

UMA LEITURA ALEGÓRICA DE *MACUNAÍMA*: A FICÇÃO COMO *REPLAY* OU RECONSTITUIÇÃO DO PASSADO E DO PRESENTE

AN ALLEGORICAL READING OF *MACUNAÍMA*: FICTION AS A REPLAY OR RECONSTITUTION OF THE PAST AND THE PRESENT

Edinaldo Gonçalves Coêlho¹

Fernando Simplicio dos Santos²

RESUMO: Esse artigo tem por objetivo analisar o romance *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade (1893-1945), entendendo sua narrativa como um conjunto de alegorias, que, por sua vez, representam ideias sobre a formação do povo brasileiro e as suas “culturalidades”. Nesse sentido, a alegoria será estudada a partir da perspectiva de Peter Burke que coloca o referido conceito como um *replay* do passado. Partimos do pressuposto de que, reconstruindo o passado e o presente, essas alegorias funcionam como mecanismo de composição da ficção. Nossa análise está centrada na trajetória do protagonista, desde seu nascimento no mato-virgem, acompanhando sua ida para a “civilização”, até seu retorno ao local de origem próximo ao Uraricoera.

PALAVRAS – CHAVE: Alegoria; *Macunaíma*; Peter Burke.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por objetivo fazer uma análise por meio de uma leitura alegórica da obra *Macunaíma* (1928), do escritor Mário de Andrade (1893-1945). Publicada em 1928, a narrativa conta a história de Macunaíma, personagem mitológico, filho de uma índia tapanhumas e, metaforicamente, do medo da noite. Macunaíma nasce numa aldeia indígena. Aprontando muito, infernizando a vida dos irmãos Maanape e Jiguê, cresce de maneira mágica, no momento em que uma cotia joga sobre ele um caldo de aipim envenenado, porém, o caldo só atinge o corpo, pois o espertalhão livra o seu rosto, permanecendo, assim, com cara de criança.

Após se envolver com Ci, Mãe do Mato, a rainha das amazonas, Macunaíma ganha desta um amuleto, o muiraquitã. No decorrer da narrativa, perde o amuleto e este vai parar nas mãos de Venceslau Pietro Pietra, o gigante Piaimã comedor de gente. Esse personagem vive em São Paulo. Na busca pelo muiraquitã, Macunaíma parte para a grande metrópole, acompanhado dos

¹ Licenciado em Artes - Habilitação Educação Artística pelo Centro Universitário Claretiano de Batatais, SP (2014). Licenciado em História pelo Centro Universitário Internacional - Uninter, PR (2020). Especialista em Metodologia do Ensino de Artes pelo Centro Universitário Internacional - Uninter, PR (2016). Especialista em História da Arte pelo Centro Universitário Claretiano (2018). Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia/UNIR (2016-2018). Professor de Arte e História do Ensino Médio da rede pública de ensino do Estado de Rondônia. Tem experiência em Artes Visuais, Teatro e Literatura. No ano de 2018 foi um dos redatores do Documento Curricular de Arte (ensino fundamental I e II) do Estado de Rondônia. Tem pesquisas desenvolvidas sobre os temas: interdisciplinaridade, história e cultura afro-brasileira e indígena, arte-educação, história da arte. E-mail: ednald@gmail.com

² Professor Adjunto da Universidade Federal de Rondônia (UNIR), vinculado ao Departamento Acadêmico de Letras Vernáculas (DALV) e ao Mestrado Acadêmico em Estudos Literários (MEL). Graduou-se em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP-Assis), onde também concluiu o Mestrado em Letras, com ênfase na área de conhecimento Literatura e Vida Social. Doutorou-se pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com estudos referentes à teoria, à crítica e à história literária. E-mail: fernandosimpliciosantos@gmail.com
Revista Literatura em Debate, v. 14, n. 26, p. 75-90, jul./dez. 2020. Recebido em: 28 maio 2019. Aceito em: 13 mar. 2019.

irmãos Maanape e Jiguê. Choca-se com a modernização, vive aventuras, viaja de modo surreal pelo Brasil, ao fugir do gigante Piaimã, tentando evitar o confronto com ele. Em certo momento da narrativa, encontra Vei, a Sol em uma jangada. A deusa pretende casar o herói com uma de suas filhas. Por isso, coloca-o na jangada e pede que as filhas cuidem dele. Mesmo assumindo o compromisso de ser genro de Vei, ele “brinca” com uma portuguesa, rompendo com o que foi prometido. Vei, a Sol, jura vingança.

Quando Macunaíma volta ao Uraricoera, Vei cumpre a vingança. Interfere e faz com que o herói se encante pela Uiara de pele branca, pois a ida do personagem a São Paulo fez com que ele passasse a imitar ou preferir elementos da cultura europeia. Sabendo disso, Vei concretiza sua vingança europeizando suas armas, pois ela banhou o rio de ouro e prata, além de mudar a temperatura da água. O personagem, então, tem um fim trágico ao entrar na água para “brincar” com a sereia.

O resumo traçado acima é fundamental, já que, a partir dele, é possível perceber como se delineiam, na obra de Mário de Andrade, várias alegorias. Estas constroem o passado e o presente do homem brasileiro de maneira crítica e satirizada. Nesse sentido, propomos aqui analisar *Macunaíma* a partir de uma leitura alegórica. Para a consecução do objetivo, compreendemos a obra como um projeto de nacionalização brasileira. Isso porque há, nela, uma revisão das tradições, dos mitos e lendas, das línguas culta e oral, além de um tratamento especial desses elementos culturais, demarcados especialmente em todo o decorrer da narrativa.

Embasamo-nos na alegoria histórica de Peter Burke (1995), especificamente no uso místico do conceito. Contudo, antes de delimitá-lo, faremos uma revisão histórica do termo, em particular, de acordo com João Adolfo Hansen (2006) e Fernando Simplício dos Santos (2013). Analisaremos a obra a partir da alegoria porque entendemos que este conceito está atrelado a uma particular visão de mundo, segundo a qual frisa uma peculiar interpretação do Brasil e de nossas raízes culturais, tentando reconstruir de maneira crítica um país sem identidade e diversificado. Para tanto, centralizaremos a nossa análise na figura do protagonista, o “herói sem caráter e identidade”. Mas essa falta de identidade já não seria uma marca identitária? Para respondermos a essa questão, analisaremos a narrativa, porém, primeiramente, é importante compreender o conceito de alegoria.

1 A ALEGORIA, BREVE APRESENTAÇÃO DO CONCEITO

Não é tarefa fácil conceituar alegoria. De forma muito simplificada, costumamos dizer que alegoria é constituída a partir da relação A para dizer B, mas seria a alegoria um conceito tão

sucinto? Acreditamos que não. A alegoria é mutável histórica e culturalmente. Dito isso, faz-se necessário uma retomada da história desse conceito, suas transformações ao longo do tempo e como a alegoria moderna é entendida atualmente.

João Adolfo Hansen, em seu livro *Alegoria construção e interpretação da metáfora* (2006), analisa historicamente o conceito, entendendo-o como procedimento de construção e de interpretação de discursos e imagens. Assim, como construção, Hansen defende que alegoria é uma técnica de ornamentação ou expressão figurada desde a Antiguidade. Essa alegoria, o autor a chama de alegoria dos poetas ou alegoria verbal. Já como interpretação (não apenas), a alegoria corresponde à hermenêutica cristã de textos sagrados. Esta, Hansen chama de alegoria factual ou alegoria dos teólogos.

Segundo Hansen, a alegoria hoje, entendida de maneira nominalista e “moderna”, deixa de ser uma forma compreendida como mediação ou reprodução sensível de substâncias em que vão ecoando as vozes da ausência. Assim, ela passa a ser uma técnica ou um artifício de “teatralizar uma ideia metafísica”.

Fernando Simplício dos Santos, em sua tese de doutorado intitulada *História, política e alegoria na prosa ficcional de Dyonélio Machado* (2013), retoma a alegoria dos teólogos e defende que Dyonélio Machado foi um grande conhecedor desta. Santos (2013), citando Gagnebin, afirma que o escritor sabia que a alegoria “ocupa [...] um lugar privilegiado na religião cristã: ela não é somente uma forma de interpretação, ela determina a compreensão da História da Salvação” (GAGNEBIN, 2009, p. 32-3).

Ao dissertar sobre alegoria, Simplício destaca a alegoria paulina, “segundo a qual ‘a letra mata, mas o espírito vivifica’, ou, ‘a lei escrita produz a morte, mas o espírito de Deus dá a vida’” (SANTOS, 2013, p. 48). Assim, Simplício vê que essa assertiva indicava uma transformação do sentido literal para o figurado. Desta forma, o sentido profundo dos livros sagrados só era explicado pelo sentido figurado. A partir disso, entende então que a hermenêutica cristã em seus primórdios valorizava a fusão da letra com a história. Dizendo isso, Simplício destaca que esse entendimento de alegoria, ou essa alegoria que transforma o literal em figurado, é muito relevante na prosa ficcional de Dyonélio Machado, já que, para uma profunda interpretação de seus textos, necessita-se da compreensão desse sistema.

Discorrendo sobre a alegoria, Simplício cita Paul Ricoeur, pois este divide a alegoria em: a dos retóricos, a cristã, a dos estoicos e a de Platão. Além disso, Ricoeur separa as acepções de Paulo, Tertuliano e Orígenes dos estoicos e Platão. Para estes, a alegoria ajudaria a desvendar o mundo mítico e, ao mesmo tempo, demonstraria ao homem o conhecimento ou os mecanismos

da razão; no que diz respeito às acepções antigas teológicas, a alegoria estaria vinculada aos segredos da criação do mundo ou aos da figura de Cristo.

Para os estoicos, a alegoria era um instrumento científico de investigação de mito e textos poéticos. Contudo, Simplício enfatiza que em suas análises os adeptos desta doutrina filosófica não empregavam o termo por nós conhecido. Eles se aproximavam de uma interpretação alegorizante porque para eles era mais importante procurar aquilo que se vinculava ao deciframento da natureza, interligando-a a certa explicação do mundo, da vida.

Além disso, Simplício ainda expõe a alegoria factual e diferencia esta da verbal, citando Armand Strubel. Segundo Simplício, Strubel reavalia o sentido literário ou histórico e o sentido espiritual ou alegórico a partir das classificações de Santo Agostinho, de Beda e de Santo Tomás de Aquino.

Retomamos as diversas teorias a respeito da alegoria para mostrar que o conceito é estudado há muito tempo. Em diferentes contextos, a alegoria pode indicar diferentes visões de mundo. No entanto, focaremos aqui no conceito de alegoria que acreditamos estar contido em *Macunaíma*.

2 A ALEGORIA MÍSTICA EM *MACUNAÍMA*

Por sua vez, vale trazeremos aqui Peter Burke e suas reflexões contidas no artigo intitulado *História como alegoria* (1995). Neste, o autor, ao abordar a alegoria histórica, exemplifica a alegoria literária contida em peças teatrais na França nos reinados de Luís XIII e XIV, enfatizando que

seria tão fácil quanto tedioso multiplicar os exemplos desse tipo de alegoria histórica. A questão que mais preocupa um historiador cultural é se esse modo literário tem uma história, e se ela muda com o correr do tempo (BURKE, 1995, p. 199).

Burke, então, cita o crítico norte americano Angus Fletcher, pois este afirma que a alegorização é um constante processo de representação ao longo do tempo. Assim, o autor concorda com tal afirmativa e propõe uma qualificação necessária para esse ponto de vista. Segundo Burke, o principal

argumento é que a alegoria difere não só em importância, mas também em significado de um período para outro, graças às mudanças de visão da relação entre os eventos representados, explícita ou implicitamente (BURKE, 1995, p. 199-200).

Dito isso, Burke difere dois tipos de uso de alegorias: o uso pragmático e uso metafísico ou místico. Nos usos pragmáticos, “a alegoria é um meio para um fim, e não um fim em si (BURKE, 1995, p. 200)”. Ou seja, a alegoria é utilizada como uma construção de discurso com o objetivo de suprimir comentários diretos políticos. Assim, é possível por meio da alegoria discutir

temas políticos contemporâneos, alegorizando-os ao passado, isto é, identificando no presente algo semelhante ao ocorrido outrora. Burke delimita, explicando que

no século XIX, apesar do domínio da doutrina da singularidade dos eventos históricos, a *Cambridge Union*, por exemplo, um clube de estudantes no qual não era permitido o debate de problemas políticos contemporâneos, discutia então os do século XVII (BURKE, 1995, p. 200).

Esses usos pragmáticos da alegoria diferem dos usos metafísicos ou místicos. Isso porque a alegoria histórica não se resume a subverter discursos e evitar censuras. Assim, outro uso da alegoria é o metafísico, “pois assume alguma espécie de conexão oculta ou invisível entre dois indivíduos ou eventos discutidos, por mais separados que estejam no espaço ou no tempo (BURKE, 1995, p. 201)”. Nesse sentido, Burke enfatiza

que, de acordo com essa visão, o presente é tido como uma espécie de *replay* ou reconstituição de acontecimentos passados. É como se, talvez, Deus estivesse escrevendo o nosso *script*. Esta é uma pressuposição subjacente no segundo tipo de alegoria (BURKE, 1995, p. 201).

Em seguida, o autor faz uma revisão histórica de como esse uso alegórico foi empregado ao longo do tempo. Assim, ele parte da Bíblia, em que o *Novo Testamento* apresenta figuras contidas no *Velho Testamento*. Cita os escritores gregos clássicos e diz que estes não encararam a história em termos alegóricos, pois, na obra de Plutarco, por exemplo, percebe-se que um evento não representa outro. Ao falar da Idade Média, ressalta a importância da rerepresentação nesse período.

Mesmo assim, a ideia da rerepresentação era tão importante quanto seu oposto complementar, a pré-figuração, a partir da Idade Média, quer fossem o paradigma aplicado a indivíduos, quer a lugares, quer a eventos (BURKE, 1995, p. 202).

Ao falar do uso metafísico da alegoria, Burke ressalta que até o século XVIII, a alegoria não era rejeitada. A partir desse período, a alegoria passou a ser questionada – isso devido às mudanças na mentalidade da época. Segundo Burke, “a crescente importância, no século XIX, da doutrina da singularidade dos eventos, que Meinecke (1972) chamou de historicismo (*Historismus*) debilitou ainda mais a alegoria metafísica (BURKE, 1999, p. 207)”. Pois a ideia moderna de revolução, datada aproximadamente de 1789, é uma mudança irreversível que marca uma ruptura com o passado. Mas Burke acha essa história simplicista demais:

Contudo... esta história é simples demais. As alegorias históricas dos últimos três séculos não são todas reduzíveis ao pragmatismo. É difícil, se não impossível, perceber ou lembrar de algo sem o uso de algum tipo de esquema mental, incluindo o que poderíamos chamar de *esquema mestre*, ou a organização de mitos de determinada cultura (BURKE, 1995, p. 207).

Portanto, é a partir dessas categorias que analisaremos a obra *Macunaíma*. Uma obra repleta de mitos e rerepresentações. Por isso, iremos pensar essa obra da seguinte maneira: a ficção como alegoria do contexto histórico-social e do homem brasileiro, com ênfase na tentativa de reconstruir o passado a partir das culturas e das tradições. Mas como é feita essa reconstrução?

Ao estudarmos o movimento modernista³, em sua primeira fase (a fase heroica), em que o autor de *Macunaíma* foi um dos principais idealizadores, podemos perceber o projeto de nacionalização das artes a partir da revisão da tradição, pois isso culminaria em (re)pensar o presente. Assim o escritor de *Macunaíma* percebeu o movimento modernista:

(...) se alastrou pelo Brasil o espírito destruidor do movimento modernista. Isto é, o seu sentido verdadeiramente específico. Porque, embora lançando inúmeros processos e ideias novas, o movimento modernista foi essencialmente destruidor. (...) Mas esta destruição não apenas continha todos os germes da atualidade, como era uma convulsão profundíssima da realidade brasileira. O que caracteriza esta realidade que o movimento impôs é, a meu ver, a fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional (ANDRADE, 1974, p.240-242).

O que seria essa consciência criadora nacional? A partir da revisão das tradições, da ruptura com modelos pré-estabelecidos, o objetivo era criar algo que fosse de fato nacional. Que refletisse representasse o Brasil, o povo brasileiro e suas diversidades culturais. Sobre isso, o autor refletiu em carta a Manuel Bandeira:

De que maneira nós podemos concorrer para a grandeza da humanidade? É sendo franceses ou alemães? Não, porque isso já está na civilização. O nosso contingente tem de ser brasileiro. O dia em que nós formos inteiramente brasileiros e só brasileiros a humanidade estará rica de mais uma raça, rica numa nova combinação de qualidades humanas. As raças são acordes musicais. Um é elegante, discreto, cético. Outro é lírico, sentimental, místico e desordenado. Outro é áspero, sentimental, cheio de lembranças. Outro é tímido, humorista e hipócrita. Quando realizarmos o nosso acorde, então seremos usados na harmonia da civilização (ANDRADE, 2000, 218).

Por isso, o índio não deveria ser mais idealizado e europeizado como nas obras de José de Alencar (*O Guarani* e *Iracema*, por exemplo), o índio era brasileiro. O negro, o branco, as misturas de etnias, uma marca importante da população brasileira, seriam representados na arte, mas de maneira peculiar. A partir de novas propostas estéticas defendidas no projeto modernista, a alegoria surge como um mecanismo de composição discursiva para reconstituir a formação cultural brasileira e do povo brasileiro baseado na mestiçagem. Tudo isso feito de forma crítica, satirizada. Não era criar um representante estático do homem brasileiro, mas enfatizar que a identidade desse homem era sua falta de caráter. Não caráter em seu sentido moral, mas no sentido de não haver apenas um caráter (características que determinavam ou que indicavam o que seria “ser brasileiro”).

Nessa perspectiva, iremos entender a obra como um “mosaico” de alegorias. Por exemplo, a alegoria da miscigenação, da formação do povo brasileiro desde suas origens e, sobretudo, o personagem Macunaíma como uma alegoria do homem brasileiro, ou melhor, dos

³ O modernismo no Brasil tem como marco simbólico a Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo, no ano de 1922, considerada um divisor de águas na história da cultura brasileira. O evento - organizado por um grupo de intelectuais e artistas por ocasião do Centenário da Independência - declara o rompimento com o tradicionalismo cultural associado às correntes literárias e artísticas anteriores: o parnasianismo, o simbolismo e a arte acadêmica. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo359/modernismo-no-brasil>. Acesso em jul. 2017. Revista Literatura em Debate, v. 14, n. 26, p. 75-90, jul./dez. 2020. Recebido em: 28 maio 2019. Aceito em: 13 mar. 2019.

homens brasileiros, “sem nenhum caráter”. Estando dentro de um projeto de busca da identidade nacional brasileira procurou representar essas culturas de forma consciente e crítica.

Nossa hipótese é que a alegoria metafísica foi usada como discurso na construção dessa identidade. Essa construção alegórica é percebida nos espaços representados. Nas mudanças pelas quais passa o personagem. Nos dialetos regionais variados, mas, sobretudo, quando o personagem mostra sua face mutante:

Então Macunaíma enxergou numa lapa bem no meio do rio uma cova cheia d'água. E a cova era que-nem a marca dum pé-gigante. Abicaram. O herói depois de muitos gritos por causa do frio da água entrou na cova e se lavou inteirinho. Mas a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do pezão do Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra índiada brasileira. Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas. (...) E estava lindíssima na Sol da lapa os três manos um louro um vermelho outro negro, de pé bem erguidos e nus. Todos os seres do mato espiavam assombrados (ANDRADE, 2016, p.42).

Percebemos como essa cena da transformação é alegórica. Aqui, está a importância da alegoria no discurso. Não é uma transformação qualquer. O protagonista transforma-se em branco de olhos claros, um dos irmãos fica vermelho, aludindo à cor dos indígenas e o outro permanece preto retinto. Tudo isso numa cova feita pela marca do pé de um jesuíta. Por que é uma cena alegórica? O catolicismo contribuiu para a miscigenação. As expedições jesuíticas descobriram indígenas e, de certa forma, muitos deles transformaram-se em brancos. Não fisicamente apenas, mas nas crenças, nos costumes e na língua. Então, fica compreensível o porquê dessa cova com água encantada ser a marca do “pezão de Sumé, no tempo que ele pregava o evangelho de Jesus pra índiada brasileira”. Então o passado, a colonização do Brasil e as misturas de etnias são alegorizados ou teatralizados nessa citada cena.

Tomando o conceito de Burke, no que diz respeito ao uso metafísico da alegoria, ou seja, segundo o qual o presente é visto como um *replay* ou reconstituição dos acontecimentos passados, claramente isso é percebido na obra *Macunaíma*. Assim, o passado é retomado, a tradição é transformada, representando, dessa forma, o presente complexo de um país miscigenado e multicultural.

Não que exista reapresentação clara de acontecimentos específicos passados, mas há uma infinidade de reconstituição de acontecimentos que contribuíram para a existência de um Brasil diversificado. Essa cena faz referência à colonização e catequização dos índios brasileiros. Nessa mesma cena, em que o protagonista embranquece, um de seus irmãos fica cor de bronze e o outro irmão permanece negro com as palmas das mãos e as plantas dos pés brancas, é uma clara alegoria da mistura de etnias que contribuíram para um Brasil miscigenado.

Esse uso metafísico da alegoria converge para a definição de Hansen sobre a alegoria moderna de que, atualmente, ela passa a ser uma técnica ou um artifício de teatralizar uma ideia metafísica ou ideias místicas. Que ideias místicas são teatralizadas em *Macunaíma*? A cena citada é um dos inúmeros exemplos. Além dela, há outras que serão abordadas no decorrer da presente análise.

3 O NASCIMENTO DO BRASILEIRO

O que era ser brasileiro no início do século XX? Quem era o verdadeiro brasileiro? O indígena que era originário ou primordial? O miscigenado? O que unificava o Brasil, quando se tratava do povo? Como percebemos, não é nada fácil representar tantas diversidades num personagem que pode ser entendido como a “teatralização” da ideia metafísica “do que é ser brasileiro”. Vamos analisar a razão que nos leva a acreditarmos que *Macunaíma* pode ser lido como a alegoria do homem brasileiro.

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia, tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma (ANDRADE, 2016, p. 17).

Esse trecho, início da obra, conta-nos como se deu a gênese do personagem. O “herói de nossa gente” nasce no fundo do mato-virgem, é preto retinto, filho da índia tapanhumas e filho do medo da noite. Percebemos, assim, que esse nascimento numa tribo indígena faz referência aos primeiros habitantes do Brasil, os índios. No entanto, já nasce preto retinto, característica esta dos negros africanos.

Sobre o personagem, Gilda de Mello e Souza, em *O tupi e o Alaúde* (1979), afirma que “Macunaíma tanto pode ser o retrato do homem brasileiro, como do venezuelano (sul-americano) ou do homem moderno universal (SOUZA, 1979, p. 38)”. Isso porque a crítica da obra toma como referências as próprias palavras do escritor Mário de Andrade sobre a criação de seu personagem. O escritor explica no prefácio da obra crítica de Tele Porto Ancona Lopez (1978):

O próprio herói do livro que tirei do alemão de Koch-Grünberg, nem se pode falar que é do Brasil. É tão ou mais venezuelano como da gente e desconhece a estupidez dos limites pra parar na 'terra dos ingleses' como ele chama a Guiana Inglesa. Essa circunstância do herói do livro não ser absolutamente brasileiro me agrada como o quê. Me alarga o peito bem, coisa que

antigamente os homens expressavam pelo 'me enche os olhos de lagrimas (ANDRADE, 1978, p. 229).

Em cartas para Manuel Bandeira, o escritor complementa:

(...) o certo é que sempre me pareceu também uma sátira mais universal ao homem contemporâneo, principalmente sob o ponto de vista desta sem-vontade itinerante, destas noções morais criadas no momento de as realizar, que sinto e vejo tanto no homem de agora (ANDRADE, 1958, p. 318-319).

Mesmo com essa dimensão do personagem como salientou Souza quanto à representação macunaímica, pois pode ser “sul-americano”, “homem universal” ou “homem brasileiro”, deixamos claro aqui que o analisaremos como a representação do homem brasileiro. Para isso, vamos acompanhar a trajetória do personagem e averiguar suas diversas mutações físicas e culturais, ao longo da obra.

Podemos dividir a vida do personagem em três fases: a fase inicial desde o nascimento do herói à sua transformação em branco; a fase intermediária em que o herói vive na metrópole paulista e carioca; a fase final quando ele retorna ao Uraricoera (lugar de origem).

Centremos então na fase inicial da vida do herói. Esta reconstrói a origem do povo brasileiro. Mostra o primitivo, o indígena em seu ambiente selvagem. O não “civilizado” e ainda não “corrompido” por outras culturas com ênfase na cultura do homem branco. Por esse motivo, nessa fase, o personagem é mítico. Encontra o Curupira; a Ci, Mãe do Mato; a Boiúna, além do crescimento mágico quando uma cotia o faz crescer.

Então [a cotia] pegou na gamela cheia de caldo envenenado de aipim e jogou a lavagem no piá. Macunaíma fastou sarapantado mas só conseguiu livrar a cabeça, todo o resto do corpo se molhou. O herói deu um espirro e botou corpo. Foi desempenando crescendo fortificando e ficou do tamanho dum homem taludo. Porém a cabeça não molhada ficou pra sempre rombuda e com carinho enjoativa de piá (ANDRADE, 2016, p.26).

Sobre esse crescimento mágico, Souza afirma que:

Ora, a anedota contém pelo menos duas intenções. Inicialmente, procura informar o leitor que a cabeça pequena "e a carinho enjoativa de piá" do personagem não são características gratuitas, mas sinais externos de uma desarmonia essencial: marcam a permanência da criança no adulto, do alógico no lógico, do primitivo no civilizado (...) A segunda intenção implícita no episódio da cotia é estabelecer uma comparação satírica entre o "batismo" de Macunaíma e a imersão de Aquiles nas águas do Styx (...) (SOUZA, 1979, p. 38-39).

Segundo Souza, essa segunda intenção seria uma forma de explicar o ponto fraco do personagem. Assim como o herói grego tinha um ponto fraco no calcanhar, o herói sem caráter teria um ponto fraco na cabeça. Ou seja, isso faz com que o herói seja imaturo, sem razão, sem projeto e vulnerável. Aqui então não é retomado um evento histórico, mas um evento mitológico da Grécia Antiga. É interessante perceber que essas características do personagem contidas nessa cena, são também características do homem brasileiro de forma ampla. O confronto ou a convivência entre o civilizado e o primitivo. A vulnerabilidade do homem brasileiro expressa na Revista Literatura em Debate, v. 14, n. 26, p. 75-90, jul./dez. 2020. Recebido em: 28 maio 2019. Aceito em: 13 mar. 2019.

imitação frequentemente dos europeus, sendo facilmente influenciado pela cultura estrangeira. Novamente o uso místico da alegoria histórica de Burke.

Retomando o primeiro trecho da obra, o nascimento do herói, notamos como há uma tentativa na narrativa de reconstruir o passado do Brasil antes dos europeus. Por exemplo, na expressão “mato-virgem”, local em que o herói nasce, faz alusão a um local ainda intacto, como eram as matas brasileiras antes dos europeus. Talvez esteja implícita aí uma crítica às devastações das florestas pelo homem do começo do século XX, que desconsidera o lugar de suas origens, não preservando o primordial. A partir disso, percebemos como a ideia metafísica das origens do homem brasileiro é teatralizada.

Ainda podemos destacar a figura da mãe do herói. Num determinado momento da narrativa, ele acaba matando-a, pois caiu numa “peça pregada” pelo Anhangá.

(...) Atravessou o reino encantado da Pedra Bonita em Pernambuco e quando estava chegando na cidade de Santarém topou com uma viada parida. — Essa eu caço! ele fez. E perseguiu a viada. Esta escapuliu fácil mas o herói pôde pegar o filhinho dela que nem não andava quase, se escondeu por detrás duma carapanaúba e cotucando o viadinho fez ele berrar. A viada ficou feito louca, esbugalhou os olhos parou turtuveou e veio vindo veio vindo parou ali mesmo defronte chorando de amor. Então o herói flechou a viada parida. Ela caiu esperneou um bocado e ficou rija estirada no chão. O herói cantou vitória. Chegou perto da viada olhou que mais olhou e deu um grito, desmaiando. Tinha sido uma peça do Anhangá... Não era viada não, era a própria mãe tapanhumas que Macunaíma flechara e estava morta ali, toda arranhada com os espinhos das titaras e mandacarus dó mato.

Se observarmos que a “viada parida” representa uma mãe amorosa, tentando proteger o filho e se pegarmos a simbologia dos veados, perceberemos que estes animais, assim como os cervos⁴, podem representar a pureza primordial ou a árvore da vida. Ou seja, nessa cena, há uma alegoria indicando que o próprio homem nativo contribuiu para matar essa pureza, talvez quando algumas etnias passaram a ter relações cordiais com os europeus, sendo incapazes de perceber os danos ou de negar a aproximação com o homem “branco”. Ou ainda por ter havido uma força superior, o poder do homem branco, pois o Anhangá é quem engana o herói. O Anhangá não seria uma representação do poder do homem branco sobre o índio? As armas de extermínio, as doenças, trazidas pelos europeus que devastaram as populações indígenas não pareciam “peças pregadas” pelo deus indígena da floresta?

Logo em seguida, após matar sua mãe, o herói perde o muiraquitã. Presente que havia ganhado da amante Ci, Mãe do Mato. Ao descobrir, através de um pássaro que o objeto estava com um regatão peruano em São Paulo, Macunaíma então resolve buscá-lo. É indo para São

⁴ O cervo simboliza a fecundidade, os ciclos de crescimento e renascimento. Devido à sua cornadura alta, o cervo tem o seu simbolismo comparado ao da árvore da vida. O cervo simboliza também velocidade, força selvagem e temor. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/cervo/>. Acesso em jul. 2017. Revista Literatura em Debate, v. 14, n. 26, p. 75-90, jul./dez. 2020. Recebido em: 28 maio 2019. Aceito em: 13 mar. 2019.

Paulo com os irmãos Maanape e Jiguê, no alto Araguaia, que o personagem passa pela transformação alegórica na cova com água encantada já citada, mas antes “Macunaíma pulou cedo na ubá e deu uma chegada até a foz do rio Negro pra deixar a consciência na ilha de Marapatá. Deixou-a bem na ponta dum mandacaru de dez metros, pra não ser comida pelas saúvas” (ANDRADE, 2016, p. 41). Então a consciência ali ficara. Podemos perceber que a mudança drástica que o personagem passaria, exigia que ele estivesse sem consciência ou que esta cedesse lugar para a consciência do homem branco, que ele se transformaria em seguida.

Após a transformação em homem branco, temos o Brasil miscigenado do começo do século XX, momento em que a obra foi escrita. Aqui entramos na fase intermediária em que o herói, sendo homem branco, chega com os irmãos, através do Tietê, à cidade de São Paulo. Assim, sem consciência de índio, a consciência do homem branco começaria a se formar.

4 Vei, a Sol: O homem brasileiro rejeita o nacional!

Nas fases intermediária e final da vida do nosso anti-herói, abordaremos a alegoria da Vei, a Sol. Essa alegoria encontra-se, na obra, dividida em duas partes, o que corresponde sequencialmente com as duas fases da vida de Macunaíma: a fase intermediária e a fase final. A primeira parte da alegoria encontra-se no seguinte trecho:

Vei vinha chegando vermelha e toda molhada de suor. E Vei era a Sol. Foi muito bom pra Macunaíma porque lá em casa ele sempre dera presentinhos de bôlo-de-aipim pra Sol lamber secando. Vei tomou Macunaíma na jangada que tinha uma vela cor-de-ferrugem pintada com muruci e fez as três filhas limparem o herói, catarem os carrapatos e examinarem si as unhas dele estavam limpas. E Macunaíma ficou alinhado outra vez. Porém por causa dela estar velha vermelha e tão suando o herói não maliciava que a coroca era mesmo a Sol, a boa da Sol poncho dos pobres. Por isso pediu pra ela que chamasse Vei com seu calor porque ele estava lavadinho bem mas tremendo de tanto frio. Vei era a Sol mesmo e andava matinando fazer Macunaíma genro dela. Só que ainda não podia aquecer ninguém não, porque era cedo por demais, não tinha força. Pra distrair a espera assobiou dum jeito e as três filhas dela fizeram muitos cafunés e cosquinhas no corpo todo do herói (ANDRADE, 2016, p 70-71).

Como percebemos no trecho do livro, Vei encontra Macunaíma e o coloca em sua jangada, chama suas filhas para fazer cafunés no herói, pois pretende fazê-lo genro dela, casando-o com uma de suas filhas. A figura da Vei aqui pode ser entendida como a alegoria do que é nacional. Ou seja, a Vei representa as culturas brasileiras, surgidas com a aglomeração de diferentes povos. Também representam as riquezas naturais, as belezas naturais brasileiras. Pois sendo a Sol vermelha, representa o indígena, além disso, ela estava de jangada com a vela pintada com muruci, uma espécie de planta nativa do norte e nordeste do Brasil. Trazendo Gilda de Mello e Souza novamente, a interpretante de *Macunaíma* observa:

Acompanhemos agora Mário de Andrade na explicação que nos dá de sua alegoria. As filhas de Vei — "filhas da luz", "filhas do calor" — representam as grandes civilizações tropicais como a Índia, o Peru, o México, o Egito, civilizações que se realizaram em torno de valores culturais

muito diversos do Ocidente e que teriam se harmonizado melhor com as nossas condições geográficas e climáticas (SOUZA, 1979, p.57).

As filhas da Vei, no entanto, podem ser compreendidas como uma representação da cultura nacional, pois o Brasil tinha uma civilização tropical, que se aproximava das “grandes civilizações” elencadas por Souza. Aquelas civilizações mais distantes das influências europeias. Toda essa cultura nacional é apresentada ao herói pela Vei, uma vez que, casando-se com uma de suas filhas, ele daria preferência pela cultura brasileira. Porém, ele a rejeita quando se nega a casar com uma das filhas de Vei, e brinca com uma portuguesa:

Nem bem Vei com as três filhas entraram no cerradão que Macunaíma ficou cheio de vontade de ir brincar com uma cunhã. Acendeu um cigarro e a vontade foi subindo. Lá por debaixo das árvores passavam muitas cunhãs cunhé cunhé se mexemexendo com talento e formosura. (...) Quando foi ali pela hora antes da madrugada, veio a Sol com as moças pra darem o passeio na baía e encontraram Macunaíma com a Portuguesa inda pegados no sono. Vei acordou os dois e fez presente da pedra Vató pra Macunaíma. E a pedra Vató dá fogo quando a gente quer. E lá se foi a Sol com as três filhas de luz (ANDRADE, 2016, p.73-74).

Nesse trecho então percebemos que o herói não cumpre o combinado com a Vei, pois mesmo prometendo fidelidade a “deusa”, acaba descumprindo o combinado ao encontrar uma portuguesa, ou seja, ele acaba trocando o que seria a cultura nacional brasileira pela estrangeira, a cultura europeia, representada na mulher portuguesa. Isso desencadeia na última parte da alegoria e conseqüentemente na última fase da vida do herói, quando ele retorna ao Uraricoera:

Macunaíma depôs com delicadeza os legornos na praia e se chegou pra água. A lagoa estava toda coberta de ouro e prata e descobriu o rosto deixando ver o que tinha no fundo. E Macunaíma enxergou lá no fundo uma cunhã lindíssima, alvinha e padeceu de mais vontade. E a cunhã lindíssima era a Uiara. (...) Macunaíma queria a dona. Botava o dedão n'água e num átimo a lagoa tornava a cobrir o rosto com as teias de ouro e prata. Macunaíma sentia o frio da água, retirava o dedão. Foi assim muitas vezes. Se aproximava o pino do dia e Vei estava zangadíssima (...) A dona ali, diz-que abrindo os braços mostrando a graça fechando os olhos molenga. Macunaíma sentiu fogo no espinhaço, estremeceu, fez pontaria, se jogou feito em cima dela, juque! Vei chorou de vitória. As lágrimas caíram na lagoa num chuveiro de ouro e de ouro. Era o pino do dia (ANDRADE, 2016, p. 161-162).

Nessa citação, percebemos a vingança de Vei. Ela acaba ajudando o herói manipulando a entrada do mesmo no rio. Muda a temperatura da água, além de cobrir a lagoa com ouro e prata. Assim, vemos novamente como o herói sentiu-se atraído novamente pelo que é de fora. Pois a moça (Uiara) tinha a pele muito alva, que Macunaíma acabou a chamando de “Mani”, a moça branca da lenda da Mandioca. Gilda de Mello e Souza, sobre essa alegoria, esclarece:

Mas — como já vimos — o contato com o progresso modificara gradualmente o herói, habituando-o aos padrões europeus; Vei sabe, portanto, que para ser bem-sucedida precisa europeizar também os instrumentos de castigo. E por isso empresta à miragem com que o atrai a tonalidade geral europeia, fazendo a água “forçadamente fria naquele clima do Uraricoera e naquela hora alta do dia” e disfarçando a aparência ameríndia da Uiara sob os traços lusitanos de Dona Sancha. Macunaíma resiste durante algum tempo ao embuste, mas afinal acaba

cedendo e "se atira na água fria, preferindo os braços da iara ilusória". Então os bichos da água o reduzem a um "frangalho de homem" e ele perde para sempre a muiraquitã, "o amuleto nacional que lhe dava razão de ser" (SOUZA, 1979, p. 56).

Então temos, aqui, a principal crítica da obra *Macunaíma* ao homem brasileiro do início do século XX, preferir o estrangeiro ao invés do nacional. Mais que uma crítica: a obra apresenta, por meio dessa alegoria, uma reflexão de como o homem brasileiro perdeu sua identidade; como ele imitava e valorizava o que era da Europa. No entanto, essa vingança da Vei faz-nos refletirmos o quanto essa preferência pelo estrangeiro era prejudicial, descaracterizava um povo que o parâmetro cultural, era imitar, porque isso estava impregnado na consciência coletiva.

Macunaíma ao sair do Uraricoera tem toda uma inocência. No entanto, ao longo da narrativa é influenciado pelo ambiente urbano. Passa a admirar a elite paulista, como descreve as mulheres na "Carta pras Icamiabas":

Andam elas vestidas de rutilantes joias e panos finíssimos, que lhes acentuam o donaire do porte, e mal encobrem as graças, que, a de nenhuma outra cedem pelo formoso do torneado e pelo tom. São sempre alvíssimas as donas de cá; e tais e tantas habilidades demonstram, no brincar, que enumerá-las, aqui seria fâstiendo porventura; e, certamente, quebraria os mandamentos de discrição, que em relação de Imperator para súbditas se requer. Que beldades! Que elegância! Que cachet! Que degagé flamífero, ignívomo, devorador!! Só pensamos nelas, muito embora não nos descuidemos, relapso, da nossa muiraquitã (ANDRADE, 2016, p. 78).

Lembremos então da alegoria mística de Peter Burke e percebamos como ela pode ser observada na obra, aqui, no recorte analisado. Nas alegorias aqui abordadas não há citações diretas de "eventos". Mas há referências que indicam que tais eventos ou mesmo ideias metafísicas são recriados. O presente, momento em que a obra foi produzida, é alegorizado. A rejeição pelo que é nacional é representada a partir de uma alegoria, que pode ser entendida, conforme a orientação do autor da obra *Macunaíma*, como uma das alegorias centrais da rapsódia. Para reforçar essa questão, lembramos aqui Sérgio Buarque de Holanda, que, em *Raízes do Brasil* (2006), escreveu:

A tentativa de implantação da cultura europeia em extenso território, dotado de condições naturais, se não adversas, largamente estranhas à sua tradição milenar, é, nas origens da sociedade brasileira, o fato dominante e mais rico em consequências. Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra (HOLANDA, 2006, p.31).

É isso que a alegoria da Vei, a Sol, é capaz de representar. A preferência pelo que é estrangeiro, especificamente europeu, descaracterizava o povo brasileiro. Contribuía assim para a perda do caráter como o protagonista "herói sem nenhum caráter".

Podemos afirmar a partir da análise dessas alegorias que a ficção foi utilizada como *replay* do passado e do presente. Do passado porque este foi reconstruído. A origem do herói pode ser entendida como a origem do homem brasileiro. Vimos isso no nascimento de Macunaíma, no seu crescimento mágico, no assassinato de sua mãe e na sua transformação em homem branco. Nessas alegorias, o passado primordial, o nascimento do homem brasileiro miscigenado, a colonização pelos portugueses, a catequização dos indígenas, todas elas são reconstruídas. Esses eventos são teatralizados, isso graças à alegoria mística.

Portanto, a ficção também foi utilizada como *replay* do presente. Percebemos isso no fato de o herói rejeitar o nacional por preferir o estrangeiro. Ao poder optar entre o nacional e o estrangeiro representados nas filhas de Vei e na portuguesa, o personagem preferiu a mulher portuguesa, mesmo comprometendo-se com a deusa, de que casaria com uma de suas filhas. Isso fica ainda mais claro quando, para se vingar, Vei europeíza suas armas de vingança. Banha a água com ouro e prata e esfria a temperatura. Outro fator que contribuiu para isso é a pele branca da Uiara, pois as europeias é que tinham a pele branca. O herói não resiste aos “encantos” estrangeiros e cede sem pensar, culminando em sua morte.

Nessa vingança de Vei, a Sol, podemos notar que há uma crítica ao fato do homem moderno brasileiro tentar se europeizar. Isso culminou no homem sem caráter e sem raiz. Que imita a cultura europeia por considerá-la melhor. E, desta forma, a ficção faz do presente, momento que a obra foi escrita, um *replay* reconstruído de forma crítica, possibilitando a reflexão sobre a trajetória do homem brasileiro durante alguns séculos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer do artigo, tentamos mostrar como a alegoria é mutável historicamente e culturalmente. Fizemos uma breve história do conceito. Ao trazermos Peter Burke, esclarecemos o porquê de utilizarmos a alegoria histórica na proposta de leitura de *Macunaíma*. Defendemos a ideia da ficção como *replay* e reconstrução do passado e do presente.

O conceito de alegoria metafísica ou mística, entendido por Burke a partir da análise em que um evento retoma outro de forma oculta, pode ser aplicado na leitura alegórica de *Macunaíma*, pois eventos que fazem parte da formação do povo brasileiro são recriados sem ligações diretas ou citações. Assim, percebemos que a trajetória de formação do homem brasileiro, foi recriada por meio da teatralização de ideias metafísicas. Essa teatralização é defendida por Hansen como o modo de caracterização da alegoria moderna.

Em nossa análise, dividimos a vida do personagem Macunaíma em três fases e analisamos algumas alegorias que demonstram a reconstrução do passado de forma peculiar por meio da teatralização de cenas que são emblemáticas na formação do povo brasileiro. Tentamos analisar como a vida do herói foi construída a partir de alegorias. Algumas reconstruindo o passado, outras reproduzindo criticamente o homem brasileiro complexo e miscigenado no momento que a obra foi produzida.

A partir da análise, notamos que o conceito de alegoria histórica, especificamente a alegoria mística, está contido, em nossa perspectiva, como um meio de compor a narrativa de *Macunaíma*, uma vez que para recriar o passado de forma crítica e refletir sobre o presente, a alegoria foi um mecanismo eficiente. Percebemos um personagem complexo e caracterizado pela falta de caráter, mas que, simultaneamente, teve um fim trágico por preferir a cultura estrangeira, rejeitando o nacional.

Enfim, conforme na proposta inicial, a leitura alegórica nos proporcionou a interpretação de alguns eventos fictícios, escolhidos propositalmente para explicar o personagem Macunaíma como representante do homem brasileiro. No entanto, somos conscientes que o personagem pode ser lido como uma representação do homem sul-americano ou o homem universal, como defendeu Gilda de Mello e Souza em *O Tupi e o Alaúde*, por exemplo.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5 ed. São Paulo: Martins, 1974.
- _____. *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*, organização, introdução e notas de Marcos Antonio de Moraes, SP, Edusp/IEB-USP, 2000.
- _____. *Macunaíma O herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Agir, 2008.
- BURKE, Peter. “História como alegoria”. *Estudos Avançados*, São Paulo, USP, vol. 9, n. 25, 1995, p. 197-212.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Alegoria, Morte, Modernidade. In: _____. *História e narração em Walter Benjamin*. 3. reimp. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- HANSEN, João Adolfo. “Alegoria como interpretação ou alegoria hermenêutica ou alegoria dos teólogos”. In: _____. *Alegoria, construção e interpretação da metáfora*. São Paulo-SP: Hedra; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006, PP. 91 – 137.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. Companhia das Letras, Edição comemorativa 70 anos. 2006.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, edição crítica, São Paulo/Rio de Janeiro, SCCT/LTC, 1978, p. 229 (fac-símile do segundo prefácio).

SANTOS, Fernando Simplicio dos. Do retorno ao mundo mítico à era do esquecimento. In: ____ *História, política e alegoria na prosa ficcional de Dyonélio Machado*/Unicamp – Campinas, SP: [s.n.], 2013, PP. 47-82.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaiúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

Cervo. Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/cervo/>> Acesso em jul. 2017.