar, romper os elos com o estilo europeu de fazer arte, mais do que nunca se precisava de uma arte nacionalmente brasileira, por meio da qual a cultura e a identidade nacional fossem valorizadas. Com isso, Campedelli (1999, p. 98) afirma que “a remodelação da arte brasileira começou pelo repúdio ao academicismo da pintura tradicional”, ou seja, o Modernismo foi uma escola artístico-literária que primou pela liberdade e inovação dos temas, dos gostos e das estéticas. Sua gênese deu-se inicialmente com os movimentos das vanguardas europeias, que nos primeiros anos do século XX, já despontavam com o Cubismo, o Futurismo, o Expressionismo, o Dadaísmo e o Surrealismo. Destarte, estas vanguardas foram caracterizadas com ideias singulares e modernamente análogas. Na mesma linha de pensamento acima, Tufano (2003, p. 09) expõe que:

> Nas primeiras décadas do século XX, a literatura brasileira permanecia presa aos velhos modelos acadêmicos. Ainda que se reconhecesse a necessidade de uma renovação, nem todos viam com bons olhos as ideias de revolução artística que começavam a circular entre os escritores mais jovens, promotores de encontros e articuladores de movimentos que tinham como objetivo “arejar” o nosso ambiente cultural.

Dessa maneira, fica claro que as novas tendências no ramo das artes não foram bem “digeridas” pela sociedade brasileira, uma vez que, a valorização do “velho” e do clássico ainda possuía muitos apreciadores. Entretanto, os pioneiros do Modernismo no Brasil não desistiram e deram início às primeiras manifestações

artísticas modernistas, pelas quais, ocorreram inúmeros fatos polêmicos que causaram euforia entre os mais conservadores, como publicações de artigos na imprensa, conferências e exibições de obras, dentre outros. Com esses acontecimentos, surgiram as primeiras revistas, cujo foco era criticar os antecessores da Literatura brasileira. Dessa maneira, Cereja e Magalhães (2000, p. 349) afirmam que:

> Várias obras, grupos, movimentos, revistas e manifestos ganharam o cenário intelectual brasileiro, numa investigação profunda e por vezes radical de novos conteúdos e de novas formas de expressão. Os resultados deixados por esse período de pesquisas foram à implantação definitiva do movimento modernista e a maturidade e autonomia de nossa literatura.

Nas produções literárias, vários outros autores trouxeram suas contribuições, como Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Ronald de Carvalho, Menotti Del Picchia e Guilherme de Almeida, cujas obras traziam a inovação dos versos livres, inspirados no Futurismo e na sociedade urbana e industrial do século XX, tal qual o poema *"atelier"* de Oswald de Andrade (2003, p.164):

> Caipirinha vestida de Poiret
> A preguiça paulista reside nos teus olhos
> Que não viram Paris nem Piccadilly
> Nem as exclamações dos homens
> Em Sevilha
> A tua paisagem entre brincos
>
> Locomotivas e bichos nacionais
> Geometrizam as atmosferas nítidas
> Congonhas descora sob o pálio
> Das procissões de Minas
>
> A verdura no azul klaxon
> Cortada
> Sobre a poeira vermelha
>
> Arranha-céus
> Fordes
> Viadutos
> Um cheiro de café
> No silêncio emoldurado

Assim, com a primazia dessas novas estéticas e maneiras inovadoras de expressão artística, um exemplo a ser destacado é a pintora Anita Malfatti, com sua exposição de 1917, que sofreu duras críticas, como a mais ácida delas, feita pelo escritor Monteiro Lobato. A amostra consistia na exposição de pinturas de caráter

expressionistas. Como novidade, “[...] a exposição provocou críticas e elogios. [...] o que realmente desencadeou a polêmica, não só sobre a pintora, mas, principalmente, sobre a validade da nova arte [...] ficou conhecido pelo título ‘ Paranóia ou mistificação? ’[...]” (TUFANO, 2003, p.11).

Embora Lobato fosse conhecido como crítico e nacionalista era amante das artes classicistas, também habituado ao fato de a arte imitar a realidade. Nejar (2011, p. 317-318) afirma que “Mário de Andrade reconhece que o estopim do Modernismo se deu com a artista plástica Anita Malfatti (com exposições: numa delas, o artigo de Monteiro Lobato lhe reconhece o talento, mas é dúbio e virulento quanto às inovações de sua arte)”.

Assim como muitos autores e poetas de ideário realista e/ou parnasiano, Lobato acreditava em uma arte que representasse descritivamente a beleza material e o ufanismo histórico, não via sentido em obras sem formas, caricaturadas, sem racionalismo. Para ele, era impossível sensibilizar-se com esse tipo de arte. Tal sentimento era comum na sociedade daquela época, daí as censuras do crítico à jovem Anita, que ficou muito abalada e chegou a ficar afastada do mundo das artes, retomando tempo depois.

Vale ressaltar que a maioria desses precursores modernistas teve suas bases artísticas advindas da Europa, no entanto, isso em nada influenciou para que suas obras ganhassem traços europeus.

> Os modernistas se mobilizaram de verdade e os conservadores, aliados aos acadêmicos não deixaram por menos. A imprensa em geral, martelava contra os *vanguardeiros* e até o admirável Monteiro Lobato colocava-se no bloco dos que defendiam o *statu quo* artístico. (LOUZEIRO, 1998, p. 79).

Ao contrário dos escritores tradicionais, suas obras eram frutos genuinamente nacionais, valorizando a cultura do país. Assim, após esses ocorridos dava-se início a Semana da Arte Moderna. Este foi um evento que marcou a Literatura Modernista, ocorrido em 1922, em São Paulo, no Teatro Municipal, onde se realizaram conferências, concertos e leitura de poemas, com destaque para a leitura feita por Ronald de Carvalho do poema *Os sapos*, de Manuel Bandeira, que zombava do normativo modo de proceder poético dos parnasianos. Na ocasião, estavam presentes Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho, Graça Aranha, a polêmica Anita Malfatti, os músicos Ernâni Braga e Villa-Lobos, Menotti Del Picchia,

Oswald de Andrade, Mário de Andrade e outros protestantes contra as artes clássicas.

Nejar (2011, p.317) afirma que:

> O Modernismo no Brasil não foi apenas um movimento de alguns criadores, fazendo de sua visão particular uma visão geral. Foi muito mais a expansão de um programa criativo, entretecendo ideologia e arte. Abarcou todo período do existir nacional, dentro de um processo societário e econômico que se estendeu entre a renovação e o aguçamento de suas premissas de tempo. [...] É verdade que houve a valorização do Regionalismo e sua universalização, a busca de uma língua brasileira [...].

Dentre os textos lidos na Semana de Arte Moderna, o poema “Ode ao burguês” de Mário de Andrade (2012, p.39-40) reflete os anseios dos modernistas, em uma crítica que literalmente insultava os tradicionalistas de um país até então bastante atrasado artisticamente como o Brasil:

> Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,
> o burguês-burguês!
> A digestão bem-feita de São Paulo!
> O homem-curva! o homem-nádegas!
> O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,
> é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!
>
> Eu insulto as aristocracias cautelosas!
> Os barões lampiões! os condes Joões! os duques zurros!
> que vivem dentro de muros sem pulos;
> e gemem sangues de alguns mil-réis francos
> para dizerem que as filhas da senhora falam francês
> e tocam o *Primtemps* como as unhas!
> [...]
> Ódio ao sem desfalecimentos nem arrependimentos,
> Sempiternamente as mesmices convencionais!
> [...]
>
> Fora! Fu! Fora o bom burguês!...

Ressalta-se ainda que, assim como antes da Semana de Arte moderna, com alguns anos preparando o público para o grande dia, houve conflitos, troca de farpas, e, exatamente na Semana, não foi diferente. O que se presenciou foram duras críticas, vaias, aplausos, sem contar com a agitada plateia, emitindo animalescas onomatopeias. Entretanto, o tempo passou e a marcante Semana de Arte Moderna foi ganhando destaque, tornando-se um marco da Literatura brasileira, Cereja e Magalhães (2000, p.352) discorrem que:

> A Semana de Arte Moderna vista isoladamente, não deveria merecer muita atenção. Os jornais da época, por exemplo, não lhe dedicaram mais do que algumas poucas colunas e a opinião pública ficou distante. [...] a Semana foi aos poucos ganhando uma enorme importância histórica. Primeiramente

> porque representou a confluência das várias tendências de renovação que vinham ocorrendo na arte e na cultura brasileira antes de 22 e cujo objetivo era combater a arte tradicional.

Através das manifestações e das rejeições decorrentes da Semana de 22, é notório que o novo e o desconhecido sempre causaram estranheza e desconforto. A quebra de tabus, para desfazer os velhos costumes causa polêmica, e era o que os organizadores do evento esperavam. Mas o triunfo do Modernismo é colhido até os dias atuais, pois esse episódio uniu artistas de diferentes áreas e com um único propósito, a valorização cultural, social e histórica do Brasil.

4.1Fases do Modernismo

O Modernismo brasileiro se desenvolveu de maneira abrangente, com experiências textuais e novas visões acerca do universo regionalista e citadino do Brasil, englobando crítica aos padrões estéticos, denúncia social e resgate cultural, além de aperfeiçoar as ideias de escolas literárias anteriores e das vanguardas europeias.

Coutinho (1997) expressa o sentimento do Modernismo brasileiro de recriação artística, cuja proposta estética estava relacionada à brasilidade, à herança cultural, étnica e histórica do país, a partir de uma nova reformulação do espírito nacional.

O Modernismo no Brasil é comumente dividido em três fases: a primeira fase compreende o período de 1922 a 1930; a segunda fase ocorre em 1930 a 1945; e a terceira fase de 1945 a 1956, com o advento do Concretismo e das tendências contemporâneas. Vários autores, obras e manifestações contribuíram para o enriquecimento literário brasileiro. Nessa perspectiva Cereja e Magalhães (2000, p.357) ressalvam que:

> Muitos autores participantes ou não da Semana de Arte Moderna, publicam nessa primeira fase do Modernismo obras de alguma forma comprometidas ou relacionadas com as idéias defendidas em 1922. Entre eles destacam-se: Mário de Andrade, com *Paulicéia desvairada* (1922), *Amar, verbo intransitivo* (1927) e *Macunaíma* (1928); Oswald de Andrade, com *Memórias sentimentais de João Miramar* (1923); Manuel Bandeira, com *Ritmo dissoluto* (1924); Cassiano Ricardo, com *Vamos caçar papagaios* (1926) e *Martim Cererê* (1928); Plínio Salgado, com *O Estrangeiro* (1926); Alcântara Machado, com *Brás, Bexiga e Barra Funda* (1927). (grifo dos autores)

Os modernistas, eufóricos com as ideias libertadoras das vanguardas e avesso aos hermetismos da poesia clássica, “quebraram” o metro e ordem da academia. De manifesto em manifesto a crítica literária da época pode entender o anseio artístico de cada grupo. E, com publicação deste manifesto a caneta dos modernistas se tornou uma “lâmina anti-parnasiana” e a literatura virou escândalo para os tradicionalistas.

As características dessa fase vão além, pois a primeira geração modernista ficou conhecida como a mais radical. Procurando combater a Literatura tradicional que vigorava até então, propagou ideias inovadoras com uma série de obras que deram substância atual. Foi também o momento em que ocorreram os manifestos, com destaque para o Manifesto Pau-Brasil, Manifesto do Grupo Verde de Cantaguazes, Manifesto Regionalista, este que ocorreu em Recife e teve o objetivo aflorar os anseios regionalistas do Nordeste como o germinal da geração de 30.

Em relação a isso Coutinho (1997, p. 32) afirma que “os movimentos ‘pau-brasil’, ‘verde-amarelo’ e o ‘regionalista’ traziam um ponto em comum: o interesse pelo país, sua gente, suas coisas, paisagens, destinos e problemas.” Por isso, os manifestos trabalharam com intuito de valorizar diversos aspectos do Brasil, como condição geográfica, cultural, econômica e social. Outras manifestações que tiveram um relevante destaque foram o Manifesto de Antropofagia e o Manifesto Nhengaçu ou Verde Amarelo.

Sobre o Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade, Teles (2009, p. 504-505):

> Só a ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz. Tupi, or not tupi that is the question. [...] Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago. [...] Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hipocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos touristes. No país da cobra grande.

Outro momento que marcou a primeira fase dessa escola literária foram as publicações de revistas, cujos conteúdos continham propostas para a arte e para o país. Entre as revistas mais famosas, estão a Klaxon, em 1922, a revista Festa, por volta de 1928, a revista Estética, em 1924, e a revista Terra Roxa, em 1926, entre outras.

Neste frenesi de publicações e manifestos, é escrito Macunaíma (1928), obra célebre de Mário de Andrade. Nela, o autor conseguiu mostrar as diferentes faces do povo brasileiro, por meio de um personagem que representa a alma nacional de forma satírica e imagética, como “o herói sem nenhum caráter, herói da nossa gente”. Para Coutinho (1997), Macunaíma é uma valorização do primitivismo e da antropofagia oswaldiana, que Mário de Andrade utilizou como justificativa para construção de uma rapsódia crítica e singular.

A segunda fase do Modernismo tem como característica a maturidade das ideias extravagantes e escandalosas de 22. Dessa maneira, expandindo os ideais e objetivos da primeira fase, além de exaltar as temáticas sociais, políticas e psicológicas dos povos urbanos e do interior do nordeste. É nesse período que se dará ênfase à prosa e à poesia.

No que concerne à prosa, naquela época as obras *A bagaceira (1928)* de José Américo de Almeida, *O quinze (1930)* de Rachel de Queirós, *Capitães de areia (1937)* de Jorge Amado, *Vidas Secas (1938)* de Graciliano Ramos, *Fogo Morto (1943)* de José Lins do Rego, que surgiram como uma grande renovação, seja na maneira de ler e contar histórias, seja na forma de reflexão acerca das realidades paradoxais mundos “regional” e “universal”. Com obras de denúncia social e política, produzidas de forma jornalística, utilizando um vocabulário mais simples e realista para apresentar os problemas brasileiros como a violência, a pobreza, a seca, a exploração do trabalhador pelo regime capitalista.

Por volta de 1930, a poesia vivia um bom momento, com a leveza dos versos livres, uma linguagem simples e compreensível, uma língua brasileira com uma abordagem nacional e temas voltados para o cotidiano, de um lirismo fino, libertário e contundente, com crítica ao fazer poético e aos fatos históricos e sociais da época. A esse respeito, vários poetas destacaram-se: Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meirelles, Vinicius de Moraes, Murilo Mendes e Jorge de Lima.

Já a terceira geração modernista tem o viés literário simbiótico das gerações anteriores, com escritores mais insólitos, como Guimarães Rosa com suas produções *Sagarana (1946), Grande sertão: veredas (1956)* e *Primeiras estórias (1962)*, focada na experiência linguística mesclada à erudição vernácula que relacionou a oralidade regionalista e o texto literário academicista.

Também retomando o objetivismo, a geração de 45 traz de volta o labor parnasiano,no teor materialista da poesia de João Cabral de Mello Neto em suas

obras: *O engenheiro (1945), O cão sem plumas (1950), Morte e vida Severina (1956), Paisagem com figuras (1956)* e *A educação pela pedra (1966)*, com versos antilíricos, antimusicais, áridos e pétreos, contrários ao pieguismo sentimental, a fim de utilizar a lírica e “[...] então trabalhá-la/ com mão certa, pouca e extrema:/ sem perfumar sua flor, / sem poetizar seu poema.”(MELO NETO, 1997, p. 132), a fim de empregar uma poesia construída na palavra exata, no verso de engenheiro, no projeto gerativo, numérico e sintático do poema.

Ainda na terceira geração modernista, é relevante, explicitar a produção literária de Clarice Lispector, cujas obras possuem uma introspecção, um intimismo intenso, dando à sua prosa, contos e romances, uma radicalidade próxima à de João Cabral e Guimarães Rosa, porém com interesse em explorar os abismos do subconsciente e o intimismo do ser, trazendo ao um mundo real as visões subjetivas.

É notório que a escola literária modernista brasileira obteve grande destaque no cenário artístico, seja por suas obras, seja por seus escândalos ou por sua ousadia; o que não se pode negar é que no Brasil o Modernismo foi um marco na história da Literatura.

Nesse período literário, vários artistas tiveram êxito em suas obras e ganharam destaque no cenário artístico nacional, da qual Mário de Andrade foi o personagem com maior destaque no Modernismo.

Entretanto, a fim de entender a construção da literatura modernista, torna-se necessário não apenas conhecer os manifestos e obras artísticas, mas um dos principais autores deste movimento de libertação e descoberta, no caso, o escritor, poeta e musicólogo paulista, Mário de Andrade, cujo trabalho sempre refletiu as manifestações da cultura brasileira.

5 MACUNAÍMA: obra e enredo

Macunaíma é uma narrativa de cunho modernista, criada em 1928 por Mário de Andrade, cujo intuito foi abordar a construção da identidade nacional. É considerada uma das obras mais importantes do modernismo brasileiro, por sua contribuição para a renovação da linguagem artística e literária, em que o real mistura-se ao imaginário. Nesse contexto, o livro inicia-se com a apresentação do personagem principal, Macunaíma, e as suas inúmeras aventuras pela terra do Brasil. A obra não aborda a origem étnica do herói, mas é possível desenvolver duas hipóteses: a primeira é a de que ele nasceu de uma partogênese, ou seja, o que o assemelha a um herói clássico. A segunda é a de que ele possa ser filho de um escravo com a índia Tapanhumas.

A obra foi dividida em dezessete capítulos e um epílogo que estão dispostos da seguinte maneira: I. Macunaíma, II. Maioridade, III. Ci Mãe do Mato, IV. Boiúna Luna, V. Piaimã, VI. A francesa e o gigante, VII. Macumba, VIII. Vei, a Sol, IX. Carta pras icamiabas, X. Pauí-Pódole, XI. A velha Ceiuci, XII. Tequeteque, chupinzão e a injustiça dos homens, XIII. A piolhenta do Jiguê, XIV. Muiraquitã, XV. A pacuera de Oibê, XVI. Uraricoera, XVII. Ursa Maior e Epílogo.

Macunaíma nasce no meio da noite, filho da índia Tapanhumas, é negro e feio, passou seis anos sem falar, logo adquiriu o bordão: aí que preguiça! Desde pequeno sempre foi muito esperto. Para poder falar deram água em chocalho. Ele tem dois irmãos, Maanape, velho e feiticeiro e Jiguê, novo, que tem uma companheira, Sofará.

Um dia, Macunaíma quis passear na mata, mas sua mãe não o levou, pois estava trabalhando, e pediu a Sofará para levá-lo. Quando chegam à mata, Macunaíma transforma-se em um belo homem, e a partir de então começa a brincar[5] com Sofará. Jiguê desconfia da companheira, que não trabalha mais e sempre está disposta a levar seu irmão para passear, e resolve seguir os dois mata adentro. Então, descobre que o irmão e a companheira estão de brincadeiras, fica furioso, bate nos dois e devolve Sofará à família.

Macunaíma caça uma anta e a leva para a tribo. Todos comem a carne do animal, mas ao herói sobram somente as tripas, ele promete vingança. Quanto a

[5] Entenda-se o termo “brincar” e correlatos, neste trabalho, como uma referência ao ato sexual.

Jiguê, arruma outra companheira, Iriqui. E Maanape sai para caçar e mata um boto. O pai do animal, Maraguigana, fica furioso e manda uma grande enchente, que inunda toda a plantação de milho da tribo. Todos ficam sem o que comer. Assim, maliciosamente, Macunaíma pede à mãe que feche os olhos e o leve ao outro lado do rio, pois lá há muita comida. Chegando lá, a mãe de Macunaíma abre os olhos e vê muitos alimentos, e quer levar para os outros, mas Macunaíma fica com raiva, porque não quer dividir a comida. E os dois voltam.

Para castigar Macunaíma, sua mãe o abandonou no meio da mata. E, após alguns dias perdido, eis que o herói encontra o Currupira, que oferece a ele um pedaço de carne da própria perna. A partir de então, o Currupira começa uma perseguição a Macunaíma, sempre se orientando pelo pedaço de sua perna que o herói comeu. Após beber lama, Macunaíma vomita o pedaço de carne e foge do monstro.

Nas suas andanças, o herói encontra a velha Cotia, que lhe dá comida, mas após saber o que Macunaíma havia feito com a família, ela derrama caldo de aipim envenenado, fazendo com que ele cresça, mas a cabeça não acompanha o crescimento, permanecendo infantil. Porém, Macunaíma consegue voltar para tribo e passa a brincar com a companheira de seu irmão Jiguê, que logo descobre, mas não faz nada. O herói quer se vingar da mãe por tê-lo abandonado. Sai, então, para caçar e mata uma veada. No entanto, ao se aproximar do animal, percebe que matara a própria mãe por enganoso encanto de Anhangá. Após o enterro Macunaíma, os irmãos e Iriqui saem da tribo mundo afora.

Durante a viagem, os quatro encontram Ci, mãe do mato. Logo, o herói interessa-se pela Icamiaba e quer brincar com ela, mas os dois entram em confronto e Macunaíma leva a pior. Pedindo ajuda aos irmãos, Maanape segura Ci e Jiguê dá uma paulada na cabeça dela, que fica inconsciente por algum tempo. Macunaíma aproveita-se da indolência da Icamiaba e brinca com ela, tornando-se Imperador do Mato-Virgem. Após seis meses, a mãe do mato tem um filho.

Uma noite Macunaíma embebeda-se e cai no sono, descuidando-se da companheira que também dorme, e a Cobra Preta chupa o peito dela. No dia seguinte, o filho chupa o peito da mãe, que está envenenado, e morre. O bebê é sepultado em meio a muita dança e cantos. Após o enterro, Ci retira do seu pescoço um colar que tem uma muiraquitã e a dá para Macunaíma. Logo após, sobe para o céu e transforma-se em estrela. Na sepultura do filho, nasce uma planta, o guaraná.

Macunaíma resolve partir com os irmãos, então fura os lábios e coloca a muiraquitã. Na nova jornada, eles encontram a cobra Boiúna Capei, que os persegue. Eles entram em confronto com a cobra. Macunaíma corta a cabeça dela, mas esta começa a seguir os três, tornando-se escrava de Macunaíma. Eles conseguem livrar-se dela, então a cabeça da cobra vira lua. Macunaíma perde a muiraquitã e fica desolado. O pássaro Uirapuru diz para Macunaíma que seu amuleto foi parar nas mãos de um grande comerciante peruano que mora em São Paulo, Venceslau Pietro Pietra. Macunaíma e os irmãos vão à busca do amuleto.

Foram pelo Rio Negro e encontram uma fonte mágica. Macunaíma entra na fonte e se torna branco, loiro e de olhos azuis. Os irmãos também entram, mas não conseguem ficar como o herói. Jiguê fica cor de bronze e Maanape continua negro. Ao chegar à metrópole, Macunaíma teme em conseguir um emprego, pois o cacau que havia levado não servia como moeda. O herói fica impressionado com as máquinas, confunde o barulho delas com o canto dos pássaros. Macunaíma descobre que Venceslau Pietro Pietra é Piaimã o comedor de gente e que mora com a Caapora. Então, vai à casa do gigante, mas é morto. No entanto, Maanape resgata o corpo do irmão, com ajuda de um carrapato e de uma formiga e o ressuscita. E Macunaíma não desiste de resgatar seu amuleto e se prepara para voltar.

Para entrar na casa do gigante, Macunaíma disfarça-se de francesa, pede para ver a muiraquitã e diz que quer comprar o amuleto, mas o gigante não aceita e propõe que ela brinque com ele em troca do amuleto. Ela não aceita e foge, e o gigante a persegue e a captura, mas ela consegue fugir. O gigante tenta de todas as formas capturá-la novamente, porém fracassa.

Macunaíma não consegue pegar sua muiraquitã e pensa em uma forma de derrotar o gigante. Vai ao Rio de Janeiro e procura um terreiro de macumba. Ao chegar, é aceito pela entidade, faz seu pedido e é atendido por Exu.

Voltando da macumba, ele encontra a árvore Volumã, que dá todos os tipos de frutas e pede a ela uma fruta, mas recebe. O herói à balança e derruba várias frutas, deixando-a irritada, a ponto de lançá-lo a uma ilha deserta. Lá ele dorme e um urubu faz suas necessidades em cima dele, deixando-o fedido. O herói pede para ir para o céu, mas ninguém o leva por ele estar cheirando mal. Mas aparece Vei, a Sol, que o ajuda, querendo que ele case-se com uma de suas três filhas, recebendo como presentes a Europa, a França e a Bahia.

Macunaíma volta para São Paulo, manda uma carta às Icamiabas, descrevendo o que encontrou na metrópole e solicitando recursos. Macunaíma vai ao Bosque da Saúde com os irmãos para caçar, mas a tentativa é frustrada, e o herói chama todos os vizinhos e conta que matou dois veados. Maanape e Jiguê chegam à pensão e os vizinhos contam sobre a façanha do herói, mas logo os dois desmentem a história que Macunaíma inventara.

Depois, Macunaíma vai pescar no rio Tietê e é capturado pela Ceiuci, mulher de Piaimã. Ela o leva para casa para comê-lo. Prepara o fogo para assá-lo, mas sua filha caçula leva o herói para o quarto. Lá os dois brincam e ele foge, passando por várias partes do país.

Macunaíma descobre que Piaimã foi para Europa e resolve ir também, mas não consegue. Nesse ínterim, o herói presencia uma situação entre um tico-tico e um chupinzão, acha injusta e intervém, matando o tico-tico. Depois, segue caminho e encontra um macaco que está comendo coquito baguaçu. Pergunta o que está comendo, e o macaco responde que são seus testículos. Macunaíma resolve comer os seus também, pega um paralelepípedo e decepa seus órgãos genitais e morre. Maanape o ressuscita novamente.

Jiguê arranja uma nova companheira, Suzi. Macunaíma brinca com a cunhada. Jiguê pega os dois e resolve castigar a companheira, deixando-a presa no quarto. Suzi cata seus piolhos para passar o tempo, e Jiguê manda Suzi ir embora.

Piaimã volta e Macunaíma vai a casa dele em busca da muiraquitã, mas o gigante tenta matar o herói por meio de uma armadilha. Macunaíma, no entanto,inverte a situação e Piaimã é pego pela própria armadilha e morre. E herói recupera a muiraquitã.

Jiguê, Maanape e Macunaíma voltam para a tribo. Durante a viagem são saudados pelos pássaros, o herói volta a assumir o título de Imperador da Mata-Virgem. Macunaíma resgata a antiga companheira, Iriqui. No entanto, encontram o monstro Oibê, que os persegue. Para fugir dele, transforma um pé de carambola em princesa. Macunaíma brinca com a princesa, Iriqui fica com ciúmes e vai morar no céu, transformando-se em estrela.

Os três chegam ao rio Uraricoera, lugar onde viviam. Macunaíma encontra o velho João Ramalho e vai à ilha Mariapatá em busca de sua consciência, mas não a encontra. Toma a de um latino-americano, ao passo que Jiguê rouba a cabaça encantada do bruxo Tzaló, cujo poder é pescar. Macunaíma pega a cabaça

e a perde. Depois disso, Jiguê pega a violinha do feiticeiro Caicãe, que atrai muitas caças. Macunaíma toma a viola e a perde. Todos ficam com fome, mas Jiguê se recusa a caçar e pescar. Por essa razão, Macunaíma resolve vingar-se do irmão, dando a ele um anzol envenenado e Jiguê morre, porém a sombra dele fica e tenta devorar a todos. Como não consegue, devora apenas Maanape e a princesa.

Após a morte dos irmãos, Macunaíma passa a sofrer com a solidão. Seu único companheiro passa a ser o papagaio Aruaí, mas ele parte também. Macunaíma vai então à lagoa e lá encontra a Uiara. Os dois brincam e ela o faz em pedaços. Ele encontra todas as partes do corpo, com exceção uma perna e sua muiraquitã, que foram comidas pelo monstro Ururau. Macunaíma fica em dúvida se vai morar no céu ou na ilha de Marajó, e, cansado da terra resolve, ir para o céu.Planta uma semente de cipó matamatá, pela qual chega lá. Transforma-se então na constelação da Ursa Maior.

Souza (2003) aponta que o livro Macunaíma possui variadas edições como as da Editora José Olympio, Martins, Itatiaia, Garnier e da Agir. Além de possuir edições traduzidas em francês, polonês, húngaro, dinamarquês, espanhol, italiano, inglês e alemão. Porém, sendo a obra uma construção literária de caráter e linguagem de gênese essencialmente nacional, é certo que para leitores estrangeiros o enredo, as referências geográficas e folclóricas são relativamente desconhecidas.

- **Sobre o autor**

Mário Raul de Morais Andrade nasceu em São Paulo no dia 09 de outubro de 1893 e morreu na mesma cidade, em 25 de Fevereiro de 1945. Foi professor de música, cronista de jornais e funcionário público da área de Cultura, além de escritor, poeta, ensaísta, musicólogo, folclorista, crítico de arte e literatura.Dentre as obras de Mário de Andrade, é possível, encontrar poesia, conto, romance, rapsódia e ensaio, divididos pelos livros de poesia: *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917), sob o pseudônimo de Mário Sobral, *Paulicéia Desvairada (1922), Losango Cáqui (1926), Clã do jabuti (1927), Remate de Males (1930), Poesia (1941), Lira Paulistana*, acompanhada de *O carro da miséria (1946)*; os livros de contos:*Primeiro andar (1926), Belazarte (1934), Contos Novos (1946)* ; o romance *Amar, verbo intransitivo (1927)* e a rapsódia *Macunaíma (1928)*; além dos

ensaios: *A escrava que não é Isaura (1925), Música do Brasil (1941), O movimento modernista (1942), O Baile das quatro Artes (1943), Empalhador de Passarinhos (1944)* e *Danças dramáticas do Brasil (1959) .*

Não é a toa que o multifacetado autor escreveu em seu livro *Remate dos Males*: “Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta/ [...] Abraço no meu leito as melhores palavras, / E os suspiros que dou são violinos alheios; / Eu piso a terra com quem descobre a furto/ Nas esquinas, nos táxis, nas camarinhas seus próprios beijos! ”(ANDRADE, 2009, p.245).

Pertencente a uma geração que militou em favor das artes modernas, da imaginação, da nacionalidade e da experiência, Mário apresenta uma “paleta” diversificada, cheia de experimentalismos e sentimentos anti-burguesia em *Paulicéia Desvairada (1922), Losango Cáqui (1926), Amar, verbo intransitivo (1927) e Macunaíma (1928);* reflexões em *Lira Paulistana* e *O carro da miséria (1946), Belazarte (1934)* e Contos Novos (1946); e crítica de arte e literária em *A escrava que não é Isaura (1925), Música do Brasil (1941), O movimento modernista (1942), O Baile das quatro Artes (1943), Empalhador de Passarinhos (1944)* e *Danças dramáticas do Brasil (1959).* No que concerne a Mário de Andrade, Lopes (2008, p.159) o apresenta como:

> Pesquisador, dono de sólida cultura, *que* escolhe ser solidário com a voz popular, *diminuindo* as distâncias entre o popular e o erudito *(grifos meu)*. Os chavões, o vocabulário do cotidiano da cidade ou rural, ligados a termos do discurso culto, até sofisticado (com e sem paródia), decalcam, muito vivamente, tanto a pesquisa linguística, como uma alta consciência estilística. Nada é gratuito, ornamental; tudo serve aos propósitos literários do texto. (grifo do autor)

Desse modo, sem os textos de Mário de Andrade o Modernismo perderia parte do seu colorido estético-linguístico peculiar, portanto não é nulo declarar que Mário de Andrade é o Modernismo em pessoa, um intelectual que admirava o Brasil e a brasilidade, e que através da participação enérgica no espaço modernista e das pesquisas acerca das manifestações culturais do povo brasileiro, pode aperfeiçoar seu talento literário, etnográfico e musical, em escritos de prosa e poesia, com pessoalidade e clareza, ricos em saberes e falares brasileiros, em que o leitor, falante-escritor *“brasilófono”* da língua pudesse encontrar sua linguagem e natural fluência, sem a necessidade de estrangeirismos afrancesados e norte-americanizados.

Luft [et.al.] (1990, p. 631) divide a obra de Mário de Andrade tematicamente em três fases:

> Primeiro, foi o delírio modernista, a “pauliceia desvairada”. É uma fase de renovação belicosa, de iconoclastia e maneirismo. E ao mesmo tempo a fundação teórica e a realização prática: *A escrava que não é Isaura, Paulicéia Desvairada, Losango Cáqui.* Numa segunda fase, é o descobrimento do País, do nacionalismo pitoresco, do folclore. *O Clã do Jabuti, Macunaíma* e o *Ensaio Sobre a Música Brasileira* documentam esta fase. Num terceiro período, a sua arte, abandonando o pitoresco exterior, interioriza-se e amadurece pela meditação. Torna-se mais serena e mais profunda. É o poeta do *Remate dos Males.*

Assim, pode-se entender Mário de Andrade como um dos autores mais ímpares da Literatura Brasileira, com uma linguagem pessoal e social, cheia de variações nacionais e valor especial, que mescla pesquisa linguística, tradição folclórica e experimentação vanguardista com inteligência e brilhantismo.

6 ANÁLISE DA OBRA

6.1 Antropofagia

Na estética modernista, uma das principais manifestações de reconstrução temática da nacionalidade é a antropofagia, que Ferreira (2009, p.48) define como: “Estado, condição ou ato de antropófago. [...] Prática regular e institucionalizada de consumo de carne humana por seres humanos, [...] com caráter ritual; canibalismo”.

Contudo, além do termo do dicionário acima denominado, antropofagia possui várias definições, podendo significar um rito, no qual alguns aborígenes comiam os deuses de suas tribos com intuito de adquirir as suas habilidades e força.

Essa mesma palavra tem o sentido de uma pessoa ou povo absorver a cultura de outro povo com a intenção de ampliar seus horizontes em termos culturais. Partindo desse ponto de vista, Murta (2007, p.10) faz a seguinte afirmativa acerca da antropologia:

> [...] Ao ser incorporado pelo vocabulário do Modernismo Brasileiro, principalmente pela corrente primitivista da qual fazia parte Oswald de Andrade, a Antropofagia passa a significar um processo de linguagem, pelo qual a palavra do colonizador é devorada, digerida e transformada em uma linguagem nova dentro da qual é introduzida uma estética que procurava subverter os antigos moldes literários acadêmicos. O vocábulo tornou-se corrente a partir do Manifesto Antropófago, de 1928, cuja proposta veio se incorporar e complementar o ideário difundido pelo Manifesto da Poesia Pau-Brasil, de 1924, cuja prerrogativa era a de se criar uma poesia para exportação. A Antropofagia era uma das correntes mais radicais do nacionalismo modernista e tinha como proposta a descida às fontes genuínas, ainda intocadas pelo legado da civilização para captar inspiração e alcançar uma síntese cultural própria; seria uma forma de transformação do tabu em totem. A antropofagia propunha ainda a devoração do outro para absorvê-lo, assimilando, dessa maneira, algumas características das estéticas estrangeiras.

Destarte, no que se refere ao Modernismo, antropofagia é um termo proposto por Oswald de Andrade em seu Manifesto Antropófago - 1928, inspirado no Abaporu, um quadro presenteado por Tarsila do Amaral a Oswald de Andrade. Essa temática também foi sugerida na Revista Antropofagia, no qual Oswald contribuiu de forma significativa, sendo responsável por sua fundação (1928 a 1929).

O eixo central do movimento era propor uma antropofagia cultural, ou seja, quando se menciona esse termo, não é para remeter-se ao ato de canibalismo em seu sentido denotativo, mas ao ato simbólico de devorar outras culturas,

aproveitar o que o estrangeiro tinha de bom a oferecer, com as novidades artísticas e suas técnicas peculiares, descartando o que era desnecessário, sem abolir a identidade nacional e cultural do Brasil.

Portanto, o Movimento Antropófago pretendia entender a estética artístico-literária vivenciada no passado (com base no estilo luso-europeu) e logo após recriá-lo no presente com uma nova tendência, um viés nacional, valorizando o que de fato pertencia à cultura brasileira. A fim de esclarecer ainda mais essa discussão, vale trazer o seguinte ensejo:

> Do ponto de vista estético, o Movimento Antropófago valoriza nossos elementos nativos e primitivos em combinação com a assimilação das tendências modernas do pensamento europeu. Na conjunção de realidade natural, social, histórica brasileira com o instrumento teórico e estético das vanguardas, a Antropofagia surge com uma proposta original e inédita: é a metáfora central a partir da qual entender e expressar o Brasil, reavaliando o seu passado e incorporando-o criativamente ao presente, na projeção e no projeto de um futuro utopicamente livre (GOMES, 2005, p. 48).

Com base em tudo o que foi dissertado até aqui, é possível entender com clareza por qual razão o Modernismo foi tão único, agressivo e autêntico. Através do Movimento Antropófago é possível entender a razão pela qual esse período literário foi em demasia cheio de polêmicas, mas também foi o momento em que se possibilitou perceber a valorização do povo brasileiro, mostrando as diversas facetas que o Brasil possui.

Partindo desse pressuposto, dar-se ênfase à obra Macunaíma, a qual é a obra-prima do autor Mário de Andrade e é por si mesma, um estudo recente da multicolorida aquarela do Brasil, com suas lendas, costumes, falares e conhecimentos singulares, em uma rapsódia proficuamente elaborada para representar a terra brasílica.

Em suma, a obra conta a trajetória de um índio que nasce preto e tempos depois fica branco, daí a semelhança dos brasileiros que possui uma miscigenação, proveniente principalmente dos povos indígenas, africanos e europeus, como o herói que por sua vez, em suas mutações, faz alusões a esses mesmos povos.

É possível comprovar o exposto no capítulo V da obra, quando o herói sofre transformações no corpo e na conduta, Andrade (1981, p.30) aponta que:

> [...] a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do pezão do Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra indiada brasileira. Quando o herói saiu do banho estava branco louro e

> de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas.

Com isso, Mário de Andrade expõe uma visão antropofágica, quando Macunaíma toma banho em águas encantadas e acaba mudando literalmente de indígena para branco da civilização europeia e quando o mesmo chega a São Paulo, *"a cidade macota lambida pelo igarapé Tietê",* com suas máquinas, tais quais os índios brasileiros que foram catequizados e tiveram que conviver com a língua do colonizador lusitano, com sua religião e suas tecnologias. Pode-se averiguar essa afirmação através do exposto a seguir:

> A inteligência do herói estava muito perturbada. Acordou com os berros da bicharias lá em baixo nas ruas, disparando entre malocas temíveis. [...] Que mundo de bichos! Que desproposito de papões roncando, mauaris juruparis sacis e boitatás nos atalhos nas sacovas nas cordas dos morros furados por grotões donde gentama saía muito branquinha branquíssima, de certo a filharada da mandioca! [...] De-manhãzinha ensinaram que todos aqueles piados berros cuquiadas sopros roncos esturros não eram nada disso não, eram mais cláxons campainhas apitos buzinas e tudo era máquina (ANDRADE, 1981, p. 31-32).

Através de um estudo analítico, é possível compreender o quanto a antropofagia está presente em Macunaíma. Nesse contexto, pode-se afirmar que o herói intitulado como "sem nenhum caráter" é um antropófago, um indivíduo que come tradição, costumes e saberes.

Essa metáfora é utilizada para definir o personagem, pois a partir do momento em que ele, na condição de índio, preto e logo após de um homem branco, que passa a vivenciar um mundo diferente do seu, mostra claramente a ação de aspirar à cultura alheia, sem perder a base cultural.

Portanto, o que chama atenção é a maestria na qual Mário de Andrade faz com que Macunaíma consiga lidar com essas metamorfoses, devorando o outro sem perder sua essência. Sua raiz cultural permanece e sua fome por conhecimento torna-se permanente.

6.2 Resgate Cultural

A cultura é um elemento da sociabilidade humana, desenvolvida e transmitida de geração a geração. Laraia (2014) apresenta a cultura como um fator

social capaz de modificar de acordo com o contexto geográfico e biológico, coletivo, tradicional e moderno, a maneira de ver e entender o mundo.

O escritor Mário de Andrade, cujo trabalho sempre refletiu as manifestações da cultura brasileira, utilizou a lenda coletada pelo etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg, em seu livro *Vom Roroima Zum Orinoco* (1916), para a edificação da obra Macunaíma, que teve sua primeira publicação em 1928. A obra funcionou como a madura concretude dos conceitos modernistas de pesquisa folclórica, etnocultural e artística, uma vez que o livro é rapsódico, ou seja, um texto que reúne expressões populares, lendas, cantigas e provérbios, além de textualmente parodiar e reapresentar a construção da identidade nacional. Arantes [et.al.] (2008, p. 11) firma que a rapsódia

> [...] pode ser definida como um tipo de narrativa popular oral que, na Grécia, era transmitida em forma de canção. A rapsódia, que conta histórias lendárias e folclóricas, e um tipo de canto épico e sua divulgação era feita por artistas populares, denominados rapsodos, que percorriam varias cidades se apresentando. Os rapsodos também se dedicavam a declamações de poemas, principalmente epopeias. E possível considerar *Macunaíma* uma rapsódia porque sua narrativa esta repleta de referencias a lendas indígenas, possui um caráter folclórico e contem características da linguagem oral. Além disso, retrata a saga de um herói.

O livro de atitude pesquisadora, que resgatou parte da cultura nacional, é uma rapsódia, porém diferentemente das rapsódias clássicas racionais e equilibradas, com um herói virtuoso, cheio de moral, Macunaíma é uma negação à figura do heroísmo clássico, sendo mentiroso, libertino e malicioso, um herói realmente sem nenhum caráter, porém, assim como os heróis clássicos, Macunaíma tem uma missão, uma demanda, neste caso a busca da Muiraquitã.

Mário de Andrade constrói em Macunaíma uma estrutura narrativa rapsódica, uma descomunal colcha de retalhos com mitos, ditados, lendas e provérbios de forma simultânea e contínua. Nas palavras de Nejar (2011, p.328) Mário desenvolve em Macunaíma um “misto de invenções e investigação linguística, criando o personagem que centraliza o livro, como herói sem nenhum caráter [...] num bordado de mil e uma noites de lendas, fiadas na tapeçaria da linguagem, [...] agregando poesia, folclore, ficção”.

Portanto, ao idealizar Macunaíma como uma rapsódia, Mário objetivou que esta obra representasse o resgate cultural e folclórico, dos mitos, dos falares e da religião.

6.3 Resgate Mitológico

Tudo o que está na realidade tem um motivo para existir, como uma gênese e uma explicação para a existência. Para isso, há a Filosofia analítica. No entanto, quando esta elucidação não tem base realista ou racional, torna-se necessário o uso da Mitologia, o saber mítico e alegórico, “um conjunto de lendas e crenças que, de modo simbólico, fornecem explicações para a realidade universal” (COTRIM e FERNANDES, 2013, p. 203).

Em outras palavras, mostrar o mundo de forma mágica e metamórfica, com influências de deuses e entidades místicas. Assim, para Yamã (2007, p. 13):

> [...] Mesmo que a existência destes personagens não possa ser comprovada cientificamente ou por meios de documentação, a crença confere-lhes um caráter real, pois acredita-se naquilo que existe, mesmo que seja imaginação ou crendice. Todo mito nasce e serve para a manutenção da vida na crença presente em uma cultura: o sagrado, o verdadeiro, elementos importantes de uma sociedade. Assim são os mitos [...]: explicações para sua existência baseadas nas leis da natureza, tratadas com todo respeito [...].

Em Macunaíma, o resgate mitológico dá-se através de metamorfoses e personagens legendários[6], o que, de certa maneira, aproxima a *opus* modernista dos textos de Homero e Virgílio, e do longo poema Metamorfoses (2-8 d.C.) do poeta latino Ovídio, com transformações e origens de astros, plantas e animais de forma fabulosa. Em um dos trechos das Metamorfoses, Ovídio (2006, p. 61) apresenta a conversão do gigante Atlante em uma imensa montanha:

> [...] Quem podia igualar de Atlante as *forças?*
> [...]Nisto coa mão sinistra, e desviando
> Primeiro os olhos para parte adversa,
> Lhe mostra de Medusa a face horrenda
> Eis feito o enorme Atlante um monte enorme:
> Barbas, melenas se lhe tornam selvas;
> São recostos da serra as mãos, e os braços,
> O que já foi cabeça agora é cume,
> Dos ossos os penedos se formaram.
> [...]

Na obra Macunaíma, a estrofe ovidiana dialoga com a transformação do corpo morto da velha tapunhumas em uma serra “a barriga da morta foi inchando foi inchando e no fim das chuvas tinha virando num cerro macio” (ANDRADE, 1981, p.18). Além disso, esse elemento mítico também é percebido quando Ci, a mãe do

[6] O mesmo que lendários.

mato, torna-se a estrela Beta de Centauro, ao subir ao céu, por um cipó, ou quando o filho morto do herói torna-se uma planta, o guaraná.

Adiante, no capítulo IV, quando a serpente boiúna Capei, cuja cabeça decepada sobe em uma teia de aranha tornando-se a lua, também preconizando o surgimento do aeroplano, anteriormente um tuiuiú, e do carro, antes, uma onça.

A filha da caapora Ceiuci, vertida em cometa, ou mesmo com as inúmeras mudanças de forma do herói Macunaíma, que, em sua última variação, de maneira apoteótica, sobe aos céus em um cipó, tal qual Ci, mãe do mato, transformando-se na constelação da Ursa Maior.

Nesse sentido, é relevante observar em Macunaíma a ênfase que o autor imprime à Mitologia Indígena, conexa à astronomia, nos personagens associado aos elementos da natureza: Paui-Podolê, o Pai do Mutum (o Cruzeiro do Sul), Capei (a Lua), Vei (a Sol), além do próprio Macunaíma (a Constelação da Ursa Maior).

Como um personagem de origem heroica, Macunaíma é considerado um herói nacional, assim como Peri. Entretanto, é um herói ambivalente, corajoso e mentiroso, impetuoso e preguiçoso, moral e imoral, incompleto e “brincalhão”, um espelho da brasilidade.

Portanto, Macunaíma é uma negação à figura do heroísmo clássico, homérico (virtuoso e incorruptível), sendo mentiroso, libertino e malicioso, um herói realmente sem nenhum caráter. Porém, assim como os heróis clássicos, como Odisseu, Macunaíma tem uma missão, uma demanda, uma odisseia. Nesse caso, a busca da Muiraquitã, um amuleto indígena, assemelha-se à busca de Ítaca, por Odisseu. Macunaíma, para conquistá-la deve enfrentar o ciclope, Polifemo e as sereias, no caso, o gigante Piaimã, e a Uiara, seus correspondentes no livro. Desse modo, a rapsódia Macunaíma estrutura-se de forma cosmológica e etiológica na manutenção do espírito heroico e mitológico.

6.4 Resgate folclórico

O folclore é o saber do povo, passado e mantido através da memória, da história e das manifestações culturais. Piai e Paccini (2004, p. 3) encaram o folclore como “[...] um conjunto de manifestações artísticas feitas do povo, que identifica suas tradições, conhecimentos, adivinhações, provérbios e superstições”.

Nesse contexto, Mário de Andrade é um autor da Primeira Geração Modernista, cujas características temáticas mais intensas foram o primitivismo e a busca do nacional. Ele e outros autores, como Raul Bopp, como seu livro *Cobra-Norato (1931)*, enfocando o Indianismo amazônico, e Cassino Ricardo, com *Martim Cererê (1928)*, trazendo a formação mítica da nova nação brasileira, através da miscigenação, formam com Macunaíma a trindade folclórica do Modernismo de 20.

No âmbito folclórico, Mário de Andrade apresentou inúmeros elementos da tradição popular do Brasil, como as lendas, ditados e cantigas. Em Macunaíma, a presença destas informações expressam a riqueza da sabedoria coletiva (folclore) brasileira, pois em toda amplitude do texto estes conhecimentos são expostos com a naturalidade do falar e do modo de ser do brasileiro. “Ao proceder assim Mário de Andrade acabará por remexer nas camadas profundas e contraditórias da mistura formadora nacional, [...] perseguindo caminhos de invenção e da construção literárias na sua vasta leitura do Brasil (FONSECA, 2002, p.126).

Em suas peripécias em busca da Muiraquitã, o herói como personalidade mítica mergulha em um bom número de lendas, em que seres lendários são mostrados com ingredientes da “saborosa sopa folclórica” do Brasil.

Campos (2008, p. 73) exibe o valor da pesquisa do folclore de Mário de Andrade. De acordo com ele

> Oferece-nos, caso privilegiado do Macunaíma, um instrumento adequado para a compreensão da lógica estrutural do livro, vista como a transposição das técnicas, formalizadas no cânon folclórico, para o plano da literatura de imaginação. [...] Mário de Andrade soube captar, mercê de suas investigações, e do qual, graças à sua imaginação combinatória, tirou no Macunaíma o melhor partido estético [...].

Dentre as lendas, pode-se apontar na obra a apresentação do *Boto*, morto por Maanape; do *Currupira (Curupira)*, que tenta pegar o herói e devorá-lo; da M*anioca* (*Mandioca)*, em que Macunaíma dá nomes aos homens e às mulheres brancas de São Paulo como os “filhos de Mandioca”; da *Caapora*, chamada de Ceiuci e companheira do gigante Piaimã, velha feia e gulosa; do *bicho Pondê*, monstro-ave do rio Solimões, que o herói flecha e que se transforma em coruja; do *Mapinguari*, homem de aspecto primata que confunde Macunaíma com uma mulher até ele mostrar seu toaquiçu (genitália masculina); *Oibê*, cobra gigante que ao ser enganada pelo herói persegue-o e transforma-se em cachorro-do-mato; e a *Uiara*

(Iara), ser de aparência feminina que arranca uma das pernas do herói e lhe rouba a Muiraquitã.

No que concerne aos ditados ou ditos populares, Mário os incorpora magistralmente ao texto, dando à rapsódia uma estreitíssima aproximação com a fala e a sabedoria do povo, com provérbios como: “Amor primeiro não tem companheiro”(p.27),“porque primeira pancada é que mata cobra.” (p.33), “botando os bofes pra fora.” (p. 42). Também utilizando cantigas com "Bão-ba-lão, Senhor capitão...”, e danças, como o Bumba-meu-boi e o Jongo.

6.5 Resgate Religioso

Sendo o Brasil um país misto de cultura, sua religião também possui caráter diversificado, refletindo suas crenças sincretistas. Assim sendo, o Brasil é colonizado por Portugal, uma das nações mais católicas da Europa, com religiosidade de base cristã, porém com modificações e influências de outros credos. Nesta esfera, Major Neto (*apud* Souza, 2015), entende que

> [...] o Brasil é um país colonial, patriarcal e escravocrata em que o cristianismo se manifesta durante séculos sob a forma católica. Além disso, o catolicismo aqui convive com uma infinidade de outras praticas religiosas derivadas do processo particular da formação nacional que passa pela miscigenação e pelo sincretismo religioso.

Em Macunaíma, o autor fez apologia às crenças afro-brasileiras, que, mesmo atualmente, ainda são vistas com maus olhos. No capítulo VII, Macumba, Macunaíma quer se vingar do gigante Piaimã e vai ao Rio de Janeiro, pede um favor a Exu (diabo). Ele observa a cena do terreiro de mãe Ciata e a popularidade da religiosidade sincrética.

> [...] A macumba se rezava lá no Mangue no zungu da tia Ciata, feiticeira como não tinha outra, mãe-de-santo famanada e cantadeira ao violão. Às vinte horas Macunaíma chegou na biboca levando debaixo do braço o garrafão de pinga obrigatório. Já tinha muita gente lá, gente direita, gente pobre,advogados garçons pedreiros meias-colheres deputados gatunos, todas essas gentes e a função ia principiando. Macunaíma tirou os sapatos eas meias como os outros e enfiou no pescoço a milonga feita de cera de vespa tatucaba e raiz seca deassacu. Entrou na sala cheia e afastando a mosquitada foi de quatro saudar a candomblezeira imóvel sentada na tripeça, não falando um isto. Tia Ciata era uma negra velha com um século no sofrimento, javevó e galguincha com a cabeleira branca esparramada feito luz em torno da cabeça pequetita. Ninguém mais não enxergava olhos

> nela, era só ossos duma compridez já sonolenta pende pendendo, pro chão de terra. Vai, um rapaz filho de Ochum, falavam, filho de Nossa Senhora da Conceição cuja macumba era em dezembro, distribuiu uma vela acesa pra cada um dos marinheiros marcineiros jornalistas ricaços gamelas fêmeas empregados-públicos, muitos empregados-públicos! (ANDRADE, 1981, p. 45-46)

Mário homenageia mãe Ciata, afamada mãe de santo carioca, tornando-a um dos seus personagens, e a aponta como representante que resume a devoção dos brasileiros. Deste modo, sendo mãe Ciata, uma catimbozeira, existe em seu terreiro o culto dos orixás, em especial, Exu (órixa dos caminhos), que ajudaMacunaíma a bater no gigante.

Sobre Exu, “capiroto malévolo”, “diabo-coxo”, Santos (2012, p.17-18) afirma que:

> Se, no camboblé, Exu é o mensageiro responsável pela comunicação entre os homens e deuses, reaproximando assim as esferas humana e divina, na umbanda ele foi enfim identificador como diabo. E, como tal, caracterizado com chifres, rabo, capa preta e vermelha, trazendo na mão seu inseparável tridente e, claro, pronto para praticar apenas o “mal”. [...]

Macunaíma, como entidade nacional, não vê em Exu uma maldade, ao contrário, o orixá simpatiza com o herói, concedendo-lhe a desejada vingança em meio a cantos, giras e ritmos.

Além das religiões afro-brasileiras, a rapsódia apresenta a religião Caraimonhaga, credo que une religião cristã e indígena. Com isso, Mário mostra que religiosidade do brasileiro é sincretista, relevante ao resgate abrangente da tradição religiosa nacional.

6.6 Misturas de raças e línguas

Macunaíma é fruto de inúmeras pesquisas realizadas no país pelo poeta, folclorista e prosador Mário de Andrade, tendo como resultado uma confluência de lendas da cultura indígena, mitos, costumes populares, variação na língua e no hábito do povo no Brasil, ou seja, a obra é uma síntese da miscigenação brasileira.Nas palavras de Schwarcz e Starling (2015, p. 339),

> Macunaíma representa assim, o resultado de um período fecundo de estudos e dúvidas, incorporando traços de uma cultura não letrada, em que se inseriam indígenas, caipiras, sertanejos, negros, mulatos e brancos, muitos deles até então esquecidos nas artes nacionais. Mário, que nasceu e viveu na cidade de São Paulo, que nunca saiu do país, foi sem duvida o

> personagem mais significativa neste processo de “abrasileiramento do Brasil”. [...]

Com isso, Mário de Andrade constrói uma narrativa rapsódica e etnicamente múltipla, com representação das três grandes raças que constituem a identidade nacional: europeia, africana e indígena. Para tal afirmação, Cruz, Chapadeiro e Mesquita (2007, p. 12) dizem que:

> [...] *Macunaíma*, publicado em 1928, trazia uma releitura da imagem do povo brasileiro, lançando mão de inovações literárias bastante modernas para a construção de uma identidade de Brasil. O romance tinha como principal missão valorizar as raízes da cultura brasileira em igualdade com as demais culturas. [...].

Esse anseio por mostrar o Brasil em suas diversas faces em Macunaíma ocorre, porque a narrativa foi escrita em uma época em que a sociedade brasílica cultivava o estrangeirismo advindo da Europa. Desse modo, Fornaciari (2011) salienta o anti-nacionalismo burguês afrancesado na obra através do personagem Venceslau Pietro Pietra, o Piaimã, e também expõe a identidade nacional que é percebida por meio dos irmãos Maanape, Jiguê e Macunaíma, personagens que formam a etnia brasileira.

Assim, ao analisar Macunaíma, percebe-se que o autor buscou edificar e mostrar uma figura própria do Brasil, o que provocou uma revolta no pensamento artístico do país. Pode-se dizer ainda que o herói da obra é um ser “camaleônico”, que não tem apenas uma cor de pele ou uma maneira particular, mas todas as cores e hábitos do Brasil. A esse respeito, Freyre (2004) enfatiza que:

> o povo brasileiro é a miscelânea de sangue luso, africano e ameríndio que nesta terra conseguiu interligar costumes seculares, hábitos primitivos, além de unir a civilização europeia à selvageria tropical, resultando em uma sociedade diversificada.

É claro que essa mistura de raças não ocorreu de forma pacata, mas como o resultado de séculos de exploração e supremacia do branco europeu para com os negros (na condição escravocrata)e indígenas.

Consequentemente, Macunaíma é filho dessa mescla étnica que funcionou através de condições econômicas e políticas, como o café, a cana-de-açúcar, mineração e exploração das drogas do sertão, as quais contribuíram para construção das diferentes características da imagem da nação brasileira. Todavia, é necessário entender “que a comemorada miscigenação brasileira provém das

violências sexuais sofridas pelas mulheres escravizadas, indígenas ou africanas.” Solazzi (2013, p.50).

Esta miscigenação deu-se em decorrência da opressão. No entanto, a história do Brasil mostrou que por mais terrível que tenha sido o processo de colonização, sem ele não haveria essa diversidade étnica tão exuberante e rica. Essa realidade é apontada na rapsódia de Mário de Andrade, que, ao invés de expressar negativamente essa miscigenação, tenta de forma inovadora transformá-la em um processo culturalmente valoroso, uma vez que, ao misturar raças não ocorrem apenas misturas genéticas, mas misturas de costumes, saberes, culturas, valores, crenças.

Entrementes, no princípio do texto, Mário de Andrade (1981, p.9) mostra o nascimento do herói Macunaíma como uma semente da mestiçagem, com suas primeiras companhias e vivências como personificação da preguiça, malandragem e sem-vergonhice do brasileiro, em uma frenética mescla de desvairismo e identidade nacional:

> 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 murmurejo do Uraricoera, que a índia, tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma. [...] De primeiro: passou mais de seis anos não falando. Sio incitavam a falar exclamava: Ai! que preguiça!. . . e não dizia mais nada."] Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, espiando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velhinho e Jiguê na força de homem. O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivia deitado, mas se punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaimunsdiz-que habitando a água-doce por lá. No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele pra fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava. [...] As mulheres se riam muito simpatizadas, falando que "espinho que pinica, de pequeno já traz ponta", e numa pajelança Rei Nagô fez um discurso e avisou que o herói era inteligente.

Não contrária à afirmativa acima, consegue-se identificar ainda outros traços da heterogeneidade de raças na formação da sociedade brasileira através de outro trecho da narrativa de Andrade (1981, p.21), que é exposto a seguir:

> Macunaíma dava um safanão na rede atirando-se longe. Ela acordava feita fúria e crescia pra cima dele. Brincavam assim. E agora despertados inteiramente pelo gozo inventavam artes novas de brincar. Nem bem seis meses passaram e mãe do mato pariu um filho encarnado. [...].

Em decorrência da união do herói, que é notavelmente um negro, com a irresistível Ci, a mãe do mato, que por sua vez é uma índia icamiaba, resultou em uma criança de cor cafuza. É possível encontrar a maioria desses povos na regiãoamazônica. Outra definição dessa multiplicidade de raças é perceptível através dos irmãos de Macunaíma, sendo um negro (*Maanape*) e outro, mulato (*Jiguê*). Acerca desse tema, Souza (2007, p.128-129) enfatiza que:

> Uma das características mais marcantes da sociedade brasileira é o fato de ela ser resultado da mistura dos povos e das culturas que para cá vieram, por vontade própria ou à força.
> [...] Também os habitantes originais, os índios, têm uma presença marcante na sociedade brasileira, principalmente nas regiões do norte, onde viveram por mais tempo longe do contato com os colonizadores, mantendo com mais integridade suas características culturais.
> Entre as pessoas que se encontraram em terras brasileiras é evidente, porém, a predominância de africanos, pois eles foram a principal força de trabalho por mais de trezentos anos.
> Casando com portugueses e índios, deixaram suas marcas genéticas nas feições da população, alongaram a silhueta atarracada dos lusitanos, amorenaram a pele, tornaram os cabelos crespos, os gestos macios, o andar requebrado.

Por essa razão, o brasileiro é diferente dos que os formaram, pois é composto a partir do hibridismo de raças e, por conseguinte possui uma cultura diversa. Em consequência disso, ocorreram também mudanças na maneira de falar, daí as variações na Língua Portuguesa brasileira em cada canto do país.

Contudo, ao fazer uma análise de Macunaíma encontram-se traços dessa diversificação na Língua, cuja característica incorporada na narrativa é a heterogeneidade das línguas eruditas, indígenas, africanas e estrangeiras. Por isso, em alguns momentos a obra torna-se difícil de compreender, mesmo ao leitor brasileiro. Andrade (1981, p.66) no cap. IX – Carta pras icamiabas apresenta uma maneira específica de expressão linguístico-comunicativa da cidade de São Paulo:

> [...] Ora sabereis que a sua riqueza de expressão intelectual é tão prodigiosa, que falam em uma língua e escrevem noutra. [...] Nas conversas, utilizam-se os paulistanos dum linguajar bárbaro e multifário, crasso de feição e impuro na vernaculidade, mas que não deixa de ter o seu sabor e força nas apóstrofes [...]. Mas si de tal desprezível língua se utilizam na conversação os naturais desta terra, logo que tomam da pena, se despojam de tanta asperidade, e surge o Homem Latino, de Lineu, exprimindo-se numa outra linguagem, mui próxima da vergiliano, no dizer dum panegirista meigo idioma, que, com imperecível galhardia, se intitula: língua de Camões!

Todavia, é necessário levar em conta que Mário de Andrade escreveu a obra no período modernista, cujo objetivo era criticar o estrangeirismo e o

rebuscamento nas palavras, apontado na obra como “o brasileiro falado e o português escrito”. Dessa maneira, resultou esse resgate que o autor fez com uma coletânea de falares dos brasileiros. Neste nacionalismo crítico é evidentenegação do herói à linguagem formal no cap. IX de Macunaíma:

> [...] É bem verdade que na boa cidade de São Paulo-a maior do universo, no dizer de seus prolixos habitantes – não sois conhecidas por “icamiabas”, vós espúria, sinão que pelo apelativo de Amazonas; e de vós, se afirma, cavalgardes ginetes belígeres e virdes da Hélade clássica; e assim sois chamadas. [...]. Nem cinco sóis eram passados que de vós nos partíramos, quando a mais temerosa desdita pesou sobre Nós. Por uma bela noite dos idos de maio do ano translato, perdíamos a muiraquitã; que ou trem grafara muraquitã, e, alguns doutos, ciosos de etimologias esdrúxulas, ortografam muyrakitan e até mesmo muraquéitã, não sorriais!

Em tom de paródia, o escritor brinca com o tom arcaico da Carta de Caminha e com o esmero vocabular dos classicistas, como Camões, porém a ironia era, em especial, aos parnasianos da época. Na publicação, Mário expõe o palavreado com expressões e com vários vocábulos muito próximos da oralidade.

6.7 Espaço Geográfico

Macunaíma é um texto modernista de face nacional, em que há uma relação entre os personagens e o lugar onde se passam as ações. Ao contrário de outros movimentos literários, tais qual o Romantismo e o Realismo, que se limitaram a apresentar em suas obras apenas elementos de algumas regiões do Brasil, de formas particularizadas, como ocorre em *Inocência (1872)* de Visconde de Taunay, representando a região Centro-Oeste; *o Gaúcho (1870)* de José de Alencar, que representa a região Sul; *Contos Amazônicos (1893)* de Inglês de Sousa, representando o Norte, e *Luzia-Homem (1903)* de Domingos Olímpio, a região Nordeste.

Diferente das demais obras citadas acima, Macunaíma não apresenta o Brasil de forma regional, uma vez que as ações da narrativa acontecem em várias partes do país, pois as fronteiras não existem. No capitulo VI da obra, há a confirmação desse disposto, quando o herói é perseguido pelo Jaguará do gigante Piaimã e passa por diferentes lugares, como Guajará Mirim, Itamaracá, Barbacena,

Paraná, pelo Espírito Santo, até chegar à ilha do Bananal (ANDRADE, 1981, p.41). Ou seja, nesse trecho, o autor faz uso do território nacional em suas diversas amplitudes geográficas e não de maneira isolada.

Em outro momento, Macunaíma visita a capital federal da época, o Rio de Janeiro, “Quando a jacumã de Vei não embalou mais o sono dele Macunaíma acordou. Lá no longe se percebia mais que tudo um arranhacéu cor-de-rosa. A jangada estava abicada na caiçara da maloca sublime do Rio de Janeiro” (ANDRADE, 1981, p.55).

Embora não haja fronteiras para discernir cada região do Brasil apresentada na obra, é possível fazer essa distinção através das características apresentadas, exemplificando no trecho do capítulo XVII – Ursa Maior, (ANDRADE, 1981, p.131): [...] Só um mosquitinho raquitiquinho infernizava inda mais a disgra de herói, zumbindo fininho: “Vim di Minas... vim di Minas...” [...] Macunaíma cismou inda meio indeciso, sem saber si ia morar no céu ou na ilha de Marajó [...].

Apesar do autor não abordar de forma explícita que essa passagem da narrativa ocorre na região norte do Brasil, é plausível fazer essa relação através dos conhecimentos que o leitor possui sobre Geografia do Brasil.

No poema “O lundu do escritor difícil”, Mário de Andrade (2009, p. 366) aponta esse ausente regionalismo em prol do absolutismo nacional:

> Sou um escritor difícil,
> Que muita gente enquizila [...]
> Misturo tudo num saco,
> Mas gaúcho maranhense
> Que para no Mato grosso [...]

É relevante compreender que essas barreiras limítrofes são ignoradas pelo autor, quando Macunaíma, com seu caráter quase mágico, no capítulo XI, foge da casa da Caapora Ceiuci, toma um cavalo e galopa de São Paulo ao Amazonas, indo a terras estrangeiras, indo à Argentina e à Guiana Francesa, e, de volta ao Brasil, passando pelo Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Piauí, Pernambuco, chegando às margens do rio São Francisco, e de uma carreira chegando ao rio Chuí, passando em chapadões mineiros, pelas dunas de Mossoró, e passando por Mato Grosso, Bahia e Maranhão, enfim, voltando para a cidade do igarapé do Tietê, São Paulo. Conforme Azevedo (2008, p. 9),

> O Brasil é um país imenso cheio de gente que viaja para lá e para cá. Muitas saem do Nordeste para viver no Pará, Santa Catarina, Tocantins,

> Rio de Janeiro, Rondônia, Amapá, Goiás e outros lugares. Famílias inteiras partem da região Sul e vão morar no Ceará, Maranhão, Pernambuco, ou Amazonas. Tem gente nascida em São Paulo ou Minas Gerais em quase todos os estados brasileiros. Muitos paranaenses, baianos, alagoanos, capixabas, sergipanos, cariocas e acreanos fazem a mesma coisa. Essas pessoas sempre partem com o sonho de construir um sonho melhor. [...]

Mário de Andrade, na edificação de Macunaíma, apresentou um Brasil uno, sem divisões topográficas estaduais e regionais, mas apenas um magno Brasil “gigante pela própria natureza”, um continente de cultura variada e variável, rico em belezas naturais e tradições.

7 CONCLUSÃO

Originário da busca de novas experiências artísticas, o Modernismo Brasileiro buscou inovações estéticas ao resgatar e reapresentar a riqueza e a diversidade da cultura do Brasil.

Por volta de 1920, surge no Brasil com a Semana de Arte Moderna uma nova tendência literária, com inspiração nas vanguardas europeias, cujo intuito é o de desfazer os elos com o modelo parnasiano e realista europeu, que vigorava anteriormente. Com isso, trouxe para o Brasil do século XX uma inovação no âmbito literário nacional, com destaque para inúmeros artistas, cujas suas obras causaram euforia entre os mais conservadores da época.

Entre esses artistas, destacou-se Mário de Andrade, com sua obra-prima Macunaíma, que pertence à primeira geração modernista. Nela o autor abordou a cultura brasileira em suas múltiplas facetas, e, ao contrário de outros autores dessa mesma geração, que em suas obras tratavam o Brasil de forma regional, Mário de Andrade fez o uso do território nacional em sua totalidade. Isso foi possível, porque, antes de escrever a narrativa, o autor fez várias pesquisas pelo país e coletou as mais variadas formas de culturas, falas, e costumes dos brasileiros. Assim, através dessa mescla Mário conseguiu mostrar a identidade dos brasileiros de forma bem humorada, lúdica e versátil.

A obra traz ainda uma reunião de lendas e mitos da cultura indígena, por isso recebe o nome de rapsódia. Portanto, vê-se em Macunaíma uma síntese insólita das diversas raças da Pátria Amada: negro, branco e indígena, mostrando os traços criativos dos brasileiros, como o folclore, a religião e a linguagem, em estruturas próprias que devoram a tradição, tornando-o um antropófago de conhecimentos culturais e, assim, construindo uma literatura nacionalista, estabelecida como um trabalho crítico de resgate da grandeza cultural brasileira, estilizado à maneira modernista.

Dessa maneira, a partir da análise literária da obra Macunaíma, foi possível compreender o Brasil em seu contexto social e geográfico e, com isso, identificando que brasileiro possui uma formação étnica heterogênea, com uma herança cultural riquíssima. E por meio dessa miscigenação que é apresentada através do herói, pode-se identificar o brasileiro mentiroso, alegre, esperançoso,

persistente, malandro, sem caráter e, acima de tudo, autêntico, mesmo com suas múltiplas formações.

Contudo, baseado na pesquisa foi possível entender como a obra Macunaíma de Mário de Andrade se estruturou no projeto modernista de descoberta da essência do Brasil, através de elementos folclóricos, elaborada à luz da antropofagia e do resgate da cultura nacional.

REFERÊNCIAS

ABAURRE, Maria Luiza M.; ABAURRE, Maria Bernadete M.; PONTARA, Marcela. **Português:***contexto, interlocução e sentido.*2.ed. São Paulo: Moderna, 2013.

ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia –***Inferno.* São Paulo: Abril, 2010.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma o herói sem nenhum caráter.** 18. ed. São Paulo : Martins, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1981.

_____. **Pauliceia desvairada**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2012.

_____. **Poesias Completas.** Rio de Janeiro: Vida Melhor, 2009.

ANDRADE, Oswald de. **Pau brasil.**2.ed. São Paulo: Globo, 2003.

AMARAL, Emília... [et.al.]. **Novas palavras.**1.ed. São Paulo: FTD, 2010.

ARANTES, Daniel... [et.al.].**MACUNAÍMA:***Um Roteiro de Leitura.* Campinas:Instituto de Estudos da Linguagem. UNICAMP, 2008.

AZEVEDO, Ricardo. **Cultura da terra.** 1.ed. São Paulo: Moderna, 2008.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. 20.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BILAC, Olavo. Profissão de fé. In: JUNIOR, Benjamin Abdala (Org.). **Poesia brasileira**: realismo e parnasianismo. 4.ed. 8. impressão. Editora Ática, 2010.

BRAICK, Patrícia Ramos. **Estudar história:** *das origens do homem à era digital.*1.ed. São Paulo: Moderna, 2011.

CALBUCCI,Eduardo.**Marinetti e Mário:***(des)conexõesentreoManifesto Técnico da Literatura Futurista eo "Prefácio Interessantíssimo".*REVISTA USP, São Paulo, n.79, setembro/novembro, 2008.

CAMÕES, Luís de. **Os lusíadas.** São Paulo: Abril, 2010.

CAMPEDELLI, Samira Yousseff. **Literatura:***história e texto*. 5. Ed. São Paulo: Editora Saraiva 1999.

CAMPOS, Haroldo de. **Morfologia do Macunaíma.** 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CANDIDO, Antônio. **Iniciação à literatura brasileira:***resumo para principiantes*. 3. ed.– São Paulo : Humanitas/ FFLCH/USP, 1999.

CARDOSO, Fernando Henrique... [et.al.]. **O Brasil republicano, tomo III:***estrutura de poder e economia (1889-1930).* Rio de Janeiro: Berthand Brasil, 1997.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Literatura brasileira:***ensino médio.* 2.ed. reform. São Paulo: Atual, 2000.

COTRIM, Gilberto; FERNANDES, Mirna. **Fundamentos da filosofia.** 2.ed. São Paulo: Saraiva, 2013.

COUTINHO, Afrânio (dir.). **A Literatura no Brasil.** 4. ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 1997.

CRUZ, Daniel;CHAPADEIRO, João Fernando; MESQUITA,Laila.**Macunaíma, o herói brasileiro de todos os tempos.** Revista Eclética: São Paulo, 2007.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa.**4.ed. Curitiba: Ed. Positivo, 2009.

FONSECA, Maria Augusta. Tradição e invenção em Macunaíma de Mário de Andrade. In:CHIAPPINI, Ligia, BRESCIANI, Maria Stella. Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras. São Paulo: Cortez, 2002.

FORNACIARI, Maria Teresa Hellmeister.**Macunaíma, o herói sem nenhum caráter.** Revista LumenetVirtus. São Paulo, vol.II n. 4, maio/2011.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande &senzala:***formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal.* 49. ed. rev. São Paulo: Global, 2004.

GOMES, Heloísa Toller. Antropofagia. In: FIGUEIREDO, Eurídice. (org). **Conceitos de literatura e cultura.** Juiz de Fora: UFJF, 2005.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura:***um conceito antropológico*. 26. Reimpr. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

LOPES, Telê Porto Ancona. Um idílio no Modernismo Brasileiro. In: ANDRADE, Mário de. **Amar, verbo intransitivo:***idílio*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

LOUZEIRO, José. **Villa-Lobos:***o aprendiz de feiticeiro.* 2ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

LUFT, Celso Pedro... [et.al.].**Novo manual de português, gramática, ortografia oficial, redação, literatura, textos e testes.** 13. ed. São Paulo: Globo, 1990.

MELO NETO, João Cabral de. **Serial e antes.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MURTA, Adriana Franco. **A Identidade cultural brasileira:** rastros das diferenças. Universidade Federal De São João Del-Rei: Novembro de 2007.

NEJAR, Carlos. **História da literatura brasileira:***da Carta de Caminha aos contemporâneos.* São Paulo: Leya, 2011.

NICOLA, José de. TERRA, Ernani; **Gramática, literatura e produção de texto para o ensino médio:***curso completo.* 2. ed. reform. São Paulo: Scipione, 2002.

OLIVEIRA, ClenirBellezi de. **Arte literária:***Portugal/ Brasil.* São Paulo: Moderna, 1999.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. São Paulo: Martin Claret, 2006.

PIAI, Arlete; PACCINI, Maria Júlia. **Viajando pelo folclore de norte a sul.** São Paulo: Cortez, 2004.

PINTO, Júlio Pimentel;TURAZZI, Maria Inez. **Ensino de História:***diálogos com a literatura e a fotografia.* 1. Ed. São Paulo: Moderna, 2012.

SANTIAGO, Pedro; CERQUEIRA, Célia; PONTES, Maria Aparecida. **Por dentro da História.** 3. ed. São Paulo: Escala Educacional, 2012.

SANTOS, Gevanilda Gomes dos. Um perfil do "brasileiro cordial". In: KUPSTARS, Márcia (Org.). **Identidade nacional em debate.**São Paulo: Moderna, 1997.

SANTOS, Milton Silva dos. Afinal, o que são as religiões afro-brasileiras? In: FELINTO, Renata (Org.). **Cultura africanas e afro-brasileiras em sala de aula:***saberes para os professores, fazeres para os alunos.* Belo horizonte, MG: Fino Traço Editora, 2012.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil:***uma biografia.*1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SOLAZZI, José Luís. **Liberdade**: um desafio permanente. In: RIMOGRAFIA, Slim;ALVES, Castro. **O navio negreiro.** São Paulo: Guia dos Curiosos Comunicações, 2013.

SOUZA, Gilda de Mello. **O tupi e o alaúde:***uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

SOUZA, Marina de Mello e. **África e Brasil africano**. 2.ed. São Paulo: Ática, 2007.

SOUZA, Robério Américo do Carmo. **O hibridismo na construção da religiosidade: repensando a contribuição de Gilberto Freyre para o debate.** Disponível em:www.usp.br/ran/ojs/index.php/angelusnovus/article/download/.../. Acesso em: 20 de setembro de 2015.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro:** *apresentação dos principais poemas metalinguísticos, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, 1857 a 1972.* 19 ed. revista e ampliada. Petropólis, RJ: Vozes, 2009.

TUFANO, Douglas. **Modernismo:***literatura brasileira (1922-1945).* São Paulo: Paulus, 2003.

YAMÃ, Yaguarê. **Sehaypóri:***o livro sagrado do povo Saterê-Mawé.* São Paulo: Peirópolis,2007.