

METAMORFOSES EM *MACUNAÍMA*

Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo*

RESUMO: *Macunaíma*, texto emblemático das inquietações culturais que envolviam a cultura brasileira nas primeiras décadas do século XX, é o resultado de uma composição baseada em metamorfoses ocorridas nos diferentes níveis da obra. No material folclórico, na construção das personagens, na linguagem utilizada e na estruturação narrativa, Mário de Andrade “recicla” dados e nos põe em contato com um procedimento afinado com as inovadoras propostas modernistas.

Palavras-chave: “Macunaína”; metamorfoses; identidade.

O anúncio abrupto do nascimento do *herói da nossa gente* em plena mata-virgem surge nas linhas iniciais de *Macunaíma* como um grito contundente, como uma paisagem que se descortina e perturba o espectador. Mário de Andrade já havia surpreendido em outros textos e manifestos, mas é na história do *nosso herói* que ele sintetiza e arremata as inquietações sobre a nossa identidade cultural que pairavam e pairam no ar antes, durante e após o Movimento Modernista. Por isso, qualquer análise sobre essa obra prescinde de uma observação a respeito da produção de Mário de Andrade e do contexto em que ela se inseria.

O Modernismo Brasileiro teve como tônica a crítica aos padrões artísticos que até então circulavam e tinha por objetivo estabelecer uma arte com características nacionais. Com tal proposta

* Professora da Rede Municipal de Ensino de Porto Alegre, mestre em Teoria da Literatura pela PUCRS e doutoranda na mesma área e instituição.

visava, simultaneamente, a pôr a cultura nacional a par dos movimentos vanguardistas europeus e propagar uma tomada de consciência acerca da realidade brasileira. Mário de Andrade figurou como um dos escritores de maior relevância na Semana de Arte Moderna e atuou efetivamente durante o evento e depois dele, nas décadas seguintes, não apenas como ficcionista e poeta, mas também como intelectual. Sendo assim, foi quem percebeu com lucidez a real dimensão das propostas modernistas, mantendo uma postura crítica em relação aos fatos e às manifestações artísticas da época. Percebeu ele que, no bojo das intenções reformadoras, havia movimentos ora de afirmação ora de negação da realidade brasileira, traços de valorização e de menosprezo ao que aqui se vivenciava.

Macunaíma, escrito em 1926, é um texto emblemático dessas tendências antagônicas, uma vez que é o resultado de uma variada composição de intenções, referências, alusões e símbolos da nossa cultura. Tanto assim que o próprio autor confessou, em carta a Manuel Bandeira (Andrade, 1958, p. 171), o uso de variadas fontes, folclóricas ou não, e mesmo de cópias de vários autores, em especial Koch-Grünberg, sábio naturalista alemão que escreveu *Vom Roraima zum Orinoco*, além de Raimundo Moraes, Rui Barbosa, Mário Barreto, entre outros. Logo, *Macunaíma* é construída a partir de dados preexistentes, oriundos da tradição oral e escrita, popular e erudita, européia e brasileira. Mas o resultado dessas combinações de lendas, superstições, provérbios e discursos é singular, inventivo, pois o material reelaborado passa a fornecer uma nova significação, espelhando o estado de ebulição da cultura brasileira da época, que, mesmo reproduzindo padrões estrangeiros, dava-lhes cor e sabor local.

Compreender como Mário de Andrade *recicla* todos esses dados é tarefa a que nos propomos a seguir, enfocando, especificamente, alguns aspectos de *Macunaíma*, que são os processos de metamorfoses ocorridos em diferentes níveis da narrativa: no aproveitamento do material folclórico, na composição da personagem

principal, na linguagem utilizada e, finalmente, na forma de estruturação da narrativa. A noção de metamorfose que empregamos é a de transformação, de mutação de um estado a outro através de processos internos ou externos. Assim, consideraremos as mudanças ocorridas no folclore quando esse é aproveitado na ficção por Mário de Andrade, as transformações que ocorrem na personagem Macunaíma, as alterações e inovações processadas na linguagem e a forma heterogênea de compor a narrativa utilizada pelo autor. Essa idéia de metamorfose pode ser entendida, então, como a maneira de que o autor se vale para incorporar e manusear certos dados, dando-lhes uma nova configuração.

Em relação às fontes folclóricas brasileiras e latino-americanas, observamos que Mário de Andrade utiliza-as a partir de dados colhidos (Proença, 1978, p. 8), especialmente, em Koch Grümberg. No primeiro capítulo da obra, por exemplo, deparamo-nos com o nascimento de Macunaíma em meio à tribo Tapanhumas, cuja existência e costumes já aparecia em Grümberg. Há, nessa passagem, o evento da transformação de Macunaíma em homem para possuir sua cunhada Sofará, mulher de Jiguê, irmão do herói. Essa lenda, de origem indígena, é retrabalhada no texto e misturada a outras, de origens diversas, que tratam, por exemplo, da partilha da caça, do açoitamento como excitante sexual, do poder de um rei Nagô, oriundo dos ritos africanos, e ainda da crença nordestina de que se bebe água no chocalho para falar depressa. O trecho da narrativa que segue ilustra o que estamos afirmando:

Nas conversas das mulheres no pino do dia o assunto era 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.

Nem bem teve seis anos deram água num chocalho pra ele e Macunaíma principiou falando como todos [...] (Proença, 1978, p. 9).

Esses dados das tradições folclóricas brasileiras recebem um novo tratamento na obra quando Mário de Andrade mescla-os para compor o universo em que a história vai transcorrer, bem como para caracterizar sua personagem central, Macunaíma. A mistura de elementos (indígena, africano, nordestino) remete a uma realidade híbrida, mistura de várias características, bem como a uma personagem que é várias, mas não é ninguém.

O mesmo aproveitamento o autor faz de registros da cultura européia, produzindo-lhes um deslocamento acentuado e inserindo-lhes num contexto tão alheio que eles passam a significar outra coisa. A transformação, por Macunaíma, de um pacato pescador inglês no London Bank, no capítulo XI, exemplifica essa mistura cultural e endossa o tom irônico com que o autor trata um importante patrimônio da economia européia. A metamorfose, ocorrida por obra de um índio, de um ser humano em um prédio, coloca ambos em situação de equivalência, desumanizando o indivíduo e rompendo com os limites entre contextos tão distintos, como o europeu e o latino-americano.

Para completar essa fusão de elementos díspares, Mário de Andrade vale-se, ainda, de dados da sua própria existência, “temperando” o texto com informações autobiográficas. No encerramento do capítulo VII, chamado “Macumba”, Mário de Andrade traz à cena vários contemporâneos seus, amigos e intelectuais da época, obrigando-os a cair no samba e na farra das noites cariocas:

E pra acabar todos fizeram a festa juntos comendo bom presunto e dançando um samba de arromba em que todas essas gentes se alegraram com muitas pândegas liberdosas. Então tudo acabou se fazendo a vida real. E os macumbeiros, Macunaíma, Jaime Ovalle, Dodô, Manu Bandeira, Blaise Cendrars, Ascenso Ferreira, Raul Bopp, Antônio Bento, todos esses macumbeiros saíram na madrugada (Andrade, 1997, p. 49).

A mistura de dados e fontes, a transformação que se processa

em cada um em relação ao todo no qual se inserem, resulta numa dificuldade para o leitor de enquadrar *Macunaíma* em um gênero. Alceu Amoroso Lima (apud Proença, 1978, p. 7). chamou-lhe “coquetel” de elementos da nossa psiquê. Retrato onde várias paisagens, pessoas e falares se confundem tornando-se tudo e todos, mas, ao mesmo tempo, nada e ninguém. Tal argumento justifica o termo “rapsódia” com que Mário de Andrade batizou o texto, uma vez que ele apresenta uma variedade de motivos brasileiros, europeus, latino-americanos e autobiográficos agrupados e arranjados de acordo com a afinidade entre si. O produto resultante é um texto uno, no qual as mudanças de origem ou contexto original são superadas para compor um grande mosaico.

Porém, em nenhum outro elemento da narrativa é mais evidente a caracterização de um ser em formação como na personagem central. É nas metamorfozes e na própria miscigenação de Macunaíma que percebemos o indivíduo inacabado, mistura de cores e formas, produto híbrido e em permanente processo de transformação. Podemos apontar três categorias de metamorfozes que envolvem Macunaíma. A primeira diz respeito ao seu próprio nascimento. Índio de origem, pois nascido na tribo Tapanhumas, ele nasce, no entanto, preto retinto. Assim, desde que veio ao mundo, o herói já traz a marca de duas das principais raças que compõem o povo brasileiro. No capítulo II, Macunaíma, por efeito de um banho em caldo envenenado de aipim, bota corpo de homem, mas permanece com a cabeça pequena e com uma *carinha enjoativa de piá*. A composição se completa no capítulo V, quando o herói se banha em água encantada e torna-se branco, louro e de olhos azuis.

Todos esses detalhes (feições, cor, estatura...) constroem a imagem de um ser que se faz através de um arranjo de características oriundas de diferentes raças. Macunaíma não é só índio, negro ou branco: ele é uma síntese, um pouco de cada, uma ebulição. Tal mistura cria uma personagem marcante que se sente e age ora como

um ser poderoso ora como um covarde. Sua performance é a de um indivíduo criativo que, mesmo intimidado diante das adversidades, sempre arranja alternativas e soluções.

É dessa capacidade de transformação e de adaptação que surge o que consideramos a segunda categoria de metamorfoses que se processa em Macunaíma, aquela em que ele altera a sua própria natureza. Ele vira formiga e urucum no capítulo II, novamente formiga no capítulo X, peixe no capítulo XI e a constelação Ursa Maior no capítulo XVII. Ao transitar por outros universos, além do humano, a personagem adquire um tom mítico e reafirma sua origem folclórica. Além disso, sua capacidade de transformação é tal, que ele gera metamorfoses nos seres e objetos que o rodeiam. Sua mãe é transformada em uma veada e, depois, em um cerro no capítulo I; a amada Ci vira a estrela Beta do Centauro e seu filho torna-se o guaraná, no capítulo III; uma árvore passa a produzir garruchas e uísque, no capítulo V, e, assim, inúmeros seres e objetos metamorfoseiam-se ao longo da narrativa por ação do herói ou como processos naturalmente engendrados na história. A mutação, portanto, é uma constante no universo do herói.

A terceira forma de metamorfose que envolve Macunaíma apresenta-se através de suas mortes e renascimentos. Por três vezes, ao longo da narrativa, o herói falece, vítima de execuções ou da sua própria teimosia, mas, surpreendentemente, renasce. A sua volta à vida sempre ocorre através de processos de composição, o que é simbólico, pois o herói, como já afirmamos anteriormente, é o resultado da união de características diversas. O trecho abaixo é exemplar do que afirmamos:

O herói picado em vinte vezes trinta torresminhos bubuiava na polenta fervendo. Maanape catou os pedacinhos e os ossos e estendeu tudo no cimento pra refrescar. Quando esfriaram a sarará Cambgique derramou por cima o sangue sugado. Então Maanape embrulhou todos os pedacinhos sangrando em folhas

de bananeira, jogou o embrulho num sapiquá e tocou pra pensão.

Lá chegando botou o cesto de pé assoprou fumo nele e Macunaíma veio saindo meio pamonha ainda, muito desmerecido, do meio das folhas. Maanape deu guaraná pro mano e ele ficou taludo outra vez [...] (Andrade, 1997, p. 34).

Morto pelo gigante Piaimã, Macunaíma é levado aos pedaços para casa e lá é recomposto. Ressuscita pelas mãos do irmão feiticeiro com a ajuda da formiga sarará, uma morte e uma parceria que identificam as bases míticas e folclóricas da cultura brasileira. Por todas essas metamorfoses, Macunaíma pode ser encarado como um herói popular. Ele não tem preconceitos, não segue normas nem preceitos morais e, na sua originalidade, angaria a simpatia do leitor. Síntese de vários seres, herói que transcende mundos e rompe barreiras, a ele é possível trocar, inclusive, de consciência com um indivíduo de outra nacionalidade e dar-se bem. Ele não tem caráter e assume sua sem-vergonhice sem culpas. Mas sabe, também, ser generoso e gentil. A busca pela muiraquitã, ao longo de toda a narrativa, pode ser encarada como símbolo do idealismo, do amor verdadeiro, daquilo que de melhor o homem possui. Além disso, seu caráter duvidoso é atenuado, muitas vezes, diante da sua ingenuidade quase desconcertante. Logo, apesar de agir segundo sua vontade de dar-se bem, sua falta de escrúpulos não lhe desmerece e Macunaíma resulta num herói que paira acima dos julgamentos. Seu comportamento envolve, simultaneamente, todo o bem e todo o mal, toda a grandeza e toda a miséria humana. É, ao mesmo tempo, uma síntese do gênero humano e uma crítica ao mesmo.

Outra instância da narrativa em que observamos o processo de metamorfose é na linguagem empregada. Mário de Andrade opta pelo caminho do reaproveitamento de determinados termos oriundos de um contexto em outro absolutamente distinto. Ao proceder assim, sobrepõe sentidos e cria novos a partir do material utilizado. Vejamos:

o título que dá nome à obra e à personagem central, Macunaíma, bem como os nomes dos irmãos Jiguê e Maanape, estão inscritos na cultura indígena e foram registrados, primeiramente (Proença, 1978, p. 128), por Koch Grumberg. *Macunaíma* se refere a um herói indígena e equivale a Deus. Logo, Mário de Andrade parte da denominação de uma figura folclórica para nomear e caracterizar sua personagem. Essa, por suas atitudes e características, extrapola o sentido que o nome originalmente carregava. A metamorfose aqui observada, portanto, envolve o deslocamento e a ampliação da significação de um termo folclórico, que passa a designar muito mais do que um deus, ou, até mesmo, um deus às avessas, como é o Macunaíma de Mário de Andrade.

Além disso, o autor aproveita ditos populares, vocabulários regionais, expressões cotidianas, provérbios e frases feitas, amalgamando-as de tal forma no texto que também deixam seu sentido original para assumir uma nova significação. No capítulo VI, intitulado *A francesa e o gigante*, Macunaíma se depara com uma negra a quem chama de *Catita*. Ao tocá-la, o herói fica preso e o gigante Piaimã prende-o e leva-o para casa. Essa negra que, sem falar, prejudica o herói, é designada por ele com o nome de uma personagem folclórica do Bumba-meu-boi. Tanto a negra de Macunaíma como a do folclore se fundem numa só personagem através desse *Catita* que, intencionalmente, Mário de Andrade utiliza.

O mesmo processo de aproveitamento da linguagem regional encontramos, por exemplo, quando Macunaíma se refere à *chinoca*, no capítulo VIII, ou ao *cafundó dos Judas*, no capítulo II. Nesses termos, vemos tanto o linguajar dos pampas gaúchos quanto uma expressão popular para designar lugar distante ou inacessível. Da mesma forma, encontramos vocábulos oriundos do italiano, como o *farniente*, no capítulo V, que Macunaíma usa para referir-se aos bons momentos pelos quais o gigante Piaimã passava. Misturados ao tecido lingüístico da narrativa, esses termos rompem com seus significados originais e

se matizam dos sentidos contextuais.

A proposta de Mário de Andrade em relação ao plano lingüístico de *Macunaíma* é ambiciosa pois vai além do manuseio da linguagem folclórica. É na presença de expressões eruditas, ao lado do falar popular, que o autor surpreende e provoca reflexões. O capítulo IX e sua *Carta pras icamiabas* sintetiza a imagem de uma nação cujo letramento insipiente da maioria da população contrastava com a verborragia da elite, seja ela oriunda dos meios políticos ou culturais. Macunaíma, ao escrever para suas súditas, faz uso do português clássico, mas, traindo sua origem, deixa escapar trechos da linguagem popular. O resultado é um contraste escandaloso que, antes de desmerecer a personagem ou sublinhar sua ignorância, desnuda o ridículo e a incoerência dos que imitavam aquela ultrapassada erudição. No trecho da carta que segue, vemos ilustrado o que acabamos de afirmar:

Como vedes, assaz hemos aproveitada esta demora na ilustre terra bandeirante, e si não descuidamos do nosso talismã, por certo que não poupamos esforços nem vil metal, por aprendermos as coisas mais principais desta eviterna civilização latina, por que iniciemos, quando for do nosso retorno ao Mato Virgem, uma série de melhoramentos, que, muito nos facilitarão a existência, e mais espalhem nossa prosápia de nação culta entre as mais cultas do Universo. E por isso agora vos diremos algo sobre esta nobre cidade, pois que pretendemos construir uma igual nos vossos domínios e Império nosso (Andrade, 1997, p. 59).

Com a intenção de mostrar o artificialismo e o anacronismo da linguagem erudita, Mário de Andrade mistura essas formas a outras que são explicitamente erradas, oriundas do falar popular. A presença de palavras como *melhoramentos* em meio ao falar clássico, quinhentista, do *assaz hemos aproveitada esta demora* que diverte, mas também expõe as intenções provocativas do autor. Em uma das correspondências que enviou a Manuel Bandeira, Mário de Andrade

(1958, p. 171) confessa algumas das várias intenções da *carta*: desnudar o pedantismo do povo que, aprendendo um pouquinho, já se acha *doutor*, e, ainda, zombar dos intelectuais, políticos, sociólogos e de todos os cronistas paulistanos que falavam e escreviam em estilo pretensioso.

Outra apropriação de discurso da qual Mário de Andrade se vale ocorre através do dístico *Muita saúva e pouca saúde os males do Brasil são*, repetido por Macunaíma ao longo da narrativa. Tal construção é uma alusão (Proença, 1978, p. 172) a inúmeras referências feitas a respeito dos estragos provocados pelas formigas, das quais é célebre a frase pronunciada por Saint Hilaire: *Ou o Brasil acaba com a saúva ou a saúva acaba com o Brasil*. Na boca do herói, a expressão se descontextualiza, perde sua relação imediata com a sentença do naturalista francês e adquire um tom jocoso, exatamente por ser pronunciada em circunstâncias alheias ao problema para o qual aponta.

Além dessas expressões e palavras metamorfoseadas no texto, Mário de Andrade utiliza um tipo especial de discurso para construir sua narração. O processo utilizado resgata a experiência dos contadores de histórias e, nessa aproximação com a oralidade, une o tempo mítico das narrativas folclóricas com o tempo real da São Paulo dos anos 20. O narrador de *Macunaíma*, porém, apesar de predominante, abre espaços para que o herói assuma seu papel, e o resultado, por vezes, é o rompimento dos limites entre as falas de um e de outro se confundem. Tal processo está claro nas narrativas incluídas na história principal, como a lenda do Pai do Mutum, que Macunaíma narra a atentos ouvintes na beira do Ipiranga, no capítulo X, ou na própria *Carta pras icamiabas* que, por seu gênero epistolar, rompe com a seqüência da narrativa. Ao final da história, o narrador retoma o domínio sobre a narração e assume a sua origem oral, revelando que a história lhe foi contada por um papagaio, testemunha dos últimos dias do herói.

Todas essas metamorfoses de linguagens e de discursos que o texto apresenta não são aleatórias. Mário de Andrade reproduz o processo que está na raiz da formação da língua nacional. De origem essencialmente portuguesa, essa língua é enriquecida com matizes e variações que a miscigenação e a criatividade do povo brasileiro oferecem. O Brasil de Mário de Andrade fala numa sintaxe própria e num vocabulário específico que mescla registros e acentos num todo orgânico e original.

Analisadas essas três formas de metamorfoses que se processam em *Macunaíma*, do material folclórico, da personagem e da linguagem, chegamos num ponto em que podemos complementá-las através da observação de como Mário de Andrade organiza-as na narrativa, numa macroestrutura que, pelas suas características, reforça essas transformações. Inicialmente, já podemos afirmar que, nessa composição, nada é uniforme e harmônico.

Quando nos voltamos para as determinações de espaço e de tempo, vemos que Mário de Andrade indetermina o cenário e faz uma mistura cronológica. Há diversos espaços incluídos num só: O Brasil não é apenas o Brasil, mas um espaço mais amplo, hispano-americano. São Paulo, palco da maioria das ações, é uma região alegórica onde Macunaíma se transforma rapidamente e onde se mesclam imagens da região da mata (animais típicos, berros de bichos, árvores silvestres...) com paisagens paulistanas da década de 20 (sua industrialização e progresso acelerado). Simbolicamente, já perto do final da narrativa, a metrópole é transformada por Macunaíma num enorme bicho-preguiça, como se não houvesse limites entre naturezas tão distintas.

Além disso, nas suas loucas fugas, o herói percorre o país, fundindo cenários num passe de mágica. Da Amazônia ao pampa gaúcho, com direito a incursões pelos países vizinhos, Macunaíma percorre-os numa velocidade que elimina as características regionais, formando um todo que lembra um quebra-cabeças. O mesmo processo Mário de Andrade utiliza em relação às marcas temporais. Há uma

mistura entre a época lendária, de dimensão mítica, com o tempo real, no qual se identificam fatos históricos concretos. Valendo-se de tal procedimento, Mário de Andrade reatualiza os dados do passado mítico, fundindo-os com o tempo histórico.

Outra instância da narrativa que revela heterogeneidade é a da estrutura seqüencial. *Macunaíma* possui uma cena nuclear, que é a perda/busca da muiraquitã. No entanto, há infinitos episódios a ela agregados que tanto fornecem novos elementos para a compreensão do enredo como servem apenas para ornamentar essa ação principal. Podemos dividir a história em três seqüências. A primeira envolve o nascimento e a vida de Macunaíma na tribo. Nela, o autor apresenta os principais traços do herói (caráter, composição física, libido exagerada...), sua família, seu casamento com Ci (amada que lhe dá a muiraquitã) e, finalmente, a partida para São Paulo, após a morte da esposa, em busca da pedra sagrada. A segunda seqüência é composta pela permanência do herói na capital paulista, o processo de adaptação, as descobertas, os confrontos com o gigante Piaimã e, finalmente, a recuperação da muiraquitã. A terceira e última parte diz respeito ao retorno do herói à mata, à morte dos irmãos, à fome e ao abandono e, por fim, à transformação de Macunaíma na constelação Ursa Maior.

Apresentada assim, a estrutura narrativa parece homogênea, mas é uma uniformidade ilusória. No seu desenvolvimento circular (mata - cidade - mata), a narrativa encobre uma profusão de pequenas histórias, gerando um mosaico cujo único elo de ligação entre as peças é o herói e sua busca. Tal forma de compor é utilizada pelo autor com o objetivo de expressar o descaracterizado, o indeciso, o mutante. Ao criar um cenário e um tempo que não se prendem a nenhuma contingência regional ou desenvolvimento cronológico, ao estruturar seu texto de forma variada, Mário de Andrade produz um cenário que mostra a variabilidade do Brasil e da sua cultura.

De posse de todas essas constatações acerca das

características de *Macunaíma*, encontramos em alguns pressupostos desenvolvidos por Mikhail Bakhtin a chave para compreendermos como Mário de Andrade lida com elementos tão diferentes. Já afirmamos que o texto se constrói a partir da combinação de dados preexistentes e, sendo assim, articula uma pluralidade de vozes e de fontes que resultam na veiculação de várias verdades e inúmeras ideologias. Tal característica torna *Macunaíma* um texto polifônico, uma vez que todos esses elementos manipulados através da linguagem estão carregados de concepções de mundo que mantêm um constante diálogo entre si. Ao apropriar-se desses elementos e manusear essa linguagem, Mário de Andrade preenche-a com sua intenção de mostrar a flutuação cultural do Brasil de então.

Bakhtin (1995) considera o texto literário como parte de um universo de representações ideológicas, mantendo ele mesmo posicionamentos diante desse contexto. A começar pelo próprio título da obra e nome do herói, *Macunaíma*, Mário de Andrade parte de um significado folclórico para, através da transformação desse material, atingir uma significação mais abrangente: a de uma personagem que simboliza uma nação miscigenada, um caldo de culturas que, unidas e alteradas, geram uma identidade multifacetada.

Chegamos, então, num ponto em que podemos concluir que, em *Macunaíma*, as metamorfoses do material folclórico, da personagem central, do tecido lingüístico e da estruturação da narrativa constituem-se tanto em temas como em procedimentos literários. São temas porque estão presentes nas transformações pelas quais passam o herói, o cenário e outras tantas personagens e objetos. São procedimentos porque tornam-se as formas pelas quais o autor manipula o folclore, a linguagem e toda a construção narrativa. Tendo em mente a proposta de Mário de Andrade de retratar a variedade cultural brasileira e de estar afinado com as propostas modernistas de repensar a cultura local, percebemos que o autor optou por temas e procedimentos que estavam absolutamente de acordo com a realidade

a ser retratada.

Hoje, passados quase oitenta anos da primeira publicação de *Macunaíma*, percebemos que as questões que o texto propõe ainda são pertinentes, já que vivemos numa época em que identidades são questionadas e nuances culturais ora se esvaem ora se fortalecem frente ao acelerado desenvolvimento tecnológico. Se *Macunaíma* já não choca, pois o protótipo do Brasil se enriqueceu com outras influências, ao menos dialoga com a realidade e reacende a dúvida acerca dos traços que compõem a nossa identidade. Resta-nos, então, ver em *Macunaíma* a alegoria de uma cultura híbrida, de um país cuja história foi e é escrita a várias mãos e a várias raças. Antes de apresentar uma visão fechada sobre o assunto, de valorização ou de crítica ferrenha à cultura brasileira, Mário de Andrade propõe uma grande dúvida sobre as conseqüências dessas misturas, um ponto de interrogação que, no desembocar do século XXI, ainda não encontrou respostas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Belo Horizonte: Villa Rica, 1997.

_____. **Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira**. Prefácio e notas de Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1958.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Rio de Janeiro: Hucitec, 1995.

SIGNOS, ano 22, p. 21-35, 2001

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

ABSTRACT: Macunaíma, symbolic text of the cultural unrest which involved Brazilian culture in the first decades of the 20 th century, is the result of a composition based on the metamorphoses that took place in the different levels of the work. In the folkloric material, in the setting of the characters, in the use of the language, and in the narrative structure, Mário de Andrade “recycles” information and sets us in contact with a procedure in tune with the innovative modern proposals.

Key-words: Macunaíma; metamorphoses; identity.