

## HIBRIDISMO E MITO NA OBRA *MACUNAÍMA*, DE MÁRIO DE ANDRADE

Alexandra Vieira de ALMEIDA<sup>1</sup>

■ **RESUMO:** Terei como objetivo neste artigo analisar as relações entre mito, literatura e hibridismo no romance *Macunaíma*, de Mário de Andrade. A partir da crítica aos valores fechados que divide tudo em pares opostos e cria a ilusão de uma identidade, perceberei no romance em questão o hibridismo em suas várias formas, demonstrando a quebra da identidade cultural e a constituição de sujeitos culturais híbridos.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Mito. Literatura. Hibridismo. Identidade.

O resgate do mito, operando a síntese entre o nacional, o particular e o universal, o arquetípico, realiza no romance *Macunaíma* uma condensação a partir da linguagem, que escapa à noção de dependência. Assim, a questão da mestiçagem, por exemplo, já se vislumbra no próprio terreno do mito, antes que este se transforme em matéria-prima do fazer literário. Nesse sentido, analisarei os símbolos transnacionais que integram o imaginário mítico. A síntese construída sobre um objeto, uma paisagem, uma personagem é uma relação metafórica e metonímica, que já estrutura a visão mítica de apreensão do real, através da linguagem. A metáfora é imagem, perfazendo a presença do objeto a partir da ausência. Segundo Alfredo Bosi (1983, p.13): “A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizar-se no corpo. A imagem é afim à sensação visual.” Assim, antes de apresentar-se como palavra que substitui outra palavra, a imagem metafórica é captada pelo olhar, em que as coisas podem ser intercambiáveis. Ao mesmo tempo em que exhibe o objeto, mascara-o em sua invisibilidade. Trata-se do próprio trabalho de tradução do sentido de ver os objetos: as coisas, para as palavras, supõem uma relação metafórica. Aristóteles (1997, p.42) traduz o conceito de metáfora como transferência, analogia, um simulacro, que é o resultado estético sobre os dados reais heterogêneos: “Metáfora é a transferência dum nome alheio do gênero para a espécie, da espécie para o gênero, duma espécie para outra, ou por via da analogia.” Aqui, temos, já caracterizada, uma denominação específica da metáfora, que é a metonímia, que aponta para as relações de contigüidade e causalidade, a parte pela parte ou a parte pelo todo. Ao se produzir uma metonímia, temos uma concentração no campo do significado de um dado termo, que, por sua vez, se relaciona com um outro numa relação de

<sup>1</sup> UERJ – Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. Rio de Janeiro – RJ – Brasil. 20550-900 – aleviealm@gmail.com.

dependência ou causalidade. Aristóteles afirma com relação à metáfora: “Todavia, é mister que a metáfora seja tirada da analogia, que se aplique a ambos os termos e provenha de objetos pertencentes ao mesmo gênero”. (ARISTÓTELES, [19--], p. 223). Assim, a metáfora está no campo da analogia, assim como a metonímia está no campo da dependência (espacial, temporal, causal). Roland Barthes (1971, p.65), em *Elementos de Semiologia*, mostra a relação de oposição que Jakobson faz entre metáfora e metonímia, sendo esta o “domínio das associações sintagmáticas” e aquela, “o domínio das associações substitutivas.” Essas duas figuras, antes de serem escritas, estavam no terreno do mito, que, no seu aspecto simbólico, trabalha com uma rede de signos que se substituem, personificando coisas visíveis. Para Vico (1999, p.169), os primeiros homens falavam simbólica e miticamente, por saberem o sentido das fábulas e estarem relacionados de maneira animística com a Natureza. Ele afirma:

Dessa lógica poética são corolários todos os primeiros tropos dos quais a mais luminosa, e, por ser luminosa, a mais necessária e a mais freqüente é a metáfora, tanto mais louvada, quanto mais às coisas insensatas dá sentido e paixão, pela metafísica explicada acima: pois os primeiros poetas deram aos corpos o ser das substâncias animadas, capazes de quanto lhes pudessem conseguir, ou seja, de sentido e paixão, e assim fizeram as fábulas; de modo que cada metáfora vem a ser uma pequena fábula.

Dessa forma, opera-se a equação mito/linguagem, através desse traço comum: o pensamento metafórico, que engloba em si a metonímia. A linguagem possui vida, é animada pelo sentido da metáfora, que é uma terceira realidade que une elementos díspares. A metáfora é híbrida, como a própria realidade. Cassirer (1985, p.109) diz no ensaio “O poder da metáfora”:

[...] se pode designar como o verdadeiro princípio básico, quer da ‘metáfora’ lingüística quer da mítica, e que é expresso pelo axioma *pars pro toto*. Este princípio, como se sabe, domina e impregna o conjunto do pensar mágico. Quem se tenha apoderado de qualquer parte do todo dispõe também, com isso, no sentido mágico, do poder sobre o todo.

O mítico, a tradição oral e o folclore funcionam como lugares da cultura (ao mesmo tempo nacional e universal), em que se equaciona a movência dos mitos através da antropofagia cultural<sup>2</sup> – a mesma antropofagia que fortalece e completa essa síntese emblemática desde o romance *Ubirajara*, de José de Alencar (1926).

Se a figuração mítica é repetível, diferentemente do tempo histórico, podemos considerar a sua reapropriação por Mário de Andrade não como cópia servil ao

<sup>2</sup> A antropofagia cultural caracteriza a tradição mítica de todos os povos e, mais especificamente, no Brasil, ao apresentar ao mesmo tempo os elementos nativos e primitivos brasileiros combinados com a assimilação de elementos universais que compõem o imaginário mítico.

modelo estrangeiro, mas como reatualização do mito que é universal<sup>3</sup>. O que é local é o trabalho de perlaboração<sup>4</sup>, através da “seleção” e “combinação”, tão bem explicitadas por Iser (1996, p.16) em *O fictício e imaginário*, como elementos constituidores do ficcional, para que se torne um “evento” representável.

A ambigüidade sacro-profana do mito é que faz a quebra do pensamento binário, dialético. *Macunaíma*, por exemplo, realiza incesto com a cunhada, o índio negro depois fica branco. O maravilhoso e o imaginário mítico, nessa obra, realizam essas fraturas da tradição cultural tanto européia quanto local, abalando até mesmo os ritos e o totem sagrado do grupo social. Isso se explica devido à natureza mítica que é subjacente ao romance *Macunaíma*, operando a síntese e a relação entre os opostos na *coincidentia oppositorum* de que a mestiçagem é fruto. Este hibridismo pode ser visto no pensamento de Derrida (1973), em que o desconstrutivismo apresenta uma teoria em que a divisão binária entre pares opostos não teria uma origem, pois seria fruto da criação discursiva de acordo com a filosofia logocêntrica.

Fazendo uma comparação, encontramos a diferença entre o precursor José de Alencar e Mário de Andrade. Em *Ubirajara*, encontramos-nos numa época pré-cabralina, em que o choque com o colonizador ainda não tinha se realizado. *Ubirajara*, teoricamente apresentado no projeto estético de Alencar, ainda não tinha comido do fruto proibido da civilização européia, do conhecimento do bem e do mal, que aponta para a razão mítica, em contraposição à razão ocidental e dialética, já definida pelo discurso bíblico no livro “Gênesis”, do Antigo Testamento, em que se diz: “Deus disse: ‘Faça-se a luz!’ E a luz se fez. Deus viu que a luz era boa. Deus separou a luz das trevas.” (BÍBLIA, 1995, p. 23).

Como mito de origem, *Ubirajara* revela um substrato lingüístico e cultural da tradição indígena, sendo a antevisão não só dos primórdios americanistas, mas greco-romanos, como podemos ver na correspondência com o ideário do herói clássico e na sua relação com a coletividade. Ainda não marcado por valores individualistas marcantes, como iremos encontrar em *Macunaíma* (já permeado pelas formulações dos colonizadores e do homem moderno), *Ubirajara* encontra-se ainda muito arraigado aos valores coletivos, em sua essência mítica; como exemplo de um herói clássico, um arquétipo de herói fundador. O mundo antigo seria, então, uma ponte de ligação entre o Ocidente e a América. Aqui posso utilizar o termo

<sup>3</sup> O mito, por fazer parte de um patrimônio cultural coletivo, não tem um autor identificável. Por isso, não poderíamos dizer que Mário de Andrade utiliza o mito como imitação (*imitatio*), mas como recriação (*mimesis*).

<sup>4</sup> *Durcharbeitung* ou *durcharbeiten*, no original em alemão. Termo criado por Freud, em sua psicanálise, que segundo Laplanche e Pontalis (1991, p.340) quer dizer: “[...] efetivamente, a perlaboração é justamente uma repetição, mas modificada pela interpretação, e por isso suscetível de favorecer a libertação do sujeito dos seus mecanismos repetitivos.”

“atraidor”<sup>5</sup>, de Serge Gruzinski, para possibilitar tal associação. Não é essa força de atração entre elementos diferentes que Ovídio n’*As metamorfoses* chamou de Caos? Para Ovídio, o Caos não representaria a desordem completa, como poderíamos supor à primeira vista, mas a possibilidade de existência simultânea de todos os opostos, sem que a existência individual possa se desprender, o que conduziria ao pensamento dialético. Ovídio diz no livro I sobre o Caos:

*Antes que el mar, la tierra y el cielo, que lo cubre todo, en la totalidad del universo aparecía un único aspecto de la naturaleza, al que llamaron caos, masa informe, confusa, un peso inerte en el que se encontraban los elementos de las cosas en discordante amalgama.[...] ningún elemento conservaba su forma, y unos eran un obstáculo para los otros, porque en una sola amalgama se contraponían el frío y el calor, la humedad y la sequía, la sustancia muelle y la dura, la pesada y la ligera.* (OVÍDIO NÁSON, 1991, p.13).

Na relação entre mito e literatura, essa dimensão plural, sintética e anti-dialética caracterizará esses dois modos de expressão ficcional que, por sua vez, contaminarão o próprio discurso histórico dos cronistas e viajantes.

Em *Macunaíma*, temos duas temporalidades, a do primitivo, vivendo em seu tempo mítico e a do civilizado, histórico, na era da máquina e da civilização moderna, em que vemos o embate entre mito e ideologia na discussão sobre a origem do Cruzeiro de Sul.

Portanto, podemos perceber a partir da desconstrução da lógica binária, em que as identidades dicotômicas são construídas (eu/outro, índio/branco), assim como a legitimação do discurso do poder monolítico europeizante; a constituição de sujeitos culturais híbridos, sem se ligar à classificação unívoca e essencialista do ser, nem à dominação de uma cultura sobre a outra (não hierarquização dos valores), que não se neutralizam: colonizado e colonizador. Albert Memmi (1977, p.22) faz uma análise do retrato do colonizador e do colonizado, mostrando-os em sua forma tradicional para depois referir-se à imagem mítica que se tem feito do colonizador: “Os motivos econômicos do empreendimento colonial estão, atualmente, esclarecidos por todos os historiadores da colonização; ninguém acredita mais na missão cultural, e moral, mesmo original, do colonizador.”

A diversidade das culturas não pode ser compreendida quando essas se isolam. Apenas quando se unem, podemos perceber suas relações e complexidades. Lévi-Strauss (1989, p.359) afirma que há:

[...] culturas que chegaram a realizar as formas mais cumulativas de história. Essas formas extremas jamais formam obra de culturas isoladas, mas sim de culturas combinando voluntária ou involuntariamente seus jogos respectivos,

<sup>5</sup> Para Serge Gruzinski, o “atraidor” permite unir elementos díspares, reorganizando-os e dando-lhes um novo sentido (GRUZINSKI, 2001, p.197).

e realizando, através de meios variados (migrações, empréstimos, trocas comerciais, guerras), essas coligações cujo modelo acabamos de imaginar. E é aqui que compreendemos claramente o absurdo que existe em se declarar uma cultura superior à outra.

Esse duplo movimento antropofágico é uma característica universal, em que uma cultura só se percebe no confronto com outra, como num jogo de espelhos, em que as semelhanças e diferenças são perceptíveis. Assim, as culturas não se anulam e nem se hierarquizam, mas se complementam através do jogo dialógico que não segue as regras do manual dialético de instruções.

O colonizador estabeleceu a imagem do colonizado como um ser inferior, destituído de inteligência própria, para assim justificar, pragmaticamente, o domínio e subjugação desses seres considerados “atrasados”. O colonialismo clássico pressupõe essa dialética, com a desfiguração do colonizado e, ao mesmo tempo, com a descaracterização do colonizador. Em função dos pólos colonizador e colonizado, compõe-se a estruturação do país colonizado. Memmi (1977) demonstra como esses dois pólos se opõem e se excluem mutuamente, representando interesses antitéticos, irreduzíveis. O colonizador cria sua ideologia perante o colonizado, afirmando-se, em termos racionais, como superior em relação à inferioridade do colonizado. Para isso, o colonizador estabelece-se como racista, contrapondo-se a sua atitude de cristão, que busca a fraternidade e o amor entre os seres. Memmi (1977, p. 68) firma: “Não é uma coincidência: o racismo resume e simboliza a relação fundamental que une colonialista e colonizado.”

Dessa forma, revela-se a própria contradição do discurso do colonizador, em que a discriminação com relação ao colonizado e a superioridade da raça branca torna-se mito em sua imutabilidade e trans-historicidade, que busca repetir-se *ad infinitum*. Mas não é apenas o colonizador que quer apresentar a negação. O próprio colonizado representa também a recusa do colonizado, vendo-o como “usurpador”, mitificando-o como o retrato de algo diferente que deveria ser negado. Podemos ver essa configuração na *Tempestade*, de Shakespeare (1999, p.82-83), em que ocorre a ameaça de conspiração por parte de Caliban, o colonizado. Este fala:

Como já disse antes, sou súdito de um tirano,  
um bruxo, que com seus ardis me surrupiou esta ilha.  
[...] Disse por mágica tomou-me a ilha;  
Tomou de mim. E se a Vossa Grandeza  
Me vingar dele – como eu sei que ousa,  
Mas essa coisa não...

No capítulo de Memmi “Retrato mítico do colonizado”, o autor afirma que o colonizador serviu-se da caracterização de preguiça com relação ao colonizado. Ele diz que essa caracterização é bastante cômoda, levando ao jogo dialético da elevação

do colonizador e aviltamento do colonizado, sendo, por isso, economicamente proveitosa. Aqui, encontramos a dialética do trabalho/ociosidade, inversamente proporcional ao mundo clássico grego. Memmi (1977, p. 78) diz que “o retrato mítico do colonizado conterà então uma inacreditável preguiça”. Aqui, percebemos a ironia do próprio discurso universalizante ocidental que quis legitimar-se como um dizer racional, mas que pela via ficcional retorna ao mito. A ironia, ao mesmo tempo, que ataca o semelhante, volta-se sobre si mesma, pois a ironia é uma estrutura circular que não remete a uma conclusão definitiva. Ela provoca um descentramento, impedindo uma atitude monológica. Leva-nos, ao contrário, para o espaço dialógico, mas não dialético. Contrariamente a essa visão, voltando nossa face para Vico (1999, p. 172), este afirma que a ironia surge precisamente na idade da razão dialética:

A ironia não pôde começar senão nos tempos da reflexão, porque ela é formada pelo falso, em virtude de uma reflexão que veste a máscara da verdade [...] os primeiros homens da gentildade, tendo sido tão simples como crianças as quais por natureza são verdadeiras, as primeiras fábulas não podiam fingir o falso; razão pela qual devem necessariamente ser, como acima vimos definidas, verdadeiras narrações.

Aqui, contrariamente, ao que pretende demonstrar, Vico mostra-se como dialético, opondo o verdadeiro e o falso. O mito já contém o ficcional e também pode se expressar como verdade. Não é gratuita a utilização de imagens, metáforas e outras figuras para expressar as fábulas, que se constroem através da linguagem metafórica, e, portanto, poética.

A partir do mito, que vai enformar um espaço fronteiriço, descentralizado e ambivalente como a literatura pela via do ficcional, temos o apagamento da singularidade de posições fechadas como categorias essenciais, pois a visão pluridimensional, misturando várias temporalidades e sentidos possíveis, tanto da imaginação mítica quanto do trabalho ficcional da literatura, vão interrogar a visão da identidade essencial, ou melhor dizendo, nacional dos romances citados. Esse trabalho de tradução, em que os elementos são intercambiáveis, leva-nos ao espaço do “além”, definido por Homi Bhabha (1998) como um “espaço intermediário”, um “lugar expandido e ex-cêntrico” da visão transnacional, que quebra com a idéia de identidade nacional pura, “eticamente purificada”, sem contaminações. Assim, procurarei, a partir do romance *Macunaíma* que relaciona mito e literatura, eclipsar o sol permanente do essencialismo conceitual.

Em *Macunaíma*, temos o trabalho da elaboração do ficcional a partir da transmissão mítica, que por sua vez é ficcionalizada no romance. O ato de narrar (a história é contada por um narrador, ouvida de um papagaio, que teria ouvido de *Macunaíma*) e a maneira de narrar logo no início do livro de forma solene mostram a estruturação da própria narrativa mítica, já que Mário de Andrade utilizou como

fontes vários livros que compilaram esses mitos indígenas, principalmente o livro de Koch-Grünberg (*De Roraima a Orinoco*). Assim, o próprio narrador é um rapsodo que vai costurando histórias de diferentes regiões. *Macunaíma* também, pela via ficcional do narrador, transforma-se num autêntico rapsodo ao contar a história da origem das estrelas do Cruzeiro do Sul no capítulo IX, “Pauí – Pódole”. Começa a narrar de acordo com a estrutura mítica: “Era uma vez...”, pois todo mito cosmogônico refere-se a um passado indeterminado. Oswald de Andrade (1978, p. 16), no “Manifesto Antropófago”, adere ao tempo mítico, sagrado, ao dizer: “O mundo não datado. Não rubricado. Sem Napoleão. Sem César.”

Como vimos, a pergunta mítica é o “como surgiu tal coisa no mundo?” Essa pergunta inaugural sobre a criação se relaciona ao fazer literário, que por ser um ato criativo específico, requer leis e estruturas necessárias para sua construção do discurso.

A estrutura de *Macunaíma* é semelhante à dos contos de fada, em que a narrativa tem uma constituição simples, passando o herói por peripécias e aventuras para recuperar o amuleto. As provas do herói são recorrentes em todos os mitos. O romance de Mário de Andrade assemelha-se ao trabalho do bricolage, que caracteriza o pensamento mítico, pois é uma composição contaminada por um repertório cuja formação é heteroclítica, trabalhando com a reatualização de materiais fragmentários já elaborados. Claude Lévi-Strauss (1997, p. 32) afirma: “Assim como o bricolage, no plano técnico, a reflexão mítica pode alcançar, no plano intelectual, resultados brilhantes e imprevistos. Reciprocamente, muitas vezes se notou o caráter mitopoético do bricolage [...]”. O romance apresenta-se como um amálgama (colagem de mitos indígenas, fatos históricos, personagens históricos, empíricos – ele mesmo, Manuel Bandeira, Rui Barbosa –, ensaio crítico, etc.). Mário de Andrade descreve vários mitos e também inventa outros: mito da criação do futebol, do truco, do gesto da “banana” ou do termo “Vá tomar banho”. Na verdade, são inúmeras lendas de “como” as coisas surgiram no mundo. Para mesclá-las, ele mistura temporalidades e espacialidades, predominando a fala em terceira pessoa, pois a narrativa conta, principalmente, as histórias de vários mitos. O herói entra em contato com os mortos. *Macunaíma* fala com João Ramalho, do século XVI; com o pintor francês naturalista Hercule Florence, do século XIX e com Delmiro Gouveia. Mário de Andrade (2001, p. 13) enumera costumes diversos, demonstrando uma pluralidade lingüística e também personalística, pois *Macunaíma* frequenta vários ritos, já que é uma personagem plural e sincrética: “[...] frequentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacorocô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo”.

Logo no começo do romance *Macunaíma*, temos a seguinte descrição mítica:

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. (ANDRADE, M., 2001, p.13).

O nascimento de Macunaíma é instituído a partir da ausência da palavra. Assim, o herói nasce sob o signo da ausência, no silêncio do Uraricoera, pois todo ato lingüístico nasce necessariamente sob o mesmo signo da ausência. O silêncio é o lugar do estranhamento, do vazio que deve ser preenchido pela imaginação. A ambivalência do discurso ficcional constitui-se a partir da palavra e também de sua ausência, pois também é proferido nas entrelinhas. Expõe, parcialmente, a presença, camufla-nos a presença da palavra através da mimesis. Macunaíma fica 6 anos sem falar, mostrando, nesse interdito, o ocultamento daquilo que não se quer fazer, o trabalho. O silêncio dissimula, esconde a realidade do trabalho: Macunaíma busca o reino do ócio e do prazer, anterior à queda de Prometeu que roubou o fogo divino e antes que Adão e Eva comessem do fruto proibido. É como se o Matriarcado de Pindorama, sonhado por Oswald de Andrade, aqui se fizesse presente a partir da ausência da palavra. Eudoro de Sousa (1981, p. 56) afirma que o mito “segreda o segredo, enquanto e porquanto não usa a linguagem da inteligibilidade.”

Comparando a visão de Mircea Eliade (1989), com o nascimento de Macunaíma, teríamos a recriação do próprio mundo, recuperando, assim, a totalidade, a plenitude primeva. O autor, em cima desse substrato mítico, compõe o romance numa pluralidade de estilos, desde o estilo solene da carta, passando pela crônica, até chegar na paródia. A própria rapsódia admite níveis de comunicação diversos, enredando várias estórias na sua estruturação.

A construção narrativa de Macunaíma acompanha o próprio ideário da fase heróica do Modernismo. Mário de Andrade desconfiava do purismo racional, da lógica cartesiana. Nas palavras de Alfredo Bosi (1994, p. 305): “[...] é a sedução do irracionalismo, como atitude existencial e estética, que dá o tom aos novos grupos, ditos modernistas [...]”

Só que, ao mesmo tempo em que temos esse elemento difuso, pré-lógico, irracional e atemporal, podemos observar, por outro lado, o elemento individualizante de Macunaíma, separando-o de um ideal de coletividade que é fundamental na estruturação mítica. Ian Watt (1997, p. 59) diz o seguinte: “[...] Cleanth Brook quando ele concluiu o fato do herói manter-se individualista ‘é ao mesmo tempo a sua glória e a sua perdição’.”

Macunaíma, por ser extremamente egoísta e interesseiro e, ao mesmo tempo, melancólico e ingênuo, vai caminhar para a “danação”. Volta para o Uraricoera, após entrar em contato com a civilização moderna em São Paulo, encontrando a morte e o desmembramento de sua individualidade, não só através da mutilação de seu corpo pela Uirara, mas também a partir de sua metamorfose em constelação.

Esse retorno ao espaço primitivo não seria uma forma de unir-se ao cosmos, à idéia de coletividade perdida no mundo civilizado moderno? Aqui, podemos recordar o texto de Karel Kosik (1995) “O século de Grete Samsa: sobre a possibilidade ou a impossibilidade do trágico no nosso tempo”, em que ele afirma que estaríamos numa época pós-heróica, pois, segundo Kierkegaard (apud KOSIK, 1995, p.6), a época moderna é caracterizada como “tempo do isolamento e da atomização: os seres humanos se relacionam uns com os outros como meras cifras e indivíduos isolados”. No mundo grego, o herói estava incorporado à comunidade, à pólis. Em Uirara, temos essa dimensão coletiva, mas em Macunaíma encontramos um ser deslocado na cidade multifacetada e cosmopolita de São Paulo, que se mostra fragmentária e sem sentido. Por isso, Macunaíma é nostálgico, querendo voltar ao espaço da Primeira Natureza, que lhe dá a sensação de totalidade perdida no mundo moderno. Georg Lukács ([19--], p.61) afirma: “O romance é a epopéia de um tempo em que a totalidade extensiva da vida não é já dada de maneira imediata, de um tempo para o qual a imanência do sentido à vida se tornou problema, mas que, apesar de tudo, não cessou de aspirar à totalidade.”

Assim como José de Alencar, Mário de Andrade é anti-dialético, sendo seu estilo sincrético e híbrido como a tradição mitológica entrevê. Manuel Cavalcanti Proença (1978, p.9-10) ao falar sobre Macunaíma, antecipou o ponto de vista de Serge Gruzinski que apresenta Macunaíma como arquétipo do pensamento mestiço:

Entretanto, cada um de nós tem um pouco de Macunaíma [...] O herói é o que em Zoologia, se chama hipodigma. Não tem existência real. É um tipo imaginário, no qual estão contidos todos os caracteres encontrados nos indivíduos até então conhecidos da mesma espécie.

Na rapsódia de Mário de Andrade, a consciência de um brasileiro é intercambiável com a de um hispano-americano. Macunaíma deixa sua consciência num determinado lugar, quando volta não a encontra mais, substituindo sua mente por aquela que ele encontra no lugar, a de um hispano-americano. Essa idéia de relação recíproca não delimita as fronteiras individuais, mostrando a visão de conjunto que é possibilitada pela estruturação mítica. Ernst Cassirer (1998, p.73), na *Filosofia de las formas simbólicas*, afirma: “En el pensamiento mitológico todo puede derivarse de todo, porque todo puede estar conectado con todo temporal e espacialmente.”

Como síntese de temporalidades diversas, Macunaíma não poderia ser caracterizado como o arquétipo de homem brasileiro (na vontade arqueológica de buscar-se uma essência do “brasileiro”). Macunaíma hibridiza polaridades: a selva e o asfalto, o primitivo e o moderno, vivendo no entre-lugar dos choques entre o colonizado e o colonizador. O herói do romance é um personagem ambíguo,

indeciso, dividido entre dois sistemas e códigos culturais. A realidade polimorfa dessa personagem é composta de várias identidades, passando por constantes metamorfoses. O autor consegue lançar esse efeito ao leitor através do jogo da visibilidade e da invisibilidade, o que gera a indeterminação de Macunaíma, que se dá através da superposição de personagens. Transforma-se em príncipe, num homem taludo com carinha enjoativa de piá, em um branco louro, numa francesa, em Imperador do Mato-Virgem; além das metamorfoses de outras personagens como sua mãe, sua amada Ci e as forças da Natureza, pois, como esclarece Koch-Grünberg (1953), além de ser um “criador”, é também um “transformador”. No capítulo “Macunaíma”, quando o herói é pego por Jiguê traindo seu irmão com Sofará, leva uma surra do irmão. Macunaíma berra de forma tão intensa que “[...] encurtou o tamanho da noite e muitos pássaros caíram de susto no chão e se transformaram em pedra.” (ANDRADE, M., 2001, p.21).

Haroldo de Campos (1973, p.240-241) vê Macunaíma como “[...] o herói compósito, in progress [...] Insubmisso a padrões rígidos [...], insuscetível de ser ‘legitimado’ (mesmo que seja por um ‘mito de retorno às origens’).”

Para Alfredo Bosi, responsável pela edição crítica da obra de Mário de Andrade (1996, p.179): “Alguma coisa de visceralmente infantil cria em torno de Macunaíma uma aura de espontaneidade polimorfa que parece situá-lo em um espaço aquém da consciência entendida como responsabilidade ou coesão moral.”

Macunaíma como ser *in progress*, sofre constantes metamorfoses e transformações ao longo do romance, com sucessivas mortes e renascimentos num processo de eterno vir-a-ser. Isso mostra a ambigüidade da personagem, naquilo que Koch-Grünberg (1953, p. 24) o denominou de “herói solar e lunar”. Afirma também que o gigante Piaimã tem um lado bom, reforçando a coincidência *oppositorum* do mito e da literatura: “Em notável contraste com o caráter pernicioso de ogro está sua predileção pelas aves mansas, as quais êle cria, inúmeras, em torno da casa.” (KOCH-GRÜNBERG, 1953, p.24). Macunaíma atualiza o mito, mas, ao mesmo tempo, encanta-se com objetos comerciais do exterior. Procura uma genuína consagração do primitivo e, ao mesmo tempo, inveja o estrangeiro gigante Piaimã, pois, ao vê-lo colecionar pedras, decide fazer uma coleção de palavras feias, que reúne em todas as falas vivas e até nas línguas grega e latina, demonstrando o universalismo do herói. Quer voltar ao estágio original, perfazendo o caminho circular, em que, no final do livro, se metamorfoseia na constelação da Ursa Maior, voltando ao “caos”, como diria Mircea Eliade (1989), mas leva consigo objetos importados.

A antonomásia de Macunaíma, “o herói sem nenhum caráter”, revela essa indeterminação. Antonio Candido (1993), em seu ensaio “Dialética da malandragem”, coloca Leonardo, de Memórias de um sargento de milícias, como precursor de Macunaíma, por aquele apresentar uma característica comum a todos os folclores, a malandragem. O trickster é um arquétipo universal mitológico, pois

muitas culturas, não somente as primitivas, glorificam o homem ardiloso e astuto. Ulisses é um famoso exemplo da Antigüidade grega. Segundo Max Horkheimer e Theodor W. Adorno (1985, p.53): “Assim como o episódio das sereias mostra o entrelaçamento do mito e do trabalho racional, assim também a Odisséia em seu todo dá testemunho da dialética do esclarecimento”. Ulisses é o herói que raciocina, mede para escolher entre a opção mais proveitosa. Procura auto-afirmar-se como indivíduo que luta contra as forças inconscientes, irracionais e ctônicas. Assim, o esclarecimento não estaria apenas presente na época da emancipação burguesa, mas na própria estruturação do discurso mítico, em Homero, a partir da personagem Ulisses. Os autores continuam:

O recurso do eu para sair vencedor das aventuras: perder-se para se conservar, é a astúcia. O navegador Ulisses logra as divindades da natureza, como depois o viajante civilizado logrará os selvagens oferecendo-lhes contas de vidro coloridas em troca de marfim. É verdade que só às vezes ele aparece fazendo trocas, a saber, quando se dão e se recebem os presentes da hospitalidade. (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p.57).

Interessante notar que o sistema racional de interesses na troca já estava presente no ritual de sacrifício. Os autores afirmam que “o discernimento do caráter antimitológico e esclarecido de Homero, de sua oposição à mitologia ctônica, permanece longe da verdade na medida em que é limitado”, pois “os poderes originários enaltecidos já representam uma fase do esclarecimento.” (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p.55).

A prática sexual de Macunaíma também é uma característica encontrada nos modelos pagãos da Antigüidade, como nos deuses gregos. Zeus será o maior exemplo. As relações entre Hermes e Macunaíma, por exemplo, podem ser vistas a partir das características amorais, da oscilação da forma, que não se enquadra num modelo parcial, mas abrange o bem e o mal. Também temos os aspectos do improvisado, que quebra os mecanismos repetitivos. Ele é um trickster, um trapaceiro. Mas também, tendo várias funções, é um deus da linguagem, que não é unívoca, mas plural e ambígua. Isso está presente tanto na personagem Macunaíma como nas personagens da Grécia antiga.

A capacidade mimética e inventiva do índio através do trabalho de tradução é também uma característica marcante no romance de Mário de Andrade. Macunaíma não tem a visão europeizante, nem primitivista, mas mestiça. Vê não mais como um ser que não tivesse cultura (tabula rasa), que precisava ser civilizado, preenchido por seu vazio total. Não mais sob a ótica do europeu, o olhar de Macunaíma é híbrido, assim como sua linguagem, fazendo fronteira entre o primitivo e o civilizado.

A inverossimilhança aparente em Macunaíma é o fato de ele ser um primitivo escrevendo uma carta para as Amazonas num estilo passadista. É a partir do

jogo ficcional proposto por Mário de Andrade, através desse imbricamento, que ele critica a linguagem passadista, o processo de modernização e o Brasil visto como paraíso, a terra sem males. Macunaíma, em sua carta, denota um desencanto com o progresso, sendo contrário ao discurso ufanista. Por isso, o seu desejo de retorno, o *nóstos*, mas que, por outro lado, mostra seu apego a objetos estrangeiros, levando-os consigo ao Uraricoera. Também recusa as filhas de Vei, a Sol, suas companheiras míticas e prefere ter contato com a civilização, representada pela figura da portuguesa com quem ele tem um relacionamento erótico. E, por isso, será castigado com a perda da imortalidade.

As mortes de figuras femininas no universo de Macunaíma, como a perda da mãe, da amazona Ci, demonstram uma passagem, ou melhor, uma necessidade posterior, indícios para sua viagem rumo à civilização, que será devorada e aproveitada num processo de seleção macunaímica.

No ensaio “Antropofagia e controle do imaginário”, Luiz Costa Lima (1991, p.29) afirma que “[...] em Oswald [...] o mito é uma ficção crítica, um instrumento zombeteiro e capaz de assinalar que a colonização européia não domou uma energia primitiva.”

Isso pode ser visto claramente no embate entre mito e ideologia, em que, mesmo no meio da civilização, Macunaíma recorda suas raízes míticas. Há no capítulo intitulado “Pauí-Pódole”, o embate entre as duas visões de mundo. O confronto se dá entre duas linguagens narrativas, a do orador, utilizando-se da retórica tradicional ao descrever o Cruzeiro do Sul e a narrativa mitológica narrada por Macunaíma, ao afirmar que tal constelação é o Pai do Mutum. O embate entre a narrativa de origem, atemporal e a ideologia, justificada em seu tempo histórico que pretende persuadir as pessoas que aceitam a divisão entre uma classe dominante e outra dominada, dinamiza-se no espaço da narrativa de Mário de Andrade. O mito não precisa convencer para que as pessoas aceitem uma ordem estabelecida. Esse local de cultura apresenta o confronto entre dois mundos, dois sistemas culturais que se mesclam entre si, que não se dialetizam, mas se complementam na combinação ficcional de Mário de Andrade.

ALMEIDA, A. V. de. Hybridism and myth in Mário de Andrade’s *Macunaíma*. *Itinerários*, Araraquara, n.27, p.65-78, July./Dec. 2008.

■ **ABSTRACT:** *In this work, I intend to analyse the presence of myth, history and hybridism in Mário de Andrade’s novel, Macunaíma. Starting by criticizing the closed values which divide everything into pairs of opposites and create the illusion of an identity, I will highlight hybridism in its many shapes in that novel, showing the break of the national identity and the constitution of hybrid cultural subjects.*

■ **KEYWORDS:** *Myth. Literature. Hybridism. Identity.*

## Referências

ALENCAR, J. de. **Ubirajara**. Rio de Janeiro: Garnier, 1926.

ANDRADE, M. de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Belo Horizonte: Garnier, 2001.

\_\_\_\_\_. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. 2.ed. Edição crítica. Madrid: ALLCA XX, 1996.

ANDRADE, O. de. **Do pau-brasil à antropofagia e às utopias: manifestos, teses de concursos e ensaios**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. (Obras completas de Oswald de Andrade, 6). (Coleção Vera Cruz. Literatura brasileira, 147-E).

ARISTÓTELES. **A poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino**. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão. Tradução direta do grego e do latim Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.

\_\_\_\_\_. **Arte retórica e Arte poética**. Rio de Janeiro: Ediouro, [19--].

BARTHES, R. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Cultrix, 1971.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. São Paulo: FTD; Petrópolis: Vozes, 1995.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

\_\_\_\_\_. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1983.

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

CANDIDO, A. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CASSIRER, E. **Filosofia de las formas simbólicas: el pensamiento mítico**. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. v.2.

\_\_\_\_\_. **Linguagem e mito**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

DERRIDA, J. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

ELIADE, M. **Aspectos do mito**. Tradução de Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1989.

- GRUZINSKI, S. **O pensamento mestiço**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- HORKHEIMER, M; ADORNO, T. W. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- ISER, W. **O Fictício e o Imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.
- KOCH-GRÜNBERG, T. Mitos e lendas dos índios Taulipang e Arekuná. **Revista do Museu Paulista**: Nova Série, São Paulo, v.VII, p.9-2002, 1953.
- KOSIK, K. **O século de Grete Samsa**: sobre a possibilidade ou a impossibilidade do trágico no nosso tempo. Rio de Janeiro: UERJ, 1995. (A Teoria na prática ajuda, n.3).
- LAPLANCHE, J; PONTALIS, J.-B. **Vocabulário da psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- LÉVI-STRAUSS, C. **Antropologia Estrutural Dois**. 3.ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.
- \_\_\_\_\_. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Papyrus, 1997.
- LIMA, L. C. **Pensando nos tópicos**: dispersa demanda II. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- LUKÁCS, G. **Teoria do romance**. Lisboa: Editorial Presença, [19--].
- MEMMI, A. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- OVÍDIO NÁSON, P. **Las metamorfosis**: estudio preliminar. Barcelona: Editorial Juventud: Provenza, 1991.
- PROENCA, M. C. **Roteiro de Macunaíma**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- SHAKESPEARE, W. **A tempestade**. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.
- SOUSA, E. de. **História e Mito**. Brasília: Ed. UnB, 1981.
- VICO, G. **A Ciência Nova**. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- WATT, I. **Mitos do individualismo moderno**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1997.

