



CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE ITAITUBA – LTDA
FACULDADE DE ITAITUBA – FAI
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

RILRIANE MENDES DA SILVA

**A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM MACUNAÍMA: análise das
percepções regionais e construção identitária nacional**

ITAITUBA-PA

2021

RILRIANE MENDES DA SILVA

**A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM MACUNAÍMA análise das
percepções regionais e construção identitária nacional**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado em defesa para finalização do
Curso de graduação em Licenciatura Plena
em Letras da Faculdade de Itaituba – FAI.

Orientadora: Prof.^a Mestra Mara Ap. Pereira
do Nascimento

ITAITUBA – PA

2021

RILRIANE MENDES DA SILVA

A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM MACUNAÍMA: análise das percepções regionais e construção identitária nacional

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado em defesa para finalização do
Curso de graduação em Licenciatura Plena
em Letras da Faculdade de Itaituba – FAI.

Orientadora: Prof. Mestra Mara Ap. Pereira
do Nascimento

BANCA EXAMIBADORA

Orientadora: _____ Nota: 95

Prof.^a Ma. Mara Ap. Pereira do Nascimento.

Avaliadora 1: _____ Nota: 95

Prof.^a Esp. Walbea Lucia Lobato Martins.

Avaliadora 2: _____ Nota: 95

Prof.^a Esp. Verônica Gomes Moreno.

Resultado: _____ Média: 95

Data: 9 de abril de 2021.

Dedico este trabalho a Deus que me guiou desde a escolha da graduação até aqui, aos meus familiares, em especial aos meus pais, que me auxiliaram nessa caminhada e finalização do percurso com êxito, aos amigos que incentivaram e aos professores se dedicaram durante as mediações e motivaram a não desistir.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus por ceder proteção e auxiliar em todos os passos que precisei seguir para concluir mais essa etapa.

Aos meus familiares que me apoiaram significativamente nessa caminhada, principalmente, aos meus pais, Antonio e Maria Conceição, minha motivação emocional e psicológica para persistir e não desistir.

Sou grata ainda à faculdade pela oportunidade de oferta do curso e ao corpo docente que tanto contribuiu com a minha formação, em especial, a minha orientadora, professora Mara Nascimento, que não economizou nos incentivos para que eu finalizasse esta graduação, em especial, o presente Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), oferecendo as orientações fundamentais para o meu desenvolvimento.

"Os intelectuais têm condições de denunciar as mentiras dos governos e de analisar suas ações, suas causas e suas intenções escondidas. É responsabilidade dos intelectuais dizer a verdade e denunciar as mentiras."

(Noam Chomsky)

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo principal analisar a representação da identidade brasileira na obra *Macunaíma*, de autoria de Mario de Andrade. A metodologia utilizada trata-se de uma pesquisa de natureza básica, quanto ao objetivo exploratória/descritiva, cujo procedimento técnico diz respeito a um levantamento de literatura. Para a análise dos dados coletados contou-se com o viés de uma abordagem qualitativa. Verificou-se que todos os elementos de *Macunaíma* são regidos com o propósito de questionar o caráter do sujeito multifacetado e a nossa identidade étnica. Foi observado que o autor traça um paralelo entre os países desenvolvidos e o Brasil, com a finalidade de explicar os motivos do atraso econômico do mesmo, buscando a valorização da cultura nacional através de aspectos nacionalistas sem esquecer os pontos negativos e os defeitos do país. O autor mostra preocupação com a desigualdade social e o distanciamento da língua escrita para a língua oral trazendo uma diferente linguagem literária. Compreendeu-se que Mário de Andrade propõe a reinterpretação do Brasil através de *Macunaíma*. Este, por sua vez, enaltece símbolos e mitos da cultura popular para representar uma nação que precisa se distanciar das concepções culturais europeias, na perspectiva de explicitar a falta de caráter nacional, a dividida cultura do Brasil, a desvalorização das tradições e importações de modelos culturais não condizentes com nossas raízes.

Palavras-chave: Literatura. Construção. Identidade. Nacional. *Macunaíma*.

ABSTRACT

The present study has as main objective to analyze the representation of the Brazilian identity in the work *Macunaíma*, authored by Mario de Andrade. The methodology used is a basic research, regarding the exploratory / descriptive objective, whose technical procedure concerns a survey of literature. For the analysis of the collected data, a qualitative approach was used. It was found that all elements of *Macunaíma* are governed with the purpose of questioning the character of the multifaceted subject and our ethnic identity. It was observed that the author draws a parallel between developed countries and Brazil, in order to explain the reasons for its economic backwardness, seeking the valorization of national culture through nationalist aspects without forgetting the country's negative points and defects. The author shows concern with social inequality and the distance from written to oral language, bringing a different literary language. It was understood that Mario de Andrade proposes the reinterpretation of Brazil through *Macunaíma*. This, in turn, praises symbols and myths of popular culture to represent a nation that needs to distance itself from European cultural conceptions, with a view to explaining the lack of national character, the divided culture of Brazil, the devaluation of traditions and imports of models cultural events not consistent with our roots

Keywords: Literature. Construction. Identity. National. *Macunaíma*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1: Foto de Mario de Andrade.....	25
Ilustração 2: Capa original de Macunaíma.....	30

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	13
2.1 O MODERNISMO ASPECTOS CONCEITUAIS E CONTEXTUAIS	13
2.2 O MODERNISMO NO BRASIL	18
2.3 A SEMANA DA ARTE MODERNA	21
3 METODOLOGIA	24
4 RESULTADO E DISCUSSÕES	25
4.1 MARIO DE ANDRADE	25
4.2 A OBRA MACUNAIMA	30
4.3 A ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DA OBRA MACUNAÍMA.....	31
CONCLUSÃO	41
REFERÊNCIAS.....	43

1 INTRODUÇÃO

A construção identitária na rapsódia pode ser entendida como processo em permanente movimento de construção do personagem, então, com fundamentos em pesquisas culturais e folclóricas, neste estudo parte-se da hipótese de que Mário de Andrade, desenvolveu uma investigação do homem e da cultura nacional.

Portanto, tem-se como objetivo geral analisar a representação da identidade brasileira na sua obra *Macunaíma*, uma vez que todos os elementos de *Macunaíma* são regidos com o propósito de questionar o caráter do sujeito multifacetado e a nossa identidade étnica, enveredaremos, ao longo desta discussão. Levantando-se informações referentes à construção do arcabouço literário na referida obra, os objetivos específicos da análise foram: levantar diferentes percepções de regionalismo; localizar o autor Mário de Andrade no contexto da produção intelectual de sua época.

A motivação para a realização deste estudo foi tentar entender o método de composição que Mário de Andrade utilizou para constituir o seu herói que é genuinamente brasileiro. Sendo que *Macunaíma* é um tanto distante do modelo de herói do cânone da literatura universal, possuindo características únicas e um caráter bem distinto. *Macunaíma* nasce no mato-virgem, em um cenário tipicamente brasileiro, em um espaço fantástico e repleto de seres embevecidos, onde a magia é possível. É nesse lugar que, ao longo da narrativa, ele vem a enfrentar monstros genuínos da mitologia guarani, tem encontros e desencontros com divindades indígenas, e vive as peripécias comuns a todos os heróis.

A partir da formulação do problema, outros aspectos e questões instigaram a realização da pesquisa, como, por exemplo, de que forma a literatura e a linguística tratam o dialeto regional (e o regionalismo) e como uma obra marco da Literatura Brasileira introduziu conceitos, que já eram reais e não aceitos pela elite intelectual do país, retratando uma situação contrativa que persiste até hoje. Além disso, a investigação do tema também pretendeu ser um exercício de análise linguística, um trabalho com uma obra símbolo de um movimento artístico revolucionário e uma comprovação da distinção entre as variantes orais e formais do português Brasileiro.

Uma pesquisa representa um procedimento racional e sistemático que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas que são levantados. Portanto, a metodologia utilizada trata-se de uma pesquisa de natureza básica, quanto ao objetivo

exploratória/descritiva, cujo procedimento técnico diz respeito a um levantamento de literatura. Para a análise dos dados coletados contou-se com o viés de uma abordagem qualitativa.

Este trabalho de conclusão de curso estrutura-se e fundamentação, abordando os aspectos conceituais e contextuais do Modernismo, sua dinâmica no Brasil, bem como, o papel de Mário de Andrade na a Semana da Arte Moderna, em 1922, marco do Modernismo brasileiro. Na sequência, encontra-se a metodologia utilizada de forma detalhada. Os resultados e discussões trazem a análise da representação da identidade brasileira na obra *Macunaíma*, do referido autor. Finalize-se com a conclusão do estudo e com a apresentação das referências utilizadas.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O MODERNISMO ASPECTOS CONCEITUAIS E CONTEXTUAIS

O Modernismo foi uma corrente artística que se iniciou na Europa no século XIX, e teve como essência a busca da liberdade como resposta às consequências da industrialização. Era a ideia de uma independência cultural, que aos poucos e com o passar dos anos, foi ganhando força.

Para entender o modernismo, primeiro é necessário entender o moderno. Então, afinal, o que é moderno? Pode-se dizer que moderno é aquilo que separa o passado, é algo novo, que leva para o futuro, um estar à frente do presente. Assim fala Aranha (1925, p.23): “o espírito moderno é uma abstração. No momento em que o definimos e o captamos, entrou no passado.”

Desta forma, o movimento modernista surgiu com impacto, ele veio como uma doutrina que repelia a modernidade e o avanço tecnológico, acreditando na valorização do manual e do artesanal. Foi um movimento que chegou para difundir o passado da arte e dar início a algo nunca visto antes, a emancipação artística.

Como um termo que pretende denominar o tempo da humanidade – este tempo que transita entre a definição moderna e pós-moderna – Teixeira Coelho afirma o moderno como um nome vago, um nome que admite uma variedade de conteúdo. Moderno é a indicação de algo concreto sem evidenciar seu significado, que supõe um conhecimento prévio de algo análogo para a compreensão de seu conceito: “A maioria das pessoas sabe reconhecer alguma coisa como moderna, embora seja incapaz de descrever ou definir em que consiste essa modernidade” (COELHO NETO, 1990, p. 9).

Temos uma referência rasa do que seja moderno, e a relação estabelecida entre o objeto concreto e a designação de moderno que lhe é atribuída é passível de variados conteúdos. Como linguagem, o modernismo caracteriza um estilo: um conjunto de símbolos que se unem através de um significado e traduzem uma visão de mundo. Assim, designado por Teixeira Coelho, o modernismo simboliza a representação da compreensão de uma geração sobre as relações (de existência) exercidas em sua época; é a criação, individual ou conjunta, de símbolos que representam a visão expressa de uma época.

Acerca da modernidade, o mesmo autor (p. 13) diz que “o modernismo é o fato, a modernidade é a reflexão”. Enquanto o modernismo é a autoafirmação na expressão

de uma época, a modernidade é o questionamento de seu significado, a busca pela descoberta de seu sentido. “A modernidade, sim, poderia ser a consciência que uma época tem de si mesma [...] – não fosse a alienação um processo social interveniente cuja finalidade é, exatamente, evitar essa consciência de si”.

Apalavra moderno tem sua origem no termo *modernus* do baixo latim, que inspira o sentido de recente. Como no século V, das primeiras vezes em que foi mencionado, o moderno se referia ao novo tempo cristão, ao presente (cristão) que se opunha ao passado (romano) – *modernus*, de modo, recente; cf. *hodierno*, de *hodie*, hoje, este dia (COELHO NETO, 1990).

Admitindo-se que a modernidade como período histórico de uma sociedade é relativa, ou seja, seu tempo é distinto em um espaço dividido por sua aceitação e ação, e negação ou não evolução – considere-se aqui o descompasso existente entre os tempos sociais (ou históricos) no ocidente, ingressado na tarefa de definir-se como moderno, e no oriente, com sua permeação de pactos com a permanência de valores intersticiais a sociedades antigas –, o que se entende por um projeto da modernidade, como se referiu Habermas (*apud* HARVEY, 1996), estende-se pela cultura ocidental eurocêntrica de três séculos atrás.

Alguns autores mencionam o início do século XVI como o início da modernidade, porém somente o século XVIII, com a Revolução Francesa em 1790, como a concretização moderna. O fato é que o século XVIII é marcado pelo pensamento iluminista, formulador intelectual de uma nova estrutura de sociedade que rompia com a antiguidade, baseando-se na distinção e autonomia de três campos do conhecimento e da prática, a saber, ciência, arte e moral, seguidos pelos campos da lei e da política, distanciando-os do antigo domínio religioso (COELHO NETO, 1990).

De acordo com Carpeaux (2010), o Modernismo Europeu nasce das vanguardas boêmias de Paris, Berlim, Florença e Nova Iorque, dentro de um contexto de modificações políticas e sociais, como a Primeira Grande Guerra (1914-1918), que, segundo o autor, estaria no centro dos acontecimentos, juntamente com as crises marroquinas e balcânicas, com a Revolução Russa e a revolta do fascismo italiano. Outros fatores históricos, levantados por Carpeaux apontam para reorganizações ocorridas nos núcleos sociais produtores da nova arte. Conforme as palavras do autor, estão entre estes fatores:

[...] a destruição, embora não completa, das classes médias; explica-se assim a segregação da classe literária (que faz parte, em 1910, das classes médias); nasce uma nova boêmia, afastada das realidades econômicas; é mais uma vanguarda independente, anti-tradicionista, assim como nos começos do romantismo (CARPEAUX, 2010, p.2453).

O movimento Modernista, na Europa, seria resultado de um desequilíbrio econômico-social ou, nas palavras de Carpeaux (2010, p.2454), nasce da “desarmonia entre os órgãos estruturais da sociedade, desordem comparável à que existe entre as atividades econômicas no momento da crise de um sistema social”. Assim, o autor afirma que tal contexto teria criado no movimento relativa autonomia, contrapondo os cânones e imprimindo leis autônomas, independentemente da realidade social. A relação da literatura com a pintura será outra característica do modernismo literário já presente nas boêmias pré-modernistas de Munique.

Assim se queria o início moderno, com o desenvolvimento da ciência objetiva, da moralidade, das leis universais e da arte autônoma, concretizando a emancipação humana através do conhecimento científico da natureza, do desenvolvimento da racionalidade na organização social e no pensamento, e alcançando uma almejada liberdade individual do poder exercido sobre a sociedade, fosse este natural, religioso ou político (HARVEY, 1996).

A tragédia relacionada ao processo de destruição criativa do desenrolar moderno faz referência à necessidade de destruição do passado – é dizer, de grande parte de suas formas, sua ruptura, - para a reconstrução de um futuro, a criação de uma nova civilização. Os fins justificam os trágicos meios para alcançá-los: é a dinâmica da “tragédia do desenvolvimento”, como dito por Berman (1982).

Analogamente, a teoria do desenvolvimento capitalista de Schumpeter se reapresenta e nela, a força motora para a evolução econômica, e consequentemente social e humana, é justamente o caráter empreendedor do homem capitalista, agente principal da destruição criativa, meio pelo qual é possível se concretizar a inovação tecnológica e social, essencial para o progresso e para o desenvolvimento do sistema produtivo. E como imagem do postulado capitalista schumpeteriano, a Segunda Guerra Mundial apresenta-se, segundo as palavras de Harvey (1996), como o maior evento da história da destruição criativa do capitalismo.

Como observado por Virilio (1996) toda arte moderna é ligada à invenção de motores: motor a vapor, motor de explosão, motor elétrico. As manifestações artísticas ligadas a essas velozes transformações ou refletem uma reação de dificuldade de

absorção àquilo que ainda, por certo, nos é incompreensível, ou refletem a inserção dessas transformações na sociedade como puras ferramentas de produção, inclusive da arte.

Essas reações, o modo como aconteceram, fizeram surgir movimentos que alteraram essas mudanças ou a sustentaram, movimentos que deram forma à ambiguidade modernista. A máquina, essa grande invenção moderna a que toda a história da modernidade é ligada e a partir da qual as relações de produção e de informação do mundo se transformaram definitivamente.

Tratava-se de uma extraordinária combinação entre o futurista e o niilista, o revolucionário e o conservador, o naturalista e o simbolista, o romântico e o clássico. Foi a celebração de uma era tecnológica e a sua condenação; uma excitada aceitação da crença de que os velhos regimes da cultura tinham chegado ao fim e um profundo desespero diante desse temor; uma mistura de convicções de que as novas formas eram fugas do historicismo e das pressões da época com convicções de que essas formas eram precisamente a expressão viva dessas coisas (BRADBURY; MCFARLANE *apud* HARVEY, 1996).

Mesmo considerando complexa a história modernista, com toda uma variância dentro de sua vasta gama de pontuações características, Harvey (1996) destaca o delineamento de um aspecto comum, pelo menos de origem, no que foi o projeto da modernidade, entre todas elas para se tornar aparente o sentido contrário que o pós-moderno impõe ao moderno dentro da esfera estética e intelectual.

A Semana de Arte Moderna, ou a semana de 22, como depois ficou conhecida, perpetuou uma nova maneira de pensar e fazer arte, tendo como enfoque principal o diálogo entre manifestação artística e a identidade cultural.

Mais do que um ponto de partida, a Semana de Arte Moderna foi o coroamento de todo um processo intelectual. O Modernismo tomou, com ela, consciência de si mesmo, a vanguarda representando nesse momento, como sempre acontece, o grupo que primeiro compreendeu, embora obscura e contraditoriamente, a verdadeira natureza dos anseios e manifestações esparsas que se vinham repetindo, cada vez com maior frequência, desde os primeiros anos do século. Quando se realiza a Semana (...) o Modernismo já está maduro (BRITO, 1978).

Britto (2009), em seu livro do "Do Modernismo à Bossa Nova", diz que o modernismo brasileiro é construído em cima de contradições e que a principal delas é o constante estado de demolição e de ruptura, aliado a tendência construtiva de renovação e continuidade. Por todo o movimento é possível notar essas

características, não que o antigo devesse ser esquecido, ele apenas não devia mais ser reproduzido. Isso justificaria a necessidade de criar novos conceitos daquilo que nos traduz como brasileiros e a incessante busca por uma nova identidade cultural.

O modernismo pós- Segunda Guerra Mundial sucede seu estágio "heroico" do entre guerras e estabelece um estado bem mais constante na sociedade. Harvey (1996) se refere a um modernismo "universal" ou "alto", que parece ter substituído a busca anterior por um mito apropriado para a sociedade devido à homogeneidade e estabilidade alcançadas pelo sistema de poder internacional, regido pela hegemonia norte-americana e organizado através das leis do fordismo e do keynesianismo.

No assinalamento das oposições entre modernismo e pós-modernismo, Harvey (1996, p.49) enfatiza a aceitação deste último do efêmero, do fragmentário, do descontínuo e do caótico como sendo a mais "espantosa" delas. Isso porque o pós-modernismo não busca o lado compensador desses aspectos como sugeria a frase de Baudelair acerca dos elementos "eternos e imutáveis" da modernidade, mas admite sem confrontações as circunstâncias fragmentárias e caóticas da mudança como condição existente, ou seja, de maneira afirmativa, um impulso a agir, pensar e desejar "através da proliferação, da justaposição e da disjunção"; preferir o positivo e o múltiplo, a diferença e não a uniformidade, os fluxos e não as unidades.

Nesta perspectiva Giddens (1991), a modernidade é um fenômeno de dois gumes. Mesmo sendo o alcance de uma vida com melhoras em diversos aspectos, a modernidade, em seu paradoxo, apresenta as circunstâncias de seu lado sombrio: o desenvolvimento industrial e a evolução das forças produtivas que, pelo trabalho, aprisionam o homem na repetição, na ausência da criatividade e no impedimento à autonomia individual; além da degradação ecológica, do totalitarismo no poder político, do militarismo com a industrialização da guerra.

Ao evidenciarem uma perda na crença do progresso, exprimindo um pessimismo social, as consequências que permeiam a base do "lado sombrio" moderno e que formam parte das características do mundo hoje, além de exporem uma renegação ao antigo projeto iluminista de desenvolvimento para o progresso, mostram a lógica enigmatista do sistema de produção social moderno: o capitalismo.

2.2 O MODERNISMO NO BRASIL

O Movimento Modernista no Brasil teve sua primeira aparição em São Paulo com a Semana da Arte Moderna (1922). Essa semana é identificada por possuir um caráter contraditório e irreverente em relação aos valores que a antecedem; é um dos maiores exemplos do choque cultural dos anos 20. Segundo Pedroso(*apud*PAZ,2011) o evento cravou um marco, a ruptura entre o antigo e o novo e contou com o apoio da tradicional elite paulistana. Graça Aranha também fala:

O que hoje fixamos não é a renascença de uma arte que não existe. É o próprio [*sic.*] comovente nascimento da arte no Brasil, e como não temos felizmente a perfida [*sic.*] sombra do passado para matar a germinação, tudo promete [*sic.*] uma admirável "florada" artística (ARANHA, 1925, p.22).

Destarte, o movimento cultural do modernismo veio para romper com os padrões estéticos do século XIX e recriar as formas de expressão, sejam elas na pintura, na literatura, na música, e, como pretendemos observar, essa ruptura também atingiu a moda, visto que esta é um fenômeno social que reflete as mudanças na sociedade.

O movimento modernista nasceu no início do século XX, a partir da necessidade de contar o Brasil em um período de grandes mudanças políticas, onde se via a importância de estabelecer conceitos de cultura e nação, para que fosse possível responder quem é. As antigas formas de interpretações e de representações do Brasil foram trocadas por novas formas de nos imaginar como povo (GEIGER, 1999).

O início do século XX também foi marcado pela chegada da república e para dar legitimidade, a unidade do Brasil como nação só poderia ser alcançada quando fosse compreendida a "essência da brasilidade", transformadas em correntes políticas nacionais (VIANNA, 2007).

A segunda fase do modernismo no Brasil, chamada de fase da poesia moderna, teve início nos anos 1930 e perdurou até 1945. Essa corrente artística, na literatura brasileira, se espalhou pelo país com a finalidade de romper e suplantar a literatura tradicional que era composta por pedaços do Simbolismo, do Parnasianismo e do Naturalismo. Segundo Barbalho que cita Candido:

A busca pela independência na literatura, com foco para a realidade nacional gerou possibilidades de crescimento cultural devido à esperança no futuro, quando os poetas e autores da literatura lançaram a "Semana de 22", com esse movimento a arte brasileira, especificamente a poesia tomou novos rumos, criando novas formas de expressão que retratavam os

sentimentos do povo brasileiro. O Modernismo foi um momento crucial no processo de constituição da cultura brasileira, afirmando o particular do país em termos tomados aos países adiantados (CANDIDO, 2000, p. 219 *apud* BARBALHO, 2012).

A poesia moderna pode ser considerada como uma base para a poesia contemporânea. Não dizendo que foi desde essa fase que a própria poesia não incorporou outros valores, mas é preciso lembrar que foi nesse período que o conceito de lirismo sofreu grandes modificações (NICOLETE, 2011). Entre os principais poetas modernistas, se encontram: Cecília Meireles, Mário Quintana, Carlos Drummond de Andrade, entre outros, que modificaram e privatizaram sua forma de escrita dando novos ares à poesia.

Bosi (2006) denomina de pré-modernista tudo aquilo que foi produzido nas artes das primeiras décadas do século e que problematiza a realidade social e cultural. Mas o certo é que muito pouco se produziu de arte moderna na primeira década. Influenciados, principalmente, pelas vanguardas europeias da França e da Itália, a forma e o contexto em que surgiram os sopros modernistas se assemelhavam às correntes europeias apenas no que diz respeito ao âmbito ideológico, entretanto, o contexto social era um pouco diferente.

O Brasil, ainda agrário e nas mãos das grandes oligarquias cafeeiras, em nada se parecia com a Europa, destruída pela guerra e polarizada ideológica e economicamente. O país ainda vivenciava uma revolução industrial tardia, servindo de morada para nordestinos e imigrantes europeus que imigraram, principalmente, para o centro-sul do país.

Sodré (1969) informa que São Paulo e Rio de Janeiro já transbordavam urbanidade na segunda década do século XX e, do seu emaranhado urbano, brotavam os antagonismos entre a nova burguesia e os oligarcas centenários. A cultura agrária não se assemelhava nem um pouco com o progresso dos centros urbanos, que viviam seu momento mais europeizado da história das cidades. Neste período:

Começam a ser lidos os futuristas italianos, os dadaístas e os surrealistas franceses. Ouve-se a música de Debussy e de Millaud. Assiste-se o teatro de Pirandello, ao cinema de Chaplin. Conhece-se o cubismo de Picasso, o primitivismo da Escola de Paris, o expressionismo alemão. Já se fala da psicanálise de Freud, do relativismo de Einstein, do institucionalismo de Bérghson. Chegam, enfim, os primeiros ecos da revolução russa, do anarquismo espanhol, do sindicalismo e do fascismo italiano (BOSI, 2006, p.325).

Nos centros urbanos, surgem as classes médias e operárias e, com elas, formam-se pequenos núcleos culturais. O discurso citadino vai, aos poucos, tomando forma aos ecos do velho mundo. Inspirados pelos movimentos europeus, os modernistas brasileiros vão contrapor o pré-estabelecido, o institucional, neste caso, os primeiros grupos seduzidos pelo irracionalismo, como atitude existencial e estética, opondo-se em tom agressivo aos moldes do academicismo parnasiano através de figuras como Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Oswald de Andrade (BOSI, 2006).

O movimento Modernista tornou-se conhecido após a Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo, no Teatro Municipal, nos dias 13, 15 e 17 de 1922. Neste marco da história da literatura com características realmente brasileiras, conforme alguns autores compreendem, o grupo de artistas (escritores, historiadores, pintores, músicos, artistas plásticos) buscava, influenciado pelos movimentos modernistas europeus (cubismo, futurismo, surrealismo, expressionismo, entre outros), promover uma renovação estética na arte brasileira, na busca por uma linguagem nacional, na busca por uma arte com a cara do Brasil.

De acordo com Nejar (2011), a passagem do movimento de 1922 pela cultura brasileira. Com ele, a transição do que chamou de Parnasianismo-Simbolista não ocorreu de forma linear, mas sim, com o gradual apodrecer ético nos costumes, contaminando as artes e, conseqüentemente, a linguagem.

A modernidade chegara ao Brasil e, na sua bagagem, novos conceitos, formas e ciências. Passada a febre naturalista, simbolista e parnasiana, a modernidade trouxe um arcabouço de teorias, de modo que algumas foram revisitadas e resinificadas, como o Positivismo de Comte, o Evolucionismo de Charles Darwin, o Realismo Romântico de Flaubert, o Naturalismo de Zola, o Realismo regionalista de Simões Lopes Neto, entre outros (D'ONOFRIO, 1990). Tudo isso, misturado aos substratos ideológicos das novas ciências, como o Existencialismo de Sören Kierkegaard e Martin Heidegger, o intuicionismo de Henri Bergson, o niilismo e a liberação da vontade com Friedrich Nietzsche (CARPEAUX, 2010).

As correntes modernistas (surrealismo, futurismo, expressionismo, etc.) não existiriam sem a psicanálise de Sigmund Freud, com sua descoberta da psique humana, do inconsciente, subconsciente, além do seu aclamado livro "A interpretação dos sonhos" (1899) e Três ensaios sobre a teoria da sexualidade.

No Brasil, chegaram as teorias socialistas de Karl Marx, os ecos da Revolução Comunista soviética e a crise do capitalismo. É correto afirmar que, sem este

intercâmbio cultural, promovido pelos modernistas, a literatura brasileira não teria se desenvolvido e seus desdobramentos não seriam sentidos até hoje.

De acordo com Candido (2010,p. 87), embora o Modernismo tenha aberto a “fase mais fecunda da literatura brasileira” foi “complexo e contraditório”, considerado inicialmente “excentricidade e afronta ao bom gosto” tanto na literatura quanto nas artes.

O ano de 1928 ficou marcado por intensas transformações na história literária nacional. Como visto acima foi o ano em que Oswald de Andrade lançou o Manifesto Antropófago. Também neste mesmo ano, Mário de Andrade publicou Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, “o livro mais importante do nacionalismo modernista brasileiro” (SOUZA, 2003, p. 9).

Polêmico, Oswald foi o grande agitador do movimento despertando uma consciência crítica sobre o passado colonial, propondo a “destruição” e ao mesmo tempo a “recriação” da cultura europeia dentro do Brasil e, na busca pela elaboração de um conceito para a identidade nacional foi o maior demolidor da “pureza vernácula” e do “culto da forma”. Incentivando até mesmo o uso incorreto da língua, propunha uma gramática que se aproximasse da linguagem oral brasileira, legitimando, assim, o falar e o escrever brasileiro, como características de diferenciação dos padrões importados. (CANDIDO, 2010, p. 89

Comenta Silva (2009, p. 23) que a polêmica exposição de Anita Malfatti, em 1917, antes mesmo da Semana de Arte Moderna, dava mostras do conturbado período pelo qual passaria a nossa cultura. Teria a pintora se tornado a precursora de tais transformações, não fosse pela crítica ferina de Monteiro Lobato à sua arte, através do artigo Paranoia ou mistificação, “publicado na edição noturna de O Estado de S. Paulo” (1917), fazendo com que se fechasse, posteriormente, em uma tendência mais comportada.

Mario Andrade, autor da obra Macunaíma, objeto de análise deste estudo, com seu estilo literário foi inovador e marcou a primeira fase modernista no Brasil, sobretudo, pela valorização da identidade e cultura brasileira.

2.3 A SEMANA DA ARTE MODERNA

Segundo Mário de Andrade, a ideia da Semana de Arte Moderna pertence ao pintor Di Cavalcanti (mas essa atribuição não é pacífica, pois é feita também ao

influente escritor Graça Aranha), o qual, chegando do Rio em outubro de 1921, comunicou-a aos companheiros (BATISTA, 1972, p. 74). Em suas memórias, Di confirma esse fato. A proposta era a de unir aos festejos do Centenário da Independência do Brasil, em 1922, o marco de outra independência, a da cultura brasileira, paradoxalmente sob inspiração das vanguardas estéticas europeias: a futurista, a cubista, a expressionista e a dadaísta.

Desse modo, em 29 de janeiro de 1922, o jornal O Estado de São Paulo anunciava a Semana de Arte Moderna, "por iniciativa do festejado escritor, Sr. Graça Aranha, da Academia Brasileira de Letras" (BRITO, 1986, p. 17). A Semana constou de uma exposição de pintura de 13 a 18 de fevereiro de 1922, sendo que nos dias 13, 15 e 17 houve três espetáculos com atividades variadas: conferências, leituras de poemas, danças, recitais e concertos musicais. O festival de abertura teve a participação de Graça Aranha, com a conferência "A Emoção estética na arte moderna", pouco entendida pelo público. Seguiram-se números de música, poesia, piano e dança, além de outra conferência de Ronald de Carvalho, "A Pintura e a escultura moderna no Brasil".

Mas a grande noite foi a do dia 15, aberta por Menotti del Picchia que fez um discurso de teor justamente futurista. A confusão começou quando Menotti passou a apresentar os escritores que declamariam trechos de suas obras. Debaixo de uma "viva vaia" (título de um famoso poema concreto de Augusto de Campos) realizaram-se os espetáculos da Semana de Arte Moderna de 1922. Acontecera, enfim, aquilo que se estivera preparando desde o ano anterior, mas cuja construção vinha desde pelo menos a exposição de Anita Malfatti em 1917. Conforme Mário: "O modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas consequentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência nacional" (ANDRADE, 1974, p.

consagrado e membro da Academia Brasileira de Letras, que usou seu prestígio para apresentar os jovens modernistas. Também participaram da Semana o músico Villa-Lobos, a pintora Anita Malfatti e o escultor Victor Brecheret, entre outros. Segundo Bosi, (1994, p. 339):

235).Portanto, a Semana de Arte Moderna de São Paulo foi o marco de ruptura do movimento de intelectuais que desestabilizou o sistema tradicional da cultura brasileira.

Os escritores Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho e Menotti del Picchia, além de Graça Aranha, na época autor

A Semana foi, ao mesmo tempo, o ponto de encontro das várias tendências que desde a I Guerra vinham se firmando em São Paulo e no Rio, e a plataforma que permitiu a consolidação de grupos, a publicação de livros, revistas e manifestos, numa palavra, o seu desdobrar-se em viva realidade cultural

A necessidade de consolidar as novas estéticas, de definir seus rumos, de romper com os padrões literários do passado conferiu ao Modernismo da primeira fase um alto grau de radicalismo. Mário de Andrade afirmou, a respeito da violência com que se processou a ruptura com o passado.

Mário de Andrade no ano de em 1922, quando publicou a obra de poesias "Paulicéia Desvairada" e tornou-se Catedrático de História da Música, no "Conservatório Dramático e Musical de São Paulo", auxiliou na organização da Semana da Arte Moderna, trabalhando com Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti e Menotti del Picchia, formaram o grupo modernista que ficou conhecido como o "*Grupo dos Cinco*".

Mário Andrade acreditava que os modernistas da Semana de Arte Moderna não deveriam servir de exemplo a ninguém, mas poderiam servir de lição, visto que, segundo o autor, o homem atravessava uma fase integralmente política da humanidade, nunca jamais tão 'momentâneo' como na naquela época, podendo ficar para depois os abstencionismos e os valores eternos.

"[...] E apesar da nossa atualidade, da nossa nacionalidade, da nossa universalidade, uma coisa não ajudamos verdadeiramente, duma coisa não participamos: o melhoramento político-social do homem. E esta é a essência mesma da nossa idade" ANDRADE, 2002, p. 279).

Em suma, Mário de Andrade, cujo a obra *Macunaíma* é objeto de análise deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), ao lado de diversos artistas, teve um papel preponderante na organização da mencionada Semana de Arte Moderna de 1922.

3 METODOLOGIA

Partindo de informações de GIL (2002), quanto à metodologia do trabalho científico, este estudo trata-se de uma pesquisa de natureza básica que tem intuito de proporcionar maior intimidade com o problema e a contribuição com levantamento de informações e conhecimentos.

Teve-se como procedimento técnico uma pesquisa bibliográfica, base de qualquer tipo de investigação científica para o conhecimento do tema abordado, desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Lakatose Marconi (1991) esclarecem que a técnica de pesquisa bibliográfica viabiliza o contato direto do pesquisador com o material já publicado sobre o assunto. Portanto, o método consiste na utilização de fontes secundárias incluindo jornais, teses, biografias, publicações avulsas, entre outros. Consultou-se autores que proporcionaram bases teóricas para fundamentação e para análise, tais como: Proença (1974), Köpke (1977), Bosi (2003), Souza (2003), Moraes (2007), Vitte e Coutinho (2010), Maneiri (2012), Moraes (2015), entre outros de relevância para o tema.

Quanto ao objetivo é uma pesquisa exploratória, que geralmente envolve levantamento bibliográfico. Este estudo pretendeu ser uma revisão da literatura sobre o tema "A construção do personagem Macunaíma", tendo-se como base o livro de Mário de Andrade, *Macunaíma: O herói sem nenhum caráter* (1928). A abordagem para análise dos dados coletados é qualitativa, pois se interpreta e analisa-se o fenômeno investigado, atribuindo-se significados que não podem ser analisados quantitativamente.

A coleta de dados seguiu a seguinte premissa: 1-leitura seletiva, verificando se o material selecionado seria de interesse para o trabalho. 2-leitura mais aprofundada registrando informações extraídas das fontes em instrumento específico, autores, ano, método, resultado e conclusão. Priorizaram-se as vertentes com gama de fundamentos culturais, políticos, sociais e econômicos, que se referem ao determinado período literário. Em seguida foi realizada uma leitura analítica, com a finalidade de ordenar e sumariar as informações contidas nas fontes.

4 RESULTADO E DISCUSSÕES

4.1 MARIO DE ANDRADE

Conforme Moraes (2015, p. 26), Mário Raul de Moraes Andrade nasceu em 9 de outubro de 1893, em São Paulo, de família humilde, possuía dois irmãos. Em 1938, muda-se para o Rio de Janeiro. Foi nomeado catedrático de Filosofia e História da Arte e ainda, Diretor do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal. Retornou à sua cidade natal, em 1940, onde começou a trabalhar no Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). No entanto, poucos anos depois, sua saúde começou a ficar frágil e no dia 25 de fevereiro de 1945, aos 51 anos de idade, Mário de Andrade falece em São Paulo, vítima de um ataque cardíaco.



Ilustração 1: Foto de Mario de Andrade. Fonte: <https://www.todamateria.com.br>. 2021.

Durante sua infância e adolescência, o escritor estudou no Ginásio Nossa Senhora do Carmo, dos irmãos maristas, até concluir o bacharelado de Letras e Ciências. Na sequência, em 1911, ingressa na Escola Técnica de Comércio Álvares Penteado com o objetivo de se formar em guarda-livros. Porém, deixa a Escola e ingressa na Faculdade de Filosofia e Letras de São Paulo. É nesta fase de sua vida

que Mário de Andrade inicia sua vida de leitor e estudioso, descobrindo novas áreas do conhecimento e novos autores.

Entrei pra Faculdade de Filosofia [...] mas era muito forte pra mim, quase que só frequentava as aulas de literatura. Segui um curso de apologética [...]; me apaixonei pela Psicologia e sempre, em toda a vida, andei lendo quantas histórias da Filosofia me caíram nas mãos. Filósofos mesmo, li poucos. Os sistemas não conseguiam me interessar, principalmente os modernos que me fatigavam pavorosamente. Só Montaigne que aliás é mais moralista que exatamente filósofo. Li Platão quase todo, talvez todo, e bastante Aristóteles. Pra meu uso só quem me interessou foi Epicuro, de que sabia as doutrinas mas não li. E quando me caíram nas mãos os chineses, Confúcio me caceteou, Lao-Tsé me deslumbrou. E o deslumbramento continuou pelo Zenismo e principalmente as doutrinas dos Mestres do Chá. Epicuro, Lao-Tsé e os Mestres do Chá formam a atitude transcendente da minha vida. Mas creio até sensorialmente em Deus (ANDRADE *apud* MORAES, 2015, p. 27).

Desde cedo Mario de Andrade mostrou grande inclinação para as artes, sendo que, em 1917, estudou piano no “Conservatório Dramático e Musical de São Paulo”, mesmo ano da morte de seu pai, posteriormente, se tornando professor de piano e trabalhou na função de diretor do “Departamento de Cultura do Município de São Paulo” de 1934 a 1938.

É importante destacar também que, contrariamente aos seus amigos modernistas como Oswald de Andrade, Sérgio Milliet (1898-1966), Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, entre outros, Mário de Andrade nunca morou no exterior. Porém, o escritor mantinha-se sempre atualizado no campo da produção cultural, literária e artística através dos amigos que viviam fora do Brasil (MORAES, 2015).

Tendo a Literatura como seu grande prazer, publicou seu primeiro livro intitulado “*Há uma Gota de Sangue em cada Poema*”, com a idade de vinte e quatro anos. Em 1927, publicou a obra “*Clã do Jabuti*”, pautada nas tradições populares e o romance “*Amar, Verbo Intransitivo*”, no qual critica a hipocrisia sexual da burguesia paulistana.

De maneira geral, observa-se que o autor deixou uma vasta obra (romances, poemas, críticas, contos, crônicas e ensaios). Suas principais obras são: *Há uma Gota de Sangue em Cada Poema* (1917), *Paulicéia Desvairada* (1922), *A Escrava que não é Isaura* (1925), *Primeiro Andar* (1926), *Clã do Jabuti* (1927), *Amar, Verbo Intransitivo* (1927), ***Macunaíma*** (1928), *O Aleijadinho de Álvares de Azevedo* (1935), *Poesias* (1941), *O Movimento Modernista* (1942), *O Empalhador de Passarinhos*

(1944), Lira Paulistana (1946), Contos Novos (1947), Poesias Completas (1955) e o O Banquete (1978).

Cumpre, destacar que Mário de Andrade tinha a "identidade poética" adotada numa provável demonstração de admiração a Oswald. Assumir uma nova "identidade poética" representaria a personificação da renovação pela qual passaria a nossa literatura, como se a vida do intelectual e a vida literária nacional se tivessem fundido numa única proposta: tornar-se outro/(SILVA, 2009, p. 20). Observa-se seu poema "Moça Linda Bem tratada":

*Moça linda bem tratada,
Três séculos de família,
Burra como uma porta:
Um amor.
Grã-fino do despudor,
Esporte, ignorância e sexo,
Burro como uma porta:
Um coiô.
Mulher gordaça, filó,
De ouro por todos os poros
Burra como uma porta:
Paciência...
Plutocrata sem consciência,*

No artigo "A personalidade poética de Mário de Andrade", do autor Carlos Burlamáqui Köpke expressa a opinião de um dos grandes nomes da poesia brasileira o poeta Mário de Andrade que nos possibilita entender a estética poética modernista no Brasil a partir da sua genialidade poética que é enfatizada no texto:

[...] Mário de Andrade pertencia, sem dúvida alguma, à família de poetas como T. S. Eliot e Pessoa, nos quais, convergindo para a unidade do ser e do espírito, se associam a mais completa liberdade de anseios, de impulsos anímicos, de peregrinações agônicas pelos temas, e a disciplina interior da própria razão legisladora. O que quer dizer: sem deixar de ter sido um grande artista, foi, a par, um grande doutrinador [...] (KÖPKE, 1977, p. 53).

Se a comparação do escritor brasileiro com os poetas referidos é, sem dúvida, acurada mente colocada no sentido de uma união perfeita entre a atividade intelectual, teorizadora, e a própria criação artística, parece que a problemática da “unidade do ser e do espírito” é mais complexa. Observa-se seu poema “Eterna Presença”:

*Este feliz desejo de abraçar-te,
Pois que tão longe tu de mim estás,
Faz com que te imagine em toda a parte
Visão, trazendo-me ventura e paz.
Vejo-te em sonho, sonho de beijar-te;
Vejo-te sombra, vou correndo atrás;
Vejo-te nua, oh branco lírio de arte,
Corando-me a existência de rapaz...
E com ver-te e sonhar-te, esta lembrança
Geratriz, esta mágica saudade,
Dá-me a ilusão de que chegaste enfim;
Sinto alegrias de quem pede e alcança
E a enganadora força de, em verdade,
Ter-te, longe de mim, juntinho a mim.*

Por analogia, constata-se que a poesia de Mário de Andrade representa, em um sentido mais amplo, um documento de sua vida, que nela está subjacente a realidade exterior, é preciso ver que se trata sempre de uma realidade individualizada, interiorizada. O seguinte trecho de uma carta a Manuel Bandeira expõe a idéia que ele tinha acerca da relação arte – realidade:

[...]Quanto eu digo que a obra de arte é inteiramente livre da natureza digo como obra de arte, isto é, manifestação objetiva, realidade já concreta. Isso não quer dizer que ela não tenha relação entre homem e manifestação fenomenal quer física e exterior quer psicológica e interior, tudo manifestações naturais de que a obra de arte é a expressão [...]
(ANDRADE, 1996, p. 106).

Esta fusão entre a realidade física e a realidade artística pode ser também ilustrada pelas palavras de Köpke (1977: p. 56): “[...] Para Mário de Andrade a existência verdadeira era aquela que se refletia no poema que compunha [...]” Partindo

desta visão privativa da arte, do fato de cada poema de Mário de Andrade ser, na verdade, um ato de vida, interessa-nos agora de que maneira a experiência psíquica é captada. Observa-se seu poema "Soneto":

*Tanta lágrima hei já, senhora minha,
Derramado dos olhos sofredores,
Que se foram com elas meus ardores
E ânsia de amar que de teus dons me vinha.
Todo o pranto chorei. Todo o que eu tinha,
caiu-me ao peito cheio de esplendores,
E em vez de aí formar terras melhores,
Tornou minha alma sáfara e maninha.
E foi tal o chorar por mim vertido,
E tais as dores, tantas as tristezas
Que me arrancou do peito vossa graça,
Que de muito perder, tudo hei perdido!
Não vejo mais surpresas nas surpresas
E nem chorar sei mais, por mor desgraça!*

Os poemas de Mário de Andrade deixam, em geral, uma impressão de intensidade, fragmentação e ambigüidade, fato que é estreitamente ligado à procura modernista de outras formas da expressão verbal, correspondentes a um novo olhar do mundo contemporâneo. A vida é concebida como uma instância multiforme e complexa; daí a desconstrução de sua concepção tradicional como unidade e a busca de uma nova síntese fundamentada nesta multiplicidade.

A obra de Mário de Andrade é indispensável para se entender todas as faces da arte moderna pregada no Modernismo, á que ela se estende desde a poesia até o romance e o conto, além de suas importantes teses sobre a literatura em nosso país. Sua grande virtude está em quebrar com o Parnasianismo da elite, criando uma nova linguagem literária, mais brasileira. Trabalhando muito bem com a sonoridade das palavras, Mário de Andrade resgata em nossas letras um vocabulário que une desde as palavras providas de línguas indígenas até os neologismos e estrangeirismos dos bairros italianos de São Paulo.

4.2 A OBRA MACUNAÍMA

A obra Macunaíma foi publicada em 1928, desenvolvida através de anos de pesquisa. Reúne inúmeras lendas e mitos indígenas por meio da história do “herói sem nenhum caráter”, em dezessete capítulos, narrando desde o nascimento de Macunaíma, a sua ida a São Paulo e seu retorno a Uraricoera.

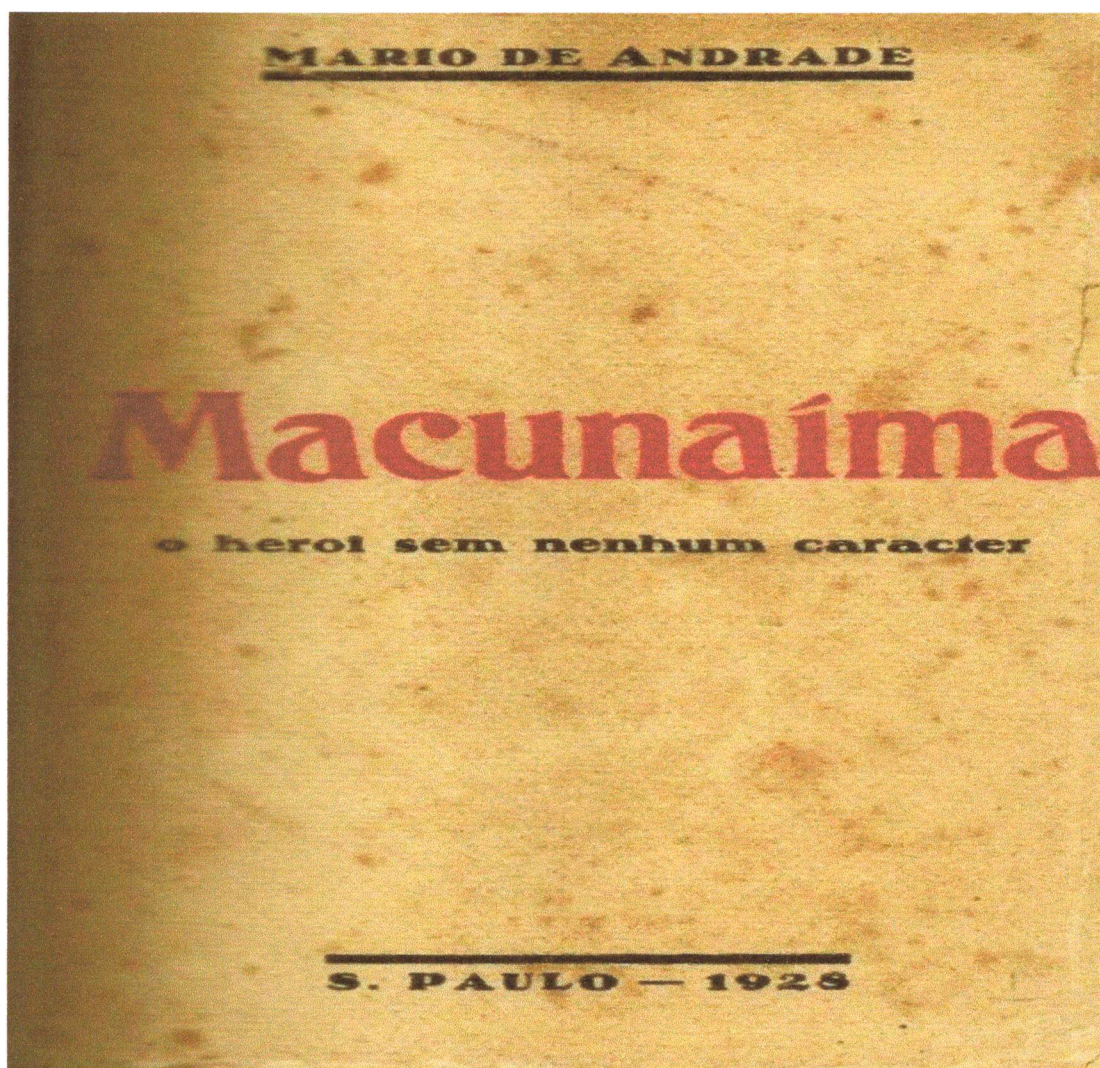


Ilustração 2: Capa original de Macunaíma. Fonte: <https://www.google.com>. 2021.

Trata-se de uma narrativa que ultrapassa uma possível interpretação de ser uma obra popular, caracterizada como uma obra culta, sofisticada e moderna (PERRONE-MOISÉS, 2007), exibindo, através da etnologia e do folclore, aspectos da cultura nacional. Antropófago assumido, ao compor Macunaíma, Mário de Andrade demonstrou uma inigualável capacidade de materializar ideias devoradas de outros

escritores e estudiosos, numa assimilação renovadora e criativa. Audacioso, o emprego de textos preexistentes lhe rendeu acusações de plágio. Homem culto e de grande erudição, autodidata, oriundo de classe média paulista ascendeu à elite modernista devido a sua surpreendente capacidade intelectual. Musicólogo, pianista, professor de música, compositor, ensaísta, narrador, poeta, folclorista, historiador, as muitas faces de um missionário que se tornou “a maior realização do movimento paulista” (SILVA, 2009, p. 66).

4.3 A ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DA OBRA MACUNAÍMA

A análise da construção da obra *Macunaíma*, de Mário de Andrade, instiga a pensar na metáfora espacial e nos argumentos que moldam a construção da nação, reflexão espacial que transforma a terra, a natureza, em cognição de um mundo brasileiro em uma sociedade historicamente marcada pela busca da modernidade, sem entender o significado próprio do que é ser moderno, mas que sempre elegeu, independente da época histórica, o estrangeiro, como moderno.

Os Andrades, Oswald e Mário, não tiveram somente o sobrenome em comum, mas a ideia e a capacidade de revitalizar a literatura nacional. Para Candido (2010, p. 93) “representam a ala inovadora e combativa do Modernismo” Se Oswald foi quem abriu o caminho para a subjetividade criadora e a liberdade estética, através da Antropofagia, foi Mário quem, de fato a concretizou, através de *Macunaíma*.

Campos (1974, p. 49) cunhou a expressão que melhor definiu o projeto modernista de construção da identidade nacional: o “indianismo às avessas”, que serviu para definir a desconstrução da imagem do indianismo romântico. O “índio de tocheiro”, da “caixa de biscoito” do manifesto oswaldiano foi substituído por outro forjado ao sabor da destruição da imagem romântica. Preto retinto, filho do medo da noite, transgressor da lógica e da linguagem, o herói sem nenhum caráter – um anti-herói. Ainda que não se trate da questão da moralidade apenas, a ausência de caráter refere-se também a multiplicidade e indefinição de caracteres definidores da identidade brasileira, assumidamente, miscigenada.

A obra mais conhecida de Mário de Andrade, senão a mais polêmica, foi *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter. Essa narrativa literária, publicada em 1928, à custa do próprio autor, tornou-se uma obra-prima do modernismo brasileiro e, ainda hoje, suscita controvérsias, por sua linguagem original, com o uso abundante de termos

indígenas e expressões populares, que, à primeira vista, chega a causar certo estranhamento no leitor. Segundo Iglésias (2002, p. 22) essa talvez tenha sido “[...] a obra mais importante e acabada do Modernismo em sua fase de combate”.

Mário de Andrade foi um dos intelectuais que produziu uma das reflexões mais maduras e críticas a respeito do nacionalismo que fez com que ocupasse uma posição chave no campo de atuação dos intelectuais. A gênese desse posicionamento está expresso com mestria na rapsódia *Macunaíma*, produzindo uma representação, das mais lúcidas, sobre identidade nacional.

Sua rapsódia compõe um rol de ações intelectuais as quais Mario de Andrade dedicou sua vida, juntamente com sua intensiva prática epistolar, uma obra dentro da obra, sua poética comprometida com a sociabilidade cidadina (FONSECA, 2012), e toda sua vasta pesquisa, aspecto singular que conferiu à sua produção um sentido profundo e heurístico daquilo que se define como polissemia e polifonia – (BAKHTIN, 1995, p 69) que culminaram na atuação na Secretaria Municipal de Cultura e no SPHAN, junto ao governo Federal.

Obra de síntese, como parece ser a característica geral dos modernistas da primeira geração, revelou duas vertentes do conjunto da obra do autor: a intuitiva e a racionalista. A primeira de poeta, romancista, contista e teatrólogo; a segunda, de teórico, folclorista, ensaísta, crítico literário e crítico social.

A personagem *Macunaíma* é resultado de um longo estudo de Mário de Andrade, que buscou apoio no escritor alemão Theodor Koch-Grünberg, um pesquisador que contribuiu para o estudo dos povos indígenas da América do Sul (PROENÇA, 1974).

Macunaíma, influenciado pela leitura de *Vom Roraima zum Orinoco*, do etnógrafo alemão Theodor KochGrünberg, cuja leitura trouxe-lhe a “inspiração” para a história do “herói sem nenhum caráter”. Obra explicitamente reciclada, Mário é acusado de plágio. Raimundo Moraes, escritor paraense, no verbete relacionado a Koch-Grünberg em seu segundo volume de *O meu dicionário de coisas da Amazônia*, de 1931, expressa seu apoio ao escritor paulista:

[...] Os maldizentes afirmam que o livro *Macunaíma*, do festejado escritor Mário de Andrade, é todo inspirado no *Von Roraima Zum Orinoco* do sábio. Desconhecendo eu o livro do naturalista germânico, não creio nesse boato, pois o romancista patricio, com quem privei em Manaus, possui talento e imaginação que dispensam inspirações estranhas. Infelizmente o brasileiro

só crê e exalta a obra do ádvena. É uma falha do nosso caráter. (MORAES, 1931, p. 147)

A narrativa representa o desejo de Mário de Andrade de tratar a questão da identidade nacional, por isso é bem perceptível que durante toda a narrativa há recorrência de aspectos como: o folclore, a religiosidade, a antropofagia, a carnavalização e a miscigenação. Macunaíma foi escrito com propósito de criar uma narrativa que representasse o povo brasileiro a partir dos mitos africanos e indígenas; e assim explicar a formação da identidade nacional (BOSI, 1988).

Macunaíma é reconhecido por muitos críticos literários como uma obra que não segue a linearidade de uma narrativa convencional, mas é justamente por não seguir uma lógica que o enredo torna-se relevante, dado que Macunaíma é pensado com o intuito de proporcionar uma ruptura em relação à formação da identidade nacional.

Pelo seu comportamento de menino malicioso, Macunaíma era sempre assunto entre as mulheres e em um dos rituais indígenas, o Rei Nagô avisa que o herói era inteligente, observa-se no treco da obra:

“Nas conversas das mulheres no pino do dia o assunto eram sempre as peraltagens do herói. 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” (ANDRADE, 1987, p. 9).

Assim, já nas primeiras páginas o leitor é informado, através de um Rei presente no folclore brasileiro, que Macunaíma seria inteligente. Segundo Cascudo (1980), o Rei Nagô representava os escravos exportados para o Brasil e que tinham o costume de praticar xangôs e macumba.

Para Campbell (2007) Macunaíma, o herói sem nenhum caráter é uma obra escrita por Mario de Andrade, grande escritor modernista do Brasil, em 1928. Período em que o país passava por grandes mudanças no campo político e econômico. Passava pela crise no setor açucareiro e o crescimento da cultura do café dava início a Revolução Burguesa, na qual ficava de lado a mão de obra escrava e abria espaço para os imigrantes.

Em Macunaíma, há alguns pontos que o ligam à figura do herói clássico. O primeiro deles é a sua destreza e habilidade percebidas logo na infância, certamente Macunaíma era dotado, do que Campbell (2007) denomina, de ‘dons excepcionais’.

Como no episódio em que ele surpreende sua comunidade, ao ter capturado por conta própria uma anta, no capítulo I, intitulado Macunaíma:

“No outro dia a arraiada inda estava acabando de trepar nas árvores, Macunaíma acordou todos, fazendo um bué medonho, que fossem! que fossem no bebedouro buscar a bicha que ele caçara!... Porém ninguém não acreditou e todos principiaram o trabalho do dia. Macunaíma ficou muito contrariado e pediu pra Sofará que desse uma chegadinha no bebedouro só pra ver. A moça fez e voltou falando pra todos que de fato estava no laço uma anta muito grande já morta. Toda a tribo foi buscar a bicha, matutando na inteligência do curumim (ANDRADE, 1928, p. 10).

Um segundo ponto que liga Macunaíma à figura do herói clássico ocorre também na infância. Macunaíma, ainda criança, também é abandonado por sua mãe, como fora abandonado Hércules, Remu e Rômulo. A velha, como é chamada a mãe de Macunaíma, se irrita com as espertezas e achincalhamentos do herói para com o restante da tribo, e o abandona. Observa-se trecho:

Então a velha teve uma raiva malvada. Carregou o herói na cintura e partiu. Atravessou o mato e chegou no capoeirão chamado Cafundó do Judas. Andou légua e meia nele, nem se enxergava mato mais, era um coberto plano apenas movimentado com o pulinho dos cajueiros. Nem guaxe animava a solidão. A velha botou o curumim no campo onde ele podia crescer mais não e falou: — Agora vossa mãe vai embora. Tu ficas perdido no coberto e podes crescer mais não. E desapareceu. Macunaíma assuntou o deserto e sentiu que ia chorar. Mas não tinha ninguém por ali, não chorou não. Criou coragem e botou pé na estrada, tremelicando com as perninhas de arco (ANDRADE, 1928, p.15).

O herói que Macunaíma representa está mais voltado às características do anti-herói ao invés do herói clássico, pois ele é um questionador de valores e tem uma visão crítica de realidade.

Algumas ações de Macunaíma nos lembram outro personagem pertencente à cultura popular portuguesa e brasileira, o chamado Pedro Malazartes. Um sujeito malandro, individualista, que gostava de ludibriar os outros, roubar comida alheia,

namorar as moçoilas, etc. Junto com Camargo Guarnieri, Mário de Andrade escreveu, inclusive, uma ópera chamada Pedro Malazartes (1932).

No cinema, esse personagem da cultura popular foi imortalizado por Mazzaropi, em 1960. De acordo com Roberto da Matta (1997, p. 275), Malazarte é um herói ambíguo e sem caráter, mas ao mesmo tempo justiceiro e questionador da ordem social. Por essa razão, Malazartes lembra Macunaíma “[...] um relativizador de leis, regulamentos, códigos e moralidades que sufocam o indivíduo sem berço no jugo do trabalho e servem para perpetuar as injustiças sociais”.

Macunaíma desdenha da organização da cidade ao explicar como é sua infraestrutura, segundo ele é desproporcional e planejada de modo a caber muita gente. O que é, estrategicamente, pensado em termos políticos, afinal, é uma forma de cabalar votos durante as eleições. Quanto mais gente na cidade, mais votos se têm, o conclui. Observa-se o trecho da obra:

Cidade é belíssima, e grata o seu convívio. Todas cortadas de ruas habilmente estreitas e tomadas por estátuas e lampiões graciosíssimos e de rara escultura; tudo diminuindo com astúcia o espaço de forma tal, que nessas artérias não cabe a população. Assim se obtém o efeito dum grande acúmulo de gentes, cuja estimativa pode ser aumentada à vontade, o que é propício às eleições que são invenção dos inimitáveis mineiros; ao mesmo tempo que os edis dispõem de largo assunto com que ganhem dias honrados e a admiração de todos, com surtos de eloquência do mais puro estilo e sublimado labor (ANDRADE, 1928, p.84).

É importante comentar que havia grande influenciaram a economia e a visão de negocio dos fazendeiros, os quais começaram a pensar na acumulação de riquezas, como diz “Sob o império indiscutido e invisível da tradição patrimonialista, florescia o mais ardente empenho de acumular riqueza e de convertê-la em poder” (FERNANDES, 2006, p. 146). Assim, introduzia-se o sistema capitalista no Brasil. Mas, mesmo com a introdução desse sistema continuava em vigor o patriarcalismo, sistema no qual o homem é o centro das decisões que envolvam dinheiro e poder e a mulher fica nas sombras realizando as tarefas domésticas. Foi em meio a essa transição ou união de sistemas que a obra em análise foi escrita. Devido às várias influências, europeia, indígena e africana, que o país sofreu na sua formação muitos escritores, como, por exemplo, Mário de Andrade, escreveram, na tentativa de encontrar ou mostrar suas origens, sobre o folclore, a situação do trabalhador, como a mulher era vista na

sociedade, a busca pela modernidade e principalmente pelo poder, tentando passar a realidade vivida na época.

A visão demonstrada nos livros era de intelectuais preocupados com os problemas da sociedade local, influenciada pelas alterações político-econômicas que ocorreram no Brasil. Eles tinham a necessidade de expressar sua visão de mundo, colocando no papel a realidade do povo, como vivia, qual era a sua cultura de onde ela vinha, como aponta Bosi:

[...] a visão era o de intelectuais mais informados e mais inquietos que se propunham desentranhar a poesia das origens, o substrato selvagem de uma "raça"; e que desejavam intuir o modo de ser brasileiro aquém da civilização, ou então surpreendê-lo na hora fecunda do seu primeiro contato com o colonizador (BOSI, 2003, p. 217).

Mário de Andrade representa os ideais dos intelectuais modernistas que rompem com os paradigmas existentes do século XIX, aproximando-se da linguagem popular e valorizando a diversidade cultural. Trata-se de uma obra considerada única e aberta, que encontra nas raízes da cultura brasileira a construção da identidade nacional.

Para fazer sua crítica social, Mário exige que o leitor tenha conhecimento da linguagem coloquial da língua portuguesa, pois o autor utiliza expressões cômicas ou até mesmo vulgares, de origem da língua falada, visto que, segundo Bosi (2003, p. 225), "o modernismo foi a metáfora brilhante de um certo ângulo de consciência, que escolheu formas e mitos adequados a uma zona determinada da vida e da cultura brasileira".

De acordo com Souza (2003), durante a criação de *Macunaíma*, Mário de Andrade reúne traços musicais, como a canção popular *Bumba-meu-boi*, a suíte, características das danças populares e eruditas. Assim, o autor de *Macunaíma* resolve qualificá-la como rapsódia, pois a narrativa não se enquadrava no gênero romance, ou outro gênero convencional de narrativa. Mário de Andrade entendia que a rapsódia consistia na união das artes e na harmonia dos gêneros.

A inclusão de modelos ideológicos dos países dominantes faz com que o brasileiro os reproduza sem reflexão. Diante disso, o que Mário de Andrade fez foi tentar adequar, de maneira reflexiva, cômica e consciente, os modelos clássicos aos modelos já (recém) existentes no Brasil. "Não se trata, portanto, de continuidade pela continuidade, mas da constituição de um campo de problemas reais, particulares, com

inserção e duração histórica próprias, que recolha as forças em presença e solicite o passo adiante” (SCHWARZ, 1986, p 57).

Macunaíma pode ser considerado como sendo a tentativa de Mário de Andrade de integrar a produção cultural brasileira no solo da nação. Para isto, procurou rever a história do Brasil e integrá-la em um projeto de Brasil (MORAES, 1978). Para isto, Mário de Andrade irá circunscrever a nacionalidade brasileira em sua dimensão física, em sua dimensão geográfica, enquanto critério de enraizamento cultural e literário em contraposição à cultura oficial das elites desenraizadas, alienadas pela adoção de uma crítica de empréstimo. Para tanto, haverá a construção do sentimento nacional como estratégia de se construir o sentimento de uma comunidade imaginada e compartilhada.

Na literatura brasileira a substância da expressão é local, de acordo com Candido (2008) e, os moldes europeus são tidos como a forma da expressão. No Modernismo é visto uma inversão desta forma, tendo agora os moldes da própria substância local, como observamos em Macunaíma. Nesta obra, essa discussão literária nos faz abordar a incoerência de se pensar que o Brasil precisava criar uma cultura própria quando se viu que esta já existia, pois é a pluralidade cultural que resulta na identidade brasileira. Neste contexto, o colonizado sabe como aproveitar muito bem aquilo que lhe empurram como influência “correta” na arte:

Macunaíma transitará entre a literatura, a etnologia e a cultura popular, procurando construir uma identidade nacional homogênea a partir de um redesenho geográfico do país pautado no folclore indígena, caboclo e sertanejo. Macunaíma personificará e corporificará com suas características um ideal humanístico de absorção de paradoxos, buscando sintetizá-los a partir de uma dimensão maravilhosa que redesenha o corpo da nação, o que o próprio Mário de Andrade (1993, p,200), chamou de “desgeografização”.

Para Cascudo (1980,p. 62) Mário de Andrade procurou estabelecer o elo entre os “vasos comunicantes” que ligariam dinamicamente as diversas culturas regionais, fornecendo assim um importante suporte folclórico que pusesse em tensão criativa e dialeticamente a cultura nacional fundada no primitivo, com possibilidades de incorporação na civilização internacional.

A atuação de Macunaíma é a tentativa de superar as contradições e encontrar um ponto de equilíbrio em que fosse possível atenuar as supostas diferenças regionais, barreiras para a formação de um sentido nacional que expressasse a idéia de

comunidade coletiva e compartilhada, e encontrar uma expressão totalizante em um plano mais profundo.

De acordo Proença 1974, Macunaíma, a obra, é um bricolagem de lendas sertanejas, caboclas, caipiras e indígenas tornadas tensas com figurações míticas de origem européia, algumas inclusive medievais, para a partir daí descobrir uma definição da identidade nacional homogênea e totalizante. Para tanto não pode haver uma brasilidade parcial ou um sentidonacional, gravitando em torno do imaginário exótico europeu.

Proença (1974, p.11) considera que Macunaíma é um personagem incaracterístico que não está na ordem do bem e nem na ordem do mal, não é nem ingênuo e muito menos esperto, nem moral e nem imoral, e não pode ser julgado pela hierarquia de valores ocidentais. As margens do Uraricoera, de onde procede o herói, é um fundo de mato inexplorado pelo homem civilizado, uma vez que era de uma tribo tapanhuma. Índio e negro, émiscigenado pelas raças mais inferiores aos olhos das teorias racistas eurocêntricas do início do século XX, morando num fundo de mato virgem, isolado da civilização.

A questão racial, no segundo período modernista, ainda provocava um intenso debate sobre a identidade nacional e é do mito racial e do deserto inculto que a narrativa parte. A metamorfose de Macunaíma em formiga e sua volta à forma humana precedem o início do processo de "desgeografização". Observa-se no trecho da obra:

No outro dia, depois de "brincar" bem cedo com Iriqui, ele sai para dar um pequeno passeio: "Saiu para dar uma voltinha. Atravessou o reino encantado da Pedra Bonita em Pernambuco e quando estava chegando na cidade de Sanarem topou com uma viada parida" (ANDRADE, 1987, p.19).

Macunaíma é um herói humanizado e não deificado, como era de praxe no período clássico grego. Tampouco é vilão, é apenas fruto de seu meio, e se utiliza de astúcia e esperteza para sobreviver em uma sociedade ditosa. Ele não é negativo, é subversivo. Subverte o que não lhe convém, questiona conceitos eleitos e desfaz dogmas. Perturba a ordem, segue agitando humores por onde passa, e tem prazer em viver sob a marginalidade. Tudo isso lhe é encanto, porque reafirma a sua brasilidade e o distancia de um modelo de eleição europeizado.

Para Vitte e Coutinho (2010, p. 228), [...] ao transpor o país como se não houvesse uma vez que o texto dialoga com personagens nos mais barreiros de espaço e nem de tempo, a mensagem deixada é a de que o território abrange a nação variados tempos históricos desejada e a de que a história é de todo o povo residente nesse espaço territorial.

A noção de nação brasileira se desenha sob os postulados territoriais e a multiplicidade de representações deste espaço, respaldado nas características folclóricas de cada recanto do país. Interessante perceber que a noção de "identidade nacional" é desenhada sob o baluarte da diversidade cultural nacional, as quais convergem nas expressões de Macunaíma.

Como insigne modernista, Mário de Andrade utiliza-se do prefácio de Macunaíma, para realizar a sua crítica ao país, afirmando que o brasileiro não tinha caráter moral e nem característico: "[...] O brasileiro não tem caráter porque não possui nem civilização própria nem consciência tradicional" (ANDRADE, 2013, p. 217). Por civilização, Mário provavelmente está se referindo tanto à falta de cultura nacional quanto à falta de progresso material. Afinal, de um lado a população brasileira era consumidora da cultura europeia, especialmente, francesa. De outro lado, a ausência de uma infraestrutura técnica levava o Governo a importar produtos e modelos de desenvolvimento estrangeiros. Em carta ao seu amigo Sergio Milliet, Mario dizia que "abrasileirar o Brasil" era uma questão de ordem moral e humana (ANDRADE, 1924 *apud* MANIERI, 2012, p. 105).

Macunaíma constitui uma espécie de manifesto, porque desvela e mistura línguas, contos, causos, lendas, mitos, crenças, história, as características da cultura nacional tudo reunido em uma narrativa literária que etnografia, geografia, literatura, rapsódia impactou os leitores durante várias edições sucessivas. Muitos desses leitores de outrora não conseguiram deglutir a complexidade da obra.

Em "Macunaíma etmarginália", a autora afirma também que "Construindo uma rapsódia, Mário de Andrade pôde, através do sentimento nacional encontrado, pôr em prática duas teses suas: o primitivismo do povo brasileiro e a legitimidade estética da literatura popular e oral, para auxiliar a criação erudita." (LOPEZ, 1974, p. 9). Das inúmeras passagens passíveis de citação para ilustrar o que aponta a autora acerca da composição rapsódica da narrativa, o epílogo certamente é ponto-chave do projeto literário que movimenta não só a cultura popular como a própria tradição oral em sua estruturação ao atribuir, em sua última página, a voz narrativa a um rapsodo brasileiríssimo:

Tudo ele contou pro homem e depois abriu asa rumo de Lisboa. E o homem sou eu, minha gente, e eu fiquei pra vos contar a história. Por isso que vim aqui. Me acocorei em riba destas folhas, catei meus carrapatos, ponteei na violinha e em toque rasgado botei a boca no mundo cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaíma, herói de nossa gente. Tem mais não. (ANDRADE, 2017, p. 207)

O Mário modernista, que remonta ao projeto de construção da língua nacional e defesa do elemento popular na constituição da nação brasileira; e esse Mário já mais desperto para a realidade nacional e que buscava compreender a nação que já se concretizava:

Desde Paulicéia desvairada é possível destacar elementos de criação popular incorporadas à criação artística de Mário de Andrade, de forma consciente e querendo exprimir o Brasil em linhas nacionais nítidas. Assim é, porque o poeta, além de estudioso de Folclore e Etnografia, viveu em constante pesquisa de valores brasileiros, psicológicos, sociais e estéticos, conforme o confessa em cartas a seus amigos. [...] (LOPEZ, 1974, p. 8).

Sendo essa união de teses e experimentalismo já referidos, a obra é, além disso, fruto de uma trajetória de estudos para pensar e compreender o Brasil no que Mário achava ser seu cerne, o elemento popular. Através da sua forma rapsódica, composta a partir de elementos vários provenientes dessa incansável pesquisa, Mário pôde então sistematizar as teses e pesquisas de anos em uma das maiores realizações estéticas que o Modernismo conheceu.

Em suma, a obra Macunaíma caracteriza-se como uma união de contrários, afirmação esta que recebe a contribuição de Kothe (1987, p.13) sobre o protagonista: “[...] ele é alto cuja grandeza está na baixeza, ou é alto que cai e readquire grandeza na queda, ou então é o baixo que se eleva e se mostra grandioso apesar dos pesares”.

Mário de Andrade e seu Macunaíma talvez sejam emblemas justamente, por atravessarem essa série de fatores que estiveram em movimento nas décadas de 20 e 30. A crítica ferrenha de Mário aos romancistas de 30 repousa nesse desengano, antes de tudo, consigo mesmo e com o alcance de sua obra, tom de lamento que parece lhe atravessar até sua morte e ser a expressão máxima desse entre lugar.

CONCLUSÃO

Em Macunaíma, o espaço assume importância capital como categoria de análise, pois atua como elemento responsável por fomentar trocas culturais, a partir da ação das próprias personagens, à medida que elas constituem e constroem o espaço com o qual se relacionam e que interpretam.

No contexto urbano, em especial, observa-se como a emergência da diversidade cultural é incentivada a todo momento pelas ações do protagonista, que, atuando como espécie de dobradiça entre universos distintos, promove a fricção entre espaços e culturas, ao questionar, satirizar e ressignificar suas histórias, hábitos e costumes.

Neste estudo, foi possível notar como o discurso do nacional é composto por muitas vozes, que vão escrevendo e moldando, com o tempo, variadas imagens de como a nação e os seus concidadãos podem ser percebidos. Por trás de uma comunidade imaginada homogênea, há diferenças e conflitos que muitas vezes ficam silenciados, vindo à tona nas novas possibilidades de reescritura da nacionalidade.

O lugar que o Brasil ocupa, no concerto das nações, para usarmos uma expressão de Mário de Andrade, é extremamente rico e ao mesmo tempo deixa evidente todas as marcas da exclusão das diferentes etnias que compõem esse lugar. Do lado positivo de uma cultura híbrida bastante original, percebe-se também que os cidadãos geradores da mesma cultura permanecem muitas vezes em polos opostos, tendo sua voz legitimada apenas como uma possibilidade festiva ou caricata.

Em Macunaíma há uma absorção cultural, uma combinação não apenas de forma, mas também de conteúdo. Assim, podemos afirmar que brasilidade significa muito mais do que miscigenação cultural. Seria mais uma miscigenação cultural cíclica, pois o resultado de tantas misturas não seria um produto finito, com um fim nele mesmo, mas sim um agente transformador e, de novo, sendo transformado com novas influências internas ou não.

Ao cabo, as trocas culturais experimentadas pelo herói acabam por se mostrar uma via de mão-dupla, pois, ao mesmo tempo em que Macunaíma causa espanto por onde passa, as modificações que ele mesmo sofre acabam por torná-lo um sujeito sem lugar, deslocado tanto na cidade, como na floresta. Assim, seu desfecho com a transformação na constelação de Ursa Maior, ao mesmo tempo em que

recupera o aspecto mítico que marca o início do romance, resulta das vivências e das transformações experimentadas na cultura e no espaço da cidade.

Compreende-se que Mário de Andrade propõe a reinterpretação do Brasil através de Macunaíma. Este, por sua vez, enaltece símbolos e mitos da cultura popular para representar uma nação que precisa se distanciar das concepções culturais europeias, na perspectiva de explicitar a falta de caráter nacional, a dividida cultura do Brasil, a desvalorização das tradições e importações de modelos culturais não condizentes com nossas raízes.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma – o herói sem nenhum caráter**. São Paulo: Círculo do livro, 1928.

ANDRADE, Oswald. **Obras completas. V.VII. Poesias reunidas**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1974.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. 24. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

ANDRADE, Mário de. **Vida Literária**. São Paulo: Edusp/Hucitec, 1993.

ANDRADE, Mário. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Rio de Janeiro: 2. ed. Nova Fronteira, 2013.

ARANHA, Graça. **Espírito Moderno**. São Paulo: Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1925,

BATISTA, M. R. et alii. **Brasil: 1º tempo modernista – 1917/1926; documentação**. São Paulo: USP-IEB, 1972.

BARBALHO, Aparecida Mendes. **Os (des) compassos do amor na quadrilha de Drummond**. CefaproCáceres.2012. Disponível em: <<http://cefaprocaceres.com.br/>. Acesso em: nov. 2020.

BOSI, Alfredo. **Céu e inferno: ensaio de crítica literária e ideologia**. São Paulo: Ática, 1988.

BOSI, Alfredo. **Situação de Macunaíma**. In: BOSI, Alfredo, Céu, inferno: Ensaio de crítica literária e ideológica. 2ª Ed. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2003.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRITO, Mário da Silva. **História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BRITTO, Jomard Muniz. **Do Modernismo à Bossa Nova**. Ateliê Editorial. 1 ed. 2009. Disponível em: <https://www.travessa.com.br/do-modernismo-a-bossa-nova-1-ed-2009/artigo/a3fc5a2e-06bb-48b4-831d-9a9557277d94>. Acesso em jan. de 2021.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CAMPOS, Augusto de. **Revistas re-vistas: os antropófagos**. In: Edição fac-similar. São Paulo: Abril Cultural / Metal Leve, 1974.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 10 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

CANDIDO, Antônio. **Iniciação à literatura brasileira**. 6.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010b.

CARPEAUX, Otto. **História da literatura ocidental**: Volume IV. 3. Ed. Brasília: Edições do Senado Federal, 2010.

CASCUDO, Luís Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1980.

COELHO NETO, José Teixeira. **Moderno Pós-Moderno**. 2ª Ed. São Paulo: L&PM, 1990.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Literatura ocidental: autores e obras fundamentais**. Rio de Janeiro: Ática, 1990.

FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil: Ensaio de interpretação sociológica**. 5ª Ed. São Paulo: Editora Globo, 2006. 109-175.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.

GEIGER, Amir. **Uma antropologia sem Métier: primitivismo e crítica cultural no modernismo brasileiro**. 1999.

GIDDENS, Anthony. **As Conseqüências da Modernidade**. 5ª Ed. São Paulo: UNESP, 1991.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. -.4.ed.- São Paulo: Atlas, 2002.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. 6ª Ed. São Paulo: Loyola, 1996.

IGLÉSIAS, Francisco. **História e Literatura**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

KÖPKE, Carlos Burlamáqui. **A personalidade poética de Mário de Andrade**. In: Poesia São Paulo, 1977.

KOTHE, Flávio R. **O Herói**. 2. ed. São Paulo: Ática S.A, 1987. 92p.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Metodologia científica**. São Paulo: Atlas S.A., 1991.

MANEIRI, Dagmar. **Macunaíma trágico: a modernização brasileira em Mario de Andrade**. Rio Grande: Pluscom Editora, 2012.

MATTA, Roberto. **Pedro Malasartese os paradoxos da malandragem**. In: **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6 eds. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MORAES, Eduardo Jardim. **A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica**. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

MORAES, Eduardo Jardim. **A constituição da ideia de modernidade no Modernismo brasileiro**. 1983.

MORAES, Eduardo Jardim. **Eu sou trezentos: Mário de Andrade: vida e obra**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015, p. 139-149.

MORAES, Marcos Antonio de. **Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade**. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2007.

NEJAR, Carlos. **História da literatura brasileira: da Carta de Caminha ao contemporâneos**. 2. Ed. São Paulo: Fundação Biblioteca Nacional, 2011.

NICOLETE, Thaís. **Poesia modernista: tudo pode servir de tema**. Uol Educação. 2011,

PAZ, Augusto. **O modernismo e a moda feminina nos anos 1920**. Iara – revista de moda, cultura e arte, volume 4, número 2, dezembro, 2011.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vira e mexe, nacionalismo: paradoxo do nacionalismo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PROENÇA, Manuel Cavalcante. **Roteiro de Macunaíma**. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

SCHWARZ, Roberto. **Nacional por Subtração**, 1986. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br>. Acesso em fev. de 2021.

SILVA, Anderson Pires. **Mário e Oswald: uma história privada do Modernismo**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1969.

SOUZA, Eneida Maria de. **A pedra mágica do discurso: jogo e linguagem em Macunaíma**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

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

VIANNA, Lury. **Existencialismo – Jean-Paul Sartre**. Psicologado, 2007.

VIRILIO, Paul. **A Arte do Motor**. 1ª Ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

VITTE, Antônio Carlos; COUTINHO, Giulliano. **Macunaíma: natureza e formação territorial na constituição da identidade nacional brasileira**. In: MARANDOLA Jr, Eduardo; GRATÃO, Lucia Helena Batista (org.). Geografia e Literatura: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação. Londrina: Edue, 2010.