

A REPRESENTAÇÃO DO ÍNDIO NA OBRA “O URAGUAI” DE BASÍLIO DA GAMA E NA OBRA “MACUNAÍMA” DE MÁRIO DE ANDRADE

Tailane da Silva Santos¹, Lídia Maria Nazaré Alves², Ivete Monteiro de Azevedo³

¹ Graduanda em Letras pela UEMG, tailanesantos2011@hotmail.com

² Doutora em Letras pela UFF, Professora na UEMG e na FACIG, lidianazare@hotmail.com

³ Doutora em Letras pela UFF, Professora e Coordenadora do Curso de Letras na UEMG, imazevedo62@gmail.com

Resumo- Este estudo tem como premissa o Projeto de Pesquisa: Poéticas da modernidade: um olhar para a diferença, em desenvolvimento neste ano de 2016, na UEMG (Unidade de Carangola), sob a orientação da professora Dra. Lídia Maria Nazaré Alves e coordenação do professor Msc. Alexandre H. C. Bittencourt. Antônio Cândido (2006) acredita que a história da literatura brasileira atravessou dois grandes momentos: um de imposição e outro de adaptação da matriz cultural Ibérica. Afrânio Coutinho (1968) acredita que a adaptação foi mais considerável que a imposição. Opiniões dessa natureza contribuem para que se comprehenda mecanismos de construção de identidades, tais como a imposição cultural a grupos indefesos, como ocorreu no Brasil, na relação Colonizador/Colonizado. Como aluno de Letras faz-se necessário debruçar-se sobre práticas discursivas hegemônicas, que deixam minar a diferença, resultando na relação centro versus margem. A partir de tal entendimento teórico, escolheu-se para objeto de estudo a obra de Basílio da Gama “O Uruguai” e “Macunaíma” de Mário de Andrade, objetivando-se verificar a relação entre o momento histórico e o modo como tal momento foi representado na ficção. Se, por exemplo, os autores confirmaram ou se levantaram questionamentos sobre possíveis ideologias de construção/negação do índio. Este estudo justifica-se, considerando-se os objetivos do projeto em questão que é o de levar à comunidade de Letras e a outras reflexões em torno da relação história/literatura e construção da diferença. A compreensão de tais elementos viabilizará um olhar mais acurado sobre a função social do escritor em diferentes períodos representados

Palavras-chave: Adaptação e/ou Imposição Cultural; O Uruguai; Macunaíma.

Área do Conhecimento: Linguística, Letras e Artes.

1 INTRODUÇÃO

O estudo do presente artigo está voltado à temática sobre a imposição e adaptação cultural que a literatura brasileira enfrentou e a representação do índio nas obras escritas aqui. Para tal, foi elegido como escopo teórico os autores: Antonio Cândido (1987) e Afrânio Coutinho (1968), em que, o primeiro afirma haver na história do Brasil uma imposição cultural, nos primeiros anos, e, só após o Romantismo, uma adaptação da cultura europeia; e, o segundo, declara que, desde os primeiros anos, a literatura é brasileira por ser escrita no Brasil, contendo adaptações, uma vez que não havia escolas literárias anteriores na história do país.

Como parte prática dos estudos realizados, foi estabelecido como corpus para análise o livro “O Uruguai” de Basílio da Gama e “Macunaíma” de Mário de Andrade.

Basílio da Gama nasceu em 1741, na Vila de São João Del-Rei, hoje Tiradentes. Estudou em uma escola jesuítica e participou da Companhia de Jesus. Em 1759, os jesuítas foram expulsos das terras portuguesas, o que obrigou Basílio a sair do Rio de Janeiro e viajar para Itália e, depois, Portugal, onde foi preso, sob a suspeita de ser correligionário aos jesuítas. Sua história mudou quando redigiu um poema em homenagem ao casamento da filha do Marquês de Pombal, o qual passou a protege-lo e deu-lhe o cargo de Secretário do Reino. Transformou- se, então, com este fato, um defensor da política do Marquês que combatia rigorosamente os jesuítas.

O Uruguai é um poema épico de apenas cinco cantos, sem divisões em estrofes, constituído por versos brancos, ou seja, sem rimas, pertencente ao período literário denominado Arcadismo (1768-1836) em que os escritores, influenciados por ideais iluministas e pelo embrião da Revolução Francesa, queriam expressar em sua escrita a transparência, o bucolismo, o pensamento tranquilo e a racionalidade em que o homem estava vivendo. Com esses objetivos, elegeram os índios como heróis nacionais, apontando para sua origem, simplicidade e necessidade de um representante brasileiro na literatura. E, como marco da escrita de Basílio, contém críticas aos jesuítas, culpando-os

pelo massacre dos indígenas nas terras ao sul do país, e exalta os portugueses pelo respeito aos que sobreviveram.

Mário Raul Moraes de Andrade nasceu em São Paulo, no dia 9 de outubro de 1893. Foi poeta, escritor, crítico literário, musicólogo, folclorista, ensaísta. Ele foi um dos pioneiros da poesia moderna brasileira e participante ativo da Semana de Arte Moderna de 1922, dando um novo caráter a literatura e arte. Ao lado de Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral e Menotti Del Picchia formou o “Grupo dos Cinco” que marcou o início do modernismo no Brasil. O poeta morreu em São Paulo, no dia 25 de fevereiro de 1945.

Macunaíma foi lançado no ano de 1928 e mostra a valorização da cultura multifacetada nacional, através dos temas folclóricos e mitológicos. Mário de Andrade criou uma nova linguagem literária ao incluir em seu texto provérbios populares e elementos característicos da fala, além de apontar os defeitos do país. Por esses fatos, o livro representa os ideais da Semana de Arte de 1922, dentre eles “O Movimento Antropofágico” que propunha aproveitar as qualidades de outras culturas, mas transformando-as em algo verdadeiramente nacional

É sob esta égide que pretende-se discutir, na literatura brasileira, a influência ou imposição pela cultura da metrópole colonizadora portuguesa, bem como a representação das classes sociais centrais e marginalizadas.

2 IMPOSIÇÃO X ADAPTAÇÃO

A crítica literária discute, ao longo dos anos, até que ponto, a literatura brasileira sofreu uma imposição, por parte da matriz colonizadora europeia e, contrapondo este fato, o momento em que os escritos literários produzidos aqui, caminharam sozinhos com firmeza e autenticidade.

Partindo desse pressuposto, é necessário analisar a teoria de renomados escritores sobre a adaptação e a imposição cultural, nos primeiros anos da colônia. Foram elegidos: Afrânio Coutinho e Antonio Cândido.

O teórico Afrânio Coutinho (1968) foi professor, crítico literário e ensaísta brasileiro, e ocupou a cadeira 33 da Academia Brasileira de Letras. Em seu livro “A Tradição Afortunada” discorre sobre o início da literatura brasileira, que, na sua opinião, não há divergências entre os períodos literários, o que há são etapas que complementam as anteriores.

O autor afirma que a literatura no Brasil surgiu nos primeiros séculos de colonização: “Origem e formação sob a égide do barroco, nos três primeiros séculos; autonomia no período arcádico-romântico; maturidade na época modernista, são as etapas de desenvolvimento da literatura brasileira” (COUTINHO, 1968, p.159), e que não existiu uma de caráter colonial e outra, nacional. O que houve foi uma única, influenciada por aspectos nacionais da colônia que se distanciavam do espírito e da literatura do colonizador.

O crítico declara que a literatura da colônia sofreu um processo de adaptação da cultura europeia em que tudo foi modificado e reajustado à nova realidade das dificuldades encontradas:

Nada significa hajam sido de importação, desde que todos passaram por um processo de adaptação ao meio brasileiro, como o Aleijadinho teve que adaptar às condições da pedra-sabão os critérios artísticos do barroco.

As exigências da nova realidade provocaram um ajustamento dos estilos artísticos, e estes foram criando os recursos para captar e assimilar as novas condições e peculiaridades, assumindo então uma feição de traços diferenciados (COUTINHO, 1968, p. 163).

Segundo o ensaísta, influência nenhuma vinda da Europa foi capaz de frear o sentimento de nativismo, responsável pela diferenciação e desejo de distanciamento dos colonos, com relação aos colonizadores e, não pôde impedir que elementos próprios da cultura brasileira adentrassem nos novos textos escritos aqui:

Assim, não foi a influência europeia, pela concepção da vida e pelo estilo estético, suficiente para deter a onda genuína de nativismo, mercê do qual a literatura brasileira, desde os primeiros tempos, viveu a luta pela conquista da auto- expressão e da diferenciação. As formas literárias, os gêneros, foram- se diferenciando da tradição europeia, à custa dessa adaptação à nova realidade, ao novo estado de espírito, ao novo estilo de vida social e nacional (COUTINHO, 1968, p. 163).

Coutinho (1968) sustenta que o amor às coisas da terra como a fauna, a flora, o clima e a paisagem, em geral, foi crescendo gradualmente, à medida que os autores tomaram conhecimento

do homem brasileiro e do meio em que vivia. É neste momento que, conforme o professor ressalta, nasce o desejo de se ter um herói nacional, que melhor representasse os brasileiros: "No século XIII o indígena veio corporificar esse ideal [...] no arcadismo, o índio começou a ser encarado como símbolo do Brasil" (COUTINHO, 1968, p. 166).

O teórico ratifica que a consciência nacional brasileira já estava presente nos primeiros colonos e que era impossível que a literatura não acompanhasse esse sentimento "e o fez, com certeza" (COUTINHO, 1968, p.168), ficando assim, para trás, a ideia de que a nacionalidade estava ligada à independência política, uma vez que os brasileiros já eram os habitantes do Brasil, bem antes deste fato, desde o momento em que o primeiro homem aqui chegou.

Afrônio Coutinho conclui afirmando que: "Uma literatura é nacional na medida em que exprime os traços de caráter do povo e da civilização em que surge" (COUTINHO, 1968, p. 180), mesmo a matéria prima vinda de outro lugar, pois é o artista nativo que a modula e transforma, a fim de expressar o seu espírito, o seu meio e o seu país.

Antonio Cândido nasceu em 24 de julho de 1918 no Rio de Janeiro. É sociólogo, literato e professor universitário brasileiro. Estudou a literatura brasileira e estrangeira, e possui uma obra crítica extensa, respeitada nas principais universidades brasileiras. Atua como professor da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e é professor-emérito da USP e da UNESP.

Em seu livro "A Educação Pela Noite E Outros Ensaios" o professor afirma que a literatura brasileira em sua construção é substancialmente europeia, na medida que possui alma e aspectos sociais da metrópole colonizadora, e somente depois, é que tem- se uma literatura nacional escrita, ainda assim, por um colono que foi adestrado com a cultura da sua antiga metrópole, para não criar oposição aos ideais dela:

[...] vê- se que no Brasil a literatura foi de tal modo expressão da cultura do colonizador, e depois do colono europeizado, herdeiro dos seus valores e candidato à sua posição de domínio que serviu às vezes violentamente para impor tais valores, contra solicitações a princípio poderosas das culturas primitivas que os cercavam de todos os lados (CANDIDO, 2006, p. 165).

Opondo- se contra tal afirmação, Afrônio Coutinho frisa: "uma literatura surge desde o instante em que obras literárias aparecem e são usadas para divertir um público, por menor e mais rarefeito o seja" (COUTINHO, 1968, p. 176).

O sociólogo salienta que a literatura desempenhou um papel crucial na imposição da cultura europeia no Brasil, uma vez que "os cronistas, historiadores, oradores e poetas dos primeiros séculos eram quase todos sacerdotes, juristas, funcionários, militares, senhores de terra- obviamente identificados aos valores sancionados da civilização metropolitana" (CANDIDO, 2006, pag.166), e o que escreviam deveriam ressaltar a religião imposta aos colonos e as normas que regiam a Monarquia.

O literato destaca que a ideologia presente na literatura dos primeiros séculos está ligada diretamente aos artifícios de dominação e que, ao mesmo tempo, que respeita a cultura do colonizado, valoriza a ideologia do colonizador:

Esta noção nitidamente ideológica correspondia a um estádio da consciência nacional em plena euforia. E como tinha um lado verdadeiro, implantou- se de tal modo que ainda hoje vemos críticos e professores falarem da importância dos escritores do período colonial, apesar da imitação clássica. Subentende- se que ser brasileiro era ser qualquer coisa de parecido com o que foram os românticos" (CANDIDO, 2006, pa. 176).

O crítico reitera que "historicamente a literatura do período colonial foi algo imposto, inevitavelmente imposto, como o resto do equipamento cultural dos portugueses (CANDIDO, 2006, p. 176), e que a nacionalidade brasileira neste período, era totalmente imposta a partir do intuito dos colonizadores, mesmo apresentando contribuições secundárias como o índio e o negro. Os escritos de Afrônio Coutinho (1968) discordam deste excerto ao afirmarem que "através da história, a consciência nacionalizante brasileira teve um constante desenvolvimento, a partir dos primeiros colonos. De estranhar seria que a literatura não traduzisse esse processo. E o fez, com certeza" (COUTINHO,1968, p. 1680).

Somente no Arcadismo e, depois, no Romantismo, ocorrido junto a Independência do Brasil, é que, de acordo com Antonio Cândido (2006), há uma ruptura com os padrões literários da metrópole e um desejo desenfreado de diferenciação. Ocorre ainda neste momento, a busca por um herói nacional, o índio, e um passado que se distanciasse de Portugal: "Esta ânsia de diferenciação integral

de uma jovem nação explica o incremento que teve no século XIX o desejo de inventar um passado que já fosse nacional, marcando desde cedo a diferença em relação à mãe-pátria" (CANDIDO, 2006, p. 175). É revoltado com tal afirmação que Coutinho salienta:

Os autos de Anchieta, as sátiras de Gregório de Matos, os sermões de Vieira, as produções acadêmicas, as trovas de Caldas Barbosa, tudo isso vinha do povo e ia para o povo que constituía o "público" da Colônia, um público restrito, feito de grupos pequenos, mas que correspondia a um estilo de vida e traduzia a mistura de culturas que se processava no laboratório social e racional do Brasil. Não era um público igual ao de hoje, mas era um organismo coletivo que respondia de modo próprio e adequado à intenção dos escritores.

Tudo isso já era literatura brasileira, já através dessas expressões espírito brasileiro falava, do mesmo modo que o país já era Brasil e o homem que aqui vivia já era brasileiro (COUTINHO, 1968, p. 176).

3 O URAGUAI: DUAS FACES DE UMA MESMA MOEDA

O poema "O Uruguai", apesar de ser uma obra arcádica, por ter sido escrita no final do século XVIII, possui traços que a aproximam do Romantismo, como a defesa do nativo, o índio, como o verdadeiro herói nacional.

A obra inicia-se com a reunião das tropas portuguesas e espanholas, comandadas pelo general Gomes Freire de Andrade, e é apresentado ao leitor a triste realidade do campo de batalha com sangue e corpos espalhados:

Fumam ainda nas desertas praias
Lagos de sangue tépidos e impuros
Em que ondeiam cadáveres despidos,
Pasto de corvos. Dura ainda nos vales
O rouco som da irada artilharia.
MUSA, honremos o Herói que o povo rude
Subjugou do Uruguai, e no seu sangue
Dos decretos reais lavou a afronta. (GAMA, 1964, p. 20).

É possível observar nesta primeira estrofe do poema, o modo como os povos indígenas, que viviam na região do sul do país, sofreram repreensão, por não abandonarem as terras que, por direito, eram deles.

O texto segue com exaltação aos feitos "pombalinos" e críticas à cegueira da guerra e as práticas jesuítas.

Ao chegarem na região do Rio Uruguai, as tropas luso- espanholas não esperavam encontrar forte oposição dos indígenas e, muito menos, ter que lutar contra ela, como pode se observar no seguinte trecho do poema em que toma a palavra Andrade:

Sete Povos, que os bárbaros habitam
Naquela oriental vasta campina
Que o fértil Uruguai discorre e banha.
Quem podia esperar que uns índios rudes,
sem disciplina, sem valor, sem armas,
Se atravessassem no caminho aos nossos,
E que lhes disputassem terreno!
[...]
E os padres os incitam e acompanham.
Que à sua descrição, só eles podem
Aqui mover ou sossega a guerra. (GAMA, 1964, p. 31).

Nota-se aqui, a adaptação cultural a que os índios foram submetidos, visto que os jesuítas, representados nesse excerto pelos padres, eram tidos como "rei" e, a cultura nativa deles, essencialmente, nada tinha a ver com a catequização impostas por representantes da metrópole.

Encontra-se ainda na narrativa a descrição do encontro entre os caciques Cepê e Cacumbo e o comandante português, Gomes Freire de Andrade, à margem do rio Uruguai conversam e tentam chegar a um acordo, porém é impossível, uma vez que os índios estavam sob o comando dos jesuítas portugueses e estes se negavam a aceitar a nacionalidade espanhola:

Volta, senhor, não passes adiante.
Que mais queres de nós? Não nos obrigue
A resistir- te em campo aberto. Pode
Custar- te muito sangue o dar um passo.
Não queiras ver se cortam nossas frechas.
Vê que o nome dos reis não nos assusta.
O teu está mui longe; e nós os índios
Não temos outro rei mais do que os padres. (GAMA, 1964, p. 42).

O trecho acima é um fragmento da fala do cacique Cacambo ao general luso- espanhol e mostra o choque cultural dos dois. De um lado, estavam os índios, que sofreram a adaptação e influência dos padres, lutando por seu território, e, do outro, o comandante do exército, que queria tomar aquelas terras e exterminar os jesuítas, passando por cima de quem quer que fosse.

Os índios e as tropas luso-espanholas duelam e, apesar de lutarem valentemente, os índios foram vencidos pelo poder de fogo dos europeus. Cepé morre no conflito e, Cacambo, comanda a retirada dos indígenas remanescentes.

O general está acampado às margens de um rio, do outro lado, Cacambo adormece e tem um sonho com o espírito de Cepé, em que, este, o incita a incendiar o acampamento inimigo. Cacambo, então, atravessa o rio e provoca o incêndio, depois, regressa para a tribo e neste momento surge Lindóia, a amada dele. Porém, quando viveriam esse amor, Balda, um religioso insidioso que engravidou uma nativa e dá a luz a Baldeta, arma uma trama para prender Cacambo, que assim ocorre, e matam-no envenenado:

[..] Tinha Cacambo
Real esposa, a senhoril Lindóia,
De costumes suavíssimos e honestos,
Em verdes anos: com ditosos laços
Amor os tinha unido; mas apenas
Os tinha unido, quando ao som primeiro
Das trombetas lho arrebatou dos braços
A glória enganadora. Ou foi que Balda,
Engenhoso e sutil, quis desfazer- se
Da presença importuna e perigosa
Do índio generoso; e desde aquela
Saudosa manhã, que a despedida
Presenciou dos dous amantes, nunca
Consentiu que outra vez tornasse aos braços
Da formosa Lindóia e descobria
Sempre novos pretextos da demora.
[...]
Por meio de um licor desconhecido,
Que lhe deu compassivo o santo padre,
Jaz o ilustre Cacambo- entre os gentios
Único que na paz eem dura guerra
De virtude e valor deu claro exemplo. (GAMA, 1964, p. 63).

Neste fragmento, há uma dura crítica aos jesuítas em que apresenta- se Baldo, como vilão, que não mede esforços para tornar seu filho Baldetta, cacique, no lugar de Cacambo. Tal fato, aponta para a titude de Marques de Pombal de expulsar os religiosos do território brasileiro. No ímpeto de encontrar a morte e, assim, ir ter com se amado, Lindoia vai ter com a feiticeira Tanajura que a propicia visões. A índia “vê” o terremoto de Lisboa, a reconstrução da cidade pelo Marquês de Pombal e a expulsão dos jesuítas.

Nem quer que o esposo longamente a espere
No reino escuro, aonde se não ama.
Mas a enrugada Tanajura, que era
Prudente e experimentada (e que a seus peitos
Tinha criado em mais ditosa idade
A mãe da mãe da mísera lindóia),
E lia pela história do futuro,
Visionária, supersticiosa

Que de abertos sepulcros recolhia
Nuas caveiras e esburgados ossos,
A uma medonha gruta, onde ardem sempre
Verdes candeias, conduziu chorando
Lindóia, a quem amava como filha; (GAMA, 1964, p. 65 e 66).

Nessa parte da obra é apresentada a valorização da mitologia indígena, em que Tanajura faz uso de rituais que farão o futuro se revelar para Lindoia.

A história prossegue com o relato de como Andrade salva as tropas no incêndio e marcham em direção aos Sete Povos das Missões. Quando chegam lá, sobem uma alta montanha e contemplam a beleza da região:

Qual vê quem foge à terra pouco a pouco
Ir crescendo o horizonte, que se encurva,
Até que com os céus o mar confina,
Nem tem à vista mais que o ar e as ondas:
Assim quem olha de escarpado cume
Não vê mais do que o céu, que o mais lhe encobre
A tarda e fria névoa, escura e densa.
Mas quando o Sol de lá do eterno e fixo
Purpúreo encosto de dourado assento,
Coa criadora mão desfaz e corre
O véu cinzento de ondeadas nuvens,
Que alegre cena para os olhos! Podem
Daquela altura, por espaço imenso,
Ver as longas campinas retalhadas
De trêmulos ribeiros, claras fontes
E lagos cristalinos, onde molha
As leves asas o lascivo vento.
Engraçados outeiros, fundos vales
E arvoredos copados e confusos,
Verde teatro, onde se admira quanto
Produziu a supérflua Natureza. (GAMA, 1964, p. 75 e 76).

Enquanto isso, Balde, dá início aos festejos do casamento de Baldetta com Lindóia, com um desfile militar. Lindoia foge da aldeia por não aceitar a união e penetra na parte mais remota do antigo bosque, ficando deitada numa pedra, onde uma serpente a morde. Caititu, seu irmão, encontra-a entre jasmins e rosas. Ao tomar a irmã nos braços, descobre os sinais do veneno, ela já havia sido picada; percebe o quanto era bela a morte no rosto.

[...] Um frio susto corre pelas veias
De Caititu, que deixa os seus no campo;
E a irmã por entre as sombras do arvoredo
Busca co'a vista, e teme de encontrá-la.
Entram enfim na mais remota e interna
Parte de antigo bosque, escuro e negro,
Onde ao pé de uma lapa cavernosa
Cobre uma rouca fonte, que murmura,
Curva latada e jasmins e rosas.
Este lugar delicioso e triste,
Cansada de viver, tinha escolhido.
Para morrer a mísera Lindóia. (GAMA, 1964, p. 81 e 82).

Quando o padre descobre o suicídio da índia, proíbe que a moça seja velada e sepultada. Após, se vinga contra a feiticeira, condenando-a à morte. Neste instante, entra na aldeia um índio, dando o alarme da chegada dos inimigos, e, Balda, então, dá ordem de retirada, ordenando que queimassem tudo, iniciando pela choupana de Tanajura.

Quando as tropas chegam à missão, percebem que já era tarde demais, o general vê tudo em cinzas e chora, indignado, com o que se apresenta diante dos seus olhos, não restando nem mesmo as pinturas sagradas da igreja.

O poema termina com a descrição do templo que fazia alusão aos diversos crimes e perseguições cometidos pelos jesuítas aos índios e, portanto, o poeta dá por encerrada a sua tarefa:

Serás lido, Uruguai. Cubra os meus olhos
Embora um dia a escura noite eterna.
Tu vive e goza a luz serena e pura. (GAMA, 1964, p. 97).

4 MACUNAÍMA: O HERÓI MULTIFACETADO

“Macunaíma” faz parte da primeira fase modernista – a fase heroica, e possui caráter mítico e cômico. Apresenta a descentralização da cultura, através de costumes e crenças de povos distintos que contribuíram para a formação nacional brasileira, a fim de dar identidade própria ao país.

A obra começa com o relato do nascimento de Macunaíma, o herói sem nenhum caráter: “No fundo do mato- virgem nasceu Macunaíma, herói da nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamariam de Macunaíma” (ANDRADE, 1993, p. 9).

Neste primeiro trecho, é possível perceber que a tribo indígena, na qual a personagem nasceu, era mestiça, uma vez que nasceria “preto retinto”. Nas primeiras linhas, nota-se a adaptação cultural, pela qual, os índios passaram, tal qual defendida por Cândido (1968).

Macunaíma crescia e já se mostrava preguiçoso e interesseiro; adorava brincar com as cunhatãs e cuspir na cara dos machos, mas respeitava a tradição da tribo e era inteligente: “Porém respeitava os velhos se frequentava com aplicação a murua a poracê o torê o bocorocô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo [...] numa pajelança Rei Nagô fez um discurso e avisou que o herói era inteligente” (ANDRADE, 1993, p. 9).

Fica evidente, aqui, a mistura de culturas dos índios com a dos negros e, à medida que o enredo segue, é apresentado o pai- de- terreiro, a quem o herói foi pedir ajuda: “Macunaíma agradeceu e foi pedir pro pai- de- terreiro que trançasse uma corda para ele e assoprassem bem nela fumaça de petum” (ANDRADE, 1993, p. 10).

A história segue e Macunaíma apronta mais peripécias, até que sua mãe o expulsa da aldeia por ser egoísta. Ao chegar na mata, encontra o “currupira”, que planeja comê-lo, porém, foge e encontra a Vó Cotia, que lhe faz uma porção mágica:

Então pegou na cheia de caldo envenenado de aipim e jogou a lavagem no piá. Macunaíma fastou sarapantado mas só conseguiu livrar a cabeça, todo o resto do corpo se molhou. O herói de um espirro e botou corpo. Foi desempenando crescendo fortificando e ficou do tamanho dum homem taludo. Porém, a cabeça não molhada ficou para sempre rombuda e com carinha enjoativa de piá (ANDRADE, 1993, p. 16).

Novamente a cultura multifacetada se apresenta na obra. Na floresta o herói toma por esposa a Mãe do Mato, Ci e tiveram um filho encarnado. Quando o bebê nasce todos ficam encantados:

Todos agora só matutavam no pecurrucho. Mandaram buscar pra ele em São Paulo os famosos sapatinhos de lã tricotados por dona Ana Francisca de Almeida Leite Morais e em Pernambuco as rendas “Rosa dos Alpes”, “Flor de Guabiroba” e “Por ti padeço” tecidas pelas mãos de dona Joaquina Leitão mais conhecida pelo nome de Quinquina Cacunda. Filtravam o melhor tamarindo das irmãs Louro Vieira, de Óbidos, pro menino engolir no refresco o remedinho pra lombriga. Vida feliz, era bom!...(ANDRADE, 1993, p. 22).

Neste excerto todas as coisas trazidas à criança não eram comuns a cultura dos índios e negros. Por esse fato, essa obra molda- se num plano com várias faces culturais.

Depois deste episódio, uma cobra preta mama em Ci, que, não possuindo uma ama, amamenta seu filho. A criança não resiste, morre, e é sepultada com rituais indígenas e, após, Ci deixa o colar com o Muiraquitã, como recordação e proteção ao marido, e morre, virando uma estrela:

Botaram o anjinho numa igaçaba esculpida com forma de jaboti e prós boitatás não comerem os olhos do morto o enterraram mesmo no centro da taba com muitos cantos muita dança e muito pajuari. Terminada a função a companheira de Macunaíma toda enfeitada ainda, tirou do colar uma muiraquitã famosa, deu-a pro companheiro e subiu pro céu por um cipó. É lá que Ci vive agora nos trinques passeando, liberta das formigas, toda

enfeitada ainda, toda enfeitada de luz, virada numa estrela. É a Beta do Centauro (ANDRADE, 1993, p. 22).

Macunaíma, após uma luta, perde essa pedra e dedica seu tempo, a fim de recuperá-la. Descobre que a pedra está com Venceslau Pietro Pietra, na cidade de São Paulo, que enriquecer-se a custa do talismã. O herói prepara- se para encarar a civilização, atrás do seu tesouro, mas, para isso, tinha que se tornar como um dos que moravam lá:

Então Macunaíma enxergou numa lapa bem no meio do rio uma cova cheia d'água. E a cova era que-nem a marca dum pé-gigante. Abicaram. O herói depois de muitos gritos por causa do frio da água entrou na cova e se lavou inteirinho. Mas a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do pezão do Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra indiada brasileira. Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuisinhos, água lavara o preume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas (ANDRADE, 1993, p. 29 e 30).

A personagem sofre o processo de adaptação cultural, ou seja, se submete à cultura de outros, a fim de alcançar o que se pretende. Essa foi a ideia defendida do por Afrânio Coutinho (1968) nos anos iniciais da literatura brasileira. Ao chegar à cidade, Macunaíma acaba adquirindo os hábitos e se moldando ao local, até recuperar o muiraquitã e retornar a sua aldeia. Porém, quando achou que tudo estava bem, Vei, a deusa- Sol, vinga a desfeita que ele havia feito a uma de suas filhas e cria uma armadilha para o herói, que, ao ver uma moça, Uiara , em uma lagoa, é seduzido, e acaba sendo mutilado por um monstro: Ururau. Macunaíma consegue recuperar suas partes mutiladas, abrindo a barriga do bicho, mas não encontra sua perna nem seu talismã.

Consternado com o que acontecera, sem o amuleto e sem os irmãos vai até o feiticeiro Pauí-Pódole, que o transforma na constelação de Ursa Maior: "Então Pauí- Pódole teve dó de Macunaíma. Fez uma feitiçaria. Agarrou três pauzinhos jogou pro alto fez encruzilhada e virou Macunaíma com todo o estenderete dele, galho galinha gaiola revólver relógio, numa constelação nova. É a constelação da Ursa Maior" (ANDRADE, 1993, p. 133).

Por fim, no epílogo, o narrador conta que ficou conhecendo essa história, através do papagaio ao qual Macunaíma havia relatado suas aventuras tempo antes.

5 CONCLUSÃO

No princípio deste artigo, propôs- se o estudo da imposição e adaptação cultural, na literatura brasileira, a partir do livro "O Uruguai" de Basílio da Gama e "Macunaíma" de Mário de Andrade, à luz dos teóricos Afrânio Coutinho e Antônio Cândido.

Conclui-se, portanto, que em "O Uruguai", há tanto uma adaptação à cultura da metrópole, através das práticas catequistas dos jesuítas aos nativos que aqui viviam, quanto uma imposição cultural, no momento em que tropas colonizadoras matam e tomam a força o poder e o território, bem como no episódio em que o padre Balda manda matar Cacambo, a fim de que o cargo de cacique passasse ao seu filho. Já em "Macunaíma" há, em todo o livro, uma adaptação cultural que faz com que a personagem principal se transforme e molde as circunstâncias em que precisa obter algo. Macunaíma transita entre o índio, negro e branco com a mesma facilidade que solta sua frase preferida: "Ai que preguiça...".

6 REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antônio. Literatura de dois gumes. In.: **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 2006, pág. 163-180.

COUTINHO, Afrânio. A tradição afortunada. In.: **A tradição afortunada: o espírito de nacionalidade na Crítica Brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1968, pág. 159-189.

GAMA, Basílio. **O Uruguai**. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1964.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: o herói sem caráter**. Belo Horizonte: Villa Rica Editoras Reunidas Ltda, 1993.