

A POLIMORFIA DO SAGRADO EM MACUNAÍMA: as manifestações religiosas indígenas na rapsódia de Mário de Andrade

*THE POLYMORPHY OF SACREDNESS IN MACUNAÍMA:
indigenous religious manifestations in Mário de Andrade's rhapsody*

Paula Daniela Silva Marinho ()*

RESUMO

Este trabalho tem o intuito de apresentar o sagrado por meio das manifestações religiosas indígenas presentes na obra *Macunaíma* (1928) de Mário de Andrade. Dentre as três principais matrizes religiosas brasileiras (indígena, africana e cristã), vê-se que a religiosidade autóctone apresenta um grande destaque no desenvolvimento da narrativa de Andrade e pode ser melhor percebida por meio das linguagens (símbolo, mito e rito) que a compõe e que conferem à obra uma multiplicidade de sentidos que giram em torno de uma concepção de mundo calcada na religião destes povos, a qual necessita ser melhor compreendida, interpretada e analisada no contexto da rapsódia de Andrade.

PALAVRAS-CHAVE: Sagrado. Indígena. Linguagens. Religião. Modernismo.

ABSTRACT

*This paper has the purpose to present sacredness through the religious manifestations present in the work *Macunaíma* (1928) by Mário de Andrade. Among the main three cultural religious sources of Brazil – Indigenous, European and African – it is possible to notice the importance of native religion (indigenous) through its the languages (symbol, myth, rite) in the development of the narrative, providing to such work a multiplicity of meanings that portrait a world conception based, therefore, on religion, which needs to be better understood, interpreted and analyzed in the context of Andrade's rhapsody.*

KEYWORDS: *Sacredness. Indigenous. Languages. Religion. Modernism.*

(*) Mestranda do curso de Ciências da Religião da Universidade do Pará (UEPA.) Licenciada Plena em Letras: Português/Inglês pela Universidade da Amazônia (UNAMA).
E-mail: pdsmarinho@gmail.com

A RELAÇÃO ENTRE *MACUNAÍMA* E A RELIGIÃO NA LITERATURA DE ANDRADE

Sendo uma das obras referenciais do movimento Modernista Brasileiro, *Macunaíma* (1928) de Mário de Andrade tem sido objeto de estudo de inúmeros pesquisadores há vários anos. Um dos motivos da importância da obra dá-se pela maneira pela qual a cultura brasileira é apresentada. O Brasil de Mário de Andrade caracteriza-se pela desregionalização, pela unificação dos mais diversos costumes, tradições, crenças e linguagens em um único território, cujas fronteiras são inexistentes. Nele, mito e realidade fundem-se harmonicamente. Por meio do uso de elementos de origens distintas, Mário de Andrade não poderia construir um Brasil mais sincrético. O sincretismo a que me refiro aqui assume uma conotação bem maior do que aquela a que ele está, geralmente, associado: a de sincretismo religioso. De fato, sendo as religiões sincréticas, pode-se concluir que a cultura assim também o é uma vez que a religião é uma das esferas que a compõe.

Canevacci (1996, p.13) define sincretismo como algo que “atropela, dissolve e remodela a relação entre os níveis alheios e os familiares, entre os da elite e os de massa das culturas contemporâneas.” O autor cita *Macunaíma* (1928) como um sábio exemplo de antropofagia¹, que é, na realidade, uma das formas pelas quais o sincretismo apresenta-se. O sincretismo andradiano ocorre de maneira geral, pois, perpassa por todas as esferas da cultura, enquadrando-se, portanto, na definição atribuída por Canevacci. Obviamente, a religião encontra-se nesse emaranhado de combinações, exclusões e recombinações. E *Macunaíma* caracteriza-se como um herói sincrético, inclusive, no próprio quesito religião, já que não está intimamente vinculado a nenhuma delas, utilizando-se de símbolos e elementos sagrados de variadas crenças e participando também de rituais diversos.

Telê Porto Ancona Lopez, em *Macunaíma: a margem e o texto* (1974), menciona a relação da obra de Andrade ao antropofagismo proposto no movimento modernista. Segundo a autora, ainda que Mário de Andrade não tenha escrito sua obra com intenções antropofágicas, há elementos coincidentes na rapsódia, uma vez que apresenta uma postura estética de nacionalismo crítico

¹ O *Manifesto Antropofágico*, lançado na *Revista de Antropofagia* em 1928 por Oswald de Andrade, propunha a deglutição e transformação das influências estrangeiras a fim de que se pudesse permanecer fiel à raiz nacional, isto é, à raiz primitiva, antropófaga, crítica.

ao incluir o Brasil numa realidade sul-americana e tropical, filiando-o ao Sol ou à Veí, valorizando, desse modo, o primitivismo e o lazer.

No anseio modernista de captar um Brasil primitivo, buscando o rústico e o arcaico, a dimensão do passado e a do mito, Mário lançara-se na leitura dos viajantes e dos etnógrafos. Encontrando a antropofagia na mitologia do índio, acolhe-a no romance, dá-lhe função simbólica, mas não a transforma na razão norteadora. (LOPES, p.19)

A conclusão de Lopes (1974) em relação a *Macunaíma* e a antropofagia é que esta se dá pela luta entre aquilo que se considera primitivo com o aquilo que considera civilizado. Há diversos pares de dualidades (rural x urbano; primitivo x civilizado; atual x tradicional) em jogo na narrativa andradiana, os quais podem ser compreendidos pela esfera e presença da religiosidade na obra uma vez que esta corrobora de forma essencial para o desenvolvimento do enredo da narrativa ao configurar-se como um elemento motriz na jornada de Macunaíma por meio de suas linguagens (símbolo, mito e rito).

O interesse de Mário de Andrade por assuntos vinculados à religião pode ser visto em suas anotações no texto de *O Turista Aprendiz*. Durante a sua estadia em Belém, na primeira fase de sua viagem, o escritor modernista deixa clara a sua indignação em relação ao desinteresse pela religiosidade da região: “Tenho me esquecido de falar no Gastão Vieira, médico com intenções de literatura, se acompanhado comigo desde o primeiro dia, me admira! Informes vagos, vaguíssimos sobre pajelança, esta gente não se interessa!”² Como um estudioso ávido da cultura brasileira, Mário de Andrade buscava compreender e registrar aspectos que demonstrassem a verdadeira face do Brasil e a religião não estava fora dessa esfera, constituindo um elemento importante na vida do povo brasileiro.

Assim sendo, a religião será neste artigo o aspecto mais relevante a ser considerado na obra andradiana. Ela tem sido, na maior parte das análises até então feitas, um tanto quanto negligenciada e mal compreendida; contudo,

² Trecho retirado da dissertação de mestrado da Prof^a. Ms. Vasti da Silva Araújo, intitulada *Notação de um Turista Aprendiz* (2008). Logo abaixo do excerto retirado do texto de Mário de Andrade, a professora ressalta um fator importante que será, posteriormente, apresentado nas análises da polimorfia do sagrado presentes em *Macunaíma* que é aquele relacionado à discriminação, perseguição sofrida pelas pessoas que frequentavam cultos afro-brasileiros. Daí, talvez, o aparente desinteresse manifestado pelo médico-literato. No entanto, ao contrário do que a professora comentara acerca de tal episódio, sabe-se que a pajelança, ainda que apresente elementos oriundos de religiões africanas ao ser com eles combinada, caracteriza-se ou melhor enquadra-se nas religiões de matriz indígena brasileira.

penso que tendo o autor modernista afirmado em uma de suas anotações que os livros religiosos serviram-lhe de inspiração poética³ para a composição de *Macunaíma*, tal fato não pode, então, ser ignorado. O motivo pelo qual cito esta afirmação deve-se a que toda a estrutura da narrativa modernista gira em torno de um objeto mágico denominado “muiraquitã”. O talismã perdido de Macunaíma reúne características que remetem às crenças telúricas indígenas brasileiras, fazendo parte do universo mítico destes povos. E, ao se falar de mítico, é necessário compreender o mito não apenas enquanto um relato de um acontecimento originário, no qual os deuses agem, cuja finalidade é a atribuição de sentido à realidade dada pelo *homo religiosus*; mas, também, enquanto um conjunto de narrativas que abarcam a vivência dos homens em sua totalidade e que se dá no âmbito do sagrado a partir da interação com seres divinos.

O *homo religiosus*, segundo Mircea Eliade em *O Sagrado e o Profano* (2010), é aquele que habita em um mundo onde há rupturas espaciais e temporais, pois o sagrado ao se manifestar revela uma realidade que se diferencia daquela pertencente ao nosso mundo, sendo completamente diversa das tidas como ‘naturais’. As personagens de *Macunaíma* vivem em um Brasil heterogêneo por excelência e tais características dão-se não apenas pela variedade de elementos nela presentes, mas pelo simples fato dessa quebra espaço-temporal ser tão evidente uma vez que o sagrado mescla-se ao chamado mundo concreto, real. Contudo, de acordo com as teorias de Eliade, para o homem religioso a realidade por excelência é aquela na qual o sagrado manifesta-se visto estar em comunicação com o mundo dos deuses, que foram os responsáveis pela fundação deste mundo.

Em *Macunaíma* é possível perceber que, de fato, a realidade absoluta do texto é aquela compreendida segundo a visão do *homo religiosus*, pois o véu que separa o mundo real do sobrenatural é constantemente suspenso, fazendo com que aspectos relativos à sacralidade revelem-se de forma transparente para aqueles que neles acreditam. Dentre estes aspectos abordados por Eliade, observa-se que os elementos por ele destacados referentes à sacralização da natureza, por exemplo, podem ser claramente observados na obra de Andrade. O céu, se conceituado segundo as teorias apresentadas em *O sagrado e o pro-*

³ No segundo prefácio escrito por Mário de Andrade para a obra *Macunaíma* há a seguinte referência por parte do autor: “Empreguei todos os calmantes possíveis: a perífrase, as palavras indígenas, o cômico e o estilo poético inspirado diretamente nos livros religiosos.” (ANDRADE, 2008, p.228)

fano (2010), é pertencente direto das forças e seres sobre-humanos e aqueles que ascendem a esta morada acabam por deixar, de certo modo, a condição de homem, passando, dessa forma, a integrar o divino e tornando-se, então, “objeto” de contemplação assim como os deuses que lá residem.

O motivo pelo qual resolvi apresentar a sacralidade celeste dá-se pelo fato de Macunaíma tornar-se estrela ao final da narrativa, enquadrando-se, portanto, à concepção de Eliade aqui apresentada. Andrade, em carta à Tristão de Ataíde, menciona o motivo da escolha da metamorfose do herói modernista em estrela, o qual ratifica e assemelha-se ao porquê do uso, nesta pesquisa, da compreensão de Eliade:

[...] estado estático de misticismo (religioso) que terá de ser a contemplação da Divindade, que é minha esperança e que botei no final de Macunaíma, me parecia tão claro que ninguém percebeu, ‘helás!’ Macunaíma vai pro céu conforme o pensamento dele: procurar ci. Vai, chega lá e seria tão fácil acabar o livro numa apoteose gostosa (pro público), descrevendo os amores celestes dele com Ci. Mas, chegando no céu, ele nem pensa mais em Ci e vira brilho inútil (falo cá da terra) de ‘mais uma’ estrela no céu. Não me parece que tudo isso seja tão vaguíssimo num livro em que tudo é uma segunda intenção. (LOPEZ, 1974, p.82)

Dessa forma, vê-se que o mito enquadra-se, portanto, nas linguagens da experiência religiosa dos homens uma vez que revela em suas entrelinhas aspectos da uma cosmovisão religiosa. A partir daí, pode-se concluir que Mário de Andrade confere a sua obra um caráter religioso⁴, pois, ao submeter seu herói a diversas aventuras em um Brasil onde mito e realidade mesclam-se a fim de que este possa, assim, recuperar o amuleto que lhe é tão querido, atribui, portanto, ao romance a grandiosidade das epopéias clássicas, nas quais deuses, criaturas míticas e homens interagem livremente, expressando, dessa forma, a relação entre o humano e o sagrado. É importante destacar que *Macunaíma* não apresenta apenas elementos de crenças indígenas ameríndias, ela traz também em seu conteúdo componentes da religiosidade cristã e afro-brasileira, demonstrando, assim, as três principais matrizes religiosas existentes no Brasil. É justamente a partir desta aproximação de um mundo onde não há ausência de deuses, santos, orixás e outras personagens mítico-lendárias que a obra an-

⁴ Em anotações para prefácio, no livro *Macunaíma: a margem e o texto* de Telê Porto Ancona Lopez, destaca-se esta consideração por parte do autor em relação a sua obra: “Macunaíma: me servindo aliás sem consciência preestabelecida disso, por instinto, duma alógica sistemática, embora satírica ou coisa que o valha, o caráter religioso (grifo de minha autoria) do livro ficou acentuado.” (Idem, p.95)

dradiana apresenta-se, usando a própria denominação atribuída por Andrade a sua narrativa, como um coquetel em que elementos das mais distintas origens e categorias misturam-se, estando o sagrado presente dentre eles de maneira polimorfa e ativa.

A polimorfia do sagrado poderá ser em Andrade melhor compreendida, não se entenda aqui que tal análise está destinada a ser hermética e reductionista, por meio da obra *Tratado de História das Religiões* (2010), ainda da autoria de Mircea Eliade, o qual ao analisar a simbologia das diversas formas de hierofania nas mais variadas culturas, cede-me possíveis interpretações dos símbolos e elementos sagrados presentes no romance andradiano. Dentre eles, destacam-se a lua, a pedra, a água e a terra, que fazem parte da lenda do muiraquitã e relacionam-se à sacralidade feminina, atestando, mais uma vez, as diferentes modalidades pelas quais o sagrado manifesta-se na estrutura do mundo concreto. A interpretação da simbologia dos elementos presentes na lenda do muiraquitã será apresentada posteriormente ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, mostrando ao leitor as respectivas relações estabelecidas entre estes e o sagrado.

Percebe-se que o herói de Andrade ao transitar por crenças diversas e ao entrar em contato com simbologias oriundas de culturas distintas ao longo da narrativa, agrega a sua personalidade e conduta características de um *homo religiosus* já que, em vários capítulos, interage com o sagrado, recorrendo ou utilizando-se deste em variadas situações, algo que, para mim, já atesta o quão imbricada faz-se a religião na obra. Outras personagens, também, estão intimamente ligadas à religiosidade como é caso do irmão mais velho de Macunaíma, por exemplo, o qual personifica aspectos da pajelança amazônica, deixando bem claro que a realidade apresentada por Mário de Andrade é aquela na qual a religião faz-se presente. A realidade primeira de Macunaíma é a do mito, pois, assim ele compreende o mundo a sua volta, assim foi ele concebido. Desse modo, atesta-se que a inspiração poética a que Mário de Andrade buscava nos livros religiosos e, não apenas neles visto que é evidente e comprovada a influencia da tradição oral, na qual residem elementos da religiosidade, para a composição de sua rapsódia era aquela do mito, do símbolo e, por que não dizer, do rito e, sendo estes linguagens da religião, proporcionaram ao escritor modernista toda uma gama de elementos que serviram de adorno para a criação de *Macunaíma*.

Lopez (1974) destaca em sua obra a teoria de Keyserling, a qual apresenta um modelo de civilização que ainda que esteja calcado nas estradas do

progresso, não abandona a espiritualidade, as crenças e seus deuses. A autora evidencia que esta era intenção de Mário de Andrade ao escolher um protagonista oriundo da região amazônica. Sendo um homem tropical, Macunaíma diferenciava-se dos demais por não estar atrelado a uma concepção mecanizada e inteiramente racional de mundo, estando, desse modo, mais próximo da verdadeira civilização, do Ser. Lopez compreende que por meio dessa valorização do primitivo, Mário de Andrade apresenta um estado de harmonização com a natureza, um estado primeiro das coisas enquanto algo essencial para a vida dos homens. Por isso, o uso dos mitos indígenas foram uma forma por ele encontrada de dar ao Brasil um passado histórico adornado de elementos sacros, onde deuses e heróis e, até mesmo, anti-heróis, coexistem, servindo aos homens de base para sua formação. Tal qual os mitos dos índios brasileiros, a cultura negro-africana também serviu de material de inspiração para a composição da rapsódia de Andrade em virtude de não se distanciar da concepção de mundo encontrada nos povos autóctones do Brasil.

No entanto, em virtude da força apresentada pelas manifestações religiosas indígenas brasileiras na narrativa, pretendo apresentar de maneira breve algumas das representações do sagrado a ela pertencentes em função da importância do papel desempenhado por ela ao longo do desenvolvimento do enredo da narrativa uma vez que estas permeiam a boa parte das ações e eventos presentes na obra andradiana, agregando a esta um caráter religioso significativo à obra modernista.

A POLIMORFIA DO SAGRADO EM *MACUNAÍMA*

Penso que seja essencial iniciar esta breve análise por meio do objeto motivador ou, por que não dizer, movente desta narrativa andradiana que é o muiiraquitã. Sabe-se que um dos motivos pelo qual o herói de Andrade abandona o ambiente que lhe era familiar para adentrar em sua famosa jornada Brasil afora dá-se em função da perda deste amuleto que lhe era tão querido uma vez que este lhe fora dado pela sua amada icamiaba Ci. Tanto o amuleto quanto Ci são figuras diretamente vinculadas ao sagrado e, portanto, à religiosidade na rapsódia andradiana. Se analisarmos a suposta origem do muiiraquitã, veremos que este está relacionado à lenda das chamadas índias-guerreiras, mais conhecidas como icamiabas, as quais durante a festa de Iaci (Lua) convidavam varões da aldeia mais próxima para celebrar com elas. Um dos intuitos da festa

era a procriação. Conta-se que após o acasalamento, estas mulheres mergulhavam em um rio denominado de Espelho da Lua e retiravam de seu leito o muiraquitã, ainda por ser moldado. A petrificação do talismã dava-se por meio do contato da terra com o ar. Em seguida, este era entregue aos homens por elas escolhidos, conferindo-lhes, assim, prestígio aonde quer que fossem, além de outros atributos mágicos como boa sorte e cura de doenças.

Mircea Eliade, em *Tratado de História das Religiões* (2010), ajuda-me a melhor compreender a maneira pela qual estes elementos da lenda do muiraquitã configuraram-se como símbolos religiosos. Para tanto, inicio com o fato de que a confecção de tal objeto dá-se a partir da retirada deste do leito de um rio denominado de Espelho da Lua durante a festa de Iaci (deusa indígena brasileira da lua). A partir de tal noção, pode-se perceber as relações existentes entre a lua, às águas, a terra e a pedra uma vez que, de acordo com as inúmeras análises feitas por Eliade (2010), tais elementos acabam por integrar-se ao manifestarem-se conjuntamente. E, ao apresentar a relação existente entre a lua e as águas, o historiador das religiões demonstra algo interessante: “A lua está nas águas.” De fato, se levarmos em consideração que as águas refletem a lua, veremos que a assertiva de Eliade (2010) adéqua-se perfeitamente à lenda amazônica visto que o amuleto é retirado do leito do rio pouco antes da meia-noite enquanto as águas serenas do rio refletem a lua. De acordo com a obra de Eliade (2010, p. 132), “todas as divindades lunares conservam, mais ou menos, manifestos atributos ou funções aquáticas.” As águas, assim como a lua, apresentam características cíclicas, pois, são fontes inesgotáveis de renovação, de regeneração, de renascimento, estando ambas, desse modo, associadas à fertilidade, características pertencentes à mulher. Em relação a terra, veremos que esta é representada pelo leito de onde o talismã sagrado é retirado e também agrega características referentes à sacralidade feminina, estando intimamente relacionada às águas e à própria lua, por ser fonte inesgotável de criação que, tal qual a mulher, tem como atributo a fecundidade. A terra é um elemento vivo já que tudo que é dela proveniente é também dotado de vida – observa-se que as pedras formam juntamente com a terra uma unidade uma vez que integram uma das variadas hierofanias que se desenvolvem a partir de suas camadas telúricas.

As pedras conservam a força, o *mana*, a energia vital tão valorizada pelos homens desde os tempos mais remotos. No entanto, sabe-se que não é toda e qualquer pedra que é considerada sagrada, apenas aquela que exprime tal

poder perante o homem, diferenciando-se, desse modo, das demais. Na lenda do muiraquitã, o formato do amuleto denota o que Eliade (2010) denomina de animais símbolos ou “presença” da lua e, embora este possa assumir diversas formas, a rã é a mais comumente encontrada. A rã é um desses animais e evoca a lua ao inchar, mergulhar e reaparecer na superfície da água. Na lenda amazônica, a forma de sapo/rã é a mais difundida; contudo, na obra de Andrade, vê-se que o amuleto de Macunaíma apresenta-se em forma de sáurio, ou seja, de lagarto e fora, posteriormente, engolido por um sapo, demonstrando que Mário de Andrade reutilizou-se de dados da lenda a fim de adaptá-la a sua narrativa. A partir desta breve apresentação acerca dos elementos envolvidos na lenda e em *Macunaíma*, atesta-se que há toda uma lógica por detrás delas, a qual engloba valores sagrados, ratificando mais uma vez a presença da religiosidade na confecção do texto de Andrade.

D’Ambrósio (1994), em *Mito e Símbolos em Macunaíma*, destaca que a muiraquitã é um elemento relacionado à terra, estando, portanto, vinculado às crenças telúricas, nas quais o sagrado feminino é o princípio regente. No entanto, este mesmo amuleto também está relacionado aos elementos água e ar, acumulando forças antagônicas entre si uma vez que a terra e a água, por exemplo, são elementos femininos, passivos e descendentes; enquanto que o ar é dotado de uma força masculina, ativa e espiritual que transita entre o céu (masculino) e a terra (feminino), fazendo com que este último exerça um poder maior sobre o primeiro, impossibilitando, desse modo, a recuperação do amuleto pelo herói de Andrade, bem como sua ascensão aos céus junto a Macunaíma. Fora isso, não podemos ignorar o fato de que o muiraquitã é dotado de uma força/energia vital que auxilia o herói em diversos momentos ao longo da narrativa. Esta força/energia vital é destacada na tese de doutorado de Dadie Kacou Christian, *Um africano lê Macunaíma: uma interpretação da rapsódia de Andrade com base em elementos literários e culturais negro-africanos* (2007), como algo capaz de curar moléstias, conferir sorte e, até mesmo, autoridade ao protagonista de Andrade. A autoridade, neste caso, é segundo Christian conferida a partir do momento em que Ci presenteia o herói com o amuleto, tornando-o imperador do Mato-Virgem. Ci, aliás, reúne características de uma Grande Deusa, pois é mãe, é fértil, é nutridora, concebe e é soberana visto que ao unir-se carnalmente ao herói modernista transforma-o em imperador do Mato-Virgem. Aí se tem, então, uma alusão à Deusa e seu consorte. Proença (*apud* SOUZA 2003), em *Roteiro de Macunaíma*, ao falar de Ci, afirma que esta

foi uma criação de Mário de Andrade baseada na imagem e semelhança de outras mulheres lendárias do começo do mundo. Este começo de mundo refere-se, portanto, a um tempo primordial, de origem; tempo este que se remete à ancestralidade do Brasil, no qual a lógica que nele imperava era aquela em que o sagrado/sobrenatural coexistia lado a lado e ativamente com o mundo natural/material.

De uma forma ou de outra, o encontro de Ci com Macunaíma e a presença do muiraquitã na narrativa de Andrade podem ser, até mesmo, enquadrados segundo as análises presentes na obra *O herói de Mil Faces* de Joseph Campbell (2007) – a jornada empreendida pelo herói brasileiro assemelha-se àquelas realizadas por heróis das mais variadas culturas e origens. Campbell (2007) relata dentre as fases pelas quais o herói deve submeter-se, a do *encontro com a deusa*. Vê-se que em *Macunaíma*, tal encontro dá-se por meio da icamiaba Ci, pois ela personifica aspectos, como fora anteriormente mencionado, de divindade, de sacralidade feminina e, geralmente, é neste encontro que ocorre aquilo denominado de *hierógamos*, ou seja, o casamento místico entre o herói e a deusa. E, ainda segundo o autor, esse casamento místico representa o domínio total da vida por parte do herói; pois a mulher é vida e o herói, seu conhecedor e mestre. (CAMPBELL, 2007, p. 121). E, como a jornada do herói, ocorre de forma cíclica - *separação-iniciação-retorno* – o muiraquitã configura-se como “troféu”, Velocino de Ouro, que Macunaíma deve recuperar a fim de retornar a seu destino final tal qual os grandes heróis assim o fazem.

Quando ficou bem imóvel, Macunaíma se aproximou e brincou com a Mãe do Mato. Vieram então muitas jandaias, muitas araras vermelhas tuins coricas periquitos, muitos papagaios saudar Macunaíma, o novo Imperador do Mato-Virgem. (ANDRADE, 2007, p.32)

A autora Gilda de Melo e Souza, em sua obra *O Tupi e o Alaude* (2003), apresenta as semelhanças existentes entre as aventuras do herói modernista e aquelas vivenciadas pelo famoso rei Arthur a partir da comparação entre o amuleto ameríndio e o Santo Graal. Segundo esta autora, a rapsódia modernista seria a última metamorfose do mito arturiano uma vez dividem características semelhantes. Tal qual os romances de cavalaria, *Macunaíma* conserva o caráter dinâmico que lhes pertence uma vez que se estrutura em torno da *busca*, da *recuperação*, da *andança* e do *confronto*. Todavia, ao contrário do mito arturiano, a movimentação progressiva do herói modernista ao longo da narrativa, deve ser lida de trás para frente, pois o texto brasileiro inicia com uma

busca que logo se converte em perseguição e dá origem a uma sequencia de fugas, demonstrando um dinamismo simetricamente inverso ao do mito arturiano. Outra semelhança encontra-se nas provas pelas quais o herói deve passar ao longo de sua trajetória. Assim como os cavaleiros da Távola Redonda, Macunaíma depara-se com um caminho cercado de perigos, no qual monstros, doenças, tentações e miragens fazem-se presentes. A conduta do herói brasileiro, no entanto, não pode ser equiparada a dos cavaleiros europeus uma vez que este é retratado a partir de uma caricatura das qualidades destes homens, cuja bravura, nobreza e honestidade são exaltadas. Estes traços estão em Macunaíma atrofiados segundo a autora, pois o herói apresenta-se como uma personagem vencido-vencedora:

[...] faz da fraqueza a sua força, do medo a sua arma, da astúcia o seu escudo; que, vivendo num mundo hostil, perseguido, escorraçado, às voltas com a adversidade, acaba sempre driblando o infortúnio. Neste sentido, seria mais acertado inscrevê-lo na longa linhagem dos perseguidos vitoriosos da ficção de todos os tempos — literária ou cinematográfica — que abrange desde os personagens do romance picaresco até as figuras cômicas do cinema. (p.76-77)

Em relação ao espaço em que se dá a narrativa brasileira, vê-se mais um exemplo de paródia dos romances arturianos, pois estes se ambientam em lugares de paz, estabilidade e justiça⁵. O texto de Andrade, de acordo com Souza (2003), apresenta locais demarcados por carências, privações, disputas e aventuras eróticas tumultuosas e sangrentas. Após explanar as devidas relações existentes entre o texto andradiano e os romances de cavalaria, as quais se fazem necessárias para a compreensão da semelhança entre as jornadas empreendidas por Macunaíma e Rei Arthur segue-se, então, para o que realmente interessa-me que é o papel desempenhado pelos amuletos miraculosos em ambas as narrativas. Gilda de Melo e Souza faz-se o seguinte questionamento em relação ao Graal e ao muiraquitã: “seria possível identificar com o símbolo essencialmente cristão o artefato mágico indígena da muiraquitã?” (2003,78) A conclusão por ela chegada é positiva visto que o Graal pode ser também representado por uma pedra preciosa de cor verde (tal qual o muiraquitã), sendo dotado de poderes extraordinários. Segundo a autora, a recuperação do Graal está vinculada à “procura da perfeição terrestre”, a “busca do estado primor-

⁵ Acredito que esta paz, ordem e justiça apresentada por Souza é relativa uma vez que sempre há nas lendas e mitos arturianos um motivo pela *busca* que se faz atrelado ao reestabelecimento de algo que é, em geral, esta mesma ordem, paz e justiça por ela mencionada.

dial” de que o homem havia afastado-se, quanto um mito de iniciação viril à vida. Porém, o que se aborda em relação a este episódio é o caráter satírico conferido a essa busca na rapsódia andradiana, pois, embora a obtenção deste amuleto signifique trazer de volta aspectos que estão intimamente ligados à identidade nacional e a própria identidade do herói, Mário de Andrade atribui a esta iniciação viril à vida por parte de Macunaíma características que a tornam contrária àquela vivenciada pelos cavaleiros europeus. Todas estas semelhanças levam a autora a afirmar que o núcleo da obra de Andrade permanece europeu ou, melhor dizendo, permanece universal.

Complementando as comparações feitas por Souza (2003) entre a jornada de Macunaíma e a do rei celta Arthur, bem como do papel desempenhado pelo muiraquitã e pelo Graal em ambas narrativas, utilizo-me agora de parte dos estudos realizados por Cláudio Crow Quintino, em *O livro da mitologia celta* (2002), a fim de destacar de forma mais estrita os aspectos sagrados que circundam o cálice cristão visto que estes coincidem com aqueles presentes no amuleto do herói brasileiro. De acordo com Quintino, o Graal faz alusão ao caldeirão mágico dos celtas, o qual representa poderes vinculados à fertilidade, à fartura da terra, à conquista por merecimento, ao feminino e a Soberania a ser desposada pelo rei. Ora, se pararmos para refletir, veremos que o muiraquitã reúne características semelhantes ao Graal arturiano, pois é confeccionado durante uma festa em que se visa à procriação, portanto, a fertilidade faz-se ali imbricada e esta mesma fertilidade está geralmente relacionada à fartura. O muiraquitã também não fora facilmente cedido à personagem Macunaíma já que esta precisou dominar fisicamente a icamiaba Ci para unir-se carnalmente a ela e tornar-se, portanto, soberano. Daí, vê-se, ainda que implicitamente e de forma distinta, a questão da conquista e aquisição da Soberania. Contudo, como já vimos, que a recuperação do amuleto sagrado e, dessa forma, de sua conquista total por parte de Macunaíma não fora possível, levando-o ao fracasso no final de sua jornada.

Dando continuidade aos aspectos sagrados presentes em Macunaíma, destaca-se outro elemento que faz alusão à religiosidade indígena na obra, o qual se faz presente no episódio contido no capítulo intitulado *Paiú-pódole*. Nele, Macunaíma desentende-se com um mulato que lhe falava sobre o dia do Cruzeiro. A explicação que lhe fora cedida pelo mulato a princípio fazia sentido, no entanto, quando Macunaíma se deu conta de que o Cruzeiro a que o mulato referia-se era o Cruzeiro do Sul, o Pai do Mutum ou, *Paiú-Pódole*,

o herói interrompeu-lhe a fala e pôs-se a contar sobre a origem desta constelação. O discurso do herói refletia a compreensão que os índios dotavam do universo: “Todos os fenômenos do universo do índio possuem o seu ‘pódole’ e alguns deles entram na composição de contos astronômicos, quando os totems se transferem para o ‘vasto campo do céu’, tornando-se estrelas.” (LOPEZ: 1974, 75)

Para os índios o firmamento é a morada dos “pais”, ou seja, daqueles que em alguma era já habitaram a terra e deram origem aos demais indivíduos e seres que nela hoje vivem. O céu era a terra sem mal, lar dos antepassados, lar de homens de mulheres de grande importância para eles. Isso demonstra uma das concepções de morte por esses povos adotada. A vida não é finita, pois jamais se esgota, apenas se renova, assumindo outras formas. Os antepassados estão sempre presentes e o homem reverencia-os, respeita-os. Lopez (1974, 53), demonstra que “a história de Macunaíma faz o povo participar do cosmos, integrar-se numa dimensão mágica de vida que é a *poiesis*⁶ do primitivo, é o nacional válido.”

Não é não! Meus senhores e minhas senhoras! Aquelas quatro estrelas lá é o Pai do Mutum! Juro que é o Pai do Mutum, minha gente, que pára no campo vasto do céu! ... [...] Isso foi no tempo em que os animais já não eram mais homens e sucedeu no grande mato Fulano. (ANDRADE, 2007, p.117)

Este trecho da obra de Andrade pode ser melhor compreendido por meio da teoria do perspectivismo. Castro *apud* Christian (2007) defende esta teoria a partir de uma abordagem endógena a respeito da visão de mundo dos povos autóctones, a qual o apresenta como aquele habitado por diferentes espécies, sujeitos ou pessoas (humanas e não-humanas). Segundo este raciocínio, os animais veem-se como seres humanos e são considerados como tais uma vez que para os índios cada espécie apresenta-se por meio de um tipo de “roupagem” que esconde a verdadeira forma que lhes cabe, que é a humana; no entanto, apenas os xamãs conseguem enxergar através dela. A diferença entre humanos e animas, portanto, estaria na aparência externa, sendo a noção de “roupa” para Eduardo Castro uma das expressões mais significativas da “metamorfose”, como aponta Christian. Essas transformações fazem-se constante-

⁶ “*Poieses* era palavra usada pelos gregos, nos tempos da oralidade primária, que designava a criação verbal, a arte de compor com a palavra, pela narração, pela declamação e pelo canto.” Trecho retirado da obra *Na captura da voz – as edições da narrativa oral no Brasil*, de Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz. Belo Horizonte: Autêntica; FALE/UFMG, 2004.

mente presentes na narrativa andradiana, pois o mundo de *Macunaíma* é um mundo que se encontra em permanente mudança, assim como as personagens que nele habitam e por ele transitam, aproximando-o, dessa forma, das realidades apresentadas nos mais variados mitos universais.

Medeiros (2002), ao apresentar a obra de Koch-Grünberg sobre as lendas e mitos dos taulipangues e arecunas, na qual constam as aventuras de Makunaíma, demonstra esta relação entre seres humanos e animais nas sociedades indígenas. Grünberg ressalta que os animais desempenham um papel importante na vida dos índios, daí o porquê da participação ativa destes nos mitos desses povos. A visão do viajante alemão não se distancia tanto daquela mencionada anteriormente no trabalho de Christian.

Os animais são considerados os donos primitivos ou verdadeiros descobridores de valores culturais, como o fogo, as plantas úteis, as ferramentas ou importantes características corporais, que os homens depois conquistaram, pacificamente ou pela força. (GRÜNBERG apud MEDEIROS, 2002, p.46)

Outro tema bastante recorrente na obra andradiana é o da morte. Pela morte, é possível demonstrar que a maneira pela qual algumas das personagens a ela reagem, reflete condutas características de um *homo religiosus*. Dois exemplos que podem ser aqui citados é o da morte da mãe e do filho do herói. Em ambos os casos, houve celebrações fúnebres e os mortos em questão metamorfosearam-se em elementos da natureza: um em pedra e o outro em planta respectivamente. A mãe de Macunaíma é, inclusive, morta pelo próprio herói ao confundi-la com uma viada uma vez que esta se encontrava transfigurada em uma, sendo este fato de acordo com Campos (2008) mais um dos interditos violados pelo protagonista de Andrade. O falecimento da figura materna de Macunaíma é previsto pelo herói por meio de um sonho, no qual aparece um dente caído. Na tradição indígena, sonhar com dente caído é sinônimo de morte de parente.

- Mãe, sonhei que caiu meu dente.
- Isso é morte de parente, comentou a velha.
- Bem que sei. A senhora vive mais uma Sol só.
Isso mesmo porque me pariu.
(ANDRADE, 2007, p.26)

Como as palavras são dotadas de poder/mana/força vital nas culturas negro-africanas, Christian (2007) evidencia que durante a rapsódia a palavra é

utilizada pelo herói de forma inadequada. É necessário ter cautela com aquilo que se diz; no entanto, Macunaíma parece não se importar com tal fato e burla mais uma vez outra norma das sociedades primitivas. A mãe de Macunaíma é enterrada debaixo de uma pedra em um local chamado de Pai da Tocandeira. E do inchaço da barriga da índia morta, surge um cerro macio, ou seja, uma espécie de colina. Assim, morrer significa integrar-se à natureza, fazer parte desta e perpetuar-se, portanto, no ventre da terra mãe. É um retorno à origem da vida. É um modo de fazer-se presente na vida dos vivos, de estar sempre junto daqueles que lhe são queridos. Vê-se que a morte, no mundo da obra, é na realidade tida como um retorno a própria vida, é sempre um renascimento.

Quanto ao falecimento do filho de Macunaíma, sabe-se que este também fora fruto de mais um interdito burlado pelo herói, como bem aponta Campos (2008). Ao ser picada pela Cobra Preta em seu único seio vivo, Ci acaba por envenenar a criança ao amamentá-la, provocando a sua morte. Assim, organiza-se um funeral para o menino com muitos cantos, danças e pajuari (nome dado a uma espécie de bebida excitante utilizada pelos indígenas). Logo, vê-se por meio deste rito fúnebre, mais um indício de crenças vinculadas à religiosidade dos índios brasileiros. Os cantos, as danças e a bebida são meios, acredito, de encaminhar ou, quem sabe, de homenagear a alma daqueles que já se foram. A morte, contudo, na obra andradiana, não representa o fim, pois, no local em que a criança fora enterrada, nasce um pé de guaraná, o que significa dizer que, de certo modo, a alma e vigor do filho do demiurgo modernista encontram-se nesta planta que será de grande valia e utilidade para o herói no desenrolar da rapsódia. Mário de Andrade, mais uma vez, utiliza-se de lendas indígenas, mais especificamente amazônicas, para a composição deste capítulo ao mencionar a origem da planta do guaraná.

No outro dia quando Macunaíma foi visitar o tumulo do filho viu que nascera do corpo uma plantinha. Trataram dela com muito cuidado e foi o guaraná. Com as frutinhas piladas dessa planta é que a gente cura muita doença e se refresca durante os calorões de Vêi, a Sol. (ANDRADE, 2007, p.35)

Embora Macunaíma tenha sido algumas vezes “recussitado” por seu irmão Maanape, a morte em dado momento o convida para juntar-se definitivamente a ela em seu mundo transcendental. Após empreitar tamanha busca pela recuperação do muiraquitã, a qual consistiu em perda, obtenção e novamente, perda do amuleto sagrado, o herói modernista mostra-se fatigado ao final da narrativa e entrega-se ao desgosto que culmina, então, em sua morte.

Macunaíma era, na realidade, um ser inquieto e angustiado, pois, nada era capaz de suprir o vazio que lhe fora deixado por Ci, a Mãe do Mato, ao subir aos céus e virar estrela, a Beta do Centauro, após a morte do filho dos dois. Assim como Ci, Macunaíma metamorfoseia-se em estrela, a Ursa Maior, retornando, portanto, para um espaço onde a ancestralidade faz-se presente: o céu.

A metamorfose em seres estelares faz parte da concepção de mundo dos povos da floresta, cujas histórias apresentam o que Haroldo de Campos denomina de “*happy end* frustrado”:

Essas “metamorfozes estelares” providenciam “resoluções” (no sentido musical do termo dos impasses morfológicos da ação, seja quando os comparsas, a bem da economia funcional do enredo, devem desaparecer como por alçapões de conveniência, disfarçados no cenário; seja quando é necessário “sublimar” um happy end frustrado.) (CAMPOS, 1973)

O final feliz frustrado faz parte de algumas narrativas indígenas e pode ser interpretado, de acordo com Medeiros (2002) como uma metáfora onde a floresta tudo devora e sobre ela resplandece um céu estrelado, cujo brilho denota desastre, traz a eloquência da voz dos mortos que responde à mudez da floresta viva, mas esvaziada de homens.

O interessante é perceber como essa “ascensão” aos céus ocorre na obra andradiana. As personagens da obra, Macunaíma e Ci, por exemplo, o fizeram por meio de um cipó. O uso do cipó para se chegar aos céus faz-me pensar na noção de comunicação entres os níveis cósmicos – terra e céu – a partir da imagem de uma coluna universal e central, *axis mundi*, a qual segundo Eliade (2010) pode ser representada de variadas formas como, por exemplo, escada, pilares, montanhas, árvores, *cipós* etc.; e encontra-se no meio, no “umbigo da Terra”, sendo, portanto, o centro do mundo e tornando tudo aquilo que se encontra a sua volta sagrado.

Assim, vê-se que o cipó em *Macunaíma* (1928) está diretamente relacionado à compreensão de que há a necessidade de um meio intermediário para se atingir um outro nível cósmico, neste caso o céu, por meio da utilização de algo cujas características manifestem aspectos que remetam à sacralidade de um tempo primordial, cosmogônico e divino. Desse modo, pode-se chegar ao “paraíso” e tornar-se, finalmente, imortal. Afinal, o próprio herói de Andrade afirma no capítulo XVII, “Ursa Maior”, que não veio neste mundo para virar pedra, preferindo, então, assumir a forma de um ser estelar e retornar à morada dos deuses e ancestrais.

Essa visão de mundo calcada na inexistência de um véu que separa o mundo espiritual do mundo material já anteriormente mencionada por Lopez (1974) ao analisar o episódio do Cruzeiro do Sul como algo característico da *poiesis* do primitivo, demonstra que Mário de Andrade buscou destacar, dentre os inúmeros elementos e eventos que compõe *Macunaíma*, a harmonização com a natureza, com o estado primeiro das coisas enquanto algo essencial para a vida dos homens. Os mitos indígenas foram, portanto, uma forma por ele encontrada de dar ao Brasil um passado histórico calcado na presença de elementos sacros, onde deuses e heróis e, até mesmo, anti-heróis, coexistem, servindo aos homens de base para sua formação. A Amazônia seria, dessa forma, este território geograficamente ideal para dar início a essa história visto que se encontrava – supostamente – distante da presença do progresso, do corrupto. E o herói modernista apesar de adentrar em lugares pela “civilização” tocados e deixar-se levar por muitas de suas tentações e oportunidades, retorna, ao final do romance, para sua terra de origem, pois, é a ela que ele pertence e identifica-se.

A religiosidade indígena também pode ser encontrada na figura do irmão mais velho de Macunaíma, Maanape. Maanape é definido por Andrade como feiticeiro. O autor utiliza-se, inclusive, de outra nomenclatura para caracterizá-lo: “catimbozeiro de marca maior”. O sincretismo ou antropofagia andradiana já aparece muito bem evidenciado nesta simples denominação. Digo isto porque o catimbó caracteriza-se por cultos que mesclam elementos afro-brasileiros, indígenas e católicos e encontra-se mais especificamente no Nordeste do Brasil; contudo, não esqueçamos que a narrativa inicia na floresta, no território amazônico, onde as práticas religiosas supostamente estariam mais vinculadas ao xamanismo amazônico, conhecido como pajelança. No entanto, se levarmos em consideração a teoria de Alceu Maynard Araújo, presente em artigo escrito conjuntamente por Raymundo Heraldo Maués e Gisela Macambira Villacorta, na obra *Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*, veremos que há semelhanças entre as práticas da pajelança, catimbó e toré uma vez que estas realizam rituais de cura e reúnem características de religiões de matriz africana, espírita, indígena e cristã.

Compreende-se o porquê da escolha do emprego do termo catimbozeiro para Maanape. Contudo, creio que Maanape apresenta-se no romance mais como uma espécie de pajé, pois é dotado de conhecimentos acerca de plantas, remédios naturais, cultos de cura e ressurreição. E enquanto figura mais velha

dentre os irmãos, possui um tipo de sabedoria que os demais não dominam. Geralmente, os pajés são pessoas mais velhas e são, também, conhecidos como curandeiros ou “cirurgiões da terra”. Maanape, por meio de suas magias, é capaz de trazer o herói andradiano à vida após ser morto algumas vezes ao longo da narrativa, bem como é capaz de curar Macunaíma de algumas mazelas que o acometeram.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A importância de se compreender a obra *Macunaíma* de Mário de Andrade segundo os aspectos sagrados que nela são encontrados, faz-se com intuito de mostrar ao leitor que os elementos religiosos ali presentes não são mero coadjuvantes na trama modernista uma vez que, como Christian (2007) mesmo percebera, a realidade retratada por Andrade é aquela na qual o sagrado manifesta-se e a tudo rege. A religião encontra, portanto, na literatura andradiana e em outras formas de arte um ambiente propício para as representações do sagrado que lhe pertencem. Mário de Andrade utiliza-se de diversos elementos referentes à religiosidade e os ressignifica em *Macunaíma*, equiparando a jornada empreendida pelo herói modernista àquelas presentes nos grandes mitos universais. Além disso, ele também apresenta por meio de diversos símbolos, elementos musicais, lendas, mitos e ritos, uma miscelânea de fatores e eventos que delinham a cultura brasileira. A relação existente entre Macunaíma e outras personagens da rapsódia com a religião faz-se de forma bastante clara no texto. Então, por que não reivindicar também à literatura de Andrade uma abordagem que a repense e a interprete segundo as linguagens da religião uma vez que estas se manifestam nas mais variadas formas de arte, sendo o mundo literário, então, um de seus lares? Se, até mesmo, Mário de Andrade justifica que os livros religiosos serviram-lhe de inspiração poética para a composição de sua rapsódia, por que ignorar tal fato? Por que não buscar, então, a religiosidade na narrativa andradiana? Por que não verificar de que maneira o sagrado manifesta-se por meio de seus mitos, símbolos e ritos em *Macunaíma*? Por que dentre tantas instabilidades na rapsódia, a religiosidade – representada por meio de suas linguagens – é um dos únicos, senão, o único fator a manter-se constante, até mesmo, na conduta do protagonista que é tão severamente denominado de *herói sem nenhum caráter* já que seus atos demonstram o quão influente esta se faz em sua jornada?

Verifica-se que interpretar o texto de *Macunaíma* considerando a estrita relação entre religião e literatura com base na consulta de teóricos que possam esclarecer tais questionamentos será de grande valia para a compreensão do universo mítico indígena criado por Mário de Andrade. Afinal tal análise não se distancia totalmente daquelas que o consideram sob os olhares da construção identitária e cultural brasileira, uma vez que a religião e suas linguagens são umas das esferas que lhes compõe, podendo ser também objeto de estudo na obra literária de Andrade.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.
- CAMPOS, Haroldo. *Morfologia do Macunaíma*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- CANEVACCI, Massimo. *Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais*. São Paulo: Studio Nobel: Instituto Cultural Italo Brasileiro – Istituto Italiano di Cultura, 1996.
- CHRISTIAN, Dadie Kacou. *Um africano lê Macunaíma: uma interpretação da rapsódia de Andrade com base em elementos literários e culturais negro-africanos*. Tese de Doutorado: São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP: 2007.
- CROATTO, José Severino. *As linguagens da experiência religiosa: uma introdução à fenomenologia da religião*. Tradução de Carlos Maria Vásquez Gutiérrez. 3.ed. São Paulo: Paulinas, 2010.
- D'AMBROSIO, Oscar. *Mitos e Símbolos em Macunaíma*, São Paulo, Selinunte Editora, 1994.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução de Rogério Fernandes. 3.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- _____. *Tratado de História das Religiões*. Tradução de Fernando Tomaz e Natália Nunes, São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Macunaíma: a margem e o texto*. São Paulo, HUCITEC, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, 1974.
- MAUSS, Marcel. *Esboço de uma teoria geral da magia*. In: *Sociologia e Antropologia*. Vol.2. São Paulo: EPU, 1974.

MEDEIROS, Sérgio (Org.). *Makunaíma e Jurupari: cosmogonias ameríndias*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PRANDI, Reginaldo (Org.). *Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

PROENÇA, Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. 3. ed. Rio de Janeiro: MEC, Civilização Brasileira, 1974.

QUINTINO, Cláudio Crow. *O livro da mitologia celta*. São Paulo, Hi-Brasil Editora, 2002.

SOUZA, Gilda e Melo. *O tupi e o alauide: uma interpretação de Macunaíma*. 2. ed. Duas Cidades, SP: Editora 34, 2003.

Recebido em 21/09/2012

Aceito em 16/11/2012