



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**ANA BEATRIZ DAVID DE ANDRADE**

***MACUNAÍMA, O HERÓI SEM NENHUM CARÁTER:***

**MÁRIO DE ANDRADE, LEITOR DE JOÃO BARBOSA RODRIGUES**

**E PAULO PRADO.**

Campinas

2021.

ANA BEATRIZ DAVID DE ANDRADE

***MACUNAÍMA, O HERÓI SEM NENHUM CARÁTER:***  
**MÁRIO DE ANDRADE, LEITOR DE JOÃO BARBOSA**  
**RODRIGUES E PAULO PRADO.**

Monografia apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras- Português.

Orientador: Prof. Dr. Jefferson Cano.

CAMPINAS

2021.

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem  
Leandro dos Santos Nascimento - CRB 8/8343

D28m David de Andrade, Ana Beatriz, 2000-  
*Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* : Mário de Andrade, leitor de João  
Barbosa Rodrigues e Paulo Prado / Ana Beatriz David de Andrade. – Campinas,  
SP : [s.n.], 2021.

Orientador: Jefferson Cano.  
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Estadual de  
Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Modernismo (Literatura). 2. Brasilidade. I. Cano, Jefferson, 1970-. II.  
Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III.  
Título.

Informações adicionais, complementares

**Título em outro idioma:** *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Mário de Andrade, reader  
of João Barbosa Rodrigues and Paulo Prado

**Palavras-chave em inglês:**

Modernism (Literature)

Brazilianness

**Titulação:** Licenciada

**Banca examinadora:**

Sônia Santos

Thais Soranzo

Jefferson Cano

**Data de entrega do trabalho definitivo:** 26-11-2021

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, Dono de toda a minha vida, que me sustenta em tudo que eu faço e que é meu amigo, nas horas boas e ruins.

À minha mãe, que me ensinou que o amor é capaz de suportar coisas que, racionalmente, ninguém suportaria, e que, independente de tudo, a família verdadeira é aquela que acolhe e defende.

A meu pai, quando me mostrou que a vida sempre dá um jeito de emergir. No aqui ou no eterno. Quando me ensinou que, por mais que a vida tente se esvair algumas vezes, uma conversa, um carinho e uma risada podem fazê-la vir à tona mais um pouquinho

À minha irmã, que segura a minha mão quando mais ninguém está por perto e não solta. Que me ensina todo dia o que é amar alguém profundamente não com atos grandiosos, mas, às vezes, apenas com um abraço.

## AGRADECIMENTOS.

Ao professor doutor Jefferson Cano, que acreditou em mim e na minha pesquisa quando minhas ideias nem faziam muito sentido ainda, e que me ensinou sobre dedicação, estudo e como fazer uma pesquisa. Também, que continua acreditando e incentivando minha carreira acadêmica, ao ouvir pacientemente minhas ideias para um mestrado no futuro e orientar-me, com comentários relevantes, que me fazem enxergar minhas falhas e meus acertos.

Ao Instituto de Estudos da Linguagem, que me proporcionou não somente um aprendizado excelente com relação às disciplinas de Linguística, Linguística Aplicada e Teoria Literária, mas também que me permitiu aprender mais sobre posicionamento crítico, amizade e sobre mim mesma.

À Faculdade de Educação que, em conjunto com o Instituto de Estudos da Linguagem, foi fundamental para que eu encontrasse meu caminho profissional na vida e para que eu aprendesse mais sobre educação e amor, educação e coragem, educação e luta.

À minha família: Patrícia, Sérgio, Maria Clara, Sueli, Paulo (*in memoriam*), Daliana, Derick, Maria Júlia, João Gabriel, Virgilina e Thiago que se alegram com as minhas conquistas e que sempre me apoiam nas decisões e acreditam que sou capaz de conseguir aquilo que desejo.

À minha avó Virgilina, que uma vez me disse, depois que eu já estava cursando Letras, que, quando mais nova, tinha vontade de ter um filho/uma filha, um neto/uma neta que cursasse Letras, pois ela achava a faculdade “muito bonita” (palavras dela). Também, que sempre quis estudar e nunca conseguiu, devido à falta de condições financeiras de sua família na época. Eu agradeço e dedico esse trabalho a essa mulher inteligente e guerreira. Que minha conquista seja também a dela, em alguma medida.

À minha prima e irmã de alma Maria Clara, que sempre teve a plena certeza de que eu conseguiria ingressar e concluir o meu curso (quando, às vezes, nem eu tinha certeza disso) e construir uma carreira cheia de amor e de realizações. Além disso, que está sempre comigo, sobretudo para incentivar-me.

Ao João Victor, que, no meio do caos da rotina, quando sou mergulhada à força e me afogo, traz-me para terra firme apenas com o olhar. Que me anima quando estou prestes a desistir e me faz ver que a vida é muito maior que as situações presentes.

À Lara Nantes Mantovani, minha amiga amada, que esteve comigo em todos os momentos da graduação. Minha alma gêmea acadêmica, como nos chamamos, que me entende, ajuda-me e escutou com muito amor e paciência todos os meus trabalhos, as minhas angústias e as minhas dificuldades na faculdade. Também, minha parceira de trabalho em algumas escolas.

À Lais Tardio Depintor, amiga fundamental em minha vida, que estudou comigo no Ensino Fundamental II e Médio e ingressou, também comigo, no curso de Letras. Minha irmã querida, que esteve presente nos momentos de adaptação à faculdade, de idas e vindas (longas) com o ônibus de nossas casas até a universidade. E que se faz presente até hoje, em momentos bons e em momentos ruins.

Por fim, ao Fabricio Ansante e à Julia Motta, que me socorreram em todos os momentos de desespero na faculdade e que sempre me escutaram com amor, principalmente com relação à burocracia.

*“Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud - a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de*

*Pindorama”*

Oswald de Andrade.

## RESUMO

Com essa pesquisa, pretendemos analisar como Mário de Andrade, um dos líderes do movimento literário modernista de 1920, retrata a brasilidade em sua obra *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, a partir de sua leitura de João Barbosa Rodrigues, com o livro *Poranduba Amazonense ou Kochyima-uara porandub*, e de Paulo Prado, com o livro *Retrato do Brasil: Ensaio sobre a tristeza brasileira*, duas obras que, segundo Manuel Cavalcanti Proença em *Roteiro de Macunaíma*, foram fundamentais para a criação do livro de Andrade. Esses dois pensadores apresentam visões muito diferentes sobre diversos aspectos brasileiros, principalmente sobre os 3 povos que compuseram o Brasil: negros, indígenas e portugueses. Isso porque Mário de Andrade, especificamente no livro já citado, utilizou-se de diversos relatos, de vários “contadores do Brasil” (como ele mesmo chama) para compor seu personagem, que é caracterizado como “o herói da nossa gente” e, portanto, pode-se dizer, condensaria as características da brasilidade, a qual é muito importante para o movimento modernista, pois ela é tida como o meio pelo qual o Brasil conseguiria construir uma cultura própria com elementos nacionais e, assim, construir um autorretrato e ser inserido no mundo moderno, no qual os países europeus já estavam inseridos.

**Palavras-chave:** Movimento modernista; Brasilidade; Construção da própria cultura.

## ABSTRACT

We intend to analyze how Mário de Andrade, one of the leaders of the modernist movement of 1920, portrays Brazilianness in *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, with the reading of *Poranduba Amazonense ou Kochyima-uara porandub* of João Barbosa Rodrigues and *Retrato do Brasil: Ensaio sobre a tristeza brasileira* of Paulo Prado. These two books were fundamental to Andrade 's novel according to Manuel Cavalcanti Proença in *Roteiro de Macunaíma* because Mário de Andrade used many narratives from many storytellers in Brazil to compose the character Macunaíma. This character is featured like “the hero of our people”, so he would condense the characteristics of Brazilianness, which is very important for modernist movement and Brazil to be able to build its own culture with national elements and, that way, to build a self-portrait and be inserted in the modern world, in which European countries were already part of. Furthermore those two writers, Rodrigues and Prado, have very different views of Brazil, especially about three peoples that founded Brazil: black people, indigenous people and Portuguesees.

Keywords: Modernist movement; Brazilianness; Construction of the culture itself.

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução</b>	<b>10</b>
<b>2. Modernismo e brasilidade</b>	<b>11</b>
<b>2.1 O Modernismo, a brasilidade e <i>Macunaíma, o herói sem nenhum caráter</i></b>	<b>14</b>
<b>3 <i>Poranduba Amazonense ou Kochyima-uara porandub, 1872-1887</i>, de Barbosa Rodrigues</b>	<b>23</b>
<b>3.1. <i>Poranduba Amazonense e Macunaíma, o herói sem nenhum caráter</i></b>	<b>25</b>
<b>4. Paulo Prado e Mário de Andrade</b>	<b>37</b>
<b>4.1. Paulo Prado e o movimento modernista</b>	<b>37</b>
<b>4.2 <i>Retrato do Brasil: Ensaio sobre a tristeza brasileira</i>, de Paulo Prado</b>	<b>39</b>
<b>4.3 <i>Retrato do Brasil: Ensaio sobre a tristeza brasileira e Macunaíma, o herói sem nenhum caráter</i></b>	<b>46</b>
<b>5 Conclusões</b>	<b>52</b>
<b>6. Referências bibliográficas</b>	<b>53</b>

## 1. Introdução

Essa monografia é resultado de dois projetos de iniciação científica, financiados pelo PIBIC-CNPq. O primeiro projeto vigorou de janeiro de 2020 a agosto de 2020 e tinha como tema: “A brasilidade em *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade”. Após essa primeira pesquisa, decidimos delimitar um pouco mais o objeto de estudo, resultando em um segundo projeto, o qual vigorou de setembro de 2020 a setembro de 2021, cujo título era: “A brasilidade em *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*: Mário de Andrade, leitor de João Barbosa Rodrigues e Paulo Prado”.

Para o presente trabalho, o método utilizado envolveu a análise de uma obra literária, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, dos prefácios de 1926 e 1928 dessa obra e da fortuna crítica sobre ela, bem como a análise de mais outras duas obras, *Poranduba Amazonense ou Kochyima-uara porandub*, de João Barbosa Rodrigues, e *Retrato do Brasil: Ensaio sobre a tristeza brasileira*, de Paulo Prado. Tivemos dificuldade para encontrar bibliografia sobre o livro de Barbosa Rodrigues. O que percebemos foi que esse autor é muito estudado na área de Biológicas, sobretudo em botânica, mas muito pouco (ou quase nada) estudado na área de Humanidades. Em contrapartida, a bibliografia sobre Paulo Prado e seu *Retrato do Brasil: Ensaio sobre a tristeza brasileira* é bastante extensa. Isso justifica os muitos artigos/teses lidos sobre este e poucos artigos/teses lidos sobre aquele. Por conta disso, cremos que nossa pesquisa contribuirá nesse sentido, de trazer e apontar a importância de Rodrigues e sua obra mais famosa supracitada para a área de Teoria Literária, sobretudo para o livro *Macunaíma*, tendo em vista que aquela obra, conforme Proença (1977), foi de suma importância para esta.

O objetivo desse estudo foi entender a influência dessas obras para a construção de um conceito de brasilidade e, conseqüentemente, para a compreensão de povo brasileiro no livro em questão. Dessa maneira, fez-se necessário um pequeno panorama sobre o modernismo e sua importância, como justificativa da importância da brasilidade e da própria pesquisa, devido ao fato de, no contexto do Modernismo da década de 1920, a brasilidade ser tida como o meio pelo qual o Brasil conseguiria construir uma cultura própria e, assim, construir um autorretrato e ser inserido no mundo moderno, do qual os países europeus já faziam parte.

## 2. Modernismo e a Brasilidade.

O movimento literário denominado “modernista”, com início na década de 1920 no Brasil, propunha uma “renovação no domínio da produção artística” (MORAES, 1988, p. 221), uma modernização nas artes no país, utilizando-se de uma mediação nacional para isso, isto é, modernizar o Brasil com elementos do próprio Brasil. Essa época foi influenciada pelo pós-Primeira Guerra Mundial, que alterou profundamente o quadro internacional, pois resultou em uma grande crise de valores na Europa e na imagem de decadência desta. Essa alteração atingiu também o Brasil, que foi obrigado a encarar seus problemas, colocando como elemento central o problema da identidade nacional. Para isso, os intelectuais brasileiros assumem uma espécie de missão: “encontrar a identidade nacional, rompendo com um passado de dependência cultural” (VELLOSO, 1993, p. 90). Segundo Velloso, ao chegar de sua viagem à Europa em 1916, em um discurso no *Jornal do Comércio*, Bilac atribuiu aos intelectuais a missão de ensinar o amor pela pátria, como se fossem uma espécie de educadores (*ibidem*). Dessa forma, a arte não seria mais sobre a subjetividade dos artistas, mas, sim, uma maneira de interferir na organização da sociedade, uma vez que o mito cientificista do progresso indefinido, ao ser desmascarado pela guerra, cedeu espaço à definição de arte como o “saber mais capaz de apreender o nacional e, portanto, o mais apto para conduzir a organização do país” (VELLOSO, 1993, p. 91). Inclusive, para Andrade, consoante Faria (2006), a arte era uma forma de ação. Dessa maneira, ainda conforme Faria, Andrade, em uma carta de 25 de dezembro de 1927 a Prudente de Moraes Neto, postula que o Brasil era uma civilização em vias de organização, exigindo, assim, uma arte voltada para isso. Logo, seus livros seriam publicados por se tratarem, segundo ele, de uma forma de ação.

Ademais, Moraes defende que o movimento modernista não deve ser entendido somente no âmbito dos elementos literários e artísticos, mas em um âmbito mais amplo, uma vez que “suas manifestações se fizeram sentir no quadro geral da cultura brasileira” (MORAES, 1978, p.12), com uma proposta de definir ou de conseguir uma nova maneira de ler o pensamento nacional e de indicar percursos para o desenvolvimento dele. Dessa forma, vê-se que tal movimento não se limita à arte, mas se estende à política e à sociedade de modo geral. Além disso, ele, caracterizado por Mário de Andrade como “essencialmente” e “especificamente destruidor” (ANDRADE, 1942, p. 40-41), pode ser dividido em 2 duas fases. A primeira fase foi de 1920 a 1924 e propunha uma renovação no domínio da produção artística, com a ideia de que o moderno deveria corresponder ao cenário atual de movimento, industrialização, novas

tecnologias e, assim, deveria descartar o antigo - ponto de vista especialmente defendido por Mário de Andrade, como aponta Moraes (1988). Não era uma ideia de que a produção passada deveria ser desqualificada, mas, sim, que ela não dizia mais respeito ao atual; o que implica, portanto, em uma atualização da tradição, fazendo com que o modernismo brasileiro não se afastasse do compromisso com esta. Assim, o pretendido era uma inserção imediata do Brasil na modernidade tida como universal, pensada pelos autores a partir de uma absorção do país dos meios expressivos novos, importados a partir de padrões europeus. Entretanto, isso não ocorreu de forma imediata, e essa frustração deu início ao que Moraes (1988) chama a segunda fase do modernismo, a partir de 1924.

A segunda fase, então, começa com um interesse pelos problemas relacionados à determinação da entidade nacional. Assim, os artistas continuavam com a proposta de renovação no domínio da produção artística, porém, em conjunto com uma nacionalização das fontes de inspiração da arte brasileira, com buscas no folclore e nas lendas populares, dando enfoque a não somente aderir ao que era concebido como moderno, mas a aderir apresentando-o como necessariamente nacional (MORAES, 1988, p.221). Isso pode ser exemplificado com uma fala de Andrade em uma das cartas a Sérgio Milliet: “Agora livres, pelo exemplo dos europeus, vamos seguir o nosso caminho que é todo diverso do da Europa desinteressante” (ANDRADE *apud* MORAES, 1978, p. 52). Portanto, não se pensa mais em um ingresso na modernidade de forma imediata, mas, sim, nas mediações que constituiriam o seu caminho e a sua garantia. A mediação concluída é a brasilidade, com uma modernização a partir das particularidades da realidade na nação, porque é através dela que o Brasil postularia seu lugar, como Mário de Andrade relata em uma carta para Tarsila do Amaral:

Tarsila, Tarsila, volta para dentro de ti mesma. Abandona o Gris e o Lhote, empresários de criticismos decrépitos e de estesias decadentes! Abandona Paris! Tarsila! Tarsila! Vem para a mata virgem, onde não há arte negra, onde não há também arroios gentis. Há MATA VIRGEM. Criei o matavirgismo. Sou matavirgista. Disso é que o mundo, a arte, o Brasil e a minha queridíssima Tarsila precisam.  
(AMARAL, 2010, p.369 *apud* MORAES, 1988).

Além dessa carta para Tarsila do Amaral, Andrade escreve uma carta a Joaquim Inojosa, em 1924, na qual aquele revela suas ideias e a importância de uma literatura com os elementos propriamente nacionais, a brasilidade:

A minha *Escrava*, derivada duma explicação oral que fiz da poética modernista universal reflete necessariamente e demasiadamente ideais europeus. Ora, isso me desgosta no livro porque é lógico que a realidade contemporânea do Brasil, se pode ter pontos de contato com a realidade contemporânea de esfaldada civilização do Velho Mundo, não pode ter o mesmo ideal porque as nossas necessidades são inteiramente outras. Nós temos que criar uma arte brasileira. Esse é o único meio de sermos artisticamente civilizados. Quem dentre nós refletir ideais ou apenas sentimentos alemão, português ou mesmo americano do norte é um selvagem, não está no período da civilização da criação. Está no período da imitação, do mimetismo a que o selvagem é levado pela dependência, pela ignorância e pela fraqueza que engendra a covardia e o medo. Se é certo que, nas consequências espirituais que minha *Escrava* dita, esse abrasileiramento do brasileiro está implicitamente promulgado, é também certo que a grande maioria se esquecerá de tirar a ilação e verá mais certamente do livro certos ditames práticos mais fáceis de apreender. Veja vem: abrasileiramento do brasileiro não quer dizer regionalismo nem mesmo nacionalismo = o Brasil pros brasileiros. Não é isso. Significa só que o Brasil pra ser civilizado artisticamente, entrar no concerto das nações que hoje em dia dirigem a civilização da Terra, tem de concorrer pra esse concerto com a sua parte pessoal, com o que o singulariza e individualiza, parte essa única que poderá enriquecer e alargar a Civilização. Da mesma forma que do lado prático. Se nós quiséssemos concorrer pra organização econômica da Terra, com o trigo próprio da Rússia ou o vinho próprio da França ou da Itália, a nossa colaboração seria inferior, subversiva e inútil porque nem o trigo nem o vinho são específicos da nossa terra. Mas com a borracha, o açúcar e o café e a carne nós podemos alargar, engrandecer a economia humana. Da mesma forma nós teremos nosso lugar na civilização artística humana no dia em que concorrermos com o contingente brasileiro, derivado das nossas necessidades, da nossa formação por meio da nossa mistura racial transformada e recriada pela terra e clima, pro concerto dos homens terrestres.

(ANDRADE *apud* MORAES, 1978, p.120)

Sendo assim, vê-se a importância da brasilidade para o modernismo e, por consequência, de seu estudo. Para tal representação da nacionalidade, então, investe-se no compromisso entre a cultura atual e a tradição, propondo-se uma compatibilização entre elas. Assim, somente “através da solução que busca fundar a cultura nacional nova em um registro de temporalidade próprio, nacional, onde também se abriga o passado, é que se poderá pensar o ingresso na produção cultural do país no concerto das nações cultas.” (MORAES, 1988, p.231). Dessa forma, deveria haver uma substituição na importação de padrões culturais por uma produção de modelos culturais próprios e adequados à exportação, isto é, o reconhecimento

no plano internacional, como propõe Oswald de Andrade. Logo, como Mário de Andrade revela, o modernismo foi um “abandono de princípios e de técnicas consequentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência nacional.” (ANDRADE, 1942, p. 25), além de postular, na mesma carta citada acima, endereçada a Joaquim Inojosa, que o Brasil estava em um período de mimetismo, de imitação, o que o leva à ignorância e à dependência. Devido a esse mimetismo, “a pesquisa do caráter nacional só é justificável nos países novos, que nem o nosso, ainda não possuindo na tradição de séculos, de feitos, de heróis, uma constância psicológica inata”. (ANDRADE, 2015, p.170). Também, para Lopez, em *Mário de Andrade: Ramais e Caminhos*, de 1972, na página 168,

A meta de Mário de Andrade e dos modernistas em geral - pesquisa nacional, descoberta da criação e da temática popular - no dizer do autor de *Macunaíma* em 1929, já se alongava na busca da compreensão do comportamento e das necessidades brasileiras, além da “especulação estética”. O que propunha era, pois, era o conhecimento do povo brasileiro em profundidade, ligando-o a um dever ser social e mesmo político, mas tendo como base do conhecimento o Folclore, em seu conceito amplo.

Além disso, ainda sobre o modernismo, Andrade relata, em 1929, por meio de sua crônica para o *Diário Nacional* que “parece incontestável que nós estamos atravessando um momento muito importante da nacionalidade, principalmente pelas possibilidades que ele tem de despertar no povo brasileiro uma consciência social de raça, coisa que ele nunca teve”, o que caracteriza uma inconsistência de caráter do brasileiro, como defende Moraes (1988, p. 236).

Porém, Moraes também argumenta que a problemática da brasilidade posta pelo modernismo não é algo inaugural na história cultural brasileira, mas algo que vem sendo discutido pela elite culta do país desde o romantismo. Com isso, o modernismo é tido como uma “retomada e um adiantamento de um caminho já aberto na nossa vida intelectual. Poderemos perceber que ele opera uma releitura do passado da discussão em torno do tema da brasilidade.” (*idem*, 1988, p. 16).

## **2.1 O Modernismo, a brasilidade e *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter.**

A inconsistência de caráter, apontada no capítulo 2, que seria típica da brasilidade, pode ser vista e levada ao extremo - devido à sua “falta” - na obra *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade. Este, por ser um dos líderes do movimento modernista, tinha

como interesse buscar e retratar uma brasilidade autêntica, o verdadeiro caráter do brasileiro, como ele mesmo aponta no primeiro prefácio da obra mencionada: “O que me interessou por Macunaíma foi incontestavelmente a preocupação em que vivo de trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros.” (ANDRADE, 1926, p. 186). Dentro disso, Lopez aponta, em 1972, na página 102, que

Apesar das contradições do seu pensamento, é a busca de um caminho político que motiva o seu estudo do homem brasileiro nas manifestações folclóricas, pesquisadas como forma de conhecimento. Sabendo qual a tônica do pensamento popular brasileiro, poderia melhor, através da divulgação de elementos folclóricos, levar o Brasil a seu autoconhecimento, para fazê-lo chegar ao nacionalismo e mais tarde ao universalismo, nas artes cultas.

Essa brasilidade de Mário foi proposta principalmente a partir de relatos de Koch-Grünberg, um etnógrafo alemão, acerca de lendas coletadas por ele em sua viagem entre Roraima e Orinoco, especialmente para o rio Branco (do norte do Amazonas ao sul da Venezuela), com destaque para a lenda “Makunaima”, narradas por Akúli, índio arekuná, e Mayuluaípu, índio taulepangue, encontrada na obra *Vom Roroima zum Orinoco: Ethnographie*. Sobre esse autor, inclusive, Andrade relata, no primeiro prefácio do livro, de 1926, que “quando matutava nessas coisas topei com Macunaíma no alemão de Koch-Grünberg. E Macunaíma é um herói surpreendentemente sem caráter. (Gozei).” (ANDRADE, 2008, p.186).

Além da leitura de Grünberg, o próprio Andrade viajou pelo norte do Brasil, coletando lendas e mitos da “mentalidade primitiva” (FARIA, 2006, p. 270), a fim de reunir informações sobre a cultura popular e de procurar a brasilidade autêntica. Para isso, então, volta-se para o folclore e para a literatura oral, o que o faz aproximar-se dos índios em seus estudos etnológicos e, conseqüentemente, reflete em sua obra *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Isso sustenta sua tese de que o folclore e a literatura oral deveriam servir para uma arte brasileira renovadora e, assim, acrescentaria uma parte nossa ao “contingente universal”, tão pretendido pelos modernistas, de acordo com Moraes (1978). Vê-se, então, que ele pretendia “moldar uma solução artística e literária para a construção de uma cultura própria para o Brasil” (CARVALHO, 2016, p. 679). Sendo assim, ele tentou retratar essa “entidade nacional do brasileiro” ou simplesmente “brasilidade” em seu livro paradoxal, visto que é representada pela falta de caráter. Tal falta se deve ao fato de não haver uma civilização própria e uma consciência tradicional, o que resulta na falta de caráter psicológico e, por conseqüência, falta de caráter moral. Essa conclusão é apresentada pelo próprio Andrade no primeiro prefácio da obra, de

1926, contido na edição de *Macunaíma* supracitada. Sua tese é de que o brasileiro não tem caráter porque não tem civilização própria nem consciência tradicional, só podendo perceber tendências gerais, sem conseguir confirmar coisa alguma, “como um rapaz de vinte anos” (2008, p.186). Esse é um dos pontos no qual o Brasil se diferencia “dos franceses, dos jorubas e dos mexicanos” (*ibidem*), que teriam uma civilização própria e uma consciência de séculos, consoante Andrade. Assim, a partir da defesa de que a falta de caráter moral derivaria da falta de caráter psicológico, o modernista postula que daí vêm

nossa gaturagem sem esperteza, (a honradez elástica/ a elasticidade da nossa honradez), o despreço à cultura verdadeira, o improviso, a falta de senso étnico nas famílias. E sobretudo uma existência (improvisada) no expediente (?) enquanto a ilusão imaginosa feito Colombo de figura-de-proa bus com olhos eloqüentes na terra um eldorado que não pode existir mesmo, entre panos de chão e climas igualmente bons e ruins, dificuldades macotas que só a franqueza de aceitar a realidade poderia atravessar. É feio. (*ibidem*)

Ainda no prefácio de 1926, e também no de 1928, Andrade propõe que a brasilidade é representada pela sensualidade e pela pornografia, uma vez que elas são muito presentes na documentação obscena das lendas, dos livros religiosos e também das literaturas rapsódicas. Essa “pornografia desorganizada” (2008, p.187) também faz parte da cotidianidade nacional. Ele postula que ela é outro ponto no qual o Brasil se diferenciaria “dos franceses de sociedade, dos gregos filosóficos, dos indianos especialistas, dos alemães científicos, dos turcos poéticos” (*ibidem*), pois estes possuiriam uma pornografia com caráter étnico; enquanto aquele, desorganizada. Nas duas vezes em que Andrade, no prefácio de 1926, apontou que o Brasil se diferenciava de outras civilizações, parece-nos que revela a necessidade de uma literatura brasileira propriamente dita, ponto defendido pelo segundo momento do modernismo, como já discutido. Isso porque, se o país é tão diferente dos outros países da Europa, em pontos essenciais, questionamos como seria possível uma literatura brasileira pautada somente em uma literatura de outros países, sobretudo da Europa. Isso parece ser coerente com o que Andrade e o movimento com o qual ele se relacionava, o modernismo, defendiam, ao proporem uma literatura brasileira de fato, com elementos brasileiros (ainda que, muitas vezes, com influência estrangeira).

Além disso, a falta de caráter de *Macunaíma* poderia ser explicada também pelo fato de ele ser uma mistura, uma junção dos povos que compuseram o Brasil, não possuindo um caráter próprio, como pode ser visto na referência do livro à “super-ideologia das três raças”, segundo

a terminologia de Daniel Faria (2006, p. 92), quando o herói era indígena e negro e depois, magicamente, ao banhar-se em uma pegada de São Tomé, torna-se branco. Entretanto, embora branco de pele e nos hábitos, sua alma não é europeia, mas uma mistura de tudo, como defende Proença (1977). Esse autor também postula que Macunaíma não era somente um “grande mal”, conforme a etimologia de seu nome, mas oscilava entre o bem e o mal, sendo alguém múltiplo:

No capítulo I, é ele o Jabuti que caça o Tapir na armadilha; a seguir é Kalawunseg, o mentiroso, quando, pouco depois, inventa que viu timbó na beira do rio. E assim continua pelo livro adentro, sendo o Pe. Anchieta quando viaja à sombra das asas dos papagaios e araras, Wewe dos taulipangues, o jabuti na festa do céu. Depois da macumba, Macunaíma é o próprio Mário que sai em companhia de Manuel Bandeira, Ascenso Ferreira e outros; e logo se torna Akalipzeima, na ilha da Guanabara. É o Carão que vai roubar o talismã de Jurupari; volta a ser Kalawunseg, mentindo que caçou veados em vez de ratos, é o jaguar logrado pelo chuvisco, é um tolo enganado por Kunewo, é o filho de Kaynkewe, quando se vê coberto de carrapatos; é outros heróis e outros vilões, variabilíssimo no correr do livro. (*idem*, p. 9)

Nesse sentido, Lopez (1996) afirma que Macunaíma funde o deus malandro do Uraricoera, o mentiroso Kalavunseg, o cunhado de Eteté, prolongando-se em Pedro Malazartes, Don Juan, Virgem Maria chorando miosótis, uma coincidência com o mito de Tamekan - as Plêiades - Orfeu etc. Outrossim, como postula Faria (2006), o herói é ambíguo, sendo um possível redentor, mas também um instaurador de desordem, encantador e mentiroso, dono de um repertório místico e também de vícios. O mesmo autor também defende que

estando entre o mundo mágico e o mundo mecânico, entre o anonimato urbano e a soberania do mato-virgem, se por uma lado macunaíma então reforçava sua indefinição de caráter (nem selvagem, nem civilizado), por outro lado era esta condição que permitiria que o herói encantasse as multidões. (FARIA, 2006, p. 116)

Ademais, Moraes (1978) apresenta que a origem da alma brasileira - portanto, da brasilidade - se deu com a síntese dos traços fundamentais de três raças e três gênios diferentes: o indígena, o africano e o português. Ele aponta também as características das três raças, a saber: a alma do português teria uma melancolia herdada do espírito latino; a africana teria uma infantilidade e um ilusionismo, além de um medo no contato com a natureza; por fim, a indígena se comportaria de acordo com uma metafísica do terror, a qual geraria na consciência uma

ilusão representativa das coisas e a encheria de fantasmas, de imagens, um espaço entre a natureza e o espírito humano.

Outra autora que revela a ambiguidade de Macunaíma é Gilda de Mello e Souza, em *O Tupi e o Alaúde- uma interpretação de Macunaíma*, de 1979, segundo a qual o herói é vencido e vencedor, faz da fraqueza sua força, faz do medo sua arma, da astúcia o seu escudo. Ainda segundo Souza, em uma carta a Manuel Bandeira, Andrade explica que o herói poderia representar tanto o homem brasileiro quanto o venezuelano (sul-americano) quanto o homem moderno universal, sendo ambíguo e propondo sempre leituras alternativas. Ambiguidade essa não somente física e psicológica, mas também cultural, pois o Macunaíma que volta de São Paulo não é o mesmo que foi, sendo culturalmente indeciso entre duas ordens de valores, não conseguindo harmonizar duas culturas muito diversas: a do Uraricoera, de onde ele partiu, e a do progresso/São Paulo, onde ele foi parar ocasionalmente. Além de Souza, Lopez (1996) argumenta que Macunaíma transcende o nacionalismo modernista de programa, pois sulca profundamente a literatura brasileira, o que o faz crescer até uma representação dos povos do terceiro mundo ou dos donos do pensamento selvagem e do próprio homem do século XX.

Nesse sentido, Andrade postula também, no segundo prefácio, de 1928, que “o próprio herói do livro que tirei do alemão Koch-Grünberg, nem se pode falar que é do Brasil. É tão ou mais venezuelano como da gente e desconhece a estupidez dos limites para parar na “terra dos ingleses”, como ele chama a Guiana Inglesa” (ANDRADE, 2008, p.192). Inclusive, ele aponta, em seguida, que isso o “agrada como o quê” (*ibidem*).

Vê-se, assim, que Andrade não se centraliza somente no indígena. Pelo contrário, Andrade relata em sua carta aberta a Raimundo Moraes que “Macunaíma” era um ser restrito ao extremo-norte, todavia, o interesse do escritor era “um bocado maior que esses limites” (ANDRADE, 2008, p.199). Tendo em vista tamanha preocupação, ele não se restringiu às informações de Koch-Grünberg e às suas acerca do Norte, mas utilizou informações de vários “contadores” do Brasil (*ibidem*), usando, para isso, a colaboração estrangeira e o aproveitamento dos outros sobre o Brasil (ANDRADE, 2008, p.192). Também, no prefácio de 1926, ele relata que gastou “muito pouca invenção neste poema fácil de escrever.” (ANDRADE, 2008, p.186). Essa colaboração estrangeira não se limita ao etnógrafo alemão Koch-Grünberg, mas também aos filósofos alemães Spengler, Keyserling e Herder, como defende Berriel (1987). Sobre isso, Andrade aponta, no prefácio de 1928, que “o jeito dele [Macunaíma] possuir valores nacionais que o animam são apenas o jeito dele possuir o “Sein” de Keyserling a significação imprescindível a meu ver, que desperta empatia” (ANDRADE, 2008, p.193).

Dessa maneira, o escritor projetou Macunaíma em uma forma e em um ambiente indígenas, porém, com costumes inventados por ele e de várias classes de brasileiros, e não de indígenas propriamente ditos, o que faz sua obra ser pautada por “tudo o que lhe pareceu coerente para a produção de uma obra brasileira atual, muitas vezes visionária. Apropriação, intertextualidade, diálogo da criação, antropofagia.” (LOPEZ, 2013, p.151). Nesse sentido, Gilda de Mello e Souza (1979) defende que *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* seria uma combinação de textos preexistentes - uma tradição oral e escrita, popular e erudita, europeia e brasileira -, mas não sendo caracterizado como uma mimesis e, sim, um processo inventivo, visto que altera quase todo fragmento. A autora adota a concepção de *bricolage* de Lévi-Strauss, para dizer que Andrade procurava sua matéria entre os destroços do velho sistema, compondo uma figura com combinações da infinidade de fragmentos de que dispõe, sendo ela “caprichosa, cheia de idas e vindas, de rupturas, e não revela nenhum projeto” (p.11).

Sobre o fato de Andrade ter se pautado em vários contadores do Brasil, tão discutido pelos pesquisadores acima, ele próprio esclarece isso nos prefácios de 1926 e 1928, além de falar abertamente na carta aberta a Raimundo de Moraes, citada acima, quando se pontuou sobre o Modernismo:

Copiei, sim, meu querido defensor. O que me espanta e acho sublime de bondade é os maldizentes se esquecerem de tudo quanto sabem, restringindo a minha cópia a Koch-Gruenberg, quando copiei todos. E até o sr. na cena da Boiúna. Confesso que copiei, copiei às vezes textualmente. Quer saber mesmo? Não só copiei os etnógrafos e os textos ameríndios, mais ainda, na CARTA PRAS ICAMIABAS, pus frases inteiras de Rui Barbosa, de Mário Barreto, dos cronistas portugueses coloniais, e devastei a tão preciosa quão solene língua dos colaboradores da *Revista de Língua Portuguesa*. Isso era inevitável pois que o meu... isto é, o herói de Koch-Gruenberg, estava com pretensões a escrever um português de lei. O sr. poderá me contradizer afirmando que no estudo etnográfico do alemão, Macunaíma jamais teria pretensões a escrever um português de lei. Concordo, mas nem isso é invenção minha pois que é uma pretensão copiada de 99 por cento dos brasileiros! Dos brasileiros alfabetizados. (ANDRADE, 2008, p.199).

E ele continua, mais para o final da carta: “eu copiei o Brasil, ao menos naquela parte em que me interessava satirizar o Brasil por meio dele mesmo. Mas nem a idéia de satirizar é minha pois já vem desde Gregório de Matos, puxa vida!” (p.199-200).

Esse fato, de Andrade ter-se utilizado de vários “contadores do Brasil”, é trabalhado por Cavalcanti Proença, em seu livro *Roteiro de Macunaíma*, no qual ele discorre sobre as possíveis fontes de Mário de Andrade em seu livro *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. No livro

citado, um dos autores que Proença mais destaca como fonte no livro de Andrade é Barbosa Rodrigues, em sua obra *Poranduba Amazonense ou Kochyima-uara porandub*. Rodrigues se debruça sobre lendas e cantigas indígenas, defendendo que aquelas revelam como esses seriam um povo primitivo, porém intelectual (p. II da “Advertência”), com conhecimentos astrológicos, zoológicos, botânicos, mitológicos etc. Assim, pode-se ver “quanto acima do bruto estavam os nossos selvagens, quando se descobriram suas terras, e quão injustas foram as perseguições que sofreram, quando a pretexto de barbaria, eram arrastados ao cativeiro e á morte.” (*idem*, p.143). Proença (1977) argumenta também que “embora não concorresse para a estrutura geral dos capítulos, contribuiu largamente para os temas acessórios o Poranduba Amazonense, de Barbosa Rodrigues” (p. 38). Além disso, o próprio Andrade, no primeiro prefácio de *Macunaíma*, em 1926, mencionado diversas vezes nesse trabalho, cita Barbosa Rodrigues e a importância das lendas por ele apresentadas: “Meu interesse por Macunaíma seria hipocritamente preconcebido por demais se eu podasse do livro o que é da abundância das nossas lendas indígenas (Barbosa Rodrigues, Capistrano de Abreu, Koch-Grünberg) ...” (ANDRADE, 2008, p.187). Também na carta aberta a Raimundo de Moraes, supracitada e encontrada na mesma edição, Andrade menciona Barbosa Rodrigues: “Ora coincidindo essa preocupação com conhecer intimamente um Teschauer, um Barbosa Rodrigues, um Hatt, um Roquette Pinto, e mais umas três centenas de contadores do Brasil, dum e de outro fui tirando tudo o que me interessava” (p. 199). Assim, vê-se que os contos apresentados por Rodrigues são muito importantes para a construção de *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter e, portanto, de seu caráter. Sua visão, dessa maneira, mostra-se majoritariamente positiva em relação aos indígenas e sua cultura, isto é, ele não culpa esses pelos possíveis problemas do Brasil. Os termos “positiva” e “negativa” serão utilizados neste trabalho a fim de fazer uma contraposição das visões, não nos sentidos estritos das palavras. Dessa maneira, “positivo” pode ser tido como sinônimo de “não culpa indígenas e negros pelos problemas apontados do Brasil”, enquanto, “negativo”, “culpa os indígenas e negros pelos problemas do Brasil”.

Um outro livro que serviu de fonte para Andrade foi *Retrato do Brasil: Ensaio sobre a tristeza brasileira*, de Paulo Prado, a quem, inclusive, ele dedica *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter. De acordo com Proença (1974), “são muito comparáveis os dois livros; apenas, aquilo que é análise e dissertação no historiador [Paulo Prado], se transforma em ação no herói da nossa gente.” (p.15). Além da afirmação de Proença, a influência de Prado pode ser vista em uma afirmação de Andrade, no primeiro prefácio, de 1926: “Ora uma pornografia desorganizada é também da quotidianidade nacional. Paulo Prado, espírito sutil pra quem dedico este livro, vai salientar isso numa obra de que aproveito-me antecipadamente”

(ANDRADE, 2008, p.187). Com relação a essa última afirmação, Andrade revela que lia os originais de Prado antes da publicação, uma vez que *Macunaíma* e *Retrato do Brasil* foram publicados no mesmo ano. Essa observação é postulada por Berriel (1994).

Prado vai na direção oposta a Rodrigues, revelando uma visão majoritariamente negativa acerca dos indígenas e dos negros. Sua visão negativa se estende para toda a região tida como o litoral (essa divisão de região será desenvolvida mais abaixo no trabalho). Esse pessimismo de Prado é ressaltado por Henrique Pinheiro Costa Gaio, em sua dissertação *Pessimismo e Ruína: Um retrato essencial do Brasil*, de 2008, o qual defende que “o ensaísta, ao expor as mazelas da história nacional, deixa entrever em sua narrativa certo pessimismo ou um tom supostamente cético e resignado diante das possibilidades de superação dos problemas nacionais advindos de uma formação dominada pelos vícios” (p.170). Esse pessimismo, porém, não faz com que Prado se estagne diante da realidade. Pelo contrário, ele encara os problemas nacionais negativamente, mas apresenta um otimismo na esperança de superá-los. Ainda sobre isso, Ferreira (2019) argumenta que, para Paulo Prado, o passado, mais do que ter legado uma herança atávica a qual, em muitos aspectos, deve ser superada, pode oferecer experiências que possibilitam a produção de alguma orientação (e estabilidade) mais adequada. Portanto, há um tom de angústia e pessimismo em sua escrita, porém não uma total descrença, um niilismo a respeito da sociedade.

Embora Prado critique os portugueses, com desejos reprimidos dentro de si na sociedade europeia e depois desenfreados ao chegarem ao Brasil, ele culpa os costumes e mulheres indígenas, além do clima do Brasil, como colaboradores desse sexualismo exacerbado: “Para o erotismo exagerado contribuía como cúmplices - já dissemos - três fatores: o clima, a terra, a mulher indígena ou a escrava africana. Na terra virgem tudo incitava ao culto do vício sexual” (1981, p. 90); e “o indígena, por seu turno, era um animal lascivo, vivendo sem nenhum constrangimento na satisfação de seus desejos carnis.” (1981, p. 32). Sendo assim, do contato da sensualidade com o desregramento e a dissolução do conquistador europeu surgiram as primitivas populações mestiças, em uma terra de todos os vícios e de todos os crimes. Além do sexualismo exacerbado, Prado coloca que a cobiça foi um traço latente no início do Brasil: uma procura insaciável por prata, pedras preciosas e principalmente ouro, em uma loucura de enriquecimento rápido. Assim, nesse anseio por enriquecer, Prado relata que as pessoas “cometeram todos os crimes que os homens dessa época praticavam para satisfação das suas paixões.” (1981, p. 63). O resultado da luxúria e da cobiça foi um povo triste, com propensão melancólica, vivendo em uma terra radiosa, deixando traços no caráter brasileiro:

Os fenômenos de esgotamento não se limitam às funções sensoriais e vegetativas; estendem-se até o domínio da inteligência e dos sentimentos. Produzem no organismo perturbações somáticas e psíquicas, acompanhadas de uma profunda fadiga, que facilmente toma aspectos patológicos, indo do nojo até o ódio. (1981, p. 91).

Por fim, como última característica do brasileiro, Prado aponta o romantismo, isto é, a invocação dos discursos e das belas palavras, dando um aspecto anacrônico ao Brasil, de gente viva falando uma língua morta.

É sobre esses dois livros, então, *Poranduba Amazonense* e *Retrato do Brasil*, em comparação com *Macunaíma*, que a análise dessa pesquisa deter-se-á, uma vez que eles foram, consoante Proença (1977), grandes influências para a construção do livro de Andrade. Dessa maneira, com o objetivo de caracterizar a brasilidade presente em *Macunaíma*, tão importante para os propósitos do movimento literário Modernista, o qual teve como um dos líderes Mário de Andrade. Brasilidade essa percebida como indefinida/ambígua, sobretudo devido às várias influências utilizadas por Andrade, em específico, Rodrigues e Prado.

### **3. *Poranduba Amazonense ou Kochiyama-uara porandub*, 1872-1887, de Barbosa Rodrigues.**

Rodrigues, como já apontado no capítulo anterior, dedica-se a estudar lendas e cantigas indígenas, as quais mostram como os indígenas seriam um povo primitivo, porém, intelectual (1890, p. II da “Advertência”), dotados de conhecimentos astrológicos, zoológicos, botânicos, mitológicos etc. Dessa maneira, o autor defende que os indígenas estavam “acima” do “bruto” quando a terra brasileira foi descoberta, além de terem sofrido perseguições bárbaras, sendo arrastados para um cativeiro e, por consequência, para a morte (1890, p.143). Também, Rodrigues postula que, com a poesia natural do “bardo selvagem transparece em seus contos como um protesto áquelles que lhes negam intelligencia. Esta é tal, que o proprio branco, o kariua, o civilizador, d’ella se aproveita” (*ibidem*) e, ao discutir que várias lendas e cantigas indígenas haviam se perdido por conta da civilização e das novas lendas e cantigas, Rodrigues diz que “é triste ver sem alma os descendentes de uma raça briosa e ver, tambem, que ella foi arrancada pela civilisação!...” (1890, p. 278). Proença argumenta também que “embora não concorresse para a estrutura geral dos capítulos, contribuiu largamente para os temas acessórios o *Poranduba Amazonense*, de Barbosa Rodrigues” (1977, p. 38). Além disso, o próprio Andrade, no primeiro prefácio de *Macunaíma*, de 1926, mencionado diversas vezes neste trabalho, cita Barbosa Rodrigues e a importância das lendas por ele apresentadas: “Meu interesse por *Macunaíma* seria hipocritamente preconcebido por demais se eu podasse do livro o que é da abundância das nossas lendas indígenas (Barbosa Rodrigues, Capistrano de Abreu, Koch-Grünberg) ...” (ANDRADE, 2008, p.187). Também na carta aberta a Raimundo de Moraes, já citada, Andrade menciona Barbosa Rodrigues: “Ora coincidindo essa preocupação com conhecer intimamente um Teschauer, um Barbosa Rodrigues, um Hatt, um Roquette Pinto, e mais umas três centenas de contadores do Brasil, dum e de outro fui tirando tudo o que me interessava” (p. 199). Assim, vê-se que os contos apresentados por Rodrigues são muito importantes para a construção do ambiente, das histórias e do próprio personagem da obra *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* e, portanto, de seu caráter. Sua visão, dessa maneira, mostra-se majoritariamente positiva em relação aos indígenas e sua cultura, isto é, ele não culpa esses pelos possíveis problemas do Brasil.

Todavia, embora ele não culpe indígenas e negros, Rodrigues apresenta uma visão preconceituosa sobre esses povos, o que é explicado, principalmente, pela época em que viveu. Sendo assim, ele aponta que o que resistiu ao tempo foi o elemento africano fundido ao nacional, não somente o elemento indígena, uma vez que os tapuyos tinham caráter triste e

moleza natural, e os negros apresentavam uma mímica erótica, com um bambolear do corpo mais animado (1890, p. 276). Dessa maneira, a mãe de Macunaíma, uma “índia tapanhuma” (2016, p. 7), é justamente esse elemento africano fundido ao nacional, o que faz com que Macunaíma, negro e índio desde o nascimento, não somente índio, persista pelo tempo e apresente um caráter ambíguo, de tristeza e moleza em conjunto com um erotismo e uma animação. Segundo Rodrigues:

Ha muito que dous motivos me levaram a colher e reunir essas flôres da imaginação de um povo ainda no seu estado primitivo, e que medravam solitarias, n’um ou ‘noutro ponto, conservadas ainda apesar da invasão civilisadora; um para que completamente não desapareção e mostrem o estado intellectual da raça; outro para fazer ver como a antiga lingua geral se tem modificado e como é ela hoje fallada. (1890, p. II)

Dessa maneira, vê-se que seu foco era estudar a língua geral falada no Brasil, sobretudo no Pará e no Amazonas, como uma resposta a Baptista Caetano d’Almeida Nogueira, o primeiro a estudar o Guarani do Brasil, conforme apontado no início do livro. Também, como uma maneira de já ilustrar sua pesquisa, ele explica a etimologia de “poranduba” e aponta que significa “historias phantasticas, fabulas, alusões etc” (*ibidem*). Para fazer esse estudo, então, Rodrigues viveu um tempo com alguns indígenas, escutando as lendas e observando os costumes:

Foi sob a tolda das igarités, nas aguas dos rios do sertão, quando pelo *kiriri* da noute me alumiaava o clarão da lua equatorial; foi recostado á *makryra*, no teyupar do indio, banhado pela briza que ciciava pelas palmas dos yauarys refrescando a calida athmosphera; foi ao lado do *mukem* em que a piranha se debatia para servir-me de alimento, depois de um dia de fadigas; foi no repouso do *múuaçu*, n’uma noute de *pirakera*; foi emfim, no convivio com indios e tapuyos, moakaras, tuchauas e pagés, já no deserto, já nos poracés, e nos *ayuris* da manyiua, que ouvi das velhas e dos velhos, outr’ora e hoje, essa serie de contos e cantigas que aqui reuno, conservando a ingenua simplicidade do estylo, vago, sem artificios ou atavios, que encanta e deleita. (1890, p.VI).

Assim, o autor também aponta que escreveu esses contos e essas cantigas de acordo com a pronúncia que ouvia, justamente para mostrar as diferenças na língua geral. Ademais, Rodrigues discorre sobre uma série de características dos indígenas. Uma delas é o extenso saber, tanto mitológico e botânico quanto astrológico e zoológico, o que é mostrado nos contos citados pelo autor, pois ele “reuni[u], pois, n’um ramalhete, que caracteriza o genio tapuyo, não só as suas lendas cosmogonicas e mythologicas, como as astronomicas e zoologicas, incluindo

tambem algumas botanicas” (1890, p.V). Ademais, a imaginação dos tapuyos, segundo ele, é propensa ao maravilhoso e à superstição (1890, p.95). Outra característica dos indígenas é o fato de os astros serem dotados de aparições, de coisas maravilhosas, influenciando os elementos terrestres. Com isso, cada astro simbolizaria um fato relativo ao que se vê na terra, sendo cada um uma entidade, quase sempre de origem da terra, os quais vão para o espaço para receber recompensas por suas ações boas ou castigos por suas ações más. (1890, p. 209). Sobre isso, ainda, Rodrigues aponta que “o tumulo encerra o corpo ou a carne; a sombra vâa em torno do sepulchro; os Manes descem aos infernos e o espirito sobe e vae até aos astros” (1890, p.145). Uma autora que discute essas transformações em *Poranduba Amazonense* é Gabriela Ismerim Lacerda (2016), em sua tese “As metamorfoses em *Poranduba Amazonense*”, a qual postula que o livro em questão, nos contos indígenas retratados, é composto por uma série de metamorfoses, as quais não somente são de seres terrestres em astros, mas podem ser: humanização (qualquer animal ou objeto transformando-se em homem); pessoas transformadas em objetos ou animais; modificação do sujeito (uma determinada pessoa continua sendo ela mesma, mas modificada); objetos transformados em animais; as transformações em estrelas (as mesmas transformações citadas por Rodrigues, em astros) e os fragmentos corporais metamorfoseados (parte do corpo de alguém se transforma em algo que não uma pessoa). Dessa maneira, ela defende que isso não é motivo de estranhamento na literatura oral indígena, uma vez que é um mundo feito de múltiplas metamorfoses, isso porque ele, segundo a autora, baseada nos estudos de Sá, estaria sempre por fazer, sempre se inventando e nunca terminado, então “podemos pensar que em um mundo que é só carências, que está nu por causa de um abrasamento, metamorfoses são justificadas como necessidade dentro do processo criativo” (LACERDA, 2016, p.87). Ela também discute que os seres e o mundo indígena estão sempre em movimento de transformação, saindo do mundo familiar e doméstico e indo para o insólito e o mágico. Todas essas características, apontadas pelo livro de Rodrigues, podem ser encontradas em *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Desse modo, o próximo item ater-se-á a esse ponto.

### **3.1 *Poranduba Amazonense e Macunaíma, o herói sem nenhum caráter.***

Com relação à primeira característica observada no livro de Rodrigues, o saber extenso, pode-se dizer que Mário de Andrade aproveitou-a claramente no livro todo, uma vez que o herói apresenta vasto conhecimento sobre a fauna e a flora do Uraricoera, principalmente sobre os contos de origem dos elementos. Esse saber é ressaltado e, ao mesmo tempo, contestado quando

Macunaíma vai para São Paulo. Isso porque essa cidade está mais desenvolvida no que diz respeito à tecnologia que o Uraricoera, fazendo com que Macunaíma se depare com vários elementos que lhe são estranhos, o que pode ser exemplificado pela seguinte passagem, quando Macunaíma acorda em São Paulo: “A inteligência do herói estava muito perturbada. Acordou com os berros da bicharia lá embaixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis (...) A inteligência do herói estava muito perturbada” (ANDRADE, 2016, p. 29-30), porém, as moças da cidade explicam para o herói que os barulhos não eram de bichos, mas de elevador, clácsons, campainhas, carros, caminhões, isto é, máquinas. Um outro exemplo é quando ele vê um homem, um “mulato da maior mulataria” (ANDRADE, 2016, p. 67), explicando publicamente o que era o dia do Cruzeiro, porém, Macunaíma o contestou ao perceber que o Cruzeiro “eram aquelas quatro estrelas que ele sabia muito bem serem o Pai do Mutum morando no campo do céu” (*idem*). Assim, ele começa a contar a história do Pai do Mutum para as pessoas que estavam escutando. Mais um exemplo é quando Macunaíma explica a origem dos automóveis, que se dá por uma briga entre Palauá, uma onça parda, e uma tigre preta. Nessa explicação, muito interessante como exemplo, ele diz que

- No tempo de dantes, moços, o automóvel não era uma máquina que nem hoje não, era a onça parda. Se chamava Palauá e parava no grande mato Fulano. Vai, Palauá falou pros olhos dela: – Vão na praia do mar, meus verdes olhos, depressa depressa depressa! Os olhos foram e a onça parda ficou cega. Porém levantou o focinho, fez ele cheirar o vento e percebeu que Aim alá-Pódole, o Pai da Traíra estava nadando lá no longe do mar e gritou: – Venham da praia do mar, meus verdes olhos, depressa depressa depressa! Os olhos vieram e Palauá ficou enxergando outra vez. Passava por ali a tigre preta que era muito feroz e falou pra Palauá: – O que você está fazendo, comadre! – Estou mandando meus olhos olharem o mar. – É bom? – Pros cachorros! – Então manda os meus também, comadre! – Mando não porque Aim alá-Pódole está na praia do mar. – Manda que sinão te engulo, comadre! Então Palauá falou assim: – Vão na praia do mar, amarelos olhos de minha comadre tigre, depressa depressa depressa! Os olhos foram e a tigre preta ficou cega. Aim alá-Pódole estava lá e juque! engoliu os olhos da tigre. Palauá maliciou tudo porque o Pai da Traíra estava cheirando mui forte. Foi tratando de se raspar. Porém a tigre preta que era mui feroz presenciou a fuga e falou pra onça parda: – Espera um pouco, comadre! – Não vê que careço de buscar janta pra meus filhos, comadre. Então até outro dia. – Primeiro manda meus olhos voltarem, comadre, que já tomei um fartão de escuriza. Palauá gritou: – Venham da praia do mar, amarelos olhos de minha comadre tigre, depressa depressa depressa! Porém os olhos não voltaram não e a tigre preta ficou feito fúria. – Agora que te engulo, comadre! E correu atrás da onça parda. Foi uma chispada mãe

por esses matos que chii! os passarinhos se tornaram pequetitinhos pequetitinhos de medo e a noite levou um susto tamanho que ficou paralítica. Por isso que quando faz dia em riba das árvores, dentro do mato é sempre noite. A coitada não pode mais andar... Quando Palauá correu légua e meia olhou pra trás fatigada. A tigre preta vinha perto. Vai, Palauá chegou num morro chamado Ibiraçoiaba e topou com uma bigorna gigante, aquela uma que pertencia à fundição de Afonso Sardinha no princípio da vida brasileira. Junto da bigorna estavam quatro rodas esquecidas. Então Palauá amarrou elas nos pés pra poder deslizar sem muito esforço e, como se diz: desatou o punho da rede outra vez, uma chispada mãe! A onça engoliu num átimo légua e meia de terreno porém isso vinha que vinha acochada pela tigre. Faziam um barulhão tamanho que os passarinhos estavam pequetitinhos pequetitinhos de medo e a noite mais pesada por causa que não podia andar. E a bulha inda era assombrada pelos gemidos do noitibó... Noitibó é Pai da Noite, moços, e chorava a miséria da filha. Bateu fome em Palauá. A tigre na cola dela. Mas Palauá nem não podia mais correr assim com o estômago nas costas, vai, em de mais longe quando passou pela barra do Boipeba onde o cuisarrúm morou, viu um motor perto e engoliu o tal. Nem bem motor caiu na barriga da onça que a pobre criou força nova e chispou. Fez légua e meia e olhou pra trás. Isso a tigre preta vinha feita pra cima dela. Estava uma escuriza que só vendo por causa da malinconia da noite e bem na frente dum feixo a onça deu uma trombada temível no derrame dum morrete, que por um triz, era uma vez Palauá! Vai, ela abocanhou dois vagalumões e seguiu com eles nos dentes pra alumiar caminho. Nem bem fez outra légua e meia olhou pra trás. A tigre junto. Era por causa que a onça parda cheirava muito e a peste da cega tinha faro de perdigueiro. Vai, Palauá ingeriu um purgante de óleo de mamona, pegou numa lata da essência chamada gasolina, despejou no x e lá foi fuom fuom! fuom! que nem burro peidorreiro por aí. A bulha foi tamanha que nem se escutou o tinido assombrado dos pratos partidos do morro do Assobio ali. A tigre preta ficou toda atrapalhada por causa que era cega e não cheirava mais a catanga da comadre. Palauá correu mais muito e olhou prá trás. Não enxergou a tigre. Também nem não podia mais correr com as fuças fumegando de quentura. Tinha ali perto um bananal macota com um pauê na faixa porque Palauá já tinha chegado no porto de Santos. Vai, a bicha derramou água cansada no focinho e desesquentou. Depois cortou uma folha açu de banana-figo e se escondeu botando ela por riba feito capote. Dormiu assim. A tigre preta que era muito feroz até passou por ali, onça nem pio. E a outra passou não presenciando a comadre. Então de medo a onça nunca mais que largou de tudo o que tinha ajudado ela a fugir. Anda sempre com roda nos pés, motor na barriga, purgante de óleo na garganta, água nas fuças, gasolina no osso-de-Pai-João, os dois vagalumões na boca e o capote de folha de banana-figo cobrindo, ai ai! prontinha pra chispar. Principalmente si pisa nalguma correição da formiga chamada táxi e alguma trepando no pelame luzido morde a orelha dela, qual! chispa que nem Deus!... E inda tomou nome estranho pra disfarçar mais. É a máquina automóvel. Mas por causa que

bebeu água cansada Palauá teve estupor. Possuir automóvel de seu é ter estupor em casa, moços. Dizem que mais tarde a onça pariu uma ninhada enorme. Teve filhos e filhas. Uns machos outros fêmeas. Por isso que a gente fala “um forde” e fala “uma chevrolé”... Tem mais não. (ANDRADE, 2016, p. 99-101).

Além disso, o herói sempre é tido como inteligente por seus irmãos, Maanape e Jiguê, e por outros personagens do livro, como, por exemplo, logo no início do livro: “e numa pajelança Rei Nagô fez um discurso e avisou que o herói era inteligente” (p. 7); “Maanape e Jiguê se olharam, com inveja da inteligência do mano” (p. 72); e “a sombra de Jiguê conferiu que o herói era muito inteligente” (p. 118).

Ademais, com relação ao segundo ponto apresentado do livro de Rodrigues, vê-se que, em todo o livro de *Macunaíma*, os seres terrestres são transformados em astros e até em elementos da natureza, o que revela como Andrade fez uso frutífero da obra de Rodrigues e das características sobre a cultura indígena do Brasil apontada por ele. Isso se inicia com a morte da mãe de Macunaíma, que se transforma em um cerro macio (p.16); depois Ci, a Mãe do Mato, amada do herói, que se metamorfoseia na Beta do Centauro (p. 20) e com seu filho, que se transforma na planta guaraná (*idem*). Isso segue com vários personagens do livro, tais como a boiuna Capei, que se metamorfoseia na lua (p.25); o Pauí-Pódole, que se metamorfoseia em Pai do Mutum (p.68-9); a filha mais nova da caipora Ceiuci, que se metamorfoseia em um cometa (p.83); com Suzi, uma namorada de Jiguê, que se metamorfoseia em uma zelação. Também Iriqui, primeira companheira de Jiguê, a qual chamou seis araras canindés e, juntas, transformaram-se no Setestrela (p.112). O próprio Macunaíma se metamorfoseia, ao final do livro, na Ursa Maior.

Há também a presença integral e um pouco modificada de vários contos citados por Rodrigues no livro *Macunaíma*, além de vários elementos, como o Curupira, a Caipora, o Saci, o Negrinho do Pastoreio, o Bumba meu Boi, Ci e a própria muiraquitã, que é um dos elementos centrais do livro. Pois, assim como apontado por Rodrigues, “A Poranduba Amazonense ou kochiyima uara porandub, vem, pois, registrar esses pequenos contos do tempo antigo que se referem á natureza do imenso valle do Amazonas, fructos da observação selvicola (...)” (1890, p. I). Por exemplo, a figura do Curupira ou, nas palavras de Andrade, “Currupira”, é o primeiro tópico abordado por Rodrigues em seu livro, inclusive, sendo apresentado como o mais antigo dos mitos brasileiros. Segundo Rodrigues, esse elemento protegia a fauna e a flora, castigando quem as destruía. Porém, ele não praticava somente o mal, mas o bem também. Além disso, “como genio mysterioso e cheio de poder, apresenta-se sempre sob varias formas e sob varias

disposições de espírito” (1890, p. 4). Também, o autor aponta que, para “captar-lhe a sympathia basta um presente de fumo” (1890, p. 9). Em um dos contos apresentados pelo autor sobre o Curupira, esse estava assando seu alimento na beira de um riacho, mas aproximou-se uma moça, comeu um pedaço dele e foi embora, sem o Curupira perceber. Porém, quando este percebeu que o assado não estava lá, começou a gritar, e “o assado respondeu na barriga da rapariga” (1890, p. 62). Um outro conto é sobre dois meninos que estavam perdidos no mato. Mas eles viram um fogo e foram atrás dele. Era o fogo do Curupira. Ao chegarem lá, “acharam o Curupira moqueando carne”. Como estavam com fome, pediram um pedaço para ele: “Meu avô, tu me dás tua caça para comer?”, e o Curupira “cortou carne da perna e deu para que elles comessem”. Depois de satisfeitos, eles perguntam o caminho de volta, e o Curupira respondeu “Tu vás por aqui... tu vás por aqui... passa por baixo de um páo grande; depois vira, vira e volta por baixo de meus testiculos”. Mas, como os meninos não encontraram o caminho, eles retornaram ao Curupira e perguntaram novamente, e este deu as mesmas instruções. Assim, “o Curupira esperou, mas elles não appareceram” (1890, p. 81), então foi atrás deles gritando “Minha carne! Minha carne!”, e a carne respondia da barriga dos meninos. Essas crianças, porém, “beberam agua para vomitarem a carne do Curupira. O Curupira andava gritando e a carne respondeu-lhe já na terra”. Depois disso, esses meninos foram embora, ainda procurando o caminho. No meio disso, “acharam uma cutia, que estava ralando mandioca” e perguntaram-lhe “que estás fazendo, minha avó?”. Ela respondeu que estava ralando mandioca e depois lhes explicou novamente o caminho para casa. Algumas informações do primeiro conto e praticamente o segundo conto por inteiro foram aproveitados (e algumas partes até copiadas) por Andrade. Por exemplo, quando Macunaíma estava perdido no mato, mas viu o Curupira, que “vive no grelo do tucunzeiro e pede fumo pra gente”, “moqueando carne” junto com seu cachorro Papamel, e falou: “Meu avô, dá caça pra mim comer?”, e o Curupira “cortou carne da perna moqueou e deu pro menino”. Após comer, Macunaíma perguntou o caminho para casa. Como o Curupira queria comer Macunaíma, ele ensinou um caminho errado: “Tu vai por aqui, menino-home, vai por aqui, passa pela frente daquele pau, quebra a mão esquerda, vira e volta por debaixo dos meus uaiariquinizês”. Todavia, Macunaíma ficou com preguiça e decidiu parar de caminhar para descansar. Assim, “o Curupira esperou bastante porém curumim não chegava”, então ele foi atrás do herói, gritando “Carne de minha perna! Carne de minha perna”, e a carne respondia de dentro da barriga do herói. Por conta disso, “Macunaíma chegou perto duma poça, bebeu água de lama e vomitou a carne”, e essa carne respondia o Curupira já na poça. Após livrar-se do Curupira, o herói “topou com a cotia farinhando mandioca num tipiti de jacitara” e lhe disse: “Minha avó, dá aipim pra mim comer?” (ANDRADE, 2016, p. 14).

Outro mito apresentado por Rodrigues é o do/da Caipora (também conhecida(o) como Tacity). Segundo ele, Curupira e Caipora se misturam para alguns povos e, para outros, não: “Quando o Korupira atravessa o Gurupy e entra no Maranhão, não muda de nome (...) Atravessando pelo Rio-Grande do Norte e pela Parahyba, toma então o nome de Kaapora (...) No Ceará conserva o nome de Kaapora.” (1890, p. 32); “Na provincia de Pernambuco reaparece o Korupira, como synonymo de Kaapora” (1890, p. 33), etc. Não somente a denominação muda, mas também algumas características físicas. Por exemplo, “na Bahia, transforma-se completamente e não só muda de nome como de sexo” (1890, p. 35). Ele apresenta muitos outros exemplos de regiões do Brasil e suas variações.

Além da variação entre Curupira e da Caipora, há também o Çacy tapererê/ Çacy-pererê, Maty-taperê. Em algumas regiões, para além do Brasil, como a Bolívia e o Paraguai, o Saci é filho do/da Caipora. Já em outras regiões, no Brasil, ele não é o filho, mas é o próprio/a própria Curupira e Caipora. Ele “para conseguir seus fins, e fazer suas proezas, sem ser visto, quasi sempre vive (...) methamorphoseado em passaro, que se denuncia pelo canto” (1890, p. 37). Ele também “percorre as ruas. entra pelos roçados, vae ás casas de farinha; penetra nas senzalas; aterrorisa os passageiros; rouba a mandioca; furta farinha e quebra os bejús no forno” (*idem*). Dessa maneira, ele é descrito como um menino travesso. Todavia, além da mistura entre Curupira, Caipora e Saci, há também a do Negrinho do Pastoreio, pois “em S. Paulo (Itú, Campinas, etc) perdendo o nome de Çacy, toma o de Negrinho pastorejo, e para deixar de fazer diabruras não se lhe dá fumo, mas sim velas, que, pelos campos, estradas e quintaes accendem quando d’elle querem obter protecção” (1890, p.42). Com isso, Rodrigues conclui que

tres mythos differentes, Korupira, Tacity e Çacy ou Maty, têm sido confundidos sob a denominação de Kaapora, nome generico que quadra a toda essa familia mythologica. Todos habitam o matto, porém a missão de um, o Korupira, é proteger a mattas, as roças e a caça; a do Çacy fazer maleficios pelas estradas, e ainda a da Tacity guardar os filhos, que em alguns logares querem que sejam muitos, levandoos ás suas correrias. (1890, p. 45)

Embora o autor não cite o Negrinho do Pastoreio na conclusão, este é explicado no decorrer do livro, como apontado acima. Ademais, os contos são mais focados no Curupira, não apresentando muito o/a Caipora, o Saci e o Negrinho do Pastoreio. Mesmo assim, é importante citá-los, pois eles aparecem em Macunaíma. Neste, a Caipora é apresentada como uma mulher velha, chamada Ceiuci, esposa do Gigante Piaimã, o qual pegou a muiraquitã de Macunaíma (capítulo XI: “A velha Ceiuci”). Ela persegue o herói, pois queria comê-lo, mas não consegue

pegá-lo, pois ele fugiu com a ajuda da filha dela. Além desse episódio, ela sempre aparece no livro quando o Gigante Piaimã aparece. Além dela, o Negrinho do Pastoreio é citado somente uma vez no livro, quando Macunaíma, deitado em uma sombra, esperava seus irmãos enquanto pescava. Ele estava muito triste porque havia perdido a muiraquitã, então “O Negrinho do Pastoreio pra quem Macunaíma rezava diariamente se apiedou do panema e resolveu ajudá-lo” (ANDRADE, 2016, p.26). Por fim, o Saci aparece somente uma vez no livro também, quando Macunaíma deixa a terra e vai para o céu. Primeiramente, ele “bateu na maloca de Capei”, e ela perguntou “que que quer, saci?”, mas ela “reparou que não era saci não, era Macunaíma o herói”. Depois, ele bateu na casa da estrela-da-manhã, Caiuanogue, e ela também o confundiu com o saci, percebendo depois que estava errada. Finalmente, Macunaíma é transformado na Ursa Maior pelo Pauí Pódole. Mesmo depois de metamorfoseado, “dizem que um professor naturalmente alemão andou falando por aí por causa da perna só da Ursa Maior que ela é o saci... Não é não! Saci inda para neste mundo espalhando fogueira e trançando crina de bagual... A Ursa Maior é Macunaíma” (p.129-130).

Há também, em Rodrigues, uma explicação breve sobre Cy, a mãe do mato, no capítulo sobre os Yuruparis. Segundo ele, “Na mythologia brasilica, e especialmente na Amazonense, depois de Cy, a creadora, a mãe de tudo quanto cobre a terra, aquella que, além da protecção que dispensa, é a que dá a abundância, figura o Yurupari (...)” (1890, p. 93). Logo, Ci é a mãe de tudo, a que criou as coisas. Em Macunaíma, há um capítulo todo (III) dedicado à Ci. Nele, Ci é descrita como a Mãe do Mato, assim como apresentada em Rodrigues, com “peito destro seco (...), a moça fazia parte dessa tribo de mulheres sozinhas parando lá nas praias da lagoa Espelho da Lua, coada pelo Nhamundá” (ANDRADE, 2016, p.17). Além disso, é dito que ela era linda, com corpo chupado pelos vícios e colorido com jenipapo. Macunaíma logo quis ter relação sexual com ela, mas ela não queria, então os irmãos dele a agarraram, e ela foi forçada. Após terem relação, Macunaíma se tornou o Imperador do Mato Virgem, com “muitas jandaias, muitas araras vermelhas tuins coricas periquitos, muitos papagaios” (2016, p.17-8) acompanhando-o. Eles começaram a relacionar-se sempre, e Macunaíma apaixonou-se por ela. Eles tiveram um filho, mas Ci morreu após dar à luz. Ela usava um colar com uma muiraquitã e, antes de partir para o céu, deu essa para Macunaíma.

Esse tópico, então, leva a outro elemento importante, tanto para Rodrigues quanto para Andrade: a Muiraquitã. Para aquele, este mito veio da Ásia, assim como o mito do Curupira. Ademais, o autor também aponta “a crença n’esta tribo de descender das Amazonas, que possuíam o Muyrakytã” (1890, p. 97-8), isto é, havia uma tribo que possuía a muiraquitã. Dentro disso, uma das lendas apresentadas, embora o foco seja no Yurupari, fala sobre a

muiraquitã. Contada por uma índia Munduruku, essa lenda revela que o Yurupari apareceu sob a forma de tio de três meninas e “começou como morcego a chupal-a” (RODRIGUES, 1890, p. 131). Ele fez isso com duas irmãs, matando-as, mas a terceira conseguiu escapar, pois o Karão, um pássaro, passou voando por ali e ajudou-a a fugir, aconselhando-a a tomar os ossos das irmãs, um pouco de sal e cinzas e “furtar a milonga do Yurupari” (milonga, conforme esclarece Rodrigues, pode significar remédio/feitiço/talismã). Após perceber isso, o Yurupari começou a gritar “U rure Karan ce muyrakytan”, que significa “Carão traz o meu talisman” (*ibidem*) (“muyrakytan” foi traduzido por Rodrigues, como pode ser visto, por “talisman”). Embora se fale pouco sobre a Muiraquitã em *Poranduba Amazonense*, Rodrigues se dedica a esse tema em seu livro *O Muyrakuyta: Estudo da Origem Asiática da Civilização do Amazonas nos Tempos Prehistoricos*, conforme apontado por Cavalcanti Proença em *Roteiro de Macunaíma*. Entretanto, o foco deste trabalho é em *Poranduba Amazonense*, por isso esse outro livro de Rodrigues não será explorado. Em *Macunaíma*, a muiraquitã é um elemento central, pois, conforme supracitado, Ci deu-a de presente a Macunaíma, mas ele a perdeu. Quem a resgatou foi o Gigante Piaimã, que colecionava pedras preciosas. Sendo assim, a trama toda do livro se dá através da procura, por parte de Macunaíma, por essa muiraquitã.

Outra lenda apresentada por Rodrigues e claramente utilizada como inspiração por Andrade é a lenda “O Yurupari e o caçador”, a qual conta que um homem tinha ido caçar e encontrou uma veada com um filhote. A mãe fugiu, então ele flechou o filhote, mas, quando a mãe veada escutou-o chorar, ela voltou e também foi flechada. Então “morreu. Olhando para ella vio que que a veada era sua propria mãe. O Yurupari transformou a mãe em veada para enganar o filho enquanto dormia” (RODRIGUES, 1890, p. 135). No livro de Andrade, Macunaíma foi passear e “topou com uma viada parida” (ANDRADE, 2016, p. 15). Ele começou a persegui-la, porém, “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” (ANDRADE, 2016, p. 15-16). Com isso, Macunaíma flechou essa veada, e ela caiu morta. Mas ele “chegou perto da viada olhou que mais olhou e deu um grito, desmaiando. Tinha sido uma peça do Anhangá...Não era viada não, era mas a própria mãe tapanhumas que Macunaíma flechara e estava morta ali” (2016, p.16).

O Yurupari, ou Anhangá, citado em algumas passagens anteriores é extensamente trabalhado por Rodrigues:

por todos conhecido como espírito máo, e que os civilizados identificaram com o espírito maligno ou o das trevas, da crença biblica, não havendo n'isso razão de ser,

porque o papel de um é muito diferente do do outro. O Yurupari não tenta como o demonio, para roubar a Deus as almas de seus filhos; nada tem com ellas, e não possui reino proprio onde as reuna para purgarem o mal que na terra fizeram. O papel infernal que fazem o Yurupari representar é unicamente emprestado pelos missionarios e pelos civilisados. (1890, p.93)

Sendo assim, seu real sentido é que ele aparece durante o sono e “reina no pensamento do indio nas suas veladas, pelo que é o Yurupari o espirito dos pensamentos máos, resultantes dos mãos sonhos ou pesadellos” (1890, p.97). Porém, para o “tapuyo civilisado, o Yurupari é synonymo de Satan porque esse só conhece o dragão apocalyptico” (1890, p.100). Esse elemento também é citado por Andrade no capítulo VII, “Macumba”, quando Macunaíma vai até uma macumba, com o objetivo de fazer o Gigante Piaimã sofrer. Sendo assim, a mulher responsável pelo local e pelos pedidos “tremendo rija pingando espuminha da boca (...) gemia uns roncões regougados meio choro meio gozo e não era polaca mais, era Exu, o jurupari mais macanudo daquela religião” (2016, p.47). Vê-se que, no caso de Macunaíma, o Yurupari/Jurupari é encarado como sinônimo de demônio.

Como o Yurupari aparece em sonhos/pesadelos, esse tema também é bastante trabalhado por Rodrigues. Em uma das lendas, o Maguary queria matar o sono e, por isso, esperou-o em um galho de pau. “Eu vou matar este somno; agora vou vigiar para mata-lo”. Apareceu um vulto, mas “dizem que quando o vulto estava já perto, e que quando o somno estava bem perto, cochilou, e de repente voou gritando: Cuá! cuá! cuá!...” Então, o Maguary disse “ora, veja, meu coração, não soube quando cochilei, mas agora eu o espero outra vez”. Novamente cochilou e, dessa maneira, “acontece todas as noites, desde a mais remota antiguidade” (RODRIGUES, 1890, p. 154). Em Macunaíma, o herói estava esperando Venceslau Pietro Pietra, o Gigante Piaimã, e, por isso, não queria dormir. Sendo assim, “imaginou: “Agora vou vigiar e quando o Sono vier enforco ele”. Não demorou muito viu um vulto chegando. Era Emoron Pódole, o Pai do Sono”. Macunaíma ficou quietinho para conseguir pegá-lo, mas, quando o Pai do Sono já estava bem perto, aquele cochilou. Por isso, “o Sono fugiu logo”. Macunaíma, insistentemente, disse que pegá-lo-ia novamente. Porém, o Pai do Sono conseguiu fugir mais uma vez e “os homens por castigo não podem dormir em pé” (ANDRADE, 2016, p. 96-97).

Existe, também, em Rodrigues, duas lendas sobre o Tincuã, um passarinho que traria a morte. A primeira conta que havia dois meninos filhos de um chefe, mas que o tio os odiava. Um dia, este embebedou aqueles em um serviço e os matou. Após esse episódio, eles viraram pássaros feiticeiros e, quando a avó deles esquentava a comida, eles falaram: “Ah! minha avó,

nós não somos mais gente, e sim só o espírito. Assim seja, minha avó, nós te deixamos e quando ouvires cantar “Tincuan! Tincuan! ...” foge para casa e quando cantar “Ti...ti...ti...” então reconhecerás” (1890, p. 88). Além dessa lenda, diz-se que um chefe levou seu filho encantado para uma barriga de uma piraíba, a qual comia quem passava pelo lago. Todo dia, essa criança era posta à piraíba, para ela engolir e deixar passar quem fosse pescar no lago. Um dia, os tapuyos resolveram pescar essa piraíba, mas ela fugiu. Então, o feiticeiro aconselhou as mulheres a fazerem uma linha com o cabelo para poderem pegá-la e: “Vocês a matem, abram-lhe a barriga e n’ela acharão um passaro que é a alma do filho do chefe. Vocês não o deixem fugir ou voar porque quando elle cantar: Tincuan! nós todos morreremos (...)” (1890, p. 92). A lenda é finalizada com a seguinte frase: “Contam que elle canta quando as noticias não são boas”. Já no livro de Andrade, as lendas em si não foram aproveitadas, mas, sim, a ideia sobre o pássaro tincuã: quando Macunaíma estava morto, isto é, as coisas não estavam boas, ele “acordou tarde com o pio agourento do tincuã” (2016, p.126).

Rodrigues, ademais, apresenta sobre a festa do Bumba-meu-Boi, mas de maneira muito breve, dizendo que, nela, a Caipora aparece, “attrahindo o povo que gosta e ri-se dos seus esgares e suas momices. N’essa festa se vê fundido o elemento potuguez com o indigena e africano” (1890, p. 14). Já em *Macunaíma*, a criação dessa festa é um pouco mais explicada, mas não de maneira igual à apresentada por Rodrigues, sem citar a Caipora, discorrendo que aquela foi criada quando o Pai do Urubu mandou um urubuzinho entrar em um boi para ver se ele já estava podre, o qual não conseguia comer mais nada, pois a sombra de Jiguê comia tudo antes. Assim, o urubuzinho relatou que o boi já estava podre, então

todos fizeram a festa juntos dançando e cantando:

“Meu boi bonito,

Boi Zebedeu,

Corvo avoando,

Boi que morreu.

Ôh... êh bumba,

Folga meu boi!

êh bumba,

Folga meu boi!”

E foi assim que inventaram a festa famanada do Bumba-meu-Boi, também conhecida por Boi-Bumbá. (2016, p.122)

Mesmo com as diferenças com relação a essa festa, resolvemos apresentá-la, pois seria mais um tema discutido por Rodrigues e aproveitado por Andrade. Além do apresentado, em

*Poranduba Amazonense*, há três lendas que discorrem sobre a criação das Plêiades/Setestrelo. A primeira conta que havia algumas moças virgens, no Rio Uanauá, as quais “guardavam os talismans e os attributos de Jurupari”. No entanto, uma delas fugiu e foi procurar um marido. Uma ave, da “nação Yakamim”, a encontrou, e eles acabaram se casando. A moça engravidou de um menino e uma menina. Conforme a história foi passando, o menino acabou matando os yakamins e, com isso, o pai morreu junto. Dessa maneira, a mãe e os filhos ficaram sem sustento e foram procurar a casa do avô das crianças. Eles encontraram. Depois de um tempo, a filha “por não ter marido adoeceu”. O irmão, desse modo, “levou-a para o céu, por não querer que ella se curasse e é ella que agora vemos e chamamos as Sete estrellas (Pleyades)” (RODRIGUES, 1890, p. 125-127). Já em outra, as sete estrelas ou Plêiades são sete crianças que choravam diariamente de fome ao pai e à mãe. Eles, contudo, só conseguiram dar um queixo de uma anta para os filhos. Como era pouco, o irmão mais velho disse “bem, meus irmãosinhos, nós vamos já para o céu para ser estrellas”. Assim, ele pegou “nos irmãos pequenos debaixo dos dous braços e dansaram cantando. E dansando foram subindo e foram-se embora” (p. 225). Na terceira lenda, um homem encantado fugiu de sua mulher, que estava grávida. A mulher vai procurar o marido e, nesse meio tempo, as crianças começam a chorar em sua barriga, mas a mulher os manda ficar quietos. Ela chega à casa da mãe da onça, mas essa diz que os filhos dela estavam zangados, então a mulher deveria se esconder. Um dos filhos da onça mata a mulher que estava procurando o marido para comê-la; porém, conservaram seus filhos. Após crescerem, eles quiseram vingar a mãe. Porém, no decorrer da história, “nada para elles (os filhos) era bonito. Mandaram arremedar o carão.” Dessa maneira, os irmãos subiram para o céu e se tornaram as Plêiades (1890, p. 261-262). Já em *Macunaíma*, Iriqui, a primeira companheira de Jiguê e amante de Macunaíma, ficou muito triste porque este agora estava tendo relações sexuais com a princesa, deixando aquela de lado. Por isso, “Iriqui ficou triste triste, bem triste, chamou seis araras canindés e subiu com elas para pro céu, chorando luz virada numa estrela. As canindés amarelinhas também viraram estrelas. É o Setestrelo” (2016, p.112).

Para além das lendas, há também cantigas apresentadas no livro de Rodrigues que foram aproveitadas por Mário de Andrade, como a “Mandu Sarará”. No livro daquele, a canção se chama “Mandu Çarará”, originária do Rio Solimões:

Vamos dansar, Mandu çarará. Esta noute por, Mandu çarará. Ha muito tempo aqui estou, Mando çarará. Eu vendo sempre ti, Mandu çarará. Mesmo que tu visses, Mandu çarará. Como que tu estás, Mandu çarará. Eu mandei meu coração te buscar, Mandu

çarará. Meu coração não te achou, Mandu çarará. Dóe bem teu coração no Mandu çarará. (RODRIGUES, 1890, p. 918-919)

Há também: “D’onde és filho, Mandu Çarará? És d’aqui? Não, não és filho d’aqui. -É longe a minha terra-. Nós procuramos peixe, e não dás? Onde é que está?” (p. 332). Já em *Macunaíma*, a cantiga se encontra da seguinte maneira:

Quando eu morrer não me chores, deixo a vida sem sodade; – Mandu sarará... Tive por pai o desterro, por mãe a infelicidade, – Mandu sarará... Papai chegou e me disse: – Não hás de ter um amor! – Mandu sarará... Mamãe veio e me botou um colar feito de dor, – Mandu sarará... Que o tatu prepare a cova dos seus dentes desdentados, – Mandu sarará... Para o mais desinfeliz de todos os desgraçados, – Mandu sarará... (ANDRADE, 2016, p. 52)

Ademais, o herói e os animais e/ou os elementos supracitados presentes em *Macunaíma* se tratam por “mãe”, “tia”, “avó”, “avô”, o que também acontece entre a pessoa do conto e os outros elementos mostrados por Rodrigues.

## 4. Paulo Prado e Mário de Andrade

### 4.1. Paulo Prado e o movimento modernista

Paulo Prado “possuía poucas ideias que possamos considerá-las próprias. Elas são uma espécie de reelaboração e adaptação das teses de um grupo de intelectuais, com os quais conviveu pessoalmente e que compunha uma geração anterior à sua; mais precisamente, a de seu tio Eduardo Prado” (BERRIEL, 1994, p.2). Sendo assim, ele se encontrava em um “entrelugar” (GAIO, 2008, p.12) ou, em outras palavras, estava “fora do lugar - que está e não está” (WALDMAN, 2010, p. 25), isso porque ele apresentava um ponto de inflexão entre a Geração de 1870 (retomada principalmente por seu tio, Eduardo Prado,<sup>1</sup> conforme discutido por Berriel) e os modernistas; logo, ele se apresentava entre rupturas e continuidades. Essas ideias são defendidas também por Muto (2008). Dessa maneira, o ensaísta incorporava várias personas, o que colaborava para esse “fora de lugar”, de acordo com Waldman (2010), tais como: aristocrata paulista, produtor e exportador de café, dândi, jornalista, historiador, bacharel em direito, mecenas, ensaísta, editor, colecionador e fomentador da arte moderna.

Prado nasceu em uma família rica, que estava intimamente ligada à produção e à exportação do café, portanto, fazia parte da chamada aristocracia do café. Inclusive, ele se tornou presidente da Casa Prado-Chaves, grande exportadora de café, fundada em 1887, gerenciada sobretudo pelo pai de Paulo Prado, Antônio da Silva Prado ou Conselheiro Antônio Prado. Ademais, de 1913 até 1916, Prado participou da Comissão de Valorização do Café representando São Paulo.

Com relação ao modernismo, ao que se sabe, de acordo com Berriel (1994), Prado teve seu primeiro contato com os que seriam denominados modernistas futuramente em uma exposição de Anita Malfatti muito importante, na qual comprou o quadro “A Onda”. No entanto, antes desse episódio, ele já conhecia um pouco da arte moderna, pois foi o primeiro a trazer um quadro cubista para o Brasil. Por conta de sua riqueza, ele conseguiu financiar a Semana de Arte Moderna e também era mecenas de vários artistas do Modernismo. E, mais do

---

<sup>1</sup> Com relação a Eduardo Prado, Berriel (1994) revela que a ideia defendida é de que o Brasil tinha uma vida ideológica deslocada, ou seja, pautada em imitação e moda, sobretudo da Europa. No entanto, ao passo em que o tio de Paulo Prado defendia isso, ele copiava o padrão europeu da Geração de 70. Dessa maneira, “Busca assim num pólo política e socialmente anacrônico da Europa a base argumentativa para a evidenciação do perfil cultural brasileiro, que partiria da premissa da rejeição aos padrões europeus e norte-americano. Mas a rejeição de Eduardo Prado é de segunda linha, já que é ela própria uma cópia do procedimento literário da Geração de 70. Há, sem dúvida, alguma novidade na atitude de Eduardo Prado, mas ela é, essencialmente, incompleta.” (BERRIEL, p.51)

que isso, ainda consoante Berriel (1994), Prado foi o principal idealizador da Semana. No mesmo sentido, na conferência “O Modernismo”, de 1942, feita por Mário de Andrade, esse fala que “o fator verdadeiro da Semana de Arte Moderna foi Paulo Prado. E só mesmo uma figura como ele e uma cidade grande mas provinciana como São Paulo, poderiam fazer o movimento modernista e objetivá-lo na Semana” (ANDRADE, 1942, p. 24). Por isso, diferentemente de Rodrigues, ele teve contato com o Modernismo e, inclusive, era amigo de Mário de Andrade. Ademais, por fazer parte da oligarquia cafeeira, Prado apresentava uma posição política clara em seus escritos, de acordo com Berriel (1994). Sendo assim, *Retrato do Brasil* apresenta uma defesa dessa oligarquia, que tinha seu cerne em São Paulo, consoante Muto (2008), Waldman (2010) e Berriel (1994). Esse ponto, porém, será discutido mais abaixo.

Ademais, além do financiamento da Semana de Arte Moderna, as próprias ideias de Paulo Prado e do movimento modernista, sobretudo de Mário de Andrade, relacionam-se. Isso porque, conforme argumenta Berriel (1994), Prado acreditava que o Brasil seguia a mesma trajetória de desenvolvimento intelectual feita pela Europa, no entanto, com uma defasagem, isto é, utilizando-se de ideias que já não correspondiam mais à realidade, induzindo, inclusive, para a fuga dela. Dessa maneira, o pretendido pelo autor não era que o Brasil apenas atualizasse sua inteligência com relação à Europa, mas que abandonasse a cópia, incentivando que o país encontrasse seu próprio padrão estético e sua própria cultura. Com isso, então, uma emancipação mental seria possível e, por consequência, um abandono do sentimento de inferioridade nacional, o que revela um desejo de igualdade. Logo, “O modernismo, pois, como Paulo Prado o concebia, inseria o Brasil no concerto das nações civilizadas e autônomas, maduro e original” (BERRIEL, 1994, p. 95). No mesmo sentido, ainda de acordo com Berriel, Andrade discutia sobre os mesmos pontos, em *Assim falou o papa do futurismo*, de 1925, encontrado no livro *Entrevistas e Depoimentos*, organizado por Telê Porto Ancona Lopez:

Todo o segredo da nossa revolta está em dar uma realidade eficiente e um valor humano para uma construção. Isso estamos descobrindo. Ora o maior problema atual do Brasil consiste no acomodamento da nossa sensibilidade nacional com a realidade brasileira, realidade que não é só feita do ambiente físico e dos enxertos de civilização que grelam nele, porém comportando também a nossa função histórica para conosco e social para com a humanidade. Nós só seremos de deveras uma Raça o dia em que nos tradicionalizarmos integralmente e só seremos uma Nação quando enriquecermos a humanidade com um contingente original e nacional de cultura. O Arcadismo brasileiro está ajudando a conquista desse dia. (ANDRADE, 1983, p.18).

Todavia, embora as ideias fossem muito parecidas, o enfoque dado a elas era diferente, pois Andrade estava mais preocupada com a atualização da inteligência brasileira, enquanto Prado tinha como objetivo constituir uma originalidade conteudística e formal da arte e da literatura.

#### **4.2 Retrato do Brasil: Ensaio sobre a tristeza brasileira, de Paulo Prado.**

*Retrato do Brasil*, conforme todos os autores citados acima e também Ferreira (2019) e Dutra (2000), pode ter suas ideias divididas em duas: a primeira composta pelos capítulos I, II, III e IV; e, a segunda, pelo Post-Scriptum. Isso porque, nos quatro primeiros capítulos, Prado apresenta as mazelas nacionais e um certo pessimismo com relação a elas, as quais fizeram com que o país estivesse atrasado com relação à Europa. Já no Post-Scriptum, o autor revela que essas mazelas podem ser superadas através de dois caminhos: a revolução ou a guerra, a cargo dos paulistas, o que revela um “otimismo peculiar” (GAIO, 2008, p. 174). Com isso, o pessimismo dos quatro primeiros capítulos, ainda consoante Gaio, foi classificado por Mário de Andrade como um “pessimismo fecundo”, uma vez que, ao encarar todos os problemas nacionais, Prado não fica estagnado diante deles, mas propõe maneiras de combatê-los. Esse passado, portanto, possui um “uso moral, funcionando como um depósito de valores capazes de impulsionar o desenvolvimento nacional e remediar o decadentismo” (WALDMAN, 2010, p. 212). Assim, os problemas do Brasil se iniciaram quando os portugueses chegaram e depararam-se com a natureza exuberante, mas densa e cheia de surpresas, isto é,

o encanto do primeiro encontro com a terra desconhecida desaparecia aos poucos para ser substituído por uma dura realidade em que o colono se via abafado pela mata virgem, picado por insectos, envenenado por ophídios, exposto às feras, ameaçados pelos índios, indefeso contra os piratas (PRADO, 1981, p. 53-4).

A experiência da formação nacional, portanto, compôs-se, desde seu início, pelo esgotamento e pela entrega do indivíduo, ou seja, “a nação nasceu velha e decrépita, erodida desde sempre pela ação passiva do indivíduo perante a natureza” (GAIO, 2008, p.179). Em concordância, Moraes (1978), ao discutir sobre a obra de Graça Aranha, aponta que “o brasileiro é o lírico da tristeza diante da natureza exuberante, que se sente apavorar e esmagar por ela” (p.38). Após essa primeira experiência já arruinada, os portugueses tiveram contato com os indígenas e, aí, deu-se início à primeira mazela discutida por Paulo Prado: a luxúria. Conforme apontado na introdução, Prado até destacou que os portugueses tinham desejos reprimidos

dentro de si, mas o maior problema era o clima e os indígenas, uma vez que aquele, por ser quente, diferentemente do da Europa, incitava os desejos sexuais; enquanto estes são “tão luxuriosos que não ha pecado de luxúria que não cometam; os quaes sendo de muito pouca idade tem conta com mulheres, e bem mulheres” (PRADO, 1981, p.33), trecho de *Tratado descritivo do Brasil*, de Gabriel Soares, trazido por Prado para ilustrar sua tese. Ademais, essas relações sexuais dos indígenas, de acordo com o autor, aconteciam com mais de uma mulher, entre pais e filhos, irmãos, tias e sobrinhos, cunhadas e cunhados, além de eles saberem falar somente sobre “sujidades” (*ibidem*). Também, consoante defende Ferreira (2019), no livro de Prado, os indígenas são tematizados de forma quase sempre negativa, vistos de forma homogênea, generalizada e como se fossem apenas do passado.

Ao final do primeiro capítulo, além da representação negativa dos indígenas, Prado discute sobre os negros, argumentando que “a passividade infantil da negra africana (...) veio facilitar e desenvolver a superexcitação erótica em que vivia o conquistador e povoador, e que vincou tão profundamente o seu caráter psíquico” (PRADO, 1981, p. 46). Sobre a visão acerca dos indígenas e negros, Muto (2008) argumenta que Prado entendia essas “raças” em um esquema de oposição ao branco, em um estágio anterior de desenvolvimento por estarem muito ligadas à natureza.

Prado destaca ainda, nesse capítulo, a importância dos bandeirantes, que se dedicaram à exploração do sertão, que era desconhecido. As bandeiras, para ele, possuíam um “título de glória que foi a luta contra a natureza de que fazia parte o índio indefeso mas fugidio, invisível e envolvente” (1981, p. 64). Mesmo com todos os obstáculos, sobretudo da natureza e do sertão inexplorado, os bandeirantes não se desmotivaram. Porém, durante dois séculos, o esforço foi inútil. Somente com a descoberta das Minas Gerais houve um avanço, mas, em contrapartida, essa descoberta foi o martírio do Brasil, uma vez que “o ouro empobrecia o Brasil” (1981, p.73), pois resultaram disso várias guerras civis, abusos do fisco e do clero e epidemias de fome. Além disso, a maior parte do ouro era encaminhado a Portugal e, de lá, escoado para a Inglaterra, nas compras de tecidos; para outros países do Norte e para os cortesãos. Isso resultou na falência da Corte e, por consequência, “no Brasil, sangrado, exausto, se extinguia também a fonte milagrosa de tamanha riqueza” (1981, p.75). Um apontamento interessante sobre a cobiça é que, de acordo com Berriel, Prado traça toda uma “linha de reflexão que conduz à desautorização de outra forma de atividade econômica que não a do café.” (1994, p. 201). O que revela, novamente, sua posição política em seu escrito.

O resultado da luxúria e da cobiça é discutido no terceiro capítulo: um povo triste, com propensão melancólica, vivendo em uma terra radiosa, deixando traços no caráter brasileiro:

Os fenômenos de esgotamento não se limitam às funções sensoriais e vegetativas; estendem-se até o domínio da inteligência e dos sentimentos. Produzem no organismo perturbações somáticas e psíquicas, acompanhadas de uma profunda fadiga, que facilmente toma aspectos patológicos, indo do nojo até o ódio. (PRADO, 1981, p.91)

Além da discussão sobre a tristeza, Prado enfatiza o papel dos negros nesse terceiro capítulo, defendendo que “perturbou e envenenou a formação da nacionalidade, não tanto pela mescla de seu sangue como pelo relaxamento dos costumes e pela dissolução do caráter social, de consequências ainda incalculáveis” (1981, p. 99). Sendo assim, ele argumentava que os escravos corrompiam o seio de todas as famílias, principalmente porque as “negras e mulatas viviam na prática de todos os vícios” (1981, p.103). Novamente, uma visão negativa e preconceituosa com relação aos negros, enquanto o colonizador é tido como aquele que é corrompido, não o que corrompe. Essa visão negativa não se limita ao indígena e ao negro, mas se estende e se pauta na própria mestiçagem, uma vez que, conforme Waldman (2010), Paulo Prado renega as teorias de Gobineau<sup>2</sup>, argumentando que não existe raça inferior essencialmente, mas que é a escravidão que corrompe a raça do negro:

Renegando as ideias de Gobineau, Paulo Prado defende a igualdade racial em termos de “capacidade mental” e de “adaptação à civilização” (PRADO, 1928, p.189). O negro escravo, explica ele, só é “inferior” devido a um menor desenvolvimento cultural e a uma falta de oportunidade para revelar atributos superiores. O ambiente e os “caracteres ancestrais”, mais do que a filiação racial, determinam o comportamento dos indivíduos (IBIDEM, p.190). Desse modo, a origem dos males estaria na escravidão e não na presença de raças inferiores. (WALDMAN, 2010, p.131)

Assim, o encontro dos colonos com esse negro escravizado, isto é, a mestiçagem do litoral seria o maior problema do Brasil, corrompendo o colonizador e o negro. No entanto, a miscigenação ocorrida em São Paulo seria a ideal, como observa Waldman (2010) e como será discutido mais abaixo. Dessa maneira, “a metáfora do povo triste, redundante em outras imagens, a do mestiço desregrado, a da mulata pervertida e do caboclo melancólico: a percepção negativa do povo brasileiro” (MUTO, 2008, p.101). Ainda segundo Waldman, o maior problema da mestiçagem/miscigenação para Paulo Prado é que, por meio dela,

---

<sup>2</sup> Com relação à renegação às teorias de Gobineau por parte de Paulo Prado, outra autora que afirma isso é Dutra (2000). Para esse autor, de maneira muito resumida, segundo Sousa (2013), o Brasil era composto por raças inferiores e sem futuro, uma vez que a miscigenação teria dado origem a pardos e mestiços estéreis e degenerados. Por conta disso, o destino do Brasil seria a extinção da população em menos de dois séculos.

os escravos tornaram numerosa sua descendência, introduzindo no país o “relaxamento dos costumes” e a “dissolução do caráter social” (IBIDEM, p.135). Em uma espécie de “represália” aos horrores da escravidão, o negro escravo “perturba” e “envenena” a formação da nacionalidade (IBIDEM). Foi Deus quem fez o branco, afirma Prado citando Antonil, mas o mulato é obra do Diabo. As “confusas mestiçagens”, conclui, são “raças de transição, perigosas e incertas, nas quais pouco podemos confiar” (IDEM, 1934, p. X) (WALDMAN, 2010, p.131).

Isso também é postulado em Muto (2008) e Berriel (1994). A primeira defende que a “ideia de que em virtude do encontro das três raças o Brasil jamais galgaria o status e a condição de uma nação moderna e civilizada fixou-se como uma característica natural da existência humana, a mestiçagem em um primeiro momento foi percebida como elemento degenerativo na sociedade” (p. 49). Por isso, há um desejo, em *Retrato do Brasil*, de a mestiçagem diluir, com o tempo, o elemento negro. Isso pode ser visto, por exemplo, quando Prado postula que há uma “arianização do habitante do Brasil” diariamente, argumentando que com “ $\frac{1}{8}$  de sangue negro, a aparência africana se apaga por completo”, o que faz o negro “desaparecer aos poucos, dissolvendo-se até a falsa aparência de ariano puro”. Em contrapartida, o autor argumenta que, no caso de São Paulo, segregado do resto do país (essa segregação será discutida mais abaixo), a mistura se deu entre brancos e índios, chamada de “mameluco”, o que seria uma “vantagem” (PRADO, 1981, p. 137). Porém, o resultado dessa mescla conforme o tempo passou também é tido como problemático: “Hoje, entretanto, depois de se desenrolarem gerações e gerações desse cruzamento, o caboclo miserável -pálido epígono- é o descendente da esplêndida fortaleza do bandeirante mameluco”. (p. 137-38).

Já no quarto capítulo, o autor pondera sobre o romantismo, isto é, o que ele defende como a invocação dos discursos e das belas palavras, dando uma característica arcaica ao Brasil, pois haveria pessoas vivas falando em uma língua já morta. Ele o apresenta como elemento fundamental para a tristeza do brasileiro. Isso porque, consoante Berriel (1994), o posicionamento de Prado acerca do romantismo surge em seu julgamento da época de 1925, marcada pelo nacionalismo de 1922, sobre a época de 1890, quando ele ingressou no círculo de Paris que seu tio, Eduardo Prado, frequentava. Esse julgamento seria central em todas as análises de Prado sobre a vida brasileira. Para ele, então, o romantismo era “criador de ideias falsas”, isto é, “seria o trilho de baixa espiritualidade a conduzir inteligência nacional para longe dos problemas da realidade” (BERRIEL, 1994, p.30). Dessa maneira, esse movimento literário é tido como uma desnacionalização de um povo, incapaz mentalmente de tratar com sua realidade. Assim, “nesse organismo precocemente depauperado, exposto às mais variadas

influências mesológicas e étnicas, ao começar o século da independência, manifestou-se, como uma doença, o mal romântico” (PRADO, 1981, p.113). Por adorar a própria dor, o romântico acarreta, consoante o escritor, uma hipertrofia da imaginação e da sensibilidade, gerando um pessimismo e uma misantropia. Com isso, resulta-se que “viveram tristes, numa terra radiosa” (1981, p.128). Ademais, para além da crítica aos artistas e intelectuais do romantismo, Prado critica os políticos que mantinham um atraso econômico e defendiam a retórica pautada nas belas palavras, conforme Waldman (2010) e Gaio (2008) discorrem.

Por fim, no último capítulo, o Post-Scriptum, aliada a essa tese sobre a luxúria, a cobiça, a tristeza e o romantismo, enfatiza-se a tese da superioridade de São Paulo e de sua população em relação ao resto do Brasil. Para isso, o autor se apoia nas teorias de Capistrano de Abreu, seu mestre, sobre o “caminho do mar”, somadas às de Oliveira Martins. De acordo com Berriel (1994), Oliveira Martins foi quem “lançou as bases para uma diferenciação conceitual da população brasileira entre o norte e o sul, com prevalência positiva para o sul, os paulistas” (p. 59). E, como já apontado anteriormente sobre o interesse político de Prado, essas ideias defendidas por Martins conduziram ao tema mais procurado pela oligarquia do café: “o da superioridade histórica, racial, cultural, de temperamento, etc., do paulista com relação ao resto da população do país” (*idem*). Dessa maneira, o livro de Prado junta as teorias do “caminho do mar” propostas por Capistrano de Abreu e as teorias da decadência da raça portuguesa após o auge descobridor propostas por Oliveira Martins.

Também, outro tópico apresentado por Berriel (1994) que comprovaria a tese da superioridade de São Paulo para Prado é que ele escreveu apenas dois livros: *Paulística*, de 1925, e *Retrato do Brasil*, de 1928. Assim, para o pesquisador, a disposição dos livros não é casual, revelando que as ideias apresentadas no primeiro livro são retomadas no segundo, o que indicaria que a história do Brasil depende da história de São Paulo, a qual se pauta nas teorias sobre o “caminho do mar”. Essas teorias, então, dizem que São Paulo foi isolado por esse caminho do mar e, por isso, não teve tanto contato com o resto do país. Assim, o Brasil foi dividido por essa teoria entre: Sertão, caracterizado pelo bandeirante paulista, uma “mescla do português heroico da Renascença com o índio perfeitamente adaptado ao meio, o mameluco” (BERRIEL, 1994, p.111) e do judeu, conforme aponta Waldman (2010, p.117):

mesclam o português renascentista “aventureiro, audacioso e forte”, o judeu que fugia da Inquisição, com sua “tenacidade e maleabilidade [...] aliadas às preocupação constante do enriquecimento e do arrivismo, [além de] uma extraordinária vitalidade”; e o índio “nômade, habituado ao sertão como um animal à sua mata”.

E o Litoral, caracterizado pelo mulato, pelo português e pelo indígena, de acordo com Muto (2008), isto é, “completamente degenerada, formada pelas três raças tristes (negro escravo, índio lascivo e português da decadência pós 1580)” (BERRIEL, 1994, p.111). Assim, os paulistas, generalizados como bandeirantes, são caracterizados por uma força desbravadora, valentia e empreendimento, dedicando-se à construção de algo inovador, diferentemente dos vícios do litoral, de acordo com Muto (2008). Desse modo, o litoral, sobretudo a região nordeste do Brasil, era o berço dos vícios, com uma procriação desenfreada e com a cessão às paixões do corpo. Logo, “o sertão construído pelo prisma da positividade à imagem do gigante bandeirante paulista e o litoral pela predileção atávica do mulato, do português e do indígena” (MUTO, 2008, p.103). Por isso, os males de luxúria do Brasil apontados anteriormente teriam origem nesse litoral, não no sertão, sobretudo porque o litoral era caracterizado como uma nação triste e parada, enquanto o sertão, composto pelos bandeirantes, como uma nação dinâmica, em movimento, aventureira. Esses bandeirantes, então, sinônimos de paulista, possuíam uma espécie de predestinação heroica e étnica, conforme defende Berriel (1994). Porém, essa bravura deles sofreu uma queda com a ganância pelo ouro, transformando-os em um povo melancólico, triste e acomodado também.

Além da ganância, a busca pelo ouro fez com que o isolamento decorrente do “caminho do mar” fosse rompido, promovendo a abertura de um caminho para Minas Gerais. Portanto, como a caracterização dos paulistas se dava pelo isolamento, ela, agora, sofre mudanças. Todavia, consoante Berriel (1994), embora a decadência paulista pareça contraditória, ela não o é, pois somente confirma a tese de que o isolamento de São Paulo era o motivo da sua superioridade e que o contato com outras pessoas traria prejuízo aos paulistas. Também, o pesquisador aponta que essa decadência paulista encontraria na estrada de ferro e na produção do café a chave para sua superação. Logo, “a teoria da decadência de São Paulo (...) foi preparando o terreno para que Paulo Prado pudesse afirmar sua convicção de que a regeneração de São Paulo foi produzida pela economia do café” (*idem*, p.157). Com isso, retoma-se a ideia de que há, em *Retrato do Brasil*, a presença de um posicionamento político a favor da oligarquia cafeeira, setor ao qual Paulo Prado pertencia. Dentro disso, ele tinha esperanças de que esse paulista pudesse resolver os problemas do país e levá-lo ao progresso, pela guerra ou pela revolução.

Ao relacionar essas ideias às bases do Modernismo, Waldman (2010) postula que ele era realizado por bandeirantes. Não bandeirantes grandiosos e vorazes desbravadores do sertão, mas bandeirantes modernos, que utilizavam lápis, pincéis e partituras musicais, tendo São Paulo como centro da cultura, que levaria o resto do país ao progresso e, travestidos de nacionais,

procuravam impor-se aos demais do país. Muto (2008) defende que “a veemência da força bandeirante finalmente acordara com o modernismo e a Semana” (p.114). Com ideias que caminham para a mesma direção, Berriel (1994), ao apresentar todo o panorama histórico de Paulo Prado e de sua relação com o movimento modernista, defende claramente que este tinha ambições ligadas à oligarquia do café. Assim sendo, ele postula, para diferenciar o modernismo europeu do modernismo brasileiro:

É interessante observar uma diferença: enquanto a arte moderna na Europa, principalmente na França, teve que abrir seus espaços à margem dos salões oficiais - pensemos na batalha do Impressionismo - no Brasil esta mesma arte ingressa pela via oficial e conduzida pela mão do poder. Esta inversão de situações faz pensar: revela, antes de mais nada, um esforço de modernização de um poder já assentado, mas que quer mais do que isto. Já não basta, para o café, a hegemonia num país subordinado, de extração colonial: trata-se agora de realizar uma emancipação ampla que deve necessariamente passar pelo vestibulo da emancipação expressional. Neste sentido, a arte moderna, pelo seu caráter renovador, teria algo a sugerir, pela sua vocação insurrecional, às mentalidades nacionais satisfeitas com os mestres do passado. (BERRIEL, 1994, p.70)

Logo, a oligarquia do café encontrou espaço nesse movimento para afirmar sua primazia sobre “todas as substâncias materiais e espirituais do país” (*idem*). Esse ponto, inclusive, foi defendido na conferência já citada neste trabalho, *O Modernismo*, de 1942, feita por Mário de Andrade. Nela, o autor afirma que

Junto disso, o movimento modernista era nitidamente aristocrático. Pelo seu caráter de jogo arriscado, pelo seu espírito aventureiro ao extremo, pelo seu internacionalismo modernista, pelo seu nacionalismo embrabecido, pela sua gratuidade antipopular, pelo seu dogmatismo prepotente, era uma aristocracia do espírito. Bem natural, pois, que a alta e a pequena burguesia o temessem. Paulo Prado, ao mesmo tempo que um dos expoentes da aristocracia intelectual paulista, era uma das figuras principais da nossa aristocracia tradicional. Não da aristocracia improvisada do Império, mas da outra mais antiga, justificada no trabalho secular da terra e oriunda de qualquer salteador europeu, que o critério monárquico do Deus-Rei já amancebara com a genealogia. E foi por tudo isto que Paulo Prado pode medir hem o que havia de aventureiro e de exercício do perigo, no movimento, e arriscar a sua responsabilidade intelectual”. (ANDRADE, 1942, p.28-9).

Ainda sobre a imagem de São Paulo como progresso e sobre os interesses da oligarquia cafeeira no século XX no Brasil, Muto argumenta que a cidade de São Paulo foi transformada, de antiga vila, sem muito contato com o restante do Brasil, em um espaço de contato, para levar o desenvolvimento a vários lugares, mas ainda não para os considerados ‘não civilizados’. Isso não aconteceu naturalmente, mas foi um projeto:

São Paulo se localiza no ponto mais alto do planalto, cercada por barreiras naturais, é neste espaço que se concretizou toda a experiência e a formação histórica paulista até este momento. Tratava-se de uma barreira física, mas também moral, reverter os influxos propiciados pela lavoura do café em materialidade transformando a antiga vila em metrópole. A ultrapassagem dos limites ocorre antes no papel do que na cidade propriamente dita. Como se naquele momento estivesse evidente que aquela sociedade não correspondia mais à aquele espaço. Mudavam-se as formas de conceber e organizar o mundo. A cidade não era mais um espaço de passagem, nem seus habitantes apenas comerciantes de víveres. A idéia de transformar São Paulo foi antes de tudo um projeto. Projeto de viadutos, a cidade alta necessitava de conectar-se com outras partes do mundo, deveria superar sua condição de acrópole, romper com a fronteira e expandir o desenvolvimento para lugares jamais imaginados. Fazendo da cidade a própria imagem do progresso. (MUTO, 2008, p. 31)

Assim sendo, ainda consoante a pesquisadora, esses viadutos seriam uma construção com o objetivo de encobrir a diferença e impossibilitar que a cidade se encontrasse com os não civilizados. Ela aponta também que “resgatar o passado da cidade implicava na manutenção dos privilégios galgados pela elite cafeeira” (*idem*, p.36). Esse resgate era pautado em formulações das primeiras histórias sobre a cidade, as quais eram feitas de duas maneiras: a primeira com a busca por uma origem primordial, através de árvores genealógicas, nas quais fosse possível identificar um sujeito fundador da família que implicasse na fundação da cidade; e a segunda com uma elaboração de uma maneira de reconstruir esse passado mostrando o papel das elites como central.

#### ***4.3 Retrato do Brasil: Ensaio sobre a tristeza brasileira e Macunaíma, o herói sem nenhum caráter.***

Após o panorama feito na seção anterior, antes de discorrermos especificamente sobre o livro de Andrade, é importante pontuar que Andrade e Prado se diferenciavam quanto ao estilo do livro, uma vez que “Paulo não produziu conforme Mário, ensaios sociológicos, mas

sim escritos históricos pautados em extensa documentação” (MUTO, 2008, p.13). Assim sendo, vê-se que o trabalho de Andrade foi mais de criação, enquanto o de Prado foi mais voltado a uma documentação histórica. Após essa ressalva, atenhamo-nos às semelhanças entre os livros dos autores supracitados. Pode-se dizer que *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, é a personificação dessa nação triste, preguiçosa e luxuriosa. Ou, nas palavras de Berriel (1994), Macunaíma seria uma “síntese inconclusa” das três raças tristes que, segundo Prado, compõem o brasileiro. Isso porque a frase que o caracteriza, em todo o livro, é “Ai, que preguiça!”. Já em seu nascimento, ele ficou mais de seis anos sem falar uma única frase além dessa. Com relação à preguiça, Lopez (1972), em *Mário de Andrade: Ramais e Caminhos*, discute um pouco a visão de Andrade sobre civilização e preguiça. Achamos interessante pontuar essa discussão no presente trabalho, mas não nos deteremos muito nela. Dessa maneira, segundo a pesquisadora, o autor, de 1918 a 1944, enxergava o progresso como elemento negativo e prejudicial ao folclore, fazendo uma crítica ao progresso material do homem. Isso teria relação com a preguiça, a qual era considerada um ócio propício para a criação artística. A civilização, então, deveria compreender e dar um valor à preguiça, da mesma forma que isso é dado pelas sociedades ditas primitivas. Portanto, civilização, para Mário, seria um problema de ecologia, ou seja, a adequação do homem ao seu meio, inclusive o clima, que, no Brasil, seria propício à preguiça (o que Prado também defende). Dentro disso, a autora afirma que a Amazônia sentida nas lendas de Macunaíma, anuncia-se, no livro, como o centro da unidade do ser, recuperando-se das atribulações do progresso (quando Macunaíma volta para o Uraricoera).

Depois desse panorama, retornando à discussão sobre a preguiça de Macunaíma, em todo o livro, o herói sempre evita caçar e é manhoso quando quer algo, fazendo com que seus irmãos, Maanape e Jiguê, cacem por ele e façam a maioria das suas vontades. A única coisa que realmente espanta sua preguiça é “brincar” com mulheres, isto é, ter uma relação sexual. Essas relações são, em sua maioria, luxuriosas, desregradas e revelam uma falha no caráter do herói, principalmente porque ele inicia sua atividade sexual ainda criança e com sua cunhada, com seis anos, quando começa a “brincar” com Sofará, a namorada de seu irmão Jiguê (ANDRADE, 2016, p. 7-8). Ele tem relação não somente com Sofará, mas com todas as namoradas de Jiguê: Iriqui, Suzi e uma princesa. Ademais, esses relacionamentos se apresentam sempre com uma agressão física, a exemplo de um episódio, narrado na página 10, no qual Macunaíma e Sofará se machucavam até sangrar no meio da relação sexual, o que somente os excitava mais. Após o episódio com Sofará, Macunaíma encontra Ci, Mãe do Mato, consoante explicado no tópico sobre Poranduba Amazonense e Macunaíma, que se torna sua amada forçadamente, pois “o herói se atirou por cima dela para brincar. Ci não queria” (p.17). Ela dá uma surra nele, mas os

irmãos de Macunaíma a seguram, e ele a estupra. Após isso, Macunaíma se torna o Imperador do Mato Virgem, e vários passarinhos passam a acompanhá-los. Ele e Ci, então, iniciam um relacionamento, o qual também é marcado por agressões físicas na relação sexual. Por fim, ele também tem relações sexuais com uma portuguesa e com várias mulheres de São Paulo. Essa luxúria está, no livro, ligada à cobiça, sobretudo à cobiça de mulheres e de dinheiro. Um exemplo de cobiça de dinheiro é quando o herói e seus irmãos decidem ir para o exterior atrás de Piaimã e a muiraquitã, porém, o primeiro é ludibriado por um tequeteque, que lhe vendeu um gambá que supostamente defecava dinheiro, o que era uma mentira (p.86). Com isso, Macunaíma gastou todo o dinheiro que tinha para ir à Europa com o animal. Outro exemplo é quando o herói vai para São Paulo e não tem dinheiro, somente “quarenta vezes quarenta milhões de bagos de cacau”, porém a moeda de São Paulo não eram os bagos de cacau, o que frustra Macunaíma; mas ele não quer trabalhar, então seu irmão feiticeiro, Maanape, barganhou o que tinha de dinheiro na Bolsa e conseguiu oitenta contos de réis (p.29). Com relação a esse exemplo, Muto (2008) postula que “no início da jornada, Macunaíma depara com a ausência de dinheiro para a empreitada. Assim como a descoberta das riquezas das minas, que para Paulo resultaram no acúmulo momentâneo de riqueza pelos paulistas, mas tão logo a mesma se esvaiu” (MUTO, 2008, p. 132), esse mesmo fardo foi posto para o herói. Em São Paulo, a luxúria e a cobiça do herói alastrar-se-ão muito mais, o que ele mesmo relata no capítulo IX, “Carta pras Icamíabas”, no qual ele relata sobre sua vida nessa cidade e detalha seus amores pecaminosos.

Embora Mário de Andrade e Paulo Prado se aproximem muito em ambos os livros, no capítulo citado acima, pode-se perceber a afirmação de Berriel (1994) de que, em um ponto, eles divergem:

enquanto Mário considerava que havia efetivamente uma construção da identidade brasileira, e que esta era expressão de uma rica cultura já existente, Paulo Prado indicava a existência de duas raças no território brasileiro- a paulista, já consolidada, e a mixórdia racial do resto do país- e que pouco havia para ser preservado numa história que era equívoco, pecado e crime (p.6).

Ainda sobre isso, Waldman (2010), citando Lopez (2008) e Souza (1979) esclarece a visão de Andrade ao discutir sobre a configuração do espaço em *Macunaíma*:

A ideia é “desregionalizar” com o intuito de criar de forma literária um Brasil, étnica e geograficamente, “como entidade homogênea” (*apud* LOPEZ, 2008, p.220). O itinerário fantástico do herói, portanto, sugere uma espécie de utopia geográfica, cujo

objetivo é corrigir o isolamento em que vivem os brasileiros (SOUZA, G.M., 1979, p.38-9). (WALDMAN, 2010, p.202)

Essa divergência pode ser vista claramente quando o herói vai para São Paulo. Nessa narrativa, Andrade revela como essa cidade, de fato, era diferente de todo o resto do país, como se fosse um mundo à parte, com todo um desenvolvimento tecnológico, com a presença de prédios, carros, elevador e outras máquinas desconhecidas por Macunaíma e seus irmãos, além de todo um sistema econômico diferente, como o uso de outra moeda que não o bago de cacau, o que torna a “inteligência do herói muito perturbada” (2016, p.29). Inclusive, pode-se dizer que Andrade se baseia na tese de Paulo Prado de que o caminho do mar mais isolou São Paulo do que o conectou ao restante do país, o que resultou em uma civilização diferente dos outros estados e mais desenvolvida tecnologicamente. Porém, Andrade satiriza todo esse “progresso” no capítulo “Carta pras Icamiabas”. Nesse capítulo, Macunaíma utiliza um tom de fala totalmente diferente do seu, com a evocação de palavras arcaicas, em um estilo beletриста, e diz para as amazonas (icamiabas) que “assim tão bem organizados vivem e prosperam os paulistas na mais perfeita ordem e progresso”.

Porém, senhoras minhas! Inda tanto nos sobra, por este grandioso país, de doenças e insectos por cuidar!... Tudo vai num descabro sem comedimento, estamos corroídos pelo morbo e pelos miriápodes! Em breve seremos novamente uma colônia da Inglaterra ou da América do Norte! Por isso e para eterna lembrança destes paulistas, que são a única gente útil do país (ANDRADE, 2016, p. 62).

Mas, ao mesmo tempo que diz essas coisas, o herói também relata que os paulistas “falam numa língua e escrevem noutra” (2016, p. 63), fazendo uma clara referência ao romantismo e ao anacronismo criticados por Prado, sobretudo quando este aponta que São Paulo, devido às condições especiais de meio e geográficas, influenciou mais as formações social e intelectual do país, sendo o grande centro romântico, de acordo com Berriel (1994). Assim como São Paulo destoa do resto do Brasil, todo esse capítulo é muito diferente do resto do livro, o que também satiriza esse fato. Além do mais, Waldman (2010) propõe que Andrade inverte os relatos dos cronistas quinhentistas utilizados por Prado, pois conta o ponto de vista de Macunaíma, o “Imperador do Mato Virgem”, o qual narra esse “outro mundo”, conhecido como São Paulo.

Ademais, mais um fator que corrobora as visões divergentes entre Prado e Andrade é que este, embora retrate São Paulo como muito diferente do resto do país, possibilita que o herói

e seus irmãos, tão diferentes do povo dessa cidade, tenham contato direto com essa cidade e com seu progresso tecnológico, indo contra a ideia inicial de isolamento total. Inclusive, Muto (2008) demonstra bem que Macunaíma não tinha relação com o bandeirante valente visto como o progresso por Paulo Prado. Também, após ir para São Paulo, Macunaíma perde seu posto de Imperador do Mato Virgem, pois todos os animais que o acompanhavam o abandonam. Sobre isso, inclusive, Faria (2006) postula que a relação de soberania de Macunaíma no mato-virgem era interessante e curiosa, pois ele não exercia poder sobre seus súditos (os seres do mato que o acompanhavam), mas compartilhava uma integração afetiva e estética com eles. Entretanto, na cidade, ele começou a tentar entender como os homens se relacionavam com as máquinas, não estando mais com seu poder mágico, o que explica por que seus bichos (papagaios e araras) não o acompanharam. No entanto, como era astuto, ele acaba entendendo rapidamente como funcionava. Assim, como já apontado na página 17 desse trabalho,

estando entre o mundo mágico e o mundo mecânico, entre o anonimato urbano e a soberania do mato-virgem, se por um lado macunaíma então reforçava sua indefinição de caráter (nem selvagem, nem civilizado), por outro lado era esta condição que permitiria que o herói encantasse as multidões. (FARIA, 2006, p. 116)

E, ao retornar ao Uraricoera, Macunaíma não voltou mais “desenvolvido” ou “mais tecnológico”. Embora ele tivesse levado alguns elementos de São Paulo, como: “o revólver Smith-Wesson o relógio Pathek e o casal de galinhas Legorne” (2016, p.104), esses não fizeram com que sua civilização progredisse tecnologicamente, assim como Prado esperava que São Paulo pudesse fazer pelo resto do país. Pelo contrário, o herói volta triste e com laringite, “que toda a gente carrega de São Paulo” (2016, p.113) e depara-se com sua aldeia desolada. Nada mais era como antes. Isso, junto com as desavenças entre os irmãos, provoca a morte de Jiguê, Maanape e Macunaíma. Terminou como um herói triste, que vivera em uma terra radiosa.

Finalmente

Ao contrário de Paulo Prado, que encontra na defesa do paulista do século XVI uma solução para a “incógnita” -por ele tão temida- da composição do brasileiro, Mário de Andrade e seu “herói sem nenhum caráter” satirizam esse estado de coisas por meio de uma reelaboração literária. (WALDMAN, 2010, p. 207)

Como último item, o ponto central do livro de Paulo Prado, de que a “origem de todos os males” do Brasil seria a mestiçagem, isto é, a mistura das três raças que compuseram o país (indígenas, negros e brancos/portugueses), é justamente o que defendemos que, em conjunto

com todas as outras referências de autores e de pesquisas de Andrade, faz com que Macunaíma tenha um caráter ambíguo, indefinido, volúvel: um herói sem caráter.

## 5. CONCLUSÕES.

Conclui-se que, para a escrita do livro *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, Mário de Andrade bebeu de muitas fontes variadas, mas principalmente de *Poranduba Amazonense*, de João Barbosa Rodrigues, e *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado. Isso porque, de acordo com Cavalcanti Proença, em seu livro *Roteiro de Macunaíma*, Rodrigues coleta uma série de lendas e cantigas indígenas, dos próprios indígenas com os quais ele conviveu no Brasil, argumentando que aquelas revelam como esses seriam um povo primitivo, porém, dotado de intelectualidade (RODRIGUES, 1890, p. II da “Advertência”), com vários conhecimentos astrológicos, zoológicos, botânicos, mitológicos, etc. Sua visão, dessa maneira, mostra-se majoritariamente positiva em relação aos indígenas e sua cultura, isto é, ele não culpa esses pelos possíveis problemas do Brasil. Todavia, embora a visão seja majoritariamente positiva, Rodrigues conclui que os tapuyos tinham caráter triste e moleza natural, e os negros apresentavam uma mímica erótica, de modo que Macunaíma, negro e índio desde o nascimento, apresente um caráter ambíguo, de tristeza e moleza em conjunto com um erotismo e uma animação. Além disso, as lendas apresentadas por Rodrigues e aproveitadas por Andrade foram fundamentais para reforçar como a cultura dos indígenas é importante para a formação dos brasileiros.

Já com relação a *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado, a quem, inclusive, Andrade dedica *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, pode-se dizer que o autor revela uma visão majoritariamente negativa sobre os indígenas e negros, vistos como os responsáveis por corromper os portugueses e as famílias. Assim, as quatro características apontadas: luxúria; cobiça; tristeza e romantismo somente reforçam essa tese. Andrade, porém, aproveitou-se dessas quatro colocações e fez um personagem, Macunaíma, pode-se dizer, que as personifica. Logo, essa mistura de visões, ora positiva, pautada em um autor, ora negativa, pautada em outro autor, além de todos os outros contos, as outras lendas e os outros estudos de outros contadores do Brasil, converge para o caráter ambíguo e múltiplo do herói da nossa gente: Macunaíma.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, de M. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Edição Crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez. Coleção Arquivos, vol. 6, Brasília, DF: Unesco, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Barueri: Ciranda Cultural, 2016.
- \_\_\_\_\_. Entrevistas e depoimentos. Organização por Telê Porto Ancona Lopez. Série 1 Estudos Brasileiros, vol. 5, São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Coordenação e organização por Folha da Manhã S/A. Coleção Folha: Grandes Escritores Brasileiros, Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008.
- \_\_\_\_\_. *O movimento modernista: conferência lida no Salão de Conferencias da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, no dia 30 de abril de 1942*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=64439&opt=1>. Acesso em: 10/04/2019.
- \_\_\_\_\_. *Pequena história da música*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 2015. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/49717898/pequena-historia-da-musicamario-de-andrade>. Acesso em: 21/04/2020.
- ARAÚJO, G.Z. “Paulo Prado e Martínez Estrada: A tristeza como elemento definidor da brasilidade e da argentinidade”, 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/13470>. Acesso em: 07/09/2020
- BERRIEL, C. E. O. *Tietê, Tejo, Sena: A obra de Paulo Prado*, 1994. Disponível em: [http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270157/1/Berriel\\_CarlosEduardoOrnelas\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270157/1/Berriel_CarlosEduardoOrnelas_D.pdf). Acesso em: 01/09/2020.
- \_\_\_\_\_. *Dimensões de Macunaíma: Filosofia, Gênero e Época*, 1987. Disponível em: [http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269800?locale=pt\\_BR](http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269800?locale=pt_BR). Acesso em: 19/11/2020.
- BOTELHO, A.; HOELZ, M. “Macunaíma contra o Estado Novo”, 2018. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-33002018000200335](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002018000200335). Acesso em: 20/11/2020.

BRASIL: 1o. tempo modernista - 1917/29 documentação. Coautoria de Marta Rossetti Batista. São Paulo, SP: USP/Instituto de Estudos Brasileiros, 1972. 459 p., il. (Publicações do Instituto de Estudos Brasileiros, 26).

CARVALHO, A. F. “Theodor Koch-Grünberg e a cultura brasileira”. *Gragoatá*, Niterói, n. 41, p. 665-685, 2. sem. 2016.

DUTRA, E. F. “O Não Ser e o Ser Outro. Paulo Prado e seu Retrato do Brasil”, 2000. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2124/1263>. Acesso em: 20/10/2020.

FARIA, D. “Makunaima e Macunaíma. Entre a natureza e a história”. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, vol. 26, n. 51, p. 263-280, 2006.

\_\_\_\_\_. *O mito modernista*. Uberlândia, MG: EDUFU, 2006. Disponível em: [https://www.academia.edu/25927349/O\\_mito\\_modernista](https://www.academia.edu/25927349/O_mito_modernista) . Acesso em: 10/08/2019.

FERREIRA, C. J. “Pensar a história no interior da instabilidade: escrita da história e possibilidades ético-políticas no Retrato do Brasil de Paulo Prado”, 2019. Disponível em: [https://www.academia.edu/41080238/FERREIRA\\_C\\_J\\_Pensar\\_a\\_hist%C3%B3ria\\_no\\_interior\\_da\\_instabilidade\\_escrita\\_da\\_hist%C3%B3ria\\_e\\_possibilidades\\_%C3%A9tico\\_pol%C3%ADticas\\_no\\_Retrato\\_do\\_Brasil\\_de\\_Paulo\\_Prado](https://www.academia.edu/41080238/FERREIRA_C_J_Pensar_a_hist%C3%B3ria_no_interior_da_instabilidade_escrita_da_hist%C3%B3ria_e_possibilidades_%C3%A9tico_pol%C3%ADticas_no_Retrato_do_Brasil_de_Paulo_Prado). Acesso em: 21/09/2020.

\_\_\_\_\_. “Pluralidade na relação com o passado em retrato do Brasil (1928) de Paulo Prado”, 2019. Disponível em: [https://www.academia.edu/39988207/FERREIRA\\_C\\_J\\_Pluralidade\\_na\\_rela%C3%A7%C3%A3o\\_com\\_o\\_passado\\_em\\_Retrato\\_do\\_Brasil\\_1928\\_de\\_Paulo\\_Prado](https://www.academia.edu/39988207/FERREIRA_C_J_Pluralidade_na_rela%C3%A7%C3%A3o_com_o_passado_em_Retrato_do_Brasil_1928_de_Paulo_Prado). Acesso em: 10/09/2020.

FERRETI, D. Z. “Paulo Prado e o uso político do passado paulista”, 2010. Disponível em: [https://www.academia.edu/39355711/Paulo\\_Prado\\_e\\_o\\_uso\\_pol%C3%ADtico\\_do\\_passado\\_paulista](https://www.academia.edu/39355711/Paulo_Prado_e_o_uso_pol%C3%ADtico_do_passado_paulista). Acesso em: 09/11/2020.

GAIO, H. P. C. “Pessimismo e Ruína: Um retrato essencial do Brasil”, 2008. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp083332.pdf>. Acesso em: 10/11/2020

LACERDA, G. I. “As metamorfoses em Poranduba Amazonense”, 2016. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-10052016-141601/publico/2016\\_GabrielaIsmerimLacerda\\_VCorr.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-10052016-141601/publico/2016_GabrielaIsmerimLacerda_VCorr.pdf). Acesso em: 13/10/2020.

LOPEZ, T. A. “O Macunaíma de Mário de Andrade nas páginas de Koch-Grünberg”. *Manuscrita*, São Paulo, n. 24, p. 151-161, 2013.

\_\_\_\_\_. *Mário de Andrade: ramais e caminho*. São Paulo, SP: Duas Cidades, 1972.

\_\_\_\_\_. *Mariodeandradiando*. São Paulo, SP: Hucitec, 1996.

MORAES, E. J. de. “Modernismo Revisitado”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, p. 220-238, 1988.

\_\_\_\_\_. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro, RJ: Graal, 1978.

MUTO, S. “Mal-dito” Brasil - o regional e o nacional nos escritos de Paulo Prado, 2008. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/13095/1/Silvia%20Muto.pdf> Acesso em: 10/11/2020

PRADO, P. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. 2 ed. São Paulo: IBRASA, 1981.

PROENÇA, M.C. *Roteiro de Macunaíma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

RODRIGUES, J. B. *Poranduba Amazonense ou Kochiyima-uara porandub*. Disponível em: [https://www.ufpe.br/documents/1334653/1334918/rodrigues\\_1890\\_poranduba.pdf/919bfa8e91ba-4afb-80fb-25f729ac9669](https://www.ufpe.br/documents/1334653/1334918/rodrigues_1890_poranduba.pdf/919bfa8e91ba-4afb-80fb-25f729ac9669) . Acesso em: 12/03/2020.

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

SOUSA, R.A.S. “A extinção dos brasileiros segundo o conde Gobineau”. *Revista Brasileira de História da Ciência*, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 1, p.21-34, 2013. Disponível em: [https://www.sbhc.org.br/arquivo/download?ID\\_ARQUIVO=993](https://www.sbhc.org.br/arquivo/download?ID_ARQUIVO=993). Acesso em: 01/11/2021.

VELLOSO, P. M. “A Brasilidade Verde-Amarela: nacionalismo e regionalismo paulista”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 11, p. 89-112, 1993.

WALDMAN, T. C. “Moderno Bandeirante: Paulo Prado entre espaços e tradições”, 2010. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-11122009-100211/pt-br.php>. Acesso em: 12/09/2020.