

MACUNAÍMA E O RELATO DA DESCOLONIZAÇÃO DO BRASIL

Daniel VECCHIO*

- **RESUMO:** Nas obras de Mário de Andrade, embora tenham surgido décadas antes dos primeiros estudos culturais e literários que trataram da questão da viagem pós-colonial, é revelada a grande necessidade do seu autor em rever as questões identitárias forjadas pelo passado colonial do Brasil. Diante disso, focando sempre no motivo da viagem, o presente estudo se debruçará sobre questões ligadas ao diálogo crítico da literatura com as representações eurocêntricas das terras registradas pelos relatos históricos, delineando, com a obra *Macunaíma*, nossas fronteiras discursivas e identitárias. Para isso, nosso objetivo não aproximará tal obra de uma variante particular do mito heróico ou de uma síntese de culturas, leituras já exaustivamente desenvolvidas em vários estudos, mas sim a tomará como uma reatualização do discurso histórico do contexto das viagens ultramarinas, levando em consideração os intertextos com os relatos e com as crônicas das viagens de descobrimento da América Portuguesa.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Colonialismo. Identidade. Mito. Viagem.

Introdução

A viagem é um motivo muito fecundo e popular em toda a história da literatura. No âmbito desse motivo, neste artigo, serão considerados três tipos de viagem literária: a viagem mítica, a narrativa de viagem da época dos Descobrimentos ultramarinos e, finalmente, a viagem representada pelo romance. Tais tipos são baseados nos estudos de Maria Alzira Seixo, que divide a poética da viagem em três grandes grupos: “[...] a viagem imaginária (mitos, lendas, utopias), a literatura de viagem (composta por viagens reais) e, finalmente, a viagem na literatura (textos de ficção com motivo de viagem).” (SEIXO, 1998, p. 17).

Perpassando por essas três possibilidades, a viagem se mostra como um motivo literário que nos permite transitar entre as identidades individuais e coletivas,

* UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas) – IFCH (Instituto de Filosofia e Ciências Humanas) – Departamento de História – Programa de Pós-Graduação em História Cultural – Campinas – SP – Brasil. 13083-859 – danielvecchioalves@hotmail.com.

confrontar diversas visões de mundo, expandindo o horizonte de conhecimento a partir das itinerantes experiências. Diante dessa perspectiva, por meio da obra *Macunaima* (1928), de Mário de Andrade, este estudo parte do princípio de que a viagem é, além de uma fértil experiência, um fértil motivo literário que efetiva a construção e a reformulação da ideia de cultura e identidade nacional. Essa questão fica particularmente mais interessante no caso dos textos literários posteriores à primeira colonização, que dialogam com as representações eurocêntricas dos territórios e das nações exploradas, principalmente durante o período ultramarino. Todavia, digamos que Mário de Andrade, assim como outros escritores, se antecipou bastante nessa questão.

Ele já percebia que a literatura também se torna um espaço de discussão das fontes documentais, possibilitando uma rica abordagem acerca das questões fundamentais sobre a história e a identidade dos países que se tornaram independentes recentemente, países que são vistos agora como entidades livres em relação à metrópole e a outras antigas colônias. O tema de viagem, portanto, abre, por meio da literatura, possibilidades de diálogo entre culturas e narrativas, constituindo-se numa ferramenta para repensar os elementos ideológicos e discursivos que compõem as experiências pós-coloniais de determinados grupos culturais¹.

A redutora distinção entre o caráter referencial/factual da narrativa de viagem e o caráter lúdico da ficção é uma questão presente nos estudos de Paul Theroux e de Paul Fussell, cujas ideias também foram discutidas no artigo de Jan Borm, “*Defining travel: on the travel book, travel writing and terminology*”, defendendo ambos a tese de que a narrativa de viagem não é um gênero literário, mas um termo coletivo para um *corpus* muito heterogêneo de textos, sejam eles ficcionais ou não (BORM, 2004).

Na visão de Fernando Cristóvão, por exemplo, a literatura de viagens constitui um subgênero literário tardiamente reconhecido, que se distingue “pelo seu relacionamento com o referente” (CRISTÓVÃO, 2002, p. 15). Assim, existem textos que, de fato, não relatam nenhum percurso físico do viajante, mas pertencem ao subgênero mencionado por relatarem minuciosamente o seu contato com o referente registrado no contato com o espaço explorado. Ademais, alega Fernando Cristóvão que a literatura de viagens não tem monopólio das viagens, pois ela abunda também na ficção de costumes, na história e em outras narrativas: “Todavia nesta, o mais importante é o estatuto geológico da viagem como deslocamento, não participando diretamente das características semiológicas, históricas, de edição e de recepção que são próprias da Literatura de Viagens” (CRISTÓVÃO, 2002, p. 15-16).

¹ O termo pós-colonial descreve, neste artigo, “[...] a busca de bases para a construção da identidade nacional numa realidade multicultural que surgiu, em grande parte, em consequência das viagens, encontros e migrações desde a época colonial.” (RODRIGUES, 2014, p. 22).

Desse modo, a tensão entre o caráter referencial e o caráter literário da narrativa de viagem é evidente não só nas críticas acadêmicas, mas também nos numerosos textos literários que fundem os fatos com a ficção, num processo de releitura dos registros. Como defende Anthony Disney, no seu estudo sobre verdade e mentira na literatura de viagem portuguesa dos séculos XVI e XVII, “a escrita histórica com êxito é necessariamente um fruto da união entre fatos e imaginação” (DISNEY, 1997, p. 122).

Tal tendência de abordagem conceitual da viagem, apresentada até aqui, não se limita, por isso, em definir a narrativa de viagem aos relatos que surgiram apenas como frutos das viagens físicas e das experiências pessoais do viajante ou do autor do relato. Isso seria muito empobrecedor, pois reduziria o potencial da interpretação das grandes narrativas de viagem como *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift; *Volta ao mundo em 80 dias*, de Júlio Verne; *Moby Dick*, de Herman Melville; e *Coração das trevas*, de Joseph Conrad.

Com esta bibliografia apresentada brevemente, ficou claro que a dicotomia verdade/mentira governa a construção interna da narrativa de viagem, seja o texto visto como um documento histórico ou como uma obra literária. Como também argumenta Percy Adams, em *Travelers and travel liars: 1660-1800* (1962) e *Travel literature and the evolution of the novel* (1983), a tensão entre fatos e imaginação construída em volta das acusações de forjamento e defesas de veracidade passou a ser um elemento intrínseco na investigação desse tipo de literatura. Os pioneiros viajantes da história ultramarina queriam que o público considerasse os seus relatos como plenamente verdadeiros, mas também exageravam ou até inventavam certos acontecimentos para causar admiração e espanto nos leitores.

Segundo Mary Louise Pratt, essa tendência culminou efetivamente no século XVIII, quando “[...] a edição passou a ser um negócio e os editores influenciavam plenamente no processo da escrita, transformando o texto ou até contratando escritores profissionais com o objetivo de tornar os relatos mais acessíveis e atraentes para o público.” (PRATT, 1992, p. 88). No entanto, veremos, com a análise aqui pretendida, que a ficcionalização da narrativa de viagem não é muito distinta do processo de assegurar a veracidade de um relato de viagem.

Nas obras do Mário de Andrade, por exemplo, embora tenham surgido décadas antes dessa gama de publicação dos primeiros estudos culturais e literários que trataram da questão da viagem pós-colonial, é revelada a grande necessidade do seu autor em rever as questões identitárias forjadas pelo passado colonial do Brasil. Diante disso, focando sempre o motivo da viagem, o presente estudo se debruçará sobre questões ligadas ao diálogo crítico da literatura com as representações eurocêntricas das terras observadas, delineando, com a obra *Macunaíma*, nossas próprias fronteiras discursivas e identitárias.

Para isso, nosso objetivo não aproximará tal obra de uma variante particular do mito heróico ou de uma síntese de culturas, leituras já exaustivamente desenvolvidas

em vários estudos, mas a tomará como uma reatualização do discurso histórico no contexto moderno, levando em consideração os intertextos com os relatos e com as crônicas das viagens ultramarinas relativos ao processo de ocupação da América portuguesa.

A descolonização do igarapé Tietê: mito e linguagem nas impressões de viagem de Macunaíma

Maria Alzira Seixo, ao analisar a literatura portuguesa de viagem dos séculos XVI e XVII, observou uma aproximação curiosa dos relatos dos viajantes portugueses desses dois períodos pelo “aspecto idílico” que eles apresentam (SEIXO, 1998, p. 52). Segundo a estudiosa, a literatura de descobertas renascentistas caracteriza-se pela noção da descoberta feliz e bem sucedida. As descrições da terra fértil, dos indígenas pacíficos e da natureza exuberante, tal como são apresentados na *Carta* de Pero Vaz de Caminha, constituem uma visão idealizada e harmoniosa entre os dois mundos.

Depois dos relatos de viagem, a crônica era o principal dispositivo de escrita por meio do qual os colonizadores representavam, para eles próprios, as suas conquistas coloniais, fundamentando os principais discursos oficiais. Ao escrever, cronistas como Gabriel Soares apoderaram-se do gênero oficial ultramarino para os seus próprios fins: construir uma nova imagem do mundo, uma imagem de um mundo cristão com povos ameríndios ao invés de europeus a ocuparem o seu centro, em que a América substitui Jerusalém como lugar santo.

Mary Louise Pratt chama esse tipo de discurso de texto “autoetnográfico” (2005, p. 236). O texto “autoetnográfico” não é uma produção que apresenta a cultura nativa no seu estado puro, mas constitui uma resposta às representações da realidade local provenientes das narrativas metropolitanas. No Brasil do período romântico, há fortes resquícios desse discurso que foi assimilado pela literatura. As obras de José de Alencar, por exemplo, divulgavam a imagem mítica dos primeiros encontros entre os índios e os europeus: Iracema e Martim, em *Iracema*, tal como Ceci e Peri, em *O Guarani*, tornaram-se os casais fundadores de uma nova nação mestiça.

Alencar conscientemente cria um imaginário nacional cuja visão do Brasil enquanto nação mestiça, descendente dos índios, é muito idealizada. De qualquer forma, o indianismo é um motivo literário que permitiu refletir tanto sobre a história brasileira quanto sobre a questão do multiculturalismo da nossa sociedade, embora apenas parcialmente.

Essa problemática das raízes multiétnicas do Brasil também é bastante explorada pelo modernismo brasileiro, só que de forma distinta. O movimento modernista da década de 1920 pretendia tornar o Brasil uma nação com identidade e estéticas próprias, conquistando sua peculiaridade cultural e um lugar no “concerto

das nações”, como dizia Mário de Andrade. Nessa tarefa, o autor modernista empenhou-se em produzir um trabalho estético que afirmasse a entidade nacional em toda sua heterogeneidade.

Embora existam diferenças significativas entre várias vertentes dentro desse movimento, que não pode ser visto como um movimento monolítico, todos os seus adeptos demonstram uma preocupação profunda pela questão da cultura nacional. O discurso nacionalista, muito criticado pelo próprio Mário de Andrade, falhou (propositalmente) no seu objetivo de conseguir representar o núcleo legítimo da identidade nacional brasileira. Andrade ressalva que o Brasil, no que remete ao processo de criação da sua cultura nacional, desvalorizou ou mesmo ignorou os elementos de origem africana e indígena, “enfeitando com elas apenas a sua fisionomia, suas epidermes, sambas, maracatus, trajes, cores, vocabulários, quitutes...” (ANDRADE, 2002, p. 59).

Na visão do *O turista aprendiz* (1927), compilação dos diários de viagem de Mário de Andrade ao Amazonas e outras regiões próximas, é preciso modificar a visão do Brasil como

[...] um país que reproduz exclusivamente a sua herança europeia. Sem abandonar a ideia da nação, o escritor propõe uma revisão dos seus fundamentos culturais num contexto multicultural. Para ele, a condição para criar cultura e civilização próprias consiste em interiorizar os elementos das várias culturas que convivem no território brasileiro. (RODRIGUES, 2014, p. 88).

No entanto, a discrepância entre a realidade observada por Mário e a imagem preconcebida na sua mente de viajante nos revela um “turista” consciente do fato de que as suas expectativas literárias não correspondem à realidade. Por isso, *O turista aprendiz* oscila entre as características de um diário de viagem íntimo e pessoal, em que o viajante transmite as suas impressões perante o contato com outros espaços e outras culturas, e de uma narrativa em que são desenvolvidas observações objetivas e minuciosas sobre as tradições e os costumes locais dos lugares por onde transitou.

O “turista aprendiz” está consciente das limitações metodológicas do seu trabalho e não tem intenção de transformar o seu diário num estudo metódico e exaustivo. No diário da sua viagem ao Nordeste, que tem caráter mais objetivo do que o relato da primeira viagem, Mário de Andrade confessa abertamente: “Já afirmei que não sou folclorista. O folclore hoje é uma ciência, dizem... Me interesse pela ciência porém [...] minha intenção é fornecer documentação pra músico e não passar vinte anos escrevendo três volumes sobre a expressão fisionômica do lagarto...” (ANDRADE, 2002, p. 206).

O percurso do relator Mário de Andrade, viajante angustiado pelas observações que não podem ser realizadas, não é linear nem unidirecional. Mesmo nos momentos da máxima excitação com a viagem, o turista aprendiz apercebe-se de

que “ainda não [sabe] viajar” (ANDRADE, 2002, p. 63). A viagem, nesse sentido, é tomada de forma estranha e complexa, o que motiva curiosidades, relatos, cartas, diários, contos e romances, cenas que, no geral, testemunham experiências reais e imaginárias.

Percebemos até aqui a tênue fronteira entre verdade e ficção que se dilui quando o viajante registra as suas observações e as suas experiências. A mistura entre fato e ficção nos relatos de viagem é um fenômeno universal, muito presente em Homero, nos relatos dos monges viajantes da Idade Média e na literatura dos Descobrimientos ultramarinos. Obras como *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, ou *Os lusíadas*, de Luis de Camões, são exemplos legítimos desta tendência. E é nesta tradição delineada pela fronteira entre o real e o imaginário, entre o testemunho e a ficção, que Mário de Andrade representa a jornada interminável de Macunaíma.

Macunaíma nasce como um índio tapanhumas, “preto retinto e filho do medo da noite” (ANDRADE, 1988, p. 5), logo transformado magicamente num “branco louro e de olhos azuizinhos” (ANDRADE, 1988, p. 37). Ele e os seus dois irmãos, Jigue, que se tornou mulato por ter tomado banho em água encantada, porém “suja com a negrura do herói” (ANDRADE, 1988, p. 37) e Maanape, preto que só conseguiu molhar e branquear as plantas dos pés e as palmas das mãos, representam, de forma geral, as três raças fundadoras do Brasil.

No entanto, a caracterização de Macunaíma nunca é consistente em qualquer das suas encarnações. Transformado num príncipe, Macunaíma vai a São Paulo para recuperar a muiraquitã, um amuleto que lhe ofereceu a sua companheira, Ci, Mãe do Mato. Ali, o herói explora a cidade moderna e passa os dias com prostitutas, mas também se dedica a combater o seu antagonista, o gigante Piaimã, em cuja posse se encontra o amuleto mágico. Quando não consegue enganar o seu adversário nem com a sua astúcia de caçador indígena, nem disfarçado de mulher francesa, o herói decide vingar-se do gigante, lançando contra ele um feitiço num ritual sincrético de origem africana.

Para isso, vai ao Rio de Janeiro para “se socorrer de Exu diabo em cuja honra se realizava uma macumba no outro dia [...] lá no Mangue no zungu da tia Ciata, feiticeira como não tinha outra, mãe-de-santo famanada e cantadeira ao violão” (ANDRADE, 1988, p. 57). Essas recorrentes transformações do protagonista, cujo comportamento oscila entre as características do herói e do anti-herói e cujas referências culturais remetem para as origens indígenas, europeias e africanas, podem ser interpretadas como uma forma literária do nascer de uma consciência nacional múltipla:

A partir da explicação do autor, pode-se compreender a personagem Macunaíma não como o brasileiro, mas como um brasileiro bem caracterizado pela sua incharacterística, trazendo à baila o comportamento do povo. Os valores éticos apresentados por ela são a fusão de elementos da estrutura psicológica e

social do índio, do branco e do negro, que resultou numa religião mágica, no sincretismo dos cultos, no lirismo melancólico e na realização humana no plano ideal, construída com preguiça, sonhos e palavras. (LOPES, 1974, p. 12).

Macunaíma inicia sua identitária aventura sendo o agente dos próprios deslocamentos na metrópole paulistana, mas essa situação se modifica quando observamos as ações do herói em sua própria terra natal, onde o herói mítico de Mário de Andrade sofre a intervenção sucessiva de vários outros personagens da tradição folclórica brasileira. Depois de sair de casa pela primeira vez, *Macunaíma* se aventura por todo o país ao sofrer intermináveis perseguições. Inicia-se, assim, uma fase quase de fugas constantes.

Eis aqui alguns exemplos que podemos mencionar: primeiro *Macunaíma* começa por fugir do currupira (ANDRADE, 1988, p. 21), para depois fugir da Cabeça da Capei (p. 38-39); Há ainda fugas contra o cachorro Xaréu (p. 67), contra o Miniaquê-Teibê (p. 91), contra a Velha Ceuci (p. 134) e, por fim, *Macunaíma* foge da própria sombra (p. 199):

Criou coragem e botou pé na estrada, tremelicando com as perninhas de arco. Vagamundou de déu em déu semana, até que topou com o Currupira moqueando carne, acompanhado do cachorro dele Papamel. E o Currupira vive no gelo do tucunzeiro e pede fumo pra gente. (ANDRADE, 1988, p. 15).

Nesse ínterim, *Macunaíma* realiza inúmeras fugas, viajando da capital de São Paulo às fronteiras de Mato Grosso e Amazonas e indo, finalmente, se esconder no oco de um formigueiro, na Ilha de Bananal, em Goiás. Com o reconhecimento dessa estratégia de geografização múltipla da cultura nacional, entretanto, não cairemos na leitura simplista de só acusar o caráter sintetizador da obra, porque, na verdade,

[...] não há em *Macunaíma* a contemplação serena de uma síntese. Ao contrário, o autor insiste no modo de ser incoerente e desencontrado desse caráter que, de tão plural, resulta em ser nenhum. E aquele possível otimismo, que era amor às falas e aos feitos populares, ao seu teor livre e instintivo, esbarra na constatação melancólica de uma amorfia sem medula nem projeto. (BOSI, 2003, p. 201).

É extremamente curioso o modo como são representadas essas modificações entre espaço, mito e ação no plano literário de *Macunaíma*. Forma-se uma narrativa que se adequa e se recusa à incorporação de uma única linguagem e de uma única história, buscando sempre acatar para desobedecer às convenções formais e ideológicas preestabelecidas pelo discurso institucionalizado.

A partir dessa provação, identidades e fingimentos tornam-se o cerne de toda brincadeira, da qual *Macunaíma* nunca se cansa. Nas palavras de José

Miguel Wisnik, a identidade difusa e instável do herói “sempre foi inseparável da diferença” (2004, p. 111). A diferença é a pedra de toque da obra *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter. O dito que aparece frequentemente no texto, “tem mais não”, é a legítima frase das rapsódias que cantam a aproximação e o afastamento de Macunaíma perante os traços das culturas típicas do Brasil, oferecendo ao leitor um giro entre os costumes e crenças das gentes.

No entanto, antes de estabelecer qualquer tipo de síntese, devemos ressaltar as desconstruções que essas trocas sugerem no plano semântico desse texto literário. Macunaíma desconstrói o discurso colonizador das narrativas de viagem e exploração científica. Com essa estratégia,

[...] a rapsódia cria a imagem de uma comunidade que nasceu nos escombros do sistema colonial e a sua indeterminação referencial tem fundamentos muito mais profundos do que a angústia provocada pela sensação de alienação do ser humano face ao rápido progresso tecnológico. (RODRIGUES, 2014, p. 126).

Por mais que se procure difundir a ideia da conquista com a retórica do descobrimento, essa ideia, sabemos, é incoerente: nega ou omite a existência das sociedades indígenas, que tinham a posse da terra antes da chegada dos europeus, e recalca o sentido guerreiro e pacífico da ação dos “conquistadores”. Em certos momentos, realiza-se, em *Macunaíma*, a inversão desse movimento de apropriação, o que consiste o ponto central de nossa análise: essa inversão de apropriação ocorre pontualmente nas cenas metropolitanas, em que o herói observa a vida urbana a partir da sua inteligibilidade e da sua linguagem nativa. Trata-se, em nossa leitura, de uma “virada de mesa”, em que o colonizado “redescobre” e “reconquista” a colônia europeia por meio de seus próprios mitos e linguagens:

Porém entrando nas terras do igarapé Tietê adonde o burbon vogava e a moeda tradicional não era mais cacau, em vez, chamava arame contos contecos milréis borós tostão duzentorréis quinhentorréis, cinquenta paus, noventa bagarotes, e pelegas cobres xenxéns caraminguás selos bico-de-coruja massuni bolada calcáreo gimbra siridó bicha e pataracos, assim, adonde até liga pra meia ninguém comprava nem por vinte mil cacaus. Macunaíma ficou muito contrariado. Ter de trabucar, ele, herói... Murmurou desolado: - Ai! Que preguiça!... (ANDRADE, 1988, p. 30).

Andando pelas ruas da “cidade macota de São Paulo, esparramada à beira-rio do igarapé Tietê”, o herói se lembra imediatamente de Ci, a mulher inesquecível, porque tecera a rede do amor com os próprios cabelos. Mas todos os lugares estavam cheios de moças brancas e Macunaíma se empolgava por elas: “Mani! Mani! filhinhas da mandioca.” Brincou com elas “numa rede estranha plantada

no chão, numa maloca mais alta que a Paranaguara” (ANDRADE, 1988, p. 31), que seria, em outras palavras, nossa cama de dormir. Espanta-se com tudo e, aos poucos, vai apreendendo analogamente as coisas da “civilização”.

Quando chegou a São Paulo quase voltou, contrariado por ter de trabalhar: “[...] logo converteu o cacau em dinheiro e pôs o capital a render, jogando no bicho.” (ANDRADE, 1988, p. 35). Quando lhe contam que a máquina manda no mundo, não crê. Duvida, irrita-se e cria um gesto ofensivo, a banana.

É, portanto, nos capítulos V e VI (“Piaimã” e “A francesa e o gigante”), que Mário de Andrade se utiliza de um processo inversamente análogo para apresentar a cidade de São Paulo como o país desconhecido pelo viajante, sendo os tesouros e a casa de Venceslau Pietro Pietra a representação da sede nativa como aquelas às quais os viajantes quinhentistas eram encaminhados para os primeiros contatos interculturais: o palácio do Samorim de Calecut, no relato da primeira viagem de Vasco da Gama, é um famoso exemplo.

Cabe ressaltar, antes de tudo, que a utilização em *Macunaíma* do processo descritivo desses relatos quinhentistas de modo inverso tinha pelo menos duas intenções: sublinhava, independentemente da rivalidade das culturas, a desconstrução da velha tradição europeia e explorava o conflito com um eficiente traço expressivo de nossa cultura.

A partir dessa estratégia de reconquista estética e ideológica empreendida pela obra, a visão que o herói possui da cidade de São Paulo vai se refinando ao longo de sua experiência. No início, o ponto de referencia de Macunaíma era sempre a sua terra natal, Uraricoera, enquanto a capital paulista era vista como um sítio longínquo, afastado, que não pertencia ao mundo do herói. Ao chegar à cidade, o protagonista fica chocado com algumas diferenças no funcionamento da vida urbana comparado à sua vida no interior do Mato Virgem. Apesar desse contraste profundo, que pode ser observado, por exemplo, no fascínio do herói por várias máquinas, Macunaíma gradualmente começa a possuir o espaço com seus mitos e suas linguagens, sentindo-se, aos poucos, integrado a esse novo espaço.

Por outro lado, o protagonista insiste em descrever um país desconhecido quando descreve às Icamíabas a “maior cidade do universo, no dizer dos seus prolixos habitantes”, enquanto “a palavra muiraquitã e os seus numerosos sinônimos são desconhecidos” (ANDRADE, 1988, p. 72). Além disso, na opinião de Macunaíma, os habitantes de São Paulo são bilíngues, tão distinta é a forma como falam e como escrevem, sendo que nenhum desses dois registros é familiar ao protagonista:

Nas conversas, utilizam-se os paulistanos dum linguajar bárbaro e multifário, crasso de feição e impuro na vernacularidade, mas que não deixa de ter o seu sabor e força nas apóstrofes, e também nas vozes do brincar. Destas e daquelas nos inteiramos, solícito; e nos será grata empresa vo-las ensinarmos aí chegado.

Mas si de tal desprezível língua se utilizam na conversação os naturais desta

terra, logo que tomam da pena, se despojam de tanta asperidade, e surge o Homem Latino, de Lineu, exprimindo-se numa outra linguagem, mui próxima da vergiliana, no dizer dum panegirista, meigo idioma, que, com imperecível galhardia, se intitula: língua de Camões! (ANDRADE, 1988, p. 84)

Macunaíma, ao assumir a posição de um estrangeiro em São Paulo, problematiza as possibilidades e os limites da alteridade de um relato de viagem, criando com isso um curioso contraste entre a capital paulista e o Império do Mato Virgem. De fato, na descrição de Macunaíma, as mulheres paulistas que “se não dão aos afazeres de Marte nem queimam o destro seio, mas a Mercúrio cortejam” (ANDRADE, 1988, p. 78) se limitam a transparecer o oposto das Icamiabas.

O diálogo com a narrativa de viagem culmina efetivamente com as primeiras experiências de Macunaíma e seus irmãos na cidade paulistana. O herói tenta ali compor um discurso digno do imperador e explorador da cidade exótica, mas de fato demonstra a sua incapacidade e incompetência em estabelecer uma zona de contato e comunicação entre os dois mundos distintos que até então vivenciara. Ele não traduz apenas literalmente de uma língua para outra, mas reconta as histórias expressas na língua local com o intuito de aprofundar a compreensão da cultura em contato. Esse limite perceptivo permite repensar e redefinir a cultura do viajante e a cultura do povo observado.

O herói nem consegue aprender bem a “língua de lei” portuguesa, mal consegue transmitir as suas impressões às súditas. No entanto, os paradoxos comunicativos e os jogos de palavras e estilos levantam diversas questões. A primeira delas é: não é exatamente dentro desse limite perceptivo e linguístico que se manifestam as crônicas de viagem colonial? Quais perspectivas estão em jogo na descrição do novo mundo? De que forma essas narrativas modificam a visão das colônias e sobre as colônias?

Invertendo os relatos coloniais, o herói observa a vida e os costumes da metrópole através de um filtro de referências e expectativas formadas durante a sua vida no Mato Virgem, como no episódio em que o protagonista enxerga as máquinas como “deusas sensuais” (ANDRADE, 1988, p. 41); isso revela que o nosso olhar é sempre determinado pela experiência vivida. Macunaíma, etnógrafo, procura em São Paulo um reflexo (por mais fiel ou distorcido que seja) daquilo que já conhece. As suas associações aparentemente absurdas nos levam à paródia, que desvenda essa tendência natural do pensamento humano de ler o outro através das lentes de referências familiares e desconstrói, dessa maneira, a postura eurocêntrica dos primeiros relatos de viagem.

Praticamente todo o texto pode, de fato, ser lido como uma paródia do clássico relato de viagem colonial, desde a inversão do percurso tradicional (da civilização ao mundo selvagem) até a transformação física do herói indígena num branco de olhos azuis, associado à figura do colonizador. A figura do gigante, ademais,

que caracteriza o personagem Piaimã, inclui duas referências contraditórias: desperta, no inconsciente coletivo americano, associações europeias, levando o leitor a identificá-lo com os personagens malévolos de grande porte, os gigantes da mitologia clássica que, preservados pelo folclore de origem ibérica, continuam presentes nas histórias herdadas de Portugal e Espanha.

No entanto, essa primeira significação europeia entra em choque com a conotação indígena, imanente a Piaimã, que no decorrer da ação será reforçada por mais informações suplementares. Venceslau Pietro Pietra, o gigante Piaimã, é, além de tudo, o Currupira, e é designado ainda como o “regatão peruano”. Por conseguinte, é italiano, como o nome indica, mas também é indígena, como apontam os muitos indícios, como o seu cognome, o casamento com a Caapora e a curiosa implantação dos pés.

Trata-se o gigante de uma simbologia complexa, sobrecarregada de apreensões e experiências histórico-antropológicas diversas, pois conserva sempre as tensões e os limites perceptivos de um viajante ludibriado pelo desconhecido: “Em outras palavras, poderíamos dizer que [...] Venceslau Pietro Pietra representa o Outro, contra o qual se atira a energia frágil, mas sempre renovada do Mesmo.” (SOUZA, 2003, p. 35).

Ao oscilar entre “eles” e “nós” ao longo do seu discurso, Macunaíma levanta uma questão fulcral na formação da identidade nacional pós-colonial: como criar uma nação composta por vários núcleos étnicos? Como pode ser observado, esse paradoxo também pode ser encontrado na rapsódia nove, “Carta pras icamiabas”, que, como já mencionada, consiste numa longa carta em que o protagonista escreve de São Paulo às suas súditas Amazonas, com explícita intenção paródica ao representar o fingimento da expressão academicista e ao ironizar, sobretudo, a linguagem dos viajantes colonizadores:

Sabeis mais que as donas de cá não se derribam a pauladas, nem brincam por brincar, gratuitamente, senão que a chuvas do vil metal, repuxos brasonados de champagne, e uns monstros comestíveis, a que, vulgarmente, dão o nome de lagosta. E que monstros encantados, senhoras Amazonas!!! Duma carapaça polida e sobrosada feita a moso de casco de nau, saem braços, tentáculos e cauda remígeros, de muitos feitios; de modo que o pesado engenho, deposto num prato de porcelana de Sèvres, se nos antoja qual velejante trirreme a bordeisjar água de Nilo, trazendo no bojo o corpo inestimável de Cleópatra. Pode tento na acentuação deste vocábulo, senhoras Amazonas, pois muito nos pesara não preferísseis conosco, essa pronúncia, condizente com a lição dos clássicos, á pronúncia Cleópatra, dicção mais moderna; e que alguns vocabulistas levemente subscrevem, sem que se apercebam de que é ganga desprezível, que nos trazem, com o enxurro de França, os galiparlas de má morte. Pois é com esse delicado monstro, vencedor dos mais delicados véus paladinos, que

as donas de cá tombam nos leitos nupciais. Assim haveis de compreender de que alviçaras falamos; porque as lagostas são caríssimas, caríssimas súbditas, e algumas hemos nós adquiridas por sessenta contos e mais; o que convertido em nossa moeda tradicional, alcança a vultosa soma de oitenta milhões de bagos de cacau... (ANDRADE, 1988, p. 60-61).

Nessa mesma carta, ele também descreve algumas maravilhas dessa civilização, menciona o progresso na procura da muiraquitã e, descaradamente, pede dinheiro, na forma de cacau, para pagar as prostitutas. No trecho citado, é explícito o tom jocoso que persegue a escrita descritiva dos relatos quinhentistas. Logo, como observa Eneida Maria de Souza, Macunaíma reescreve o modelo das crônicas de viagem dos primeiros relatores da terra brasileira, como a *Carta* de Pero Vaz de Caminha: “A estratégia enunciativa consiste, ao mesmo tempo, no aproveitamento e na desconstrução de procedimentos retóricos que caracterizam, não apenas os relatos e as crônicas de viagem, como outros textos semelhantes.” (SOUZA, 1988, p. 298).

Macunaíma adapta o intertexto da *Carta* de Caminha para refletir sobre a realidade contemporânea da metrópole paulista. Aliás, é importante destacar que as matrizes linguísticas não se limitam aos textos da época dos Descobrimentos e colonização, mas parodiam também ao uso classicizante da língua portuguesa vigente ainda na época de Mario de Andrade. Como aponta Maria Aparecida Ribeiro, neste texto dialogam, além da *Carta* de Caminha,

“[...] as crônicas de Gabriel Soares, versos de Gregório de Matos e de Manuel Botelho de Oliveira, frases de Rui Barbosa, termos vulgares, coloquialismos, uma série de referências à cultura clássica e de expressões latinas tornadas clichê e divulgadas pelo Parnasianismo, numa alegoria da diversificada cultura brasileira.” (RIBEIRO, 2003, p. 95).

Sendo assim, ao compor a sua missiva às Amazonas, Macunaíma descreve muitos detalhes que ele próprio acha irrelevante ou inapropriado, que servem apenas para satisfazer o seu “anseio de sermos exato e conhecedor” (ANDRADE, 1988, p. 78), parodiando com essas palavras o princípio unilateral de precisão do relato de viagem. Quando Pietro Pietra vai passar férias na sua terra natal europeia, Macunaíma decide seguir o seu adversário e se apropriar do espaço europeu original. Para financiar o empreendimento, o protagonista tenta ganhar uma bolsa do governo para artistas. A satírica descrição dos preparativos para conseguir a pensão:

[...] não é apenas uma irônica representação dos brasileiros que costumavam estudar na Europa e buscavam ali inspiração para a criação de uma arte nacional,

mas também um questionamento mais geral dos trânsitos culturais que na altura pareciam ser apenas unidirecionais. (RODRIGUES, 2014, p. 154).

O ponto acerca da criação da arte nacional no momento das sucessivas viagens de artistas à Europa é retomada simbólica e imaginariamente no próximo capítulo da obra em questão. Em certas cenas desse capítulo, o herói apresenta-se alucinado pelas imagens de embarcações. Tal figura em transe é interpretada pela dona da pensão onde estão hospedados os irmãos, como uma premonição de viagem por mar.

Até que certo dia, durante as andanças no parque do Anhangabaú, Macunaíma se depara imaginariamente com um grande transatlântico surgindo das fontes artificiais. A excitação das testemunhas ao redor se intromete nas descrições geofísicas do narrador, inserindo-se com ela gradualmente a deslumbrante imagem de uma embarcação avistada. O clímax da cena se dá quando o herói se despede e embarca na nave, anunciando: “Vou pra Europa que é melhor! Vou em busca de Venceslau Pietro Pietra que é o gigante Piaimã comedor de gente!” (ANDRADE, 1988, p. 120).

Porém é preciso dizer que, nessa parte, o transatlântico não simboliza uma utópica união entre a América e a Europa, pois trata-se de um sonho corrompido. A bordo, o herói e todos os passageiros enfrentam doenças que historicamente exterminaram milhares de marinheiros. Na rapsódia, os personagens embarcados são infectados pelo *Streptococcus* e a tripulação é atacada ainda por várias espécies de insetos. A longa descrição do pandemônio constitui um anticlímax que desconstrói a ilusão inicial que motivara a áurea partida da viagem, em que promessas de apropriações foram exaltadas: “O herói sentado no rebordo da fonte penava todo mordido e com mais erisipa, mais, todo erisipelado. Sentiu frio e veio a febre. Então espantou com um gesto os mosquitos e caminhou pra pensão” (ANDRADE, 1988, p. 121).

Embora a travessia do Atlântico seja impossível para Macunaíma, há outra personagem que consegue chegar à antiga metrópole colonial: o papagaio do epílogo. Esse pássaro escutou as memórias do herói antes de sua morte e, preservando “do esquecimento os casos e a fala desaparecida” (ANDRADE, 1988, p. 168), recontou toda a história ao narrador para finalmente seguir rumo a Lisboa. O estudo de Luis Madureira foca a sua leitura exatamente no epílogo da rapsódia e explora a questão da destruição da grande parte da cultura indígena durante o processo europeu de colonização. O estudioso argumenta que

O pássaro “nacional” é o resíduo, o fragmento ressonante da arruinada autoridade (narratológica) de Macunaíma. Qualquer legitimidade que derive do seu estatuto autóctone desaparece no seu vôo final para Lisboa, porque o corpo do papagaio se torna “literalmente” metafórico, um corpo em trânsito ou

em tradução, numa suspensão aporética entre “o fundo do Mato Virgem” [...] e a antiga metrópole colonial, o *topos* da inautenticidade identitária, o mais antipódico dos sítios na “autentica” geografia da nação. Tal como o próprio Macunaíma — que na altura da sua transformação final já há muito tempo era um alienígena loiro e de olhos azuis — o papagaio é um autóctone alienado. (MADUREIRA, 2005, p. 93-94).

Nesse sentido, o papagaio pode ser o símbolo do resquício de uma cultura autóctone que foi brutalmente erradicada no processo colonial. Por fim, como argumenta Luis Madureira, “o vôo do pássaro para a capital de um império marítimo desmoronado pode ser lido como um dos símbolos da memória sobre o genocídio indígena que o romance recusa esquecer e sacrificar no processo de construção do imaginário nacional, [...]” (MADUREIRA, 2005, p. 110).

A Mário de Andrade, contudo, não interessa apenas estabelecer a fronteira entre o Brasil e o estrangeiro separados pelo Atlântico, mas revelar a sua fragilidade. Nesse aspecto, o regresso do herói ao Mato Virgem para encontrar a sua casa ocupada por João Ramalho, um colonizador português do século XVI, é bastante marcante. O velho português pergunta a Macunaíma: “Quem és tu, nobre estrangeiro?” (ANDRADE, 1988, p. 148), mais uma vez remexendo as pré-estabelecidas categorias de “nativo” e “estrangeiro”. Por um lado, “[...] tanto o colonizador, velho e cansado, como o herói doente representam a simbólica daquilo que é puro, unívoco, unidimensional, que vai desmoronando, gradualmente substituída pela simbologia transcultural [...]” (RODRIGUES, 2014, p. 153).

Como explicita essa e outras cenas, no fim da aventura, os irmãos voltam para a região do Uraricoera e o herói, ao transpor o pico do Jaraguá, faz um gesto imenso e transforma São Paulo, “a taba gigante num bicho preguiça todinho de pedra” (ANDRADE, 1988, p. 107), só levando da civilização coisas estrangeiras, como a raça de galinhas, o revólver e o relógio. Esse gesto apropriativo da cidade dá base ao pensamento mitológico que, segundo Bakhtin,

[...] engendra por si sua realidade mitológica, de suas próprias relações e inter-relações lingüísticas como relações e inter-relações dos momentos da própria realidade; mas também a linguagem está em poder das imagens do pensamento mitológico, que paralisam o seu movimento intencional, dificultando às categorias lingüísticas se tornarem comuns e flexíveis. [...], o senso mitológico da autoridade lingüística e a imediatez da atribuição de toda significação e de toda expressão à sua unidade incontestável, são suficientemente fortes em todos os gêneros ideológicos elevados para excluir a possibilidade de uma utilização artística da diversidade lingüística nas grandes formas da literatura. (1993, p. 166).

Nessa ótica de Bakhtin, o mito só pode ser efetivado através de uma dimensão não conflitiva, no sentido de que uma história contada mostra por completo como se ordenam as relações semânticas do homem com seu universo: “A formulação de um mito coincide com a constituição de um grupo em sociedade que pretende tornar o mundo inteligível e organizado, dando um sentido particular às relações interindividuais.” (MACHADO; PAGEAUX, 1988, p. 119-120).

Vimos, portanto, que Macunaíma empreende, ao longo das suas viagens, um diálogo com as representações do Brasil. A lição mestra que tal personagem nos proporciona é que, naturalmente, as diferenças culturais não podem ser reduzidas a uma fórmula sintética de raças, mas a experiências individuais que possibilitam e identificam práticas diversas, passando pelos muitos tons peculiares da nossa cultura nacional.

Essa diversidade nos faz pensar que a heterogeneidade do relato de viagem não só se enquadra na lógica da narrativa como uma forma intrinsecamente híbrida, mas também permite explorar as distintas maneiras de representar uma nação múltipla, fluida e em constante transformação. Mas se engana quem pensa que a viagem e o relato de reconquista de Macunaíma param com sua volta ao Mato Virgem. No fim do livro, o imperador das Amazonas ainda irá para o céu, ser o brilho de mais uma constelação, ao lado de tantas outras estrelas. Planta um cipó que vai atingir a lua, escreve sobre uma laje: “Não vim ao mundo para ser pedra” (ANDRADE, 1988, p. 131). Vai subindo pelo cipó e cantando: “Vamos dar a despedida/ Taperá /Talequal o passarinho” (ANDRADE, 1988, p. 132).

Uma vez no céu, procura a maloca de Capei, a lua, tomando-lhe a bênção, mas ela o despacha ao confundi-lo com o Saci. Finalmente, chega à casa de Pauí-Pódole, o Pai do Mutum, o Cruzeiro do Sul, que gosta dele por causa de um discurso sobre a origem do mundo que, na metrópole, o herói defendera publicamente ter haver com o surgimento dessa constelação. Reconhece os seus méritos, contudo não pode recebê-lo. “Ah, herói tarde piaste. São doze à mesa e, com ele, ficariam treze. Não é possível” (ANDRADE, 1988, p. 135). Então, com remorso, Pauí-Pódole joga três pauzinhos para o alto, faz encruzilhada e transforma Macunaíma na constelação da Ursa Maior. A Ursa Maior é Macunaíma, o herói que “se aborreceu de tudo, foi-se embora e banza solitário no campo vasto do céu” (ANDRADE, 1988, p. 133).

VECCHIO, D. *Macunaíma* and the Brazilian decolonization report. **Itinerários**, n. 44, p. 149-165, jan./jun. 2017.

■ **ABSTRACT:** *In the works of Mario de Andrade, although they emerged decades before the first cultural and literary studies that addressed the issue of post-colonial journey, the great need of the author to revise the identity issues forged by the colonial past of Brazil is revealed. Therefore, always focusing on the reasons for travel, this study will*

look at issues related to literature in dialogue with the Eurocentric representations of the observed lands registered in documents, delineating, with Macunaíma, our borders of discourse and identity. For this, we aim not to approximate such work to a particular variant of the heroic myth or to a synthesis of cultures, readings already extensively developed in many studies, but we will take it as a refresher of historical discourse in the modern context, taking into account the intertexts with reports and chronicles of the voyages of discovery of the Portuguese America.

■ **KEYWORDS:** Colonialism. Identity. Journey. Myth.

REFERÊNCIAS

ADAMS, P. **Travel literature and the evolution of the novel**. Lexington: Kentucky University Press, 1983.

_____. **Travelers and travel liars: 1660-1800**. Berkeley: University of California Press, 1962.

ANDRADE, M. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

_____. **O turista aprendiz**. Ed. Tele Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 3. ed. Trad. Aurora Fornoni Bernadini. São Paulo: Unesp, 1993.

BORM, J. Defining Travel: on the travel book, travel writing and terminology. In: Hooper, G.; Youngs, T. (Ed.). **Perspectives on travel writing**. Aldershot: Ashgate, 2004. p. 13-26.

BOSI, A. Situação de Macunaíma. In: **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003. p. 187-208.

CRISTÓVÃO, F. (Org.). **Condicionantes culturais da literatura de viagens: estudos e bibliografias**. Coimbra: Almedina, 2002.

DISNEY, A. Navigating literary waters: truth, lies and representations in sixteenth and seventeenth century Portuguese travel literature. In: FALCÃO, A. M.; NASCIMENTO, M. T.; LEAL, M. L. (Org.). **Literatura de viagem: narrativa, história, mito**. Lisboa: Cosmos, 1997. p. 121-134.

LOPES, T. A. **Macunaíma: a margem e o texto**. São Paulo: Hucitec; Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, 1974.

MACHADO, A. M.; PAGEAUX, D-H. **Da literatura comparada à teoria da literatura**. Lisboa: Edições 70, 1988.

MADUREIRA, L. **Cannibal modernities**: Postcoloniality and the avant-garde in Caribbean and Brazilian literature. Charlottesville: University of Virginia Press, 2005.

PRATT, M. L. **Imperial eyes**: travel writing and transculturation. London: Routledge, 1992.

_____. Transculturação e Autoetnografia: Peru 1615/1980. In: SANCHES, M. R. (Org.). **Deslocalizar a “Europa”**: Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade. Lisboa: Cotovia, 2005. p. 231-258.

RIBEIRO, M. A. **A Carta de Caminha e seus ecos**. Estudo e Antologia. Coimbra: Angelus Novus, 2003.

RODRIGUES, K. K. K. **Na demanda da ideia de nação**: as viagens pós-coloniais em Mário de Andrade e Mia Couto. 2014. 282 f. Tese (Doutorado em Letras – Línguas e Literaturas Modernas) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra. 2014.

SEIXO, M. A. **Poéticas da viagem na literatura**. Lisboa: Cosmos, 1998.

SOUZA, E. M. A Pedra Mágica do Discurso. In: ANDRADE, M. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Brasília: CNPq, 1988. p. 295-308.

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

WISNIK, J. M. **Sem receita**. São Paulo: Publifolha, 2004.



