

| 882 | NO LASTRO DA MODERNIDADE: MÁRIO DE ANDRADE E A CIDADE MODERNA DO INÍCIO DO SÉCULO XX VISTA PELOS OLHOS DE MACANAÍMA.

Iaci d' Assunção Santos

Resumo

Em 1928 Mário de Andrade publicou um de seus escritos mais famosos: *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter. A rapsódia condensava diversos mitos, lendas e histórias indígenas, populares e folclóricas colhidas em todo território brasileiro, contadas através das aventuras vividas pelo herói Macunaíma. Versando sobre o caráter do brasileiro e apresentando uma proposta singular que constrói uma identidade nacional brasileira, Mário de Andrade fala também de seu tempo e espaço. O autor faz uso de elementos contidos nas lendas, mitos e histórias para dizer não só da identidade nacional cujos caracteres buscava delinear mas, também da realidade temporal e espacial na qual se inseria, a cidade de São Paulo de 1920. Através do personagem principal, Macunaíma, Mário de Andrade relata suas impressões sobre o processo de modernização pelo qual passava a cidade de São Paulo e a sociedade brasileira, particularmente a paulistana, no início do século XX. A transição para o moderno e as dúvidas que este processo suscitava são algumas das questões tratadas pelo escritor modernista em destaque no cenário intelectual brasileiro de então. O presente artigo busca trazer um resumo das principais impressões acerca da transformação da cidade de São Paulo e da sociedade brasileira em moderna, colhidas na rapsódia *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Buscaremos iluminar os limites e as sutilidades intrínsecas deste processo apontadas pelo autor na obra em referência.

Palavras-chave: modernidade, identidade nacional, Macunaíma.

No lastro da modernidade: Mário de Andrade e a cidade moderna do início do século XX vista pelos olhos de Macanuíma.

Macunaíma: o herói sem nenhum caráter, da autoria de Mário de Andrade, publicado em 1928, constitui uma das obras que contribuíram para fundar uma perspectiva renovada sobre o Brasil e opera uma ruptura da percepção do país por um ponto de vista exclusivamente elitista. Mário de Andrade, poeta e escritor consagrado, escreveu *Macunaíma* depois de ampla pesquisa acerca das manifestações culturais brasileiras, como o folclore, as lendas indígenas e as crenças populares. A história¹ do *herói sem nenhum caráter* é literária, mas resulta da pesquisa comprometida de um autor que se firmou como estudioso da cultura brasileira.

¹ De maneira resumida, cabe dizer que a história do livro de Mário de Andrade conta as aventuras do personagem homônimo, que se desloca da porção norte do Brasil rumo ao Sudeste. Macunaíma é apresentado ao leitor em uma

A rapsódia está distribuída em dezessete capítulos e conta ainda com um epílogo. Através de uma narrativa fluida, irreverente e de tom satírico, o leitor é introduzido no universo e nas aventuras do herói sem nenhum caráter². Segundo Jaffe (2001), principiando de “forma veloz e sem rodeios”, *Macunaíma* se assemelha às narrativas míticas.

A história começa apresentando Macunaíma como o *herói de nossa gente*, preto retinto, filho do medo da noite, nascido na tribo dos tapanhumas³ e que já nasceu com preguiça, passando seus primeiros seis anos de vida sem falar. Intrépido e inteligente, irmão mais novo de Manaape e Jiguê, gostava de decepar cabeça de saúva⁴ e de passear no mato, onde se transformava de criança em príncipe e “brincava”⁵ com a cunhada⁶. Sem culpa, pudor ou vergonha assediava a mulher do próprio irmão. Neste ponto, importa destacar que ainda criança Macunaíma já apresentava a feição de malandro que o acompanha ao longo das aventuras. A respeito das multífaces do herói ou do que chega ao leitor como o que estas parecem ser, vale citar Proença (1978), o qual afirma: “Macunaíma não tem preconceitos, não se cinge à moral de uma época, e concentra em si próprio todas as virtudes e defeitos que nunca se encontram reunidos em único indivíduo” (p.9).

Depois da morte da mãe, flechada por engano por Macunaíma, que nesse tempo já havia passado de criança a homem, os três irmãos, acompanhados por Iriqui, “partiram por esse mundo”.

perspectiva que o coloca como elemento externo ao Brasil dos grandes centros (São Paulo e Rio de Janeiro), da qual deriva um certo olhar “estrangeiro”. Chega “estrangeiro”, notando as diferenças entre sua localidade de origem e aquela em que se encontra, mas retorna para *sua* terra transformado, contaminado pelas crenças, comportamentos, que ao longo da estada em São Paulo e das aventuras deixam de ser estranhas para se transformar em corriqueiras.

² É válido acrescentar que Mário de Andrade escreve a rapsódia alterando a grafia de algumas palavras e que as citações de *Macunaíma* feitas aqui reproduzem tais alterações. Sobre essa forma de escrever, cabe citar um trecho de uma carta de Mário para Tarsila do Amaral, na qual faz referência às novas grafias: “Eu por minha parte estou abrigando inteiramente a língua em que escrevo. Um artigo sobre Manuel Bandeira [...] tem erros enormes de português São coisas certas em brasileiro, minha língua atual”. A carta é de 1924 e o trecho reproduzido foi retirado de uma citação desta, que se encontra no livro “Tarsila: sua obra e seu tempo” (AMARAL, 2003, p.180).

³ “Tribo lendária de ameríndios do Brasil, de pele preta”, segundo conjunto de notas reunidas pelo autor para uma possível tradução da rapsódia para o inglês, na qual constam diversos esclarecimentos e explicações sobre palavras, interjeições, expressões e lendas que aparecem ao longo do livro, reproduzido por Lopez (1974, p.103-114).

⁴ Segundo Jaffe (2001): “Telê Ancona Porto Lopez chama a atenção para a simbologia da formiga, que representa o trabalho, o negócio, por oposição ao ócio macunaímico” (p.19).

⁵ Mário de Andrade usa a palavra brincar como metáfora para o ato sexual.

⁶ Quando descobriu a traição, Jiguê devolveu sua mulher, Sofará, para seu pai e arranhou outra chamada Iriqui. Não tardou para que Macunaíma fosse “brincar” com esta também, mas Jiguê ao descobrir abriu mão da mulher em favor do irmão mais novo.

No início da jornada, Macunaíma conhece Ci, Mãe do Mato, que a princípio não cede às investidas do herói. Com a ajuda dos irmãos, consegue brincar com Ci e se torna Imperador do Mato Virgem. A partir de então, seguem na jornada com a nova companheira. Passam-se seis meses até que Macunaíma e Ci têm um filho, cuja morte prematura acarreta na da mãe. Antes de morrer, a Mãe do Mato presenteia Macunaíma com um muiraquitã⁷ famoso, cuja perda e recuperação ensejam o restante da história.

O muiraquitã, perdido assim que as aventuras são reiniciadas, parou nas mãos de um “regatão⁸ peruano chamado Venceslau Pietro Pietra”, que enriqueceu, virou fazendeiro e foi morar na cidade de São Paulo. Ao saber do paradeiro e determinado a ter seu muiraquitã de volta, Macunaíma anuncia aos irmãos que irá até São Paulo para resgatá-lo. Estes resolvem ir junto, “mesmo porque o herói carecia de proteção”. Sobre a importância do amuleto, cumpre citar Lopez (1974), o qual aponta que o muiraquitã, que motiva a ação do herói no seu embate com Piaimã⁹ ao longo da história, corresponde a um “elemento de ordem sentimental, de superestrutura e elo de ligação com um estado de primitivismo valorizado” (p.10).

Nesse ponto da história, em que o leitor é apresentado à personagem Piaimã, destacam-se dois elementos presentes na narrativa de Andrade, e introduzidos na história a partir desse ponto, que dizem diretamente da realidade brasileira na década de 1920: a presença do imigrante no contexto da sociedade paulista e a cidade de São Paulo como polo dinâmico da economia cafeeira e industrial. Segundo Lopez (1974), “todos os dados dos mitos que pudessem funcionar como características do presente vivido pelo brasileiro foram resultar, devidamente transformados, nos episódios pelos quais Macunaíma transita no romance” (p.10). Ou seja, Mário de Andrade transpõe para o meio ambiente urbano o lendário indígena, as crenças populares e o folclore, fazendo uso dos elementos presentes nestes para falar da modernização da sociedade. Sua construção promove uma união singular entre referências, em sua maioria não urbanas, colhidas em partes dispersas no território nacional. Apesar de o herói se deslocar constantemente no espaço e no tempo, a maior parte da obra de Mário de Andrade transcorre na cidade de São Paulo.

⁷ “Pedra verde, trabalhada. Um dos principais amuletos de proveniência indígena” (LOPEZ, 1974, p.107).

⁸ Segundo definição do *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa* (1993), regatão quer dizer: “mercador que viaja pelos rios, parando de sítio em sítio” (p.596).

⁹ Mais adiante na história, quando há o primeiro enfrentamento entre os dois, Macunaíma descobre que Venceslau Pietro Pietra era o gigante Piaimã comedor de gente.

Rumo a São Paulo, Macunaíma sofre mais uma das muitas transformações/metamorfozes pelas quais passa ao longo da história: ao se banhar no rio Araguaia, fica louro, branco e de olhos azuis. Nas palavras de Mário de Andrade: “a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do peção 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” (“ (p.40). Em seguida, Jiguê se banha nas águas e fica vermelho, Manaape, por sua vez, consegue apenas clarear a palma das mãos e a planta dos pés.

Essa passagem traz referência, segundo Proença (1978), à lenda que diz que “há no Brasil várias marcas dos pés de Sumé (São Tomé) em sua peregrinação apostólica, antes do descobrimento do país”, e também à lenda das raças humanas (p.152). Segundo esse autor, Mário usa a lenda das raças para mostrar a junção das três no Brasil: “São três irmãos que se diferenciam, e continuam, apesar disso, irmãos. Macunaíma é o branco, o chefe, ajudado, porém, por Manaape, o negro, que resolve tudo com feitiçarias, e Jiguê, o índio que traz mulheres para casa” (p.152).

Assim, cabe dizer que a obra *Macunaíma* é construída a partir de elementos do índio, do branco e do negro. O herói, apesar de banhar-se nas águas encantadas e tornar-se branco, encerra em si um pouco de cada uma dessas três raças¹⁰. Seu comportamento varia ao longo da história e denota que ele é parte negro, parte índio e parte branco. Especificamente, a preguiça quase crônica do personagem principal é construída por Andrade a partir de traços comportamentais ora atribuídos aos índios.

A preguiça e o eximir-se do trabalho, recorrente na rapsódia escrita por Mário, são colocadas novamente para o leitor quando, ao chegar em São Paulo, o herói descobre que na grande cidade seria necessário trabalhar para financiar a continuidade da jornada em busca do muiraquitã. Diante dessa situação limite, o herói, que não abre mão de se manter no ócio, de continuar a existir dentro da sua postura cômoda, resolve desistir da empreitada. Não o faz porque Manaape se propõe a “dar um jeito nas coisas”. Por que trabalhar se no seu “ambiente

¹⁰ Segundo Lopez (1974), deve-se destacar que Mário de Andrade “evita muito bem o perigo de se tornar um exemplificador de três elementos culturais [...] pois torna a fusão dos três, sempre, uma dependência da espinha dorsal do enredo” (p.79).

natural” pode viver comodamente¹¹, ao seu estilo preguiçoso? Ou, por que trabalhar se tem o irmão para fazê-lo em seu lugar? O trabalho estaria associado a uma atividade braçal e a uma noção de prosperidade ou ambição que o índio, supostamente, não conhece¹². Ao chegar na cidade e entrar em contato com essa outra forma de viver, seria necessária uma adaptação a qual o herói não se propõe. Seria possível a existência na grande cidade mantendo essa postura de ócio? A solução encontrada por Mário é dada a partir da estrutura familiar da qual Macunaíma faz parte: o irmão Manaape, negro e feiticeiro, se ocuparia deste problema.

Em seguida, o herói começa a relatar suas primeiras impressões da cidade de São Paulo e de todos aqueles elementos que lhe chegam pela primeira vez aos olhos. A narração é feita deslizando entre ironia e encantamento, entre o estranhar e o sentir-se à vontade. Essa leitura do novo ambiente em que o herói se encontra é feita na perspectiva de uma dupla leitura da modernidade: ora buscando promover sua ruína, ora percebendo novas possibilidades. Macunaíma demonstra querer entender os elementos novos, que o surpreendem e o arrebatam simultaneamente. Assim, deixa transparecer uma aurora de encantamento com as novidades em que se vê imerso, ao passo que também dá sinais de que as percebe em uma atmosfera de excessos. Aprende que na cidade as coisas que vê ao seu redor não são árvores ou bichos de outro tipo, são Máquinas.

Destarte, em um primeiro momento, o herói resolve que quer “brincar” com a Máquina e se transformar no imperador dos filhos da mandioca. Entretanto, na impossibilidade de brincar com a máquina, que era movida a fogo, água, vento e fumo, o herói decide observá-la para melhor apreendê-la.

Macunaíma passou então uma semana sem comer nem brincar só maquinando nas brigas sem vitória dos filhos da mandioca com a Máquina. A Máquina era que matava os homens porém os homens é mandavam na Máquina... Constatou pasmo que os filhos da mandioca eram donos sem mistério e sem força da máquina sem mistério sem querer sem fastio. Até que uma noite, suspenso no terraço dum arranha-

¹¹ Neste ponto, cabe lembrar que, no capítulo dois, Macunaíma, seus irmãos e sua mãe passam dias de fome quando ocorre uma enchente e o milharal apodrece.

¹² Segundo Lopez (1974), Mário de Andrade afirma em um artigo publicado no ano de 1926: “Nossos indígenas estavam perfeitamente afeitos ao estado primário em que viviam, eram melancólicos. Não tinham dinamismo, não tinham reação na consciência psicológica deles. Nessa mesma pasmaceira caiu em geral o nosso caboclo, seja do norte, seja do sul. Ele aceita, se adapta, se sente bem ou sem forças pra imaginar ou conquistar o melhor” (p.51).

céu com os manos, Macunaíma concluiu: os filhos da mandioca não ganham da máquina nem ela ganha deles nesta luta. Há empate. [...] De toda esta embrulhada o pensamento dele sacou bem clarinha uma luz: os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens. Macunaíma deu uma grande gargalhada. Percebeu que estava livre outra vez e teve uma satisfação (p.43).

Assim, o herói denota incômodo enquanto não compreende a nova ordem de coisas, em que está imerso e na qual figura de maneira central a máquina. Parece tomado pelo sentimento de que não compreender o funcionamento dos elementos que dizem da sua condição na cidade implica de maneira inexorável em uma limitação e em um desconforto latente. Sem negar a imponência do novo ambiente, reflete e formula para si uma explicação sobre a marcha da máquina e da sua interação com os homens. A compreensão dessa relação lhe trouxe novamente a sensação de relaxamento, contentamento e liberdade. No contexto dessa noção de que o herói fica inquieto por não compreender em que termos ocorre a relação entre homens e máquina, emerge para nós a ideia de que Macunaíma se sente na condição de alienado, para usar os termos de Marx, do poder de transformar e ditar as coisas à sua volta¹³.

A partir de então, familiarizado com o novo ambiente e suas novas regras, o herói lembra do muiiraquitã e decide agir para resgatar o amuleto que o levou até aquela inétda ordem de coisas.

Mais adiante na história, o herói escreve uma carta endereçada às icamiabas, suas súditas enquanto Imperador do Mato Virgem. Começa a carta informando-as de que, em São Paulo, “a maior cidade do universo”, elas são conhecidas como amazonas. O teor da carta consiste em relatar às icamiabas os altos custos da vida na grande cidade para justificar a solicitação de uma espécie de prêmio a ser remetido pelo futuro resgate do amuleto. O herói segue relatando que na cidade é necessário pagar para brincar com as mulheres e que estas aprenderam e se aprimoraram com as francesas. Nesse ponto, Mário coloca, a partir da apresentação que faz das mulheres e dos seus costumes, algumas das trocas culturais que ocorrem na cidade.

¹³ Segundo Lopez (1974), Mário de Andrade estaria apontando que a máquina “traz progresso material, mas [...] ao invés de humanizar a criatura, automotiza e aliena” (p.80).

Entretanto, o herói não se limita a falar das cunhãs, descreve também para as súditas a cidade e as comunica que pretende construir uma igual nos domínios do Império do Mato Vigem. Afirma que a cidade é bela, cheia de ruas, mas com pouquíssimo espaço para as pessoas. Faz referência à poeira, aos deslocamentos na cidade, a elementos como o bonde e os automóveis, e vai além:

[...] tão bem organizados vivem e prosperam os paulistas na mais perfeita ordem e progresso; e não lhes é escasso o tempo para construir hospitais, atraindo para cá todos os leprosos sul-americanos, mineiros, paraibanos, peruanos, bolivianos, chilenos, paraguaios, que, antes de ir morarem nesses lindíssimos leprosários, e serem servidos por donas de duvidosa e decadente beldade – sempre donas! – animam as estradas do Estado e as ruas da capital (p.79).

Nesse trecho, Andrade afirma que, se as coisas continuarem nesta direção, “seremos novamente uma colônia da Inglaterra ou da América do Norte”, e repete para as icamiabas o dístico que exclamara pela primeira vez ainda no Rio de Janeiro, agora em honra dos paulistas – “única gente útil no país”. Relata também a existência de duas línguas – o brasileiro falado e o português escrito – como “curiosidade original”.

Por fim, termina a carta lhes apresentando um tipo inteiramente novo: os políticos. Em suas palavras: “raça refinadíssima de doutores, tão desconhecidos de vós, que os diréis monstros. Monstros são na verdade mas na grandiosidade incomparável da audácia, da sapiência, da honestidade e da moral” (p.81). A crítica feita por Mário com relação aos políticos, descritos enquanto monstros, denota a sintonia do autor com o intenso processo de transformação e contestação no campo político pelo qual passava o país na década de 1920. Acerca das intenções do capítulo ora comentado, cumpre citar, a partir de Proença (1978), uma fala do próprio Mário de Andrade: “A ocasião era boa pra eu satirizar [...] o estado atual de São Paulo. Urbano, intelectual, político, sociológico. Fiz tudo isso, meu caro. Fiz tudo isso em estilo pretensioso, satirizando o português nosso” (p.175).

Assim, cabe dizer que a descrição feita às icamiabas é a de um Brasil, situado no Rio de Janeiro e em São Paulo, onde estaria o poder político e econômico largamente influenciado pelas trocas culturais com a Europa e a América do Norte.

Entretanto, emerge em nossa reflexão a ideia de que Mário coloca para o leitor, a partir e através do herói, a existência de um Brasil – ao qual ele se reporta – que vai para além do recorte espacial da cidade de São Paulo e da capital da República. Nos parece que Mário fala de um *outro Brasil*, construído com referências colhidas nas lendas indígenas e na literatura popular.

Nesse sentido, cabe questionar qual o suposto elo entre esses dois *Brasis*, um de raízes indígenas e outro moderno e civilizado, que tenta se transformar em algo semelhante às nações europeias. Em nossa compreensão, esse *outro Brasil* que Mário coloca em tela é o país que existe ao fundo e quadro daquele que imita a cultura europeia. Macunaíma é o herói que, além de incharacterístico, é o primitivo capaz de se transformar e metamorfosear durante e ao longo da história. De acordo com Lopez (1974):

Mário planta Macunaíma como índio-negro tapanhuma, mas já anunciando nele “o herói de nossa gente”. Nasce negro e cresce brasileiro porque o lendário indígena, revelador de nossas origens culturais, é integrado na sociedade brasileira, em suas instituições, costumes, quadro racial, valores, resultando num instrumento de visão crítica (p.79).

Esse apontamento reforça para nós a ideia de que Mário faz uso dos mitos e das lendas para falar da realidade brasileira de 1920, associados a elementos do negro e do branco, formando um híbrido e construindo uma ideia de brasileiro e do Brasil. Lopez (1974) afirma, também, que muito embora José de Alencar tenha “lançado a semente: índio = Brasil” e, ainda, que outros escritores depois dele, em fins do século XIX e início do XX, tenham estudado a construção da língua nos termos particulares em que ocorre aqui, Mário percebe a “interferência consciente e inconsciente dos valores ‘civilizados’” arraigados naquelas construções e vai além, pois “não conhece barreiras nem tabus”. Nesse ponto, achamos importante acrescentar que essa falta de barreiras ou tabus pode ser associada à condição de modernista de Mário de Andrade, que subverte a ordem para propor uma nova. Sendo *Macunaíma* um livro escrito quando ele já era um autor modernista consagrado – o qual encerra em si os traços de seu estilo de maneira apurada –, essa transposição de barreiras e de tabus aparece com força e imponência em uma fase mais madura do modernismo, em que já se buscava a construção de uma cultura nacional.

Segundo Lopez (1974), “faltava criar alguém que simbolizasse o comportamento incharacterístico do brasileiro e o lançasse num todo sul-americano”, e, nesse contexto, “*Macunaíma*, a síntese necessária, surgiu para absorver do passado todos os elementos nacionais, através da mitologia e do folclore, e do presente, os principais problemas sociais e a linguagem popular” (p.80).

A rapsódia prossegue com a notícia de que o gigante, que havia viajado para a Europa, voltara à São Paulo. O herói fica de tocaia na casa do gigante e, enquanto espera sua chegada, conta histórias para o chofer e para uma criada, com quem brinca. Ao chegar, Piaimã convida o motorista para entrar na casa, para em seguida o colocar em um balanço e o atirar em uma “tachada de macarrão” que sua companheira preparava. Depois do motorista, o gigante foi buscar o herói. Fez o convite para que Macunaíma entrasse na casa, mas ele estava com preguiça. Insistiu mais uma vez e este aceitou. Tal qual fizera com o motorista, convida o herói para sentar no balanço. Macunaíma insiste que o gigante deve sentar-se primeiro e, por fim, o convence a fazê-lo. O herói começa a balançá-lo e, depois de algum tempo, ele cai na macarronada, assim como o motorista momentos antes. Finalmente, o herói derrotou Piaimã e pôde resgatar seu amuleto. Segundo Lopez (1974), “o choque entre o gigante e Macunaíma corresponde à ânsia do brasileiro de afirmar e recuperar seus valores (o muiiraquitã)” (p.21).

Assim, o herói, largamente realizado com seu feito, pode voltar junto com seus irmãos para sua “querência”. “Então os três manos voltaram pra querência deles. Estavam satisfeitos porém o herói inda mais contente que os outros porque tinha os sentimentos que só um herói pode ter: uma satisfa imensa” (ANDRADE, 2004, p.131). Na viagem de volta pelo rio Araguaia, o herói reencontra Iriqui, foge do monstro Obiê, acha um caramboleiro que se transforma em princesa e a leva consigo.

O desfecho das aventuras do herói sem nenhum caráter transcorre com o protagonista solitário, perdendo a muiiraquitã e uma das pernas depois de brincar com a Uiara¹⁴. Junto com os irmãos e os tesouros, Macunaíma perdera também a vontade de viver. “O herói não podia mais, parou. Cruzou os braços num desespero tão heroico que tudo se alargou no espaço para conter o silêncio daquele penar” (p.157). Refletindo sobre o que fora sua existência,

¹⁴ “Mulher encantada que habita o fundo dos rios na mitologia ameríndia” (LOPEZ, p.113).

conclui que já não era mais possível viver como tinha sido até ali. Compreende que sua vida “não fora senão um se deixar viver” e que não tinha coragem para uma organização. Decide ir para o céu, mas antes planta um cipó e escreve: “Não vim no mundo para ser pedra” (p.157). O herói sobe para o céu e é transformado por Pauí-Pódole na constelação Ursa Maior. “A Ursa Maior é Macunaíma. É mesmo o herói capenga que de tanto penar na terra sem saúde e com muita saúva, se aborreceu de tudo, foi-se embora e banza no campo vasto do céu” (p.159).

Acerca do desfecho que Mário apresenta vale destacar alguns pontos. O primeiro diz respeito à ideia de que os irmãos o completam e de quem sem eles a vida perdeu um pouco da graça. Nesse sentido, os três elementos culturais que Mário de Andrade coloca para o leitor – o índio, o negro e o branco – são indissociáveis no brasileiro, em Macunaíma. O segundo relaciona-se com a noção que Mário traz de que o herói vê a si mesmo como um ser que viveu ao léu, sem coragem para organização. Ou seja, Mário traz a ideia de que o herói reconhece o aspecto indisciplinado de sua vida e que, para mudar isso, seria necessário um ímpeto de organização do qual ele não dispõe. O plantio de um cipó antes da ascensão ao céu alude para a concepção de que, com Macunaíma, o autor plantou uma semente, apontou um caminho para pensar o brasileiro. A frase escrita “não vim no mundo para ser pedra” remete para o eterno transformar-se, para o movimento de mudança constante do herói ao longo das histórias.

Para nós, ficam vivas as ideias colhidas em Mário de que o brasileiro é um híbrido, formado pelos componentes culturais e comportamentais do índio, do negro e do branco, e que a junção dos traços destes três em um mesmo povo aponta para a necessidade de sua compreensão na perspectiva de algo novo. Novo no sentido de que o contato e a interação entre esses ao longo da história brasileira deu lugar a um tipo diferente, que não é mais o índio bravo que os primeiros portugueses encontraram, nem os próprios portugueses ou imigrantes do século XIX/XX, assim como também não é inteiramente o negro trazido da África. No decurso da história, o brasileiro foi se transformando através de um movimento contínuo em um povo que reúne em si marcas das populações que contribuíram para formar a sua própria. Entretanto, ao refletir sobre o Brasil e o brasileiro, Mário de Andrade denuncia que a cultura teria absorvido valores/referências estrangeiros, importados da Europa, fundamentalmente, em detrimento dos que ele percebe como nacionais, como as crenças populares, as lendas indígenas e o folclore.

Referências bibliográficas:

AMARAL, Aracy A. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. 3ª ed. – São Paulo: Ed. 34; Edusp, 2003.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. 33ª. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2004.

JAFFE, Noemi. *Macunaíma*. São Paulo: Publifolha, 2001. (Série Folha explica).

LOPEZ, Telê Ancona Porto. *Macunaíma: a margem e o texto*. São Paulo, HUCITEC, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, 1974.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. 5ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1978.