

A RETÓRICA DO COLONIZADOR NAS OBRAS “IRACEMA”, DE JOSÉ DE ALENCAR, E “MACUNAÍMA”, DE MÁRIO DE ANDRADE

Acsa Oliveira Fernandes¹, Lídia Maria Nazaré Alves², Ivete Monteiro de Azevedo³

¹ Graduanda em Letras – Português/Inglês, UEMG – Carangola, acsaoliveira29@gmail.com

² Doutora em Letras, Universidade Federal Fluminense, lidianazare@hotmail.com

³ Doutora em Letras, Universidade Federal Fluminense, imazevedo62@gmail.com

Resumo: Nas pesquisas realizadas referentes ao projeto de pesquisa “Poéticas da modernidade: um olhar para a diferença” entendeu-se por dissemelhança àqueles que tiveram seus direitos à voz e à vez rechaçados, transformando-se, em consequência disso, num grupo marginalizado. Como o índio está inserido neste grupo, elegeu-se sua imagem nas obras de José de Alencar e Mário de Andrade, respectivamente, a fim de verificar se se optou pela imposição ou adaptação da matriz colonizadora ibérica.

Palavras-chave: José de Alencar; Mário de Andrade; Imposição; Adaptação.

Área do conhecimento: Linguística, Letras e Artes

1 INTRODUÇÃO

O assunto deste artigo está desenvolvido em torno da temática “Poéticas da modernidade: um olhar para a diferença”, projeto de pesquisa em desenvolvimento neste ano de 2016, na UEMG - Unidade Carangola, sob a orientação da professora Dra. Lídia Maria Nazaré Alves e coordenação do professor Msc. Alexandre H. C. Bittencourt.

A metodologia utilizada para a produção deste trabalho foi a pesquisa bibliográfica, que abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo e sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que já foi escrito, dito ou filmado sobre o tema em questão. Deu-se ênfase à parte de publicações que inclui livros, artigos e pesquisas avulsas.

O conteúdo abordado aqui já vem sendo estudado com afinco e determinação por diversos especialistas, entre os quais pode-se citar Antônio Cândido (2009) e Afrânio Coutinho (1968; 1980). Ambos utilizados para que proporcionem embasamento teórico e segurança às informações que serão elencadas. Esses dois críticos literários, apesar de terem se dedicado em determinado momento ao estudo do mesmo objeto - a Literatura Brasileira - divergem entre si no que diz respeito à composição de uma literatura genuinamente nacional.

Antônio Cândido (2009) afirma, em seu capítulo “Literatura de dois gumes”, que o que houve com a Literatura Brasileira foi uma “modificação do universo de uma literatura já existente, importada com a conquista e submetida ao processo geral de colonização e ajustamento ao Novo Mundo” (CÂNDIDO, 2009, p. 165). Para ele, a Literatura do Brasil é, sobretudo, europeia em sua formação e, somente a partir da Independência, é que ela se tornou verdadeiramente brasileira. Em consequência desse fato, em suas manifestações artísticas, o Brasil herdou praticamente todas as características de uma literatura erudita, com diversas exigências referentes à forma e receptiva a uma visão real e fantasiosa da vida, ao mesmo tempo. O crítico traz de forma historiográfica um apanhado geral dos períodos literários para justificar o que declara e expõe que o ambiente colonial e contraditório em que o Brasil se encontrava quando foi conquistado favoreceu o estilo literário Barroco e os escritores consideravam essa tendência como uma maneira normal de mostrar ao mundo os seus pensamentos. Porém, a partir do século XVIII, devido à influência do movimento Romantismo, os poetas começaram a humanizar e valorizar a natureza, transmitindo seus pensamentos através dessa e fazendo com que ela tivesse vida própria. Em 1822, com a Independência, os escritores começaram a pensar na literatura como uma forma de afirmação nacional e de construção da Pátria. Nesse período, de acordo com Cândido (2009), é que se definiu a fisionomia literária brasileira e se configurou os valores que influiriam na sociedade posteriormente.

Por outro lado, Afrânio Coutinho (1968; 1980) defende a ideia de que “existe uma só literatura brasileira desde o início, com um sentimento “particularista” ou nacional a demonstrar-se progressivamente, diferenciando-se dia a dia do espírito português” (COUTINHO, 1968, p. 162). Para

o professor, “a literatura brasileira emerge da literatura ocidental do barroquismo. Foi sob o signo do barroco definido não só como um estilo de arte, mas também como um complexo cultural, que nasceu a literatura brasileira” (COUTINHO, 1980, p. 79-80). Ele argumenta que a influência europeia exercida não foi suficiente para deter o nacionalismo presente na literatura desde suas primeiras manifestações e que, graças a esse sentimento voltado para o nacionalismo, essa adquiriu fisionomia através do poder criador dos poetas/escritores da época que iam conquistando mais aptidão e talento a cada item escrito, e assim alcançou a maturidade, mais especificamente, no período do Romantismo, visto que uma das características essenciais dessa tendência era a valorização da natureza como fonte de inspiração/proteção e a outra era o gosto ao passado da nação, às ruínas. Isso fez com que surgisse a necessidade de se inventar uma história e um herói sem mácula que representassem o Brasil e fez com que os escritores desenvolvessem temas e formas peculiarmente brasileiras. Afrânio Coutinho (1968; 1980) ressalta que o desenvolvimento da consciência nacional da literatura se transpunha e atuava igualmente sobre o plano político, exercendo assim uma função cívica; que a representação do “estilo de vida próprio, brasileiro, é que é fator principal da literatura no Brasil” (COUTINHO, 1968, p. 162) e que não há diferenças entre as produções anteriores à Independência e as produções posteriores à essa emancipação.

O escritor, político e advogado José Martiniano de Alencar é considerado o patriarca da Literatura Brasileira. Em suas obras, o autor incita o movimento de renovação da literatura, defende os motivos e temas brasileiros, reivindica os direitos de uma linguagem nacional, incorpora vocábulos tipicamente indígenas e cria diversos neologismos, enfatiza a flora e fauna brasileiras e retrata em seus escritos o que conseguia capturar do modo de vida dos índios. Em seu livro “Iracema”, José de Alencar apresenta a terra conquistada, as tradições do povo e abarca todas as facetas da evolução nacionalista do Brasil.

Mário de Andrade foi um dos precursores da Semana de arte moderna e um dos principais autores do primeiro momento do Modernismo. Em suas obras, sempre valorizou o folclore e uma linguagem mais corriqueira em oposição ao formalismo presente no período parnasiano, além de trazer críticas e preservar a cultura brasileira para encontrar uma identidade nacional. Em “Macunaíma: o herói sem nenhum caráter”, o autor questiona se o índio é mesmo o herói prototípico, reúne as três etnias fundamentais para a formação da raça brasileira e inverte os relatos da Literatura Quinhentista, fazendo com que a figura do índio encontre a civilização e não o contrário.

Neste artigo pretende-se averiguar se nas obras “Iracema” e “Macunaíma”, respectivamente, há a presença de uma imposição cultural ou de uma adaptação cultural portuguesa ou, ainda, ambas, na configuração dos personagens e das ideologias culturais que os circunscrevem.

2 IMPOSIÇÃO X ADAPTAÇÃO

Entende-se por imposição cultural o que acontece quando um país impõe sua cultura, seus valores e crenças a outros países, deteriorando, muitas vezes, a identidade cultural dos povos nativos e por adaptação cultural quando um povo se adequa aos valores que lhe foram determinados.

Antônio Cândido (2009) afirma que a literatura do “período colonial foi algo imposto, inevitavelmente imposto, como o resto do equipamento cultural dos portugueses”. Ele ressalta que essa imposição dos padrões culturais contribuiu para a formação de uma consciência nacional e que, hoje, essa consciência pode ser considerada madura assim como a sociedade, pois ambas são capazes de formular e resolver seus próprios problemas.

Para ele, na Literatura Brasileira houve um processo de imposição cultural até a Independência do Brasil. Somente a partir desse momento é que os autores começaram a deixar os padrões ibéricos de lado e se voltaram para o que havia de mais característico e singular no país, surgindo assim, a necessidade de se criar um passado e um ícone lendários. A datar de 1822, o que houve com a literatura teria sido uma adaptação das formas estéticas portuguesas por parte dos escritores, para que pudessem relatar e engrandecer as particularidades da terra em que viviam, como uma forma de afirmação nacional e de construção da pátria. Assim, se reforça a concepção de que “a literatura foi de tal modo expressão da cultura do colonizador e depois do colono europeizado” (CÂNDIDO, 2009, p. 165).

O escritor relata que todo esse processo de imposição foi bastante nítido, já que a maioria dos cronistas, historiadores e poetas do primeiro século eram quase todos sacerdotes, senhores, militares, conhecedores dos princípios autenticados na Metrópole e tudo o que era ensinado aos nativos pelos jesuítas exprimia a religião, os valores morais e as normas políticas da Monarquia.

Com o passar do tempo, os interesses da colônia começaram a se diferenciar dos interesses de Portugal e os escritores exprimiam novas posições através de suas artes. Pesquisas estavam sendo feitas com relação ao passado e ao se descobrirem coisas novas, as pessoas começaram a valorizar a figura dos nativos e a exaltar a importância de seus feitos, dando início ao processo de adaptação, no qual os autores enalteciam os recursos tipicamente brasileiros, atribuíam um sentido

figurado à flora, magia à fauna, transcendiam as coisas, os fatos e as pessoas e transpunham a realidade local à escala do sonho. Tudo o que era produzido durante esse processo parecia ser mais legítimo e realmente brasileiro.

Antônio Cândido (2009) declara que “a literatura foi de tal modo expressão da cultura do colonizador, e depois do colono europeizado” (CÂNDIDO, 2009, p. 165), visto que à medida em que os escritores começavam a retratar coisas tipicamente brasileiras iam, conseqüentemente, apresentando divergências em relação aos interesses da Metrópole e exprimiam suas posições através da literatura (CÂNDIDO, 2009, p. 167). Assim, “a literatura (...) ia passando para o controle dos novos grupos dominantes, sempre como fator de uma unidade, uma continuidade e uma consciência do real que se ajustavam aos seus interesses e aos seus designios” (CÂNDIDO, 2009, p. 168).

Para que se chegasse a esse ponto, fez-se necessário a concepção de um passado brasileiro lendário, livre de estragos e que amenizasse a quantidade de mortes dos nativos causadas pela colonização e era imprescindível também a criação de um herói que pudesse simbolizar e exprimir por si mesmo o que havia de mais característico e singular na fauna e flora brasileiras. A figura do índio corporificou esse ideal e ocupou o lugar desse herói corajoso e valente, apesar do fato dessa figura idealizada e ideal do autóctone não coincidir em nada com a figura real, que sofreu a invasão, a imposição e a adaptação da cultura ibérica. Toda essa valorização dada ao índio contribuiu para o surgimento de uma literatura mais predominantemente nacional, por manifestar a sensibilidade e a visão brasileira das coisas.

Cândido (2009) afirma que

àquela altura, nas zonas colonizadas, este [o índio] já estava neutralizado, repellido, destruído ou dissolvido em parte pela mestiçagem. Para formar uma imagem positiva a seu respeito contribuíram diversos fatores, entre os quais a condição de homem que os jesuítas lhe reconheceram; a abolição da sua escravização em meados do século XVIII; o costume dos reis portugueses de conferir categoria de nobreza a alguns chefes que, nos séculos XVI e XVII, ajudaram a conquista e defesa do País; e finalmente a moda do “homem natural”. Tudo isso ajudou a elaborar um conceito favorável, não sobre o índio de todo o dia, com o qual ainda se tivesse contato, mas sobre o índio das regiões pouco conhecidas e, principalmente, o do passado, que se pôde plasmar com a imaginação até transformá-lo em modelo ideal (CÂNDIDO, 2009, p. 173).

Após a Independência política difundiu-se entre os autores da época que a literatura era uma forma de se firmarem nacionalmente e que isso evidentemente seria benéfico para a construção da Pátria. Portanto, para o autor, o fato da Literatura Brasileira ter sofrido uma imposição por parte da Metrópole ibérica durante o período colonial e somente depois ter se adaptado às características do País não tem nada de negativo em si, “desde que focalizemos a colonização, não pelo que poderia ter sido, mas pelo que realmente foi como processo de criação do País, com todas as suas misérias e grandezas” (CÂNDIDO, 2009, p. 176).

Em contrapartida, para Afrânio Coutinho (1968; 1980),

a literatura nasceu no Brasil sob o signo do barroco, pela mão barroca dos jesuítas. E foi ao gênio plástico do barroco que se deveu a implantação do longo processo de mestiçagem, que constitui a principal característica da cultura brasileira, adaptando as formas europeias ao novo ambiente (...) conciliando dois mundos – o europeu e o autóctone (COUTINHO, 1980, p. 113).

O autor alega que a Literatura Brasileira nasceu com os jesuítas, já que estes faziam uso de uma linguagem que os nativos pudessem entender, rompendo pouco a pouco, dessa forma, com os matizes europeus e argumenta que “numa época em que quase tudo à volta era pigmeu, as letras brasileiras, pela sua voz, já falam por si mesmas, com a originalidade mestiça, a que o barroquismo emprestou toda a sorte de artifícios e meios de realização eficiente” (COUTINHO, 1980, p. 87).

A identidade nacional aparece a partir do momento em que nasce no homem do Barroco um instinto intelectual e nacionalista referente à emancipação do país e esse sentimento apenas se torna mais forte e autônomo com o Romantismo. Tudo o que o homem europeu nascido no Brasil desenvolveu em seu psicológico encontrou guarida na literatura, na dança, nas diversas manifestações de arte que fez. Para o romântico a natureza é um lugar de refúgio, ele lhe transfere o seu estado da alma. Com todo esse amor ao torrão natal e à natureza, a literatura se firmou como

genuinamente brasileira, visto que os escritores se voltaram para o país e retratavam em suas obras o que era daqui. Para Afrânio (1968; 1980) um outro ponto que contribuiu para a nacionalização foi o abasileiramento da linguagem, já que desde os primeiros tempos o sotaque, o vocabulário e a sintaxe diferenciada se fez notar pelos estrangeiros.

Com o passar dos anos e com o amadurecimento das formas e dos conteúdos tipicamente brasileiros, “se reafirmou a ideia de que literatura da era colonial é tão brasileira quanto a da chamada fase nacional. E que a literatura brasileira começou no próprio primeiro século com a obra anchietana” (COUTINHO, 1968, p. 169-170).

Coutinho (1968; 1980) defende que do mesmo modo que o país já era Brasil e o homem que aqui vivia já era brasileiro, a literatura também já o era, independentemente de se fazer uso das técnicas ibéricas ou não. De acordo com ele, uma literatura surge a partir do instante em que obras literárias aparecem e são usadas para divertir um público por menor e mais rarefeito que o seja.

Apesar do fato de que a Literatura Brasileira surgiu do conflito entre uma tradição importada e a busca por uma tradição de cunho nativo, o autor explicita que todo esse dinamismo contribuiu para a consolidação de uma identidade nacional que, com o passar do tempo, adquiriu autonomia e maturidade.

Coutinho (1968; 1980), ao afirmar que “é a partir do Romantismo que começa a existir no Brasil uma literatura própria, no conteúdo e na forma” (COUTINHO, 1980, p. 177), diz respeito à fase de amadurecimento da Literatura Brasileira, visto que em tal período “acelerou-se o processo de nacionalização que já havia nascido em data remota” (COUTINHO, 1968, p. 174) e que

para o romântico, a natureza é lugar de refúgio, sonho, meditação. Identifica-se com ela, transfere-lhe o seu estado de alma, procura uma correspondência entre o seu sentimento e a paisagem. Ama-a pelo que ela pode fornecer-lhe de estímulo, consolo, refrigério. Exalta-a com verdadeiro sentimento de adoração religiosa e mística (COUTINHO, 1968, p. 164).

Essa característica marcante trouxe diversos benefícios, pois o que era tipicamente brasileiro começou a ser altamente valorizado e representado nas obras que surgiam, ao mesmo tempo em que se percebeu a necessidade de se inventar um passado livre dos infortúnios pelos quais o país passara. Então, “casando a doutrina do “bom selvagem” de Rousseau com as tendências lusófonas, o nativismo brasileiro encontrou no índio e sua civilização um símbolo de independência espiritual, política, social e literária” (COUTINHO, 1980, p. 170). Assim, a Literatura Brasileira alcança o seu caráter nacional e continua até os dias atuais em busca dessa identidade por exprimir “os traços de caráter do povo e da civilização em que surge” (COUTINHO, 1968, p. 180).

Segundo essa concepção de adaptação cultural, o Brasil só se tornou uma nação devido à expressão de um sentimento nacional que já estava presente em sua literatura há muito tempo, desde os primórdios.

Independentemente das concepções diferentes dos teóricos citados, ambos acreditam que ter o selvagem como símbolo do espírito e da civilização representava a ruptura com o que ainda havia da herança de Portugal. O nativismo brasileiro encontrou no índio um símbolo de independência política, social e literária, visto que esse estava estritamente relacionado com a restauração da infância e com o retorno à inocência. Para a Literatura Brasileira, essa valorização ao nativo foi de extrema importância, pois possibilitou mostrar, ainda que não autenticamente, através das artes, um pouco da cultura, costumes e crenças que aqui haviam antes do processo de colonização.

3 IRACEMA E MARTIM, A ANALOGIA: BRASIL – PORTUGAL

A obra “Iracema” é um romance da Literatura Brasileira escrito por José Martiniano de Alencar e publicado em 1865. Ele é considerado um romance indianista no qual se misturam mito e história. Nesse livro, o autor criou uma explicação poética para as origens de sua terra natal e, por isso, o enredo é considerado uma lenda. A “virgem dos lábios de mel” tornou-se símbolo do Ceará e seu filho, Moacir, proveniente de seu amor com o colonizador português Martim, representa o primeiro cearense, mestiço, fruto da união de duas raças distintas. Toda a narrativa é uma representação do que aconteceu com a América na época da colonização europeia.

Contado em terceira pessoa por um narrador onisciente, que se mostra envolvido e emocionado com o que relata, o livro demonstra grande subjetividade que se manifesta pelos adjetivos, metáforas e comparações que foram empregadas. Com um tom poético, épico, solene, lírico, terno e compassivo ao mesmo tempo, a recriação do passado contém tanto a magia das tradições orais como a veracidade das pesquisas históricas, como se pode notar no trecho:

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo do jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha rescendia no bosque como seu hálito perfumado (ALENCAR, 1991, p.19).

Nesse livro, Alencar não mostra a nenhum momento os trágicos ocorridos aos nativos e com essa obra inaugura uma crença mestiça e prodigiosa. A protagonista, Iracema, é projetada da maneira mais intrincada e expressiva possível, ela é o centro da brasilidade de cuja entrega e sacrifício mortal surge a nova raça. Todas as imagens que José de Alencar utiliza para se referir à “virgem dos lábios de mel” são retiradas da natureza e isso identifica a personagem com o ambiente, fazendo com que ela se torne uma personificação da natureza e do Brasil, o que fica bem claro no excerto abaixo:

- Chora o cajueiro quando fica tronco seco e triste. Iracema perdeu sua felicidade, depois que te separaste dela.

(...)

- Não veem teus olhos lá o formoso jacarandá, que vai subindo às nuvens? A seus pés ainda está a seca raiz da murta frondosa, que todos os invernos se cobria de rama e bagos vermelhos, para abraçar o tronco irmão. Se ela não morresse, o jacarandá não teria sol para crescer tão alto. Iracema é a folha escura que faz sombra em tua alma; deve cair, para que a alegria alumie teu seio. (ALENCAR, 1991, p. 76-77)

O pecado da sacerdotisa de Tupã consiste em ceder a sua virgindade ao guerreiro português Martim, que é uma analogia da Europa, do colonizador. A partir desse momento ela transfere todo o poder que detinha para o estrangeiro e atrai para si toda a responsabilidade do ato e toda a maldição de seu deus. O encontro de Iracema e Martim representa o encontro do bem da natureza com o bem da civilização, um considerado puro em relação ao outro. Eles se integram para formar uma nova nacionalidade: “nessa hora em que o canto guerreiro dos pitiguaras celebrava a derrota dos guaraciabas, o primeiro filho que o sangue da raça branca gerou nessa terra de liberdade via a luz nos campos da Porangaba” (ALENCAR, 1991, p. 79).

Levando em consideração as concepções de Cândido (2009) e Coutinho (1968; 1980) e, ainda, a história em “Iracema”, há uma passagem em que se pode notar um leve traço de imposição cultural que se trata do trecho presente no início da narrativa, no qual a personagem está tranquila, se banhando no rio e, de repente, ouve um barulho estranho e vê um guerreiro desconhecido, portando armas igualmente desconhecidas, totalmente diferente de tudo o que já tinha visto. Ela, assustada, desfere-lhe uma flecha que acaba o machucando no rosto. O guerreiro branco, por sua vez, na mesma hora, leva a mão à espada, porém se lembra dos ensinamentos de sua mãe e se arrepende. Tal fragmento pode ser lido abaixo:

Rumor suspeito quebra a doce harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se.

Diante dela e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que borda o mar, nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignoras armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.

(...)

De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada (...) (ALENCAR, 1991, p. 20).

Pode-se notar nessa passagem a presença de imposição cultural devido ao fato do guerreiro português querer, nem que seja por um minuto, fazer uso da espada para se defender de uma índia nativa. No texto há referências de que esse mesmo guerreiro estaria em uma missão incumbido de catequisar os nativos e de convertê-los à fé cristã. De acordo com a definição de imposição cultural, pode-se afirmar que essa conversão a uma outra fé deterioraria as crenças e os valores indígenas. É possível enxergar essa imposição também no livro “Iracema” como um todo, já que esse, como foi relatado acima, é um analogia do processo de colonização do Brasil com relação a Portugal.

O batismo de Poti, índio potiguar, pode ser percebido da mesma forma como uma imposição cultural, visto que ele renega suas tradições e se converte à fé cristã para continuar fiel, ao lado do amigo Martim:

Poti foi o primeiro que ajoelhou aos pés do sagrado lenho; não sofria ele que nada mais o separasse de seu irmão branco. Deviam ter ambos um só deus, como tinham um só coração.

Ele recebeu com o batismo o nome do santo cujo era o dia e o do rei a quem ia servir, e sobre os dois o seu, na língua dos novos irmãos. Sua fama cresceu e ainda hoje é o orgulho da terra onde ele primeiro viu a luz (ALENCAR, 1991, p. 86).

Nesse livro pode-se observar também alguns trechos que sugerem uma adaptação cultural por parte da protagonista ao modo de vida português, tais quais os que estão abaixo:

- A filha dos tabajaras já deixou os campos de seus pais; agora pode falar.
- Que segredo guardas em teu seio, virgem formosa do sertão?
- Iracema não pode mais separar-se do estrangeiro.
- Assim é preciso, filha de Araquém. Torna à cabana de teu velho pai, que te espera.
- Araquém já não tem filha.” (ALENCAR, 1991, p. 53)

- Iracema tudo sofre por seu guerreiro e senhor (ALENCAR, 1991, p. 59).

Depois do banho, Iracema divagava até as faldas da serra do Maranguab, onde nascia o ribeiro das marrecas, o Jereraú. Ali cresciam na frescura e na sombra as frutas mais saborosas de todo o país; delas fazia a virgem copiosa provisão e esperava, embalando-se nas ramas do maracujá, que Martim tornasse da caça (ALENCAR, 1991, p. 66).

É possível notar por parte da personagem Iracema um sentimento de submissão em relação ao estrangeiro. A primeira passagem acontece quando ela e Poti estão conduzindo Martim em paz até os limites de sua tribo potiguara. Já houve a consumação sexual que não poderia haver entre os dois e Iracema tem conhecimento disso. Ela, por ter desobedecido as regras de sua tribo e por ter subvertido o sistema, não pode mais voltar, pois seria expulsa, provavelmente. A personagem, então precisa seguir Martim, se adaptar e viver com ele, já que esse se tornou seu esposo. No segundo trecho a ideia de submissão é mais nítida, Iracema afirma tudo sofrer por seu “guerreiro e senhor”. A posição elevada em que ela coloca seu esposo demonstra obediência, respeito, subordinação. Quase no fim da obra, ela vive feliz com Martim, se enfeita com flores, espera apaixonadamente pela sua volta e nem se arrepende de ter fugido de sua taba, está totalmente adaptada ao novo ambiente e ao novo modo de vida que leva.

4 MACUNAÍMA E O PROCESSO DE ADAPTAÇÃO CULTURAL

“Macunaíma: o herói sem nenhum caráter” é um livro de Mário de Andrade, autor brasileiro conhecido por seu empenho durante a Semana de arte moderna. É considerado um romance modernista, no qual se misturam lendas, mitos, folclore e costumes de diversas regiões. Nessa obra, Mário relata de forma cômica a vida de Macunaíma e suas peripécias ao lado de seus irmãos, ao mesmo tempo em que critica o estado em que São Paulo se encontrava e faz uma síntese das características nacionais da coletividade brasileira. Pode-se notar a mistura de um povo que ainda estava em formação e que na diversidade mostra o que possui de mais peculiar.

O enredo se desenvolve em torno da perda da muiraquitã, um amuleto dado a Macunaíma por sua mulher, Ci, Mãe das Icamíabas, tal como pode ser lido: “(...) 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” (ANDRADE, 1993, p. 22).

Em todo o livro o personagem busca recuperar a pedra e reflete o sensualismo brasileiro, usando a sua mágica para prever as coisas e transitando pelas três etnias de acordo com a que lhe caía bem no momento. Mário de Andrade valoriza a figura do índio e do negro, que até então eram representados de maneira desfalcada na literatura.

Macunaíma é um índio “preto retinto”. Sua tribo é a Tapanhumas, uma tribo mestiça, descendente de índios nativos com os negros que haviam sido escravizados. Por essa razão, tanto ele quanto os outros seguem rituais indígenas e africanos. No trecho “frequentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacorocô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo” (ANDRADE, 1993, p. 9) pode-se notar que algumas danças são tipicamente indígenas enquanto a “cucuicogue” é de origem africana. Há ainda a presença da capoeira, da figura do Rei Nagô, tipicamente africano, e,

em determinado momento, Macunaíma participa também de um ritual de macumba, duas práticas originárias da África, observe nos excertos a seguir: “Macunaíma correu até a capoeira, mastigou raiz de cardeiro e voltou são” (ANDRADE, 1993, p. 12); “(...) e numa pajelança Rei Nagô fez um discurso e avisou que o herói era inteligente” (ANDRADE, 1993, p. 9) e:

Pois então resolveu tomar um trem e ir no Rio de Janeiro se socorrer de Exu diabo em cuja honra se realizava uma macumba no outro dia.
(...) A macumba se rezava lá no Mangue no zungu da tia Ciata, feiticeira como não tinha outra, mãe-de-santo famanada e cantadeira ao violão. (...) Entrou na sala cheia e afastando a mosquitada foi de quatro saudar a candomblezeira imóvel sentada na tripeça, não falando um isto (ANDRADE, 1993, p. 45).

No livro, Mário de Andrade traz diversos aspectos do folclore brasileiro e dá ênfase a eles, tais como o Curupira e seu cachorro Papamel, a lara, Mãe d'água e a cantiga popular “Tutu Marambá”: “Vagamundou de déu em déu semana, até que topou com o Curupira moqueando carne, acompanhado do cachorro dele Papamel” (ANDRADE, 1993, p. 15); “(...) mais cantadeira que a mãe-d'água, em bulhas de sarapantar” (ANDRADE, 1993, p. 32) e “(...) porque sinão Tutu Marambá vinha, chupava o umbigo do piá e o dedão do pé de Ci” (ANDRADE, 1993, p. 21).

Ao perder o amuleto, Macunaíma fica sabendo através de um pássaro que Venceslau Pietro Pietra, personificação do colonizador, o comprou. O índio então, junto com seus irmãos Maanape e Jiguê, vai para São Paulo a fim de restituir o presente. No meio do caminho, ao se deparar com uma poça d'água resolvem tomar banho,

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 azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas. Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do pezão do Sumé. Porém a água já estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jiguê esfregasse feito maluco atirando água para todos os lados só conseguiu ficar da cor do bronze novo. Macunaíma teve dó e consolou:

- Olhe, mano Jiguê, branco você ficou não, porém pretume foi-se e antes fanhoso que sem nariz.

Maanape então é que foi se lavar, mas Jiguê esborrifara toda a água encantada para fora da cova. Tinha só um bocado lá no fundo e Maanape conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos. Por isso ficou negro bem filho da tribo dos Tapanhumas. Só que as palmas das mãos e dos pés dele são vermelhas por terem se limpado na água santa. Macunaíma teve dó e consolou:

- Não se avexe, mano Maanape, não se avexe não, mais sofreu nosso tio Judas!

E estava lindíssimo na Sol da lapa os três manos um louro um vermelho outro negro, de pé bem erguidos e nus (ANDRADE, 1993, p. 30).

Nessa parte da história Mário apresenta o surgimento das três raças brasileiras. Macunaíma, o branco que não assume de todo os valores europeus, Maanape, o negro e Jiguê, o índio. “Mesmo depois da diferenciação física os três continuam irmãos, assim como são irmãos as raças que constituem a nação brasileira na visão de Mário de Andrade” (GEHRING, COQUEIRO, 2012).

Macunaíma não conseguiria viver em São Paulo e recuperar a muiraquitã se não estivesse em constantes metamorfoses. Ao chegar à capital e se deparar com a civilização o personagem fica “perdido” no meio de tantas máquinas e após tentativas frustradas de conseguir o amuleto resolve se aperfeiçoar “nas duas línguas da terra, o brasileiro falado e o português escrito” (ANDRADE, 1993, p. 69) além de praticar a pintura e passear com um romance de Eça de Queirós nas mãos, como se pode ver na frase: “no outro dia pra esperar a nomeação matou o tempo fazendo pinturas. Assim: agarrou num romance de Eça de Queiros e foi na Cantareira passear” (ANDRADE, 1993, p. 88).

Como já foi explicitado, Macunaíma era descendente de uma tribo mestiça, ou seja, era índio e negro. Ao entrar em contato com um mundo novo, cheio de coisas que ele ainda não havia visto se deixa influenciar e adquire costumes que eram tipicamente europeus a fim de chegar ao seu objetivo, como já foi mostrado acima o personagem aprende as línguas da terra, lê romances e faz pinturas.

Quando o protagonista finalmente consegue recuperar a muiiraquitã volta com seus irmãos para casa, à beira do Uraricoera, porém está descaracterizado, não se encaixa mais naquele espaço, pois renegou suas tradições e foi atraído pela sociedade, a ponto de não mais ser reconhecido:

O velho falou:

- Quem és tu, nobre estrangeiro?

- Não sou estranho não, conhecido. Sou Macunaíma o herói e vim parar de novo na terra dos meus (ANDRADE, 1993, p. 126).

Quando perde a pedra pela segunda vez ao ser atraído pela lara, Macunaíma morre e vira constelação, a Ursa Maior. Ele se transforma em um instrumento de transmissão do que poderia ser a identidade brasileira.

É nítido que há na obra um processo de adaptação cultural. Diferente de *Iracema* que se submete a uma cultura que não é a dela, Macunaíma apenas se adapta àquela que lhe seria mais conveniente para conseguir o que queria, tanto que ao recuperar o amuleto ele volta para casa novamente como um índio, porém influenciado pelos valores sociais e isso lhe custa a vida, assim como acontece com *Iracema*, que morre por ter se entregado ao colonizador.

5 CONCLUSÃO

Em vista das informações elencadas, dos pontos de vista divergentes dos teóricos citados e das análises feitas referentes aos livros "*Iracema*", de José de Alencar, e "*Macunaíma*", de Mário de Andrade, pode-se concluir que nas obras é possível encontrar as duas linhas de pensamento: imposição e adaptação cultural.

Afrânio Coutinho (1968; 1980) afirma que a Literatura Brasileira nasceu com o Barroco e que, apesar de ter sofrido influências da literatura ibérica, apenas se adaptou às formas estéticas literárias portuguesas.

Antônio Cândido (2009), por sua vez, alega que a literatura portuguesa foi imposta e que só depois, com a Independência, é que os escritores brasileiros começaram a se voltar para as características do país e foram rompendo pouco a pouco com Portugal até amadurecerem e produzirem obras genuinamente brasileiras.

Apesar do distanciamento entre os pensamentos dos teóricos, nos livros analisados é possível encontrar os dois conceitos. Os pontos de vista se divergem ao mesmo tempo em que convergem nas histórias de José de Alencar e Mário de Andrade. *Iracema* sofre um processo de imposição e depois se adapta ao modo de vida do português, o que a leva à morte. Macunaíma, o herói sem nenhum caráter é mestiço de índios e negros e ao perder sua muiiraquitã precisa entrar em contato com a civilização, tornando-se branco em consequência disso e transitando pelas três etnias de acordo com a situação em que se encontrava, se adaptando perfeitamente a qualquer uma delas.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José Martiniano de. **Iracema**. São Paulo: Editora Ática, 1991.

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

CÂNDIDO, Antônio. Literatura de dois gumes. In _____. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 2009, p. 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, p. 159-189.

_____. Do barroco ao rococó. In _____. **Introdução à Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1980.

GEHRING, Adrieli; COQUEIRO, Wilma dos Santos. **O resgate de lendas na representação da identidade brasileira: uma leitura de Macunaíma**. Disponível em:

http://www.fecilcam.br/nupem/anais_vii_epct/PDF/LINGUISTICA_LETRAS_E_ARTES/Letras/04_529_agehringartigocompleto1.pdf <acesso em 15/10/2016>