



Documento padrão para submissão de trabalhos ao XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

Macunaíma: herói do Brasil¹

Lílian Muneiro² (PUC-SP, Univali)

Resumo

Em 1928, Mário de Andrade apresenta *Macunaíma*. Classificada como rapsódia por buscar a tradição oral, a obra também atendia ao Movimento Antropofágico em função da “deglutição” de aspectos da cultura brasileira, primitivos e civilizados, e pelo seu tom irônico-crítico. Trata-se da apresentação de um cenário com sobreposições feitas com artefatos da cultura nacional. Este artigo resgata o contexto histórico em que o autor esteve inserido, aponta a enunciação contida na obra e apresenta mais um dos muitos olhares de *Macunaíma*: precursor do jeitinho brasileiro.

Palavras-chave

Comunicação; cultura brasileira; literatura; cultura de massa; folclore.

Corpo do trabalho

Para escrever *Macunaíma*, o papa do Modernismo, como ficou conhecido Mário de Andrade, pesquisou o folclore brasileiro, utilizou várias observações contidas no segundo volume da obra do antropólogo alemão Koch Grumberg e, a partir da desconstrução do herói (índio), constrói um novo herói, desta vez um anti-herói, picaresco, com recortes da cultura popular. Proença (1978: 38) afirma que para os temas “acessórios”, serviram de apoio o *Poranduba amazonense*, de Barbosa Rodrigues, e *O selvagem*, de Couto Magalhães.

Mário de Andrade, criando *Macunaíma*, o anti-herói nacional, “...renega a cópia e busca a transposição adequada, a transformação” (LOPEZ, 1978: XLI). Na opinião do autor, existe crítica “em primeiro lugar, à fusão das intenções de independência cultural de sua linha nacionalista modernista com determinados elementos das vanguardas do modernismo europeu”. Com relação à importância da obra, tida como marco do movimento modernista, Chaves declara:

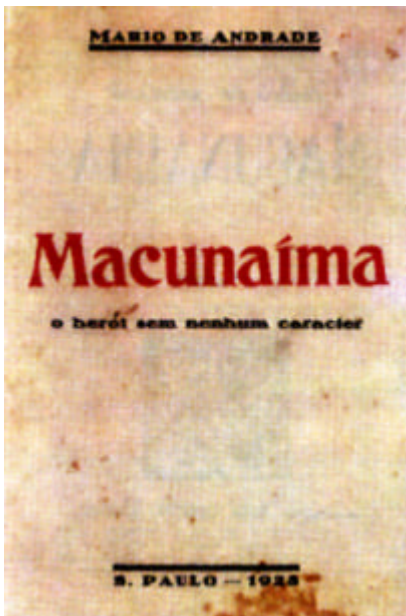
¹ Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP Folkcomunicação.

² Lílian Muneiro Doutoranda em Comunicação e Semiótica na PUC/SP, mestre em Comunicação e Linguagem (UTP) e professora da Univali (SC) lilianmuneiro@hotmail.com

Macunaíma é um libelo contra o convencionalismo temático, contra o índio alienado da realidade, fosse ele do Uruguai ou o Guarani. É o massacre impiedoso do que restava de um sistema já impotente e esgotado há muito. É a tentativa de organizar um mundo novo, rompendo com a alienação do nosso passado e rompendo com a Europa, porque como Mário vira lucidamente, nós, antes de 1922, não tínhamos nada a ver com aquele mundo do qual fazíamos parte, ou seja, com o mundo extra-europeu. Era preciso romper com tudo, ser aquilo que realmente éramos e deixar de ser o que pretendíamos ser. Este é o grande brado do panfleto que se chama *Macunaíma* (CHAVES, 1970: 206).

Para Lopes, Mário de Andrade, com *Macunaíma*, busca a definição de arte nacional.

Toda a construção de *Macunaíma* visa a valorizar toda essa idéia de tropicalidade, de uma forma de pensar, sentir e criar uma específica, que equivale ao abrir os olhos para nossa identidade, captando nela, conseqüentemente, nossas contradições. E ao lado dessas contradições perceber nossa capacidade de transformar uma cultura imposta, tornando-a nossa, isto é, de realizar o crivo crítico que busca uma adequação justa (LOPES, 1978: XL).



Publicação de 1928

A primeira versão de *Macunaíma* foi escrita de 13 a 23 de dezembro de 1926, na chácara de seu primo, Pio Lourenço Correa, localizada em Araraquara, interior de São Paulo. Sabe-se que leituras e pesquisas anteriores, realizadas em função do interesse de Mário de Andrade pelo folclore e pela cultura popular foram essenciais para o desenvolvimento da obra.

Quanto ao gênero, só em 1937 foi classificado como rapsódia – “uma narrativa em prosa poética estruturada em base na narração do cantador popular” (LOPEZ, 1978: XXII). Em 1928, Mário de Andrade considerava seu texto como uma “história” construída como as histórias



populares. Para Proença (1978: 17), “*Macunaíma* é espantosa pela erudição e artesanato, como nenhuma outra da nossa literatura”.

Macunaíma foi sendo criada com vários “recortes” nacionais expressos pelos locais em que a personagem passa durante a narrativa e também pelo emprego de vocabulário articulado com incorporação de expressões e lendas brasileiras. “*Macunaíma* trabalha ainda com a inserção e a paródia, não apenas partindo da canção popular, como também lidando com toda uma bagagem literária cujas referências subjacentes podem ser apontadas: Caminha, Gonçalves Dias, Alencar e outros” (LOPES, 1978: XLII).

Através de *Macunaíma*, Mário de Andrade registra as transformações sociais que passava o Brasil. A década de 20 foi também um período de contestações, dificuldades econômicas devido ao final da I Grande Guerra. Porém, a atmosfera paulistana favorecia a introdução de novos produtos, frutos da economia que, depois de absorvidos, determinaram mudanças significativas na sociedade. Havia um grande número de fábricas em São Paulo, além disso, a cidade totalizava um milhão de habitantes. Vale mencionar alguns dos acontecimentos que marcaram a época para dimensionarmos o período de transposição.

Em 1925, é fundado o jornal *O Globo*. Dois anos depois, o país passa a contar com a Vasp, primeira companhia de aviação. Em 1928, ano da publicação de *Macunaíma*, industriais em busca de protecionismo criam o Centro das Indústrias do Estado de São Paulo. Cabe registrar que no cenário político houve o surgimento do Partido Comunista e do Movimento Tenentista.

A força de trabalho empregada nas fábricas, a presença do operário representado pela figura do imigrante italiano, o papel do trabalho e também os “frutos do progresso” serão colocados em xeque por Mário de Andrade, que deixará impressas várias possibilidades, entre elas as que foram trazidas pela indústria de capital como o telefone e o automóvel.

Mário de Andrade procura atingir uma unidade em sua criação. “Unidade de quem assume uma postura nacionalista, considerando vinculados em raiz os aspectos estéticos, ideológicos e lingüísticos de seu projeto literário. Podemos vê-lo realmente como um moderno, caminhando criticamente dentro de sua época e de seu país” (LOPEZ: LIX). Mário de Andrade com a personagem *Macunaíma*, trava uma busca pela identidade nacional, pelo caráter do povo brasileiro, pela cultura

Contexto histórico

O Modernismo, movimento literário a que pertenceu Mário de Andrade, é marcado pela oposição aos padrões estéticos acadêmicos, sobretudo ao Parnasianismo, e



pela adesão ao nacionalismo – na tentativa de resgate das tradições brasileiras. O ano de 1922 foi intencionalmente escolhido pelos organizadores da Semana de Arte Moderna, uma vez que se comemorava o centenário da Independência do Brasil, e os artistas estavam propondo, com o evento, uma verdadeira renovação cultural. “Independência não é somente independência política, é, acima de tudo, independência mental e independência moral” (BRITO, 1978: XIII).

Pilagallo (2002:19) entende que a década de 20 foi consagrada pela Semana já “que marcou a convergência de várias concepções estéticas, embora estas tivessem em comum mais a rejeição ao passado do que a projeção do futuro”. É preciso registrar a contradição desta observação já que entre as características do movimento, estão presentes o antipassadismo, a liberdade de pesquisas, a ênfase ao nacionalismo através do resgate de mitos e lendas. Assim, refutando o passado herdado, mas resgatando fragmentos da nossa história, automaticamente, está se delineando nova projeção cultural.

De acordo com editorial do jornal *Folha de S. Paulo*, publicado em 15 de maio de 1978:

O pressuposto essencial de 22, o autoconhecimento do país, tinha a um só tempo de acabar com o mimetismo mental e denunciar o atraso, a miséria e o subdesenvolvimento. Mas denunciar com uma linguagem do nosso tempo, moderna, coloquial, aproveitando o arsenal estilístico e estético das inovações das vanguardas européias.

O movimento cultural já contava com precedentes. Em 1912, Oswald de Andrade viajou para a Europa e conheceu o futurismo que o entusiasmou por pregar a liberdade artística e a destruição dos valores acadêmicos. Em 1913, Lasar Segall realizou em São Paulo uma exposição de quadros impressionistas e expressionistas e, em 1917, Anita Malfatti expôs telas com elementos cubistas. Segundo Landers (1988), a própria publicação de *Urupês*, mais tarde, também marca o movimento.

Um dos escritores que lideraram o movimento foi Mário de Andrade, autor de *O Prefácio interessantíssimo*, de 1921; *A escrava que não é Isaura*, de 1924; o romance *Amar, verbo intransitivo*, de 1927; e a rapsódia *Macunaíma*, de 1928.

A enunciação e a personagem

Com relação ao enunciado, verifica-se que a enunciação presente em *Macunaíma* é enunciativa, projeta no enunciado o “eu, aqui, agora” (FIORIN, 2002) com conseqüentes efeitos de subjetividade e de parcialidade.

Sabe-se que o percurso do sujeito pode ser entendido como uma seqüência lógica dos programas de competência e de performance apresentado no programa narrativo definido, entendido como a comunicação hierárquica do enunciado do fazer e enunciado do estado (BARROS, 1995). Na rapsódia, o plano actancial é apresentado por Macunaíma que faz a ação, capacitada para o poder/fazer, para realizar performance. Assim, a personagem é apresentada com várias habilidades: conversa com animais e estrelas, discursa, mente, escreve, viaja. No desenrolar destas ações, ela intimida, seduz, manipula, sanciona e é provocativa.

Greimas afirma que, no artigo *Os atuantes*, os atores e as figuras contidos na obra de Chabrol deixam claro que o sujeito “deve adquirir certa competência para tornar-se desempenhador; segundo a lógica das pressuposições o fazer desempenhado do sujeito implica, de início, uma competência do fazer” (GREIMAS apud CHABROL, 1977). Barros (2002: 27) corrobora e afirma que o programa da performance pressupõe o da competência, no interior do percurso.

A ação permite a construção do herói. Porém, as realizações feitas por Macunaíma o singularizam e levam a caracterizá-lo como picaresco, já que a personagem não teve trajetória exemplar destinada ao herói, não realizou nada na vida, morreu triste e foi “ser brilho inútil”. Kothe elucida que:

O pícaro pode ser visto como um herói a beirar o trágico e ser assumindo como um herói épico às avessas. O pícaro é de extração social baixa e se comporta de modo pouco elevado, mas se eleva literariamente à medida que se torna o centro de toda a narrativa e conta até mesmo com a complacência e a simpatia do leitor. Ele é o modo pelo qual a classe baixa consegue entrar no picadeiro da literatura. O pícaro é um herói cuja grandeza é não ter grandeza nenhuma. Ele é o reverso de grandes heróis épicos e trágicos (KOTHE, 1987: 24).

Candido (1972 : 68) afirma que Pícaro “narra suas aventuras, o que fecha sua visão de realidade ao seu ângulo restrito, e essa voz em primeira pessoa é um dos encantos para o leitor, transmitindo uma falsa candura que o autor cria habilmente, e já é recurso psicológico de caracterização”.

Na análise da performance de Macunaíma, a partir da enunciação enunciativa, podemos verificar que a personagem aparenta não ter princípios morais. É Kothe quem

traduz o herói: “O pícaro é um manipulador dos mil truques necessários à sobrevivência: ele é um ‘virador’, um artista da gigolagem” (1987: 48). Esta constatação pode ser feita no trecho extraído de *Macunaíma* em que o herói, depois de mais uma traquinagem, tenta provar inocência.

O herói nem bem viu Maanape de longe pegou se lastimando. Atirou-se nos braços do mano e contou uma história bem triste provando que Jiguê não tinha nenhuma razão para sová-lo tanto. Maanape ficou zangado e foi falar com Jiguê. Mas Jiguê também já vinha pra falar com Manaape. Então eles verificaram que Macunaíma era muito safado e sem caráter. Voltaram pro quarto de Maanape e toparam com o herói se lastimando. Pra consolar levaram ele passear na máquina automóvel (ANDRADE, 2004: 119).

A retórica da obra, demonstrada através das ações contidas no programa narrativo, caracteriza a personagem protagonista e estabelece vínculo entre enunciador e enunciatário. Sob a ótica da aceitação do enunciado por parte do enunciatário (CANDIDO, 1972), Macunaíma é personagem dotado da capacidade de despertar ressonância.

Através do emprego de vocabulário composto por regionalismos, frases feitas e utilização de provérbios, Mário de Andrade fez com que o discurso fosse tramado de forma artesanal, proporcionando intencionalmente vários modos de identificação, o que levaria a obra a uma caracterização universal, tendo em vista as temáticas envolvidas. Assim é garantida a eficácia discursiva, já que o enunciatário é envolvido no discurso ao estabelecer associação com “um caráter, com um corpo, com um tom” (FIORIN, 2004).

Através das marcas deixadas pelo enunciador no enunciado, decorrentes dos elementos de enunciação, será possível estabelecer seu *ethos*. As pistas podem ser encontradas nos temas abordados, na construção das personagens, no gênero escolhido, no nível de linguagem utilizado, ritmo, figurativização e isotopia (FIORIN 2002).

A dinâmica de um *ethos* poderá ser definida pela análise do espaço, do tempo e da enunciação contidos na enunciação enunciada. Maingueneau esclarece que: “O *ethos* não é, portanto, um procedimento intemporal, como as outras dimensões da enunciação; inscreve as obras numa conjuntura histórica determinada” (2001: 144). Fiorin registra que o *ethos* não se explicita no enunciado, mas na enunciação enunciada, “no conjunto de elementos lingüísticos que indica pessoa, espaços e tempos” (FIORIN, 2004 p 40). O autor também inclui na enunciação a presença das avaliações, julgamentos, pontos de vista revelados por adjetivos, substantivos e verbos”.



Portanto, é a análise do *ethos* que fornece o pensamento do enunciador, que no caso deflagra uma cultura nacional, ou melhor, propõe crítica que vai gerar o mito; “narrativa através da qual uma sociedade se expressa, indica seus caminhos, discute consigo mesma” (ROCHA, 2001: 95), e que vai formar um arquétipo, composto por símbolos presentes em nosso inconsciente coletivo, “a impressão psíquica como se fosse uma marca, uma imagem” (ROCHA, 2001: 43).

Para Dias (2000: 129), “Mário de Andrade tinha uma rara capacidade de acessar o inconsciente coletivo brasileiro, do qual emanaram todas essas desconcertantes porém riquíssimas imagens...”. No próprio mito criado está diagnosticado um problema. Há uma falta que cria certa atitude e ela não permite realizar transformação alguma, como faz qualquer herói que se preze, seja em que cultura for – inclusive na indígena.

Ao analisar *Macunaíma*, verificamos o comprometimento do autor na tentativa de expor o cenário nacional da época, circunstâncias socioeconômicas que atingiam o Brasil, além do intuito de “descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros” (LOPES, 1978: 335). Para Costa (1982: 64): “O que na perspectiva de *Macunaíma* é curiosidade, na do autor é crítica”. Lopes corrobora neste sentido quando afirma que “um ficcionista se propõe como um rapsodo... com a finalidade de narrar simbolicamente a história do herói da nossa gente, o herói sem nenhum caráter. É aquele que narra e assim denuncia”.

O efeito de realidade, também expresso na obra, é entendido como mecanismo capaz de projetar ilusões discursivas com a finalidade de fazer parecer com que os fatos contados e as pessoas citadas “presenciaram” a cena descrita (BARROS, 2002). Esse recurso pode ser verificado a seguir através de nomes já conhecidos pelos enunciatários, como Manuel Bandeira e Raul Bopp, aqui entremeados com manifestações da cultura popular como o samba e a macumba.

E para acabar, todos fizeram a festa juntos, comendo bom presunto, dançando um samba de arramba em que todas essas gentes se alegraram com muitas pândegas liberdosas. Então tudo acabou se fazendo a vida real. E os macumbeiros, *Macunaíma*, Jaime Ovalle, Dodô, Manu Bandeira, Blaise Cendars, Asceno Ferreira, Raul Bopp, Antônio Bento, todos esses macumbeiros saíram na madrugada (ANDRADE, 2004: 64).

Sabemos que a isotopia estabelece elos no discurso que nos possibilitam sua leitura. O capitalismo, sistema econômico adotado pelo país, pode ser considerado um

conector isotópico em *Macunaíma* que nos ajudará a delinear o *ethos*. Para DISCINI (2005: 284), “descrever o *ethos* é viabilizar a identificação dos temas e figuras do discurso, em função de valorizações de valores, próprias a determinadas formações sociais, que orientam o modo de presença do sujeito no mundo”.

A relação do homem com o trabalho é explorada em vários momentos da obra e nos é apresentada de maneira ambígua. Macunaíma desdenha de quem trabalha, mas não trabalha porque a sua cultura o havia caracterizado como um herói-mito, já que era descendente indígena. Embora a personagem, no desenvolver da história, apresente modificações e partilhe das “máquinas da cidade”, Macunaíma nega, através da sua recusa ao trabalho, a cultura imposta pelo estrangeiro.

“Ter de
trabucar, ele, herói...
Murmurou desolado:
– Ai que preguiça!”
(ANDRADE, 2004:
41). Quando escreve
para as Senhoras
Amazonas, no
capítulo IX, “Cartas
pra Icambiabas”, o
próprio herói afirma
que o currículo é o



Grande Otelo interpreta o herói na obra fílmica *Macunaíma* de 1969.

dinheiro. Trata-se de uma afirmação feita através de observação diante das mudanças de comportamento vividas na época, já que a rapidez da industrialização e também da urbanização da capital paulista aconteceu em função das atividades desenvolvidas pelos imigrantes italianos, sobretudo.

Kothe explica que o pícaro é uma caricatura avessa do capitalismo – a começar pelo fato de ele não ter capital. “O pícaro, percebendo as relações de produção como uma máquina de moer carne humana, procura tirar o corpo fora e dançar à beira do abismo” (1997: 48). Assim, nosso herói pícaro não dá conta do trabalho:

“Porém entrando nas terras do Igarapé Tietê adonde o burbom vogava e a moeda tradicional não era mais cacau, em vez, chamava arame contos contecos milréis borós tostão duzentorréis quinhentorréis, cinquenta paus, noventa bagarotes, e pelegas cobras xenxéns caraminguás selos bichos-de-coruja massuni bolada calcáreo



gimbra siridó bicha e pataracos, assim, adonde até liga pra meia ninguém comprava nem por vinte mil cacaos. Macunaíma ficou muito contrariado. Ter de trabucar, ele, herói.... Murmurou desolado:

- Ai! que preguiça!.... (ANDRADE, 2004 p41)

No capítulo XVI, durante mais uma aventura de Macunaíma, o herói pede água para trabalhadores que estavam “destruindo formigueiros para construir um açude”. Como não havia água, deram raiz de umbu. “O herói matou a sede dos legornes, agradeceu e gritou: – Diabo leve quem trabalha” (ANDRADE, 2004: 148). No capítulo seguinte, a personagem é “obrigada” a abandonar a tapera “cuja última parede trançada com palha de catolé estava caindo” (ANDRADE, 2004: 151).

Todas estas passagens podem ser embasadas na observação de Proença (1978: 12) : “Esse espírito de aventura do brasileiro, contrapondo-se ao trabalho, não é invenção de Mário de Andrade, mas observação de sociólogos eruditos falando sério, mestres como Sérgio Buarque de Holanda”.

Jeitinho brasileiro

A fuga e a recusa pelo trabalho faz com que as ações do herói sejam condicionadas a transgredir algumas condutas propostas pelos imigrantes, através das indústrias. A fábrica e seu modo de produção não fazem parte da cultura da Macunaíma; a partir daí, o desenrolar da “malandragem, do jogo de cintura” podem ser entendidos como recursos que garantem sua sobrevivência na cidade.

O “jeitinho brasileiro” vem agregado à astúcia do herói empregada na obtenção de vantagens verificadas na apresentação de diversas táticas, de forma contínua. Maanape propõe a Macunaíma viagem para Europa com intuito de resgatar a pedra muiraquitã, a grande meta do herói. Mesmo sem dinheiro, imagina que Macunaíma possa ir desde que finja ser pianista, e assim “...arranja uma pensão do governo e viaja sozinho” (ANDRADE, 2004: 106). Na seqüência, a personagem responde: “Finjo de pintor que é mais bonito”. Não conseguindo viajar, diz: “Paciência, manos! Não! Não vou na Europa não. Sou americano e meu lugar é na América. A civilização européia decerto escolhamba a inteiresa do nosso caráter” (ANDRADE, 2004: 108).

Através da seleção vocabular como, por exemplo a seleção da palavra manos, é possível perceber, além da intencionalidade, também a eficácia do emprego da primeira pessoa, característica da enunciação enunciativa, já que possibilita que a personagem se dirija diretamente ao enunciatário, envolvendo-o afetivamente e conduzindo-o à

persuasão. Podemos verificar isso também na parte em que o herói foge da mulher do gigante, no capítulo XI, “A Velha Ceiuici”. Depois de se ver em apuros, o herói pede carona para tuiuí, “que se transformou na máquina aeroplano” (: 102). Quando chegou na porta da pensão, disse:

– Olha, primo, pagar não posso não mas vou te dar conselho que vale ouro: neste mundo tem três barras que são a perdição dos homens: barra de rio, barra de ouro e barra de saia, não caia!

Porém, estava tão acostumado a gastar que esqueceu-se da economia. Deu dez contos pro tuiuí, subiu satisfeito pro quarto e contou tudo pros manos já muito ressabiados com a demora (ANDRADE, 2004: 102).

A inclusão de certos hábitos que terminaram singularizando os habitantes do país, como tomar banho, jogar truco e futebol, beber café e pinga, estão presentes na enunciação. A expressão “beber pinga pra refrescar” é recorrente. “Trazia sempre num bolso do paletó uma garrafinha de pinga presa ao puíto com uma corrente de prata” (ANDRADE, 2004: 119). O herói é apresentado à bebida com intuito de “ganhar forças”. O jogo de futebol é exposto como uma praga.

Grande parte do pensamento da personagem e suas ações giram em torno da vantagem que pode obter, do “jeitinho que pode dar” para levar vantagem. Macunaíma é o grande expoente da malandragem. O empenho do herói é evidenciado em raros momentos como na busca de seu objetivo, resgatar a pedra muiiraquitã, mesmo assim a esperteza vigora. “Imaginou, imaginou e ali pelas quinze horas teve uma idéia. Resolveu enganar o gigante” (ANDRADE, 2004: 50). Para tanto, o herói finge ser uma francesa e não mede esforços na caracterização, e faz questão de usar todos os “pares de bonitezas” que encontra. Com isso, fica evidente a perspicácia do herói que conecta ao episódio uma crítica destinada às mulheres urbanas da época, sobretudo às francesas, já que lançam mão de artifícios para a sedução. Macunaíma também zomba da leviandade e da falta de percepção do gigante diante do que era óbvio, o herói encenava, era uma fraude, finge novamente.

“Será que o gigante imagina que eu sou francesa mesmo!” (ANDRADE, 2004: 52). Esta enunciação abre uma discordância entre o enunciado e o ato da enunciação. Macunaíma entrega o jogo ao gigante exatamente neste instante, deu a entender e mostrou, não disse, mas exprimiu não ser uma francesa.

É também nesta passagem, contida no capítulo VII, denominado “Macumba”, que nos é apresentado o *ethos* do macho representado pelo enunciado do gigante que, ao ouvir o convite da francesa “negociar máquina negócios”, solicita sua presença no mesmo instante, já que a mulher e as filhas não estavam. “Ele sentou mui rente da rede da francesa, muito! E falou murmurando que com ele era oito ou oitenta, não vendia não emprestava a pedra mas também era capaz de dar ‘conforme’” (ANDRADE, 2004: 56).

A muiraquitã pode ser interpretada como a ponte entre o presente e o passado do herói. A pedra também iconiza a cultura brasileira composta pelas três raças: índio, negro e branco. É o objeto mais estimado de Macunaíma, que representa a lembrança de Ci, da floresta, e vai parar nas mãos do “gigante”, um europeu, integrante de uma civilização diferente da qual vivia Macunaíma.

Por conta das ações desempenhadas pelo herói apresentadas pela enunciação enunciativa, é na tentativa de resgatar a pedra que se torna perceptível a descaracterização cultural do herói em função de ter que enfrentar a cidade. A nova vida vai fazendo com que Macunaíma se aproxime das máquinas e de certo modo seja absorvido por ela.

As máquinas presentes na cidade deixaram o herói com a “inteligência perturbada” (ANDRADE, 2004: 42). No fragmento extraído da obra de Mário de Andrade, é possível verificar a alteração cultural que o herói tem diante de si e também a ação picaresca no momento em que, por si, acha sua resposta.

Macunaíma passou então uma semana sem comer e nem brincar, só maquinando nas brigas sem vitória dos filhos da Mandioca com a Máquina. A máquina era que matava os homens mas eram os homens que mandavam na máquina... constatou pasmo que os filhos da mandioca eram os donos sem mistério e sem força da máquina sem mistério sem querer ser fastio, incapaz de explicar as infelicidades por si... a máquina deveria ser um Deus de que os homens não eram verdadeiramente donos só porque não tinham feito dela uma Iara explicável mas apenas uma realidade do mundo. De toda essa embrulhada, o pensamento dele sacou bem clarinha uma luz: Os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens (ANDRADE, 2004: 43).

Macunaíma nasce na tribo, cresce praticando rituais, além das travessuras. Na maturidade, vai para cidade, tenta ser feliz driblando regras e encontra soluções inovadoras para questões e temas sociais que o atingem. Tem a capacidade de transformar o inusitado em usual e habitual numa tentativa, às vezes ambígua, de se



manter, ao menos em parte, o herói de nossa gente. É na cidade que Macunaíma vê contrastes e, no momento em que percebe sua decadência, quando não dá conta de viver daquela forma, vira estrela.

Assim, quando pensamos na formação de um tipo nacional, no resgate e na formação da cultura brasileira, percebemos que a obra deixa brecha para a possibilidade de mudanças, já que o herói não morre efetivamente, vai para o céu ser brilho inútil, mas que pode ser resgatado e ter nova trajetória.

Macunaíma, com toda a subjetividade presente na debreagem enunciativa, é assim apresentada por Campos (1973: 28): “É um herói anti-herói, questionante e contraditório. Macunaíma emblematiza à maravilha, metaforseado no ponto de interrogação errante de sua constelação pernetá. Um herói antinormativo que aponta para um mundo futuro, eventualmente mais aberto, se me é lícito concluir com esse apelo ao Princípio-Esperança”.

Referências bibliográficas

ANDRADE, M. de. **Macunaíma**. 33. ed. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2004.

AMOSSY, R. (org.) **Imagens de si no discurso**. São Paulo: Contexto, 2005.

BARROS, D. L. P. de. *Sintaxe narrativa*. In: OLIVEIRA, A. C. e LANDOWSKI, E. **Do inteligível ao sensível em torno da obra de Algirdas Julien Greimas**. São Paulo: EDUC, 1995. p.81-97.

_____. **Teoria semiótica do texto**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2002.

BARROS, Diana; FIORIN, José L. (orgs). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2003.

BOSI, A. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRITO, M. S. **História do modernismo brasileiro: antecedentes da semana da arte moderna**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CAMPOS, H. **Macunaíma: a imaginação estrutural**. Rio de Janeiro, Manchete 1973.



- CANDIDO, A. **A personagem de ficção**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
_____. **Literatura e sociedade**. 3. ed. São Paulo, 1974.
- CALDEIRA, Jorge; CARVALHO, Flávio; PAULA Sérgio Góes de. **Viagem pela História do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1977.
- CHABROL, C. **Semiótica narrativa e textual**. São Paulo: Cultrix, USP, 1977.
- CHAVES, F. L. **Aspectos do modernismo brasileiro**. Porto Alegre: edições UFRGS, 1970.
- COSTA, M. M. da. **Estudos sobre o modernismo**. Curitiba: Criar Edições Ltda., 1982.
- COUTINHO, A. **A Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Sul América, 1969.
- DIAS, L.; GAMBINI, R. **Outros 500: uma conversa sobre a alma brasileira**. São Paulo: Editora Senac, 2000.
- DISCINI, N. **Comunicação nos textos**. São Paulo: Contexto, 2005
- FILHO, I. G. M. **500 Anos de História do Brasil**. São Paulo: LTr, 1999.
- FIORIN, José Luiz. *Semiótica e comunicação*. In: **Galaxia 8** – revista transdisciplinar em comunicação, semiótica e cultura / Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUCSP. São Paulo: EDUC/CNPq, 2004.
- _____. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2002.
- GREIMAS, A. J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1989.
- KOTHE, F. R. **O herói**. São Paulo: Ática, 1987.
- LANDERS, V. B. **De Jeca a Macunaíma**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.
- LOPEZ, T. P. A. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Edição crítica de SCCT – SP, 1978.
- _____(Org.). **Macunaíma / Mário de Andrade**. Edição crítica. São Paulo: ALLCA XX, 1997.
- MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.



PILAGALLO, O. **O Brasil em sobressaltos: 80 anos de história contados pela Folha**. São Paulo: Publifolha, 2002.

PINTO, V. N. **Comunicação e cultura brasileira**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2002.

PROENÇA, M. C. **Roteiro de Macunaíma**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

ROCHA, E. **O que é mito**. São Paulo: Brasiliense, 2001.