



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE LITERATURA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**SANDRA MARA ALVES DA SILVA**

**MITO E HISTÓRIA: O DIÁLOGO ENTRE PASSADO E FUTURO NA  
CONSTITUIÇÃO DE IDENTIDADE NACIONAL EM *IRACEMA* E *MACUNAÍMA***

**FORTALEZA**

**2020**

SANDRA MARA ALVES DA SILVA

MITO E HISTÓRIA: O DIÁLOGO ENTRE PASSADO E FUTURO NA  
CONSTITUIÇÃO DE IDENTIDADE NACIONAL EM *IRACEMA* E *MACUNAÍMA*

Tese apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof<sup>o</sup>. Dr. Marcelo Peloggio.

FOTALEZA

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

S583m Silva, Sandra Mara Alves da.

Mito e história: o diálogo entre passado e futuro na constituição de identidade nacional em Iracema e Macunaíma / Sandra Mara Alves da Silva. – 2020.  
137 f.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades,  
Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2020.  
Orientação: Prof. Dr. Marcelo Almeida Peloggio.

1. Iracema. 2. Macunaíma. 3. Mito. 4. Passado Nacional Coletivo. I. Título.

CDD 400

---

SANDRA MARA ALVES DA SILVA

MITO E HISTÓRIA: O DIÁLOGO ENTRE PASSADO E FUTURO NA  
CONSTITUIÇÃO DE IDENTIDADE NACIONAL EM *IRACEMA* E *MACUNAÍMA*

Tese apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: 27 / 02 / 2020.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>o</sup>. Dr. Marcelo Peloggio (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>a</sup>. Pós-Dr<sup>a</sup>. Roseli Barros Cunha  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>o</sup>. Dr. Claudicélio Rodrigues da Silva  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Arlene Fernandes Vasconcelos  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Harlon Homem de Lacerda  
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)

Ao meu avô, José Ferreira Lima.

À minha avó, Raimunda Cândida da Silva.

Aos meus pais, Aurélio e Lúcia.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, que me deu forças para continuar em todos os momentos difíceis.

Aos meus pais, Francisco Aurélio e Lúcia Alves, por todo amor, dedicação, compreensão e apoio. Vocês são as pessoas mais importantes da minha vida.

Ao professor Marcelo Peloggio, pela excelente orientação no desenvolvimento desta pesquisa.

Às amigas e companheiras de pesquisa, sofrimento, ansiedade: Arlene Fernandes e Dariana Gadelha. Vocês fizeram toda a diferença nesse processo.

À amiga Renata Bento, a pessoa que, talvez, mais acredite em meu potencial em todo esse mundo.

Ao Matheus Milane, a pessoa com quem eu compartilhei pela primeira vez as ideias para esta pesquisa e uma das mais inteligentes que conheço. As conversas de caráter histórico, psicológico e até sociológico com você me ajudaram muito no amadurecimento das ideias.

A toda a minha família, por estar sempre ao meu lado.

À Biblioteca da UnB, que me ofereceu um material valiosíssimo de estudo durante o período em que estive em Brasília.

Aos membros da banca, por aceitarem participar da avaliação desta pesquisa.

À FUNCAP, que, através de bolsa de estudos, financiou esta pesquisa.

“É da natureza humana não contentar-se com o presente, e por isso inventou a profecia e a tradição.” (ALENCAR, 1981, p. 114).

“Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime. E nos dá felicidade.” (ANDRADE, 1924, p. 21).

## RESUMO

O presente estudo centra-se nas obras *Iracema* (1865), de José de Alencar, e *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade. Pretende-se uma análise da construção da identidade nacional, mediante a discussão sobre formulação de um passado coletivo para o brasileiro nestas narrativas. Entendemos que cada obra é única e seu processo de composição lhe é particular, porém também reconhecemos aspectos semelhantes, conforme as diretrizes da Literatura Comparada, daí a observância da *Composição Mitológica do Brasileiro* tanto em um quanto em outro romance. Entendemos que os autores em destaque, por meio de suas respectivas obras, construíram um passado mítico comum a toda nação brasileira, capaz de instigar o sentimento de pertencimento e compartilhamento de uma origem comum, construindo, assim, uma ideia de identidade nacional e oferecendo, portanto, a todos os brasileiros o sentimento de integração de algo maior, uma irmandade fundamentada no passado coletivo mítico nacional. Antes da análise propriamente dita das obras, vamos buscar discutir os principais conceitos que embasam e fundamentam nossa discussão, são eles: Cultura, Identidade, Mito e Identidade Coletiva. Tais conceitos serão desenvolvidos ao longo do primeiro capítulo – com base nas reflexões de Raymond Williams (1988), Castells (1999), Foucault (1978), e Candau (2012) – e as conclusões acerca dessa discussão voltarão de forma diluída na análise das obras. Nos capítulos dois e três, partiremos para a observância da *Composição Mitológica do Brasileiro em Iracema e Macunaíma*. Entendemos que os dois romances formulam uma mitologia para a origem de nosso povo, sustentada fundamentalmente nas relações *indivíduo x natureza* e *tempo histórico x tempo mítico*. A partir dessas relações, acreditamos que cada autor constrói uma narrativa mítica única, capaz de explicar de forma “irreal”, apartada de conceitos científicos, a origem do brasileiro e de suas tradições culturais. Essa origem apresentada nas obras, pela força da literatura, é capaz de tocar nosso povo, que passa a reconhecer em *Iracema* e *Macunaíma* seus ancestrais; e essa ancestralidade mítica comum a todos os brasileiros é a grande responsável pela construção da nossa identidade coletiva nacional.

**Palavras-Chave:** *Iracema*. *Macunaíma*. Mito. Passado Nacional Coletivo.



## ABSTRACT

The present study is focused on the Works of *Iracema* (1865), by José de Alencar, and *Macunaíma* (1928), by Mário de Andrade. It is intended an analysis of the construction of the national identity, through the discussion of the making of a collective past of the Brazilian people within such Works. We understand that each work is unique and its process of composition being also unique, but we also acknowledge similar aspects, as such as the settings of Comparative Literature, so from then the thorough observation of *Composição Mitológica do Brasileiro* in both novels. We understand that the said authors, through their Works, built up a mythical past common to the whole Brazilian nation, able to instigate the feeling of belonging and sharing a common origin, building up this way an idea of national identity and offering then to Brazilians as a whole the feeling as a way of integration of something bigger; a brotherhood laid upon the mythical collective national past. Before the analysis itself, we'll seek to discuss the main concepts that ground and fundament our discussion, they being Culture, Identity, Myth and Collective Identity. Such concepts will be developed along the first chapter – based on reflections by Raymond Williams (1988), Castells (1999), Foucault (1978), e Candau (2012) – and the conclusions about that discussion will be brought up diluted among the analysis of the Works. On chapters two and three we'll get to the observance of the *Composição Mitológica do Brasileiro* in *Iracema* and *Macunaíma*. We understand that both novels formulate a mythology for the origins of our people, laid upon fundamentally on the relations individual x nature and historical time x mythical time. From those relations, we believe that each author builds up one mythical single narrative, able to explain on an “irrealistic” form, despised of scientific concepts, the origin of the Brazilian people and their cultural traditions. This origin, presented on the Works through the force of literature, is able to touch our people, this being able to acknowledge on the Works their ancestors; and this mythical common ancestry common to all Brazilians is the great responsible for the construction of our collective national identity.

**Keywords:** *Iracema*. *Macunaíma*. Myth. Collective National Past.

## RESUMEM

El presente trabajo se centraliza en las obras *Iracema* (1865), de José de Alencar, y *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade. Se pretende un análisis de la construcción de la identidad nacional, mediante la discusión sobre formulación de un pasado colectivo para el brasileño en estas narrativas. Entendemos que cada obra es única y su proceso de composición es particular, pero también reconocemos aspectos semejantes, conformes las directrices de la Literatura Comparada, por eso la observación de la *Composição Mitológica do Brasileiro*, tanto en un cuanto en el otro romance. Entendemos que los autores en destaque, por medio de sus respectivas obras, construyeron un pasado mítico común a toda la nación brasileña, capaz de instigar el sentimiento de pertenencia y compartimiento de un origen común, construyendo, así, una idea de identidad nacional y ofreciendo, entonces, a todos los brasileños el sentimiento de integración de algo más grande, una hermandad basada en pasado colectivo mítico nacional. Antes del análisis propiamente de las obras, buscaremos discutir los principales conceptos que embasan nuestra discusión, que son: Cultura, Identidad, Mito e Identidad Colectiva. Estos conceptos serán desarrollados a lo largo del primer capítulo – basado en las reflexiones de Raymond Williams (1988), Castells (1999), Foucault (1978), e Candau (2012) – y las conclusiones sobre ésa discusión volverán de forma diluida en análisis de las obras. En los capítulos dos y tres partiremos para la observancia de la “Composição Mitológica do Brasileiro” en *Iracema* y *Macunaíma*. Entendemos que los dos romances formulan una mitología para el origen de nuestro pueblo, sustentada fundamentalmente en las relaciones *individuo x naturaleza* e *tiempo histórico x tiempo mítico*. A partir de ésas relaciones, creemos que cada autor construyó una narrativa mítica única, capaz de explicar de forma “irreal”, apartada de conceptos científicos, el origen del brasileño y de sus tradiciones culturales. Este origen presentada en las obras, por la fuerza de la literatura, puede tocar nuestra gente, que pasa a reconocer en *Iracema* y *Macunaíma* sus ancestrales; y ésa ascendencia mítica común a todos los brasileños es la grande responsable por la construcción de la nuestra identidad colectiva nacional.

**Palabras-clave:** Iracema. Macunaíma. Mito. Pasado Nacional Colectivo.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>CULTURA, IDENTIDADE, MITO: UM RETORNO AOS CONCEITOS .....</b>	<b>26</b>
<b>2.1</b>	<b>Cultura .....</b>	<b>28</b>
<b>2.2</b>	<b>Identidade .....</b>	<b>33</b>
<b>2.3</b>	<b>Mito e Identidade Coletiva .....</b>	<b>48</b>
<b>3</b>	<b>A COMPOSIÇÃO MITOLÓGICA DE <i>IRACEMA</i> .....</b>	<b>57</b>
<b>3.1</b>	<b>A fortuna crítica de <i>Iracema</i> como motivadora de reflexões .....</b>	<b>57</b>
<b>3.2</b>	<b><i>Iracema</i>: o mito originário e a formulação de um passado coletivo para o brasileiro .....</b>	<b>65</b>
<b>3.2.1</b>	<b><i>Relação indivíduo-natureza</i> .....</b>	<b>66</b>
<b>3.2.2</b>	<b><i>O tempo mítico e o tempo histórico</i> .....</b>	<b>75</b>
<b>3.2.3</b>	<b><i>Moacir, o primeiro mestiço</i> .....</b>	<b>85</b>
<b>4</b>	<b>A COMPOSIÇÃO MITOLÓGICA DE <i>MACUNAÍMA</i> .....</b>	<b>90</b>
<b>4.1</b>	<b><i>Macunaíma</i> e o Modernismo: a fortuna crítica e as reflexões suscitadas .....</b>	<b>90</b>
<b>4.2</b>	<b><i>Macunaíma</i> e a origem mítica do brasileiro .....</b>	<b>98</b>
<b>4.2.1</b>	<b><i>A relação indivíduo-natureza</i> .....</b>	<b>98</b>
<b>4.2.2</b>	<b><i>O tempo mítico e o tempo histórico</i> .....</b>	<b>108</b>
<b>4.2.3</b>	<b><i>Macunaíma: a origem do Brasil e do brasileiro</i> .....</b>	<b>118</b>
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>122</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>129</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Sabemos que o homem é predominantemente cultural, e a maneira de satisfazer suas necessidades vitais varia de um grupo social para outro, não sendo os seus comportamentos biologicamente determinados, uma vez que são resultados do processo de aprendizagem (KROEBER, 1993, p. 43-45). Dessa forma, quando se pensa em *identidade brasileira* ainda são recorrentes questionamentos do tipo: “O que é ser brasileiro?”; “O que é identidade brasileira?”; “Quando a nossa identidade passou a ser reconhecida como tal e independente de outras?”.

Roberto DaMatta, partindo de reflexões semelhantes, reconhece que a questão da identidade é algo recorrente nas Ciências Humanas. A necessidade de saber “quem somos” e “por que somos” suscita discussões constantes e, nesse sentido, para chegarmos à definição de “quem somos” é necessário “descobrir como construímos nossa identidade” (DAMATTA, 1986, p. 11), ou seja, para determinarmos o que é “ser brasileiro”, antes de tudo, é necessário reconhecermos os traços determinantes e particulares do povo brasileiro ou aquilo que muitos chamam “o eu nacional” brasileiro. Tendo tais reflexões como horizonte, o que se propôs nesta pesquisa foi um estudo mais aprofundado do processo de construção de nossa identidade nos romances *Iracema* (1865), do romântico José de Alencar, e *Macunaíma* (1928), do modernista Mário de Andrade. Pretendeu-se compreender como essas obras, a partir do seu caráter mitológico, ajudaram a tecer a noção de *identidade nacional brasileira*, e, para tanto, foi considerada toda uma tradição de estudos acerca de conceitos como, nação, nacionalismo, cultura e identidade, além do próprio estudo dos textos literários e suas questões estéticas.

Muito nos chamaram a atenção as ideias do historiador chinês Benedict Anderson. Em *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo* (2008), ele apresenta reflexões no mínimo interessantes acerca do processo de construção de uma nação e do sentimento de nacionalismo. Para ele, o nacionalismo e a nacionalidade são “produtos culturais específicos”, com legitimidade emocional profunda, e, como tal, precisam ser compreendidos a partir de suas origens históricas e das transformações de seus significados ao longo do tempo (ANDERSON, 2008, p. 30). A ideia fundamental desse estudioso gira em torno da visão de que as nações não são apenas “inventadas”, mas “imaginadas”, pois elas “fazem sentido para a alma” do seu povo, uma vez que, a partir de

elementos específicos como a imprensa e língua oficial, é possível forjar uma aproximação entre indivíduos e um sentimento parental que una em um só grupo, a nação, os mais diferentes elementos humanos. Essa tese basilar de Anderson opõe-se a pensamentos já consagrados acerca do nacionalismo, os quais buscaram, de modo geral, vincular a nação e o sentimento de nacionalidade ao industrialismo europeu, à Ilustração, à Revolução Francesa e ao nascimento do Estado francês.

Essa perspectiva procura dar destaque à participação de países colonizados e asiáticos no processo de surgimento do nacionalismo, o que, inclusive, é uma grande contribuição por tirar o foco central da Europa e redirecioná-lo a outros pontos do globo, algo incomum nas discussões sobre o assunto, como bem destaca Manuel Castells ao admitir que o estudo do nacionalismo contemporâneo rejeita a ideia de que ele se vincule exclusivamente ao período de formação do Estado-Nação na Europa do século XIX, juntamente com o processo de descolonização e “importação” do modelo de Estado-Nação europeu para as novas nações. Para Castells, tal visão não passa de uma “manifestação do eurocentrismo” dos estudiosos do assunto (CASTELLS, 1999, p. 47), algo de certa forma percebido por Roberto Fernández Retamar, que, no âmbito dos estudos literários, já ressaltava a inadequação dos parâmetros exclusivamente europeus para se pensar a realidade na América Latina, sendo isso uma revelação do colonialismo cultural sofrido por países desse subcontinente (RETAMAR, 1995, p. 82).

Dentro desse ponto de vista, Benedict Anderson vai de encontro à visão essencialmente marxista de Eric J. Hobsbawn, para quem uma análise das nações e dos fenômenos relativos a elas deve levar em consideração não apenas questões linguísticas e culturais, mas também políticas, econômicas e administrativas, especialmente aquelas datadas entre os séculos XVIII e XIX, quando aconteceram as grandes revoluções – notadamente a Francesa e a Industrial –, as quais contribuíram para a mudança de paradigmas na história da humanidade e que, para ele, são as grandes responsáveis pelo o nacionalismo no mundo moderno (HOBSBAWN, 2009, p. 205).

Esse historiador destaca o período entre os anos de 1789 e 1848 como o de origem de palavras como: “indústria”, “capitalismo”, “socialismo”, “classe média”, “liberal”, “conservador” e “nacionalidade”, as quais evocam a profundidade das transformações advindas das Revoluções Francesa e Industrial no mundo moderno, a ponto de não ser possível sequer imaginar a modernidade sem esses conceitos,

uma vez que estão atrelados não a questões relativas exclusivamente aos países em que as insurreições aconteceram, mas a símbolos de mudanças bem maiores que ultrapassaram as fronteiras de suas nações (HOBBSAWN, 2009, p. 15-16). Em uma análise do espaço de tempo entre aquelas duas datas, Hobsbawn dá relevância a várias outras revoluções europeias, especialmente as ocorridas entre 1830 e 1840, que, para ele, são grandes responsáveis por incutir nos povos as ideias de exaltação à pátria, de renovação de regimes ultrapassados e de autoafirmação nacional, em suma, o desenvolvimento dos chamados “movimentos nacionalistas conscientes” (HOBBSAWN, 2009, p. 189).

Dentro desse processo, destaca-se o papel importante desenvolvido pela educação, uma vez que os grandes responsáveis pela propagação do nacionalismo foram aqueles das camadas média e inferior das categorias profissionais, administrativas e intelectuais, ou seja, as classes que tiveram acesso à educação. O progresso educacional proporcionou a esses grupos sociais a possibilidade de ocupação de áreas antes exclusivas de uma pequena elite, formando defensores do nacionalismo mais conscientes – levando-se em consideração que o nacionalismo aqui é visto como um dos vários frutos do desenvolvimento da burguesia capitalista –, além de permitir a formação de leitores em língua nacional, ocasionando uma maior impressão e circulação de jornais e livros em língua vernácula, no processo de avanço do nacionalismo na Europa. Essa “expansão editorial” favoreceu ainda mais a mudança de posicionamento nos países europeus especialmente no que se refere à consciência nacional (HOBBSAWN, 2009, p. 192-194). Em contrapartida, Manuel Castells faz uma ressalva quanto ao posicionamento de Hobsbawn. Para este, as nações e o nacionalismo somente tornam-se passíveis de existência a partir da formação do Estado-Nação; e, para aquele, ser um Estado-Nação não é condição fundamental e primordial para que uma nação desenvolva uma identidade cultural e um caráter nacional, pois existem exemplos de países que não atingiram a “condição de Estado-Nação” e, ainda assim, apresentam uma forte identidade cultural manifestada na forma de caráter nacional (CASTELLS, 1999, p. 46).

Assim como Hobsbawn, Benedict Anderson reconhece a grande importância da circulação de textos escritos em língua vernácula para aprofundamento de um sentimento nacionalista nas nações, porém Anderson vai mais longe e, criticando a visão essencialmente marxista daquele, reconhece que esses elementos desenvolveram papéis para além de um posicionamento político e

econômico, enquanto pano de fundo para a consciência nacional, sendo também responsáveis por forjar um sentimento de unidade e irmandade, semelhante ao que acontece com a religião, entre homens de um mesmo território nacional, proporcionando, dessa forma, uma aproximação, quase que em termos espirituais, entre pessoas que passam a se identificar umas com as outras, devido a elementos em comum, o que poderíamos chamar de *identidade nacional*.

E não apenas nesse ponto Benedict Anderson e Eric Hobsbawn podem ser posicionados em extremos opostos da questão. Para o segundo, a “era do nacionalismo” está chegando ao seu fim: em *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*, o historiador chega mesmo a concluir que o nacionalismo teve o seu período de formação, o seu apogeu e, então, anuncia o seu fim, em especial devido ao fato de os elementos Estado, governo, povo e nação não mais estarem, necessariamente, ligados entre si e, ainda, ao fato de a nação de origem não ser mais o modo primordial pelo qual as pessoas descrevem as suas identidades (HOBSBAWN, 2008, p. 215). Ou seja, o declínio do chamado Estado-nação atrelado à emergência das identidades individuais, para Hobsbawn, seriam razões para se observar o fim do nacionalismo, e prova disso seriam os progressos alcançados por alguns estudiosos da área, o que parece sugerir que o assunto estaria se esgotando.

Opondo-se a este pensamento, Benedict Anderson chega a afirmar abertamente:

A realidade é muito simples: não se enxerga, nem remotamente, o “fim da era do nacionalismo”, que por tanto tempo foi profetizado. Na verdade, a condição nacional [*nation-ness*] é o valor de maior legitimidade universal na vida política dos nossos tempos. (ANDERSON, 2008, p. 28).

O historiador chinês se nega a reconhecer a profecia de fim do nacionalismo e é motivado, principalmente, pela observância do constante reconhecimento de mais e mais nações por parte da Organização das Nações Unidas (ONU) e também pelo fato de que todas as revoluções ocorridas após a Segunda Guerra Mundial definiram-se, especialmente, em “termos nacionais” e, com isso, acabaram por se “firmar solidamente num espaço territorial e social” e que, para Benedict, foram herdados de um “passado pré-revolucionado”; como exemplo disso ele cita a República Popular da China e a República Socialista do Vietnã.

Mesmo considerando a visão de Benedict Anderson sobre o nacionalismo extremamente “óbvia ou empiricamente inadequada”<sup>1</sup>, Manuel Castells acaba concordando com historiador chinês acerca da negação de que a era do nacionalismo tenha chegado ao seu fim. De fato, ele afirma que

A era da globalização é também a era do ressurgimento do nacionalismo, manifestado tanto pelo desafio que impõe a Estados-Nação estabelecidos como pela ampla (re)construção da identidade com base na nacionalidade, invariavelmente definida como oposição ao estrangeiro. (CASTELLS, 1999, p. 44).

O que se observa na contemporaneidade, de acordo com Castells, é que, por mais que ocorram uma internacionalização de instituições políticas e uma ampla difusão de uma cultura compartilhada, ainda existe a necessidade de expressão e reconhecimento da própria identidade no intuito de reforçar aquilo que é particular de uma nação em oposição àquilo que pertence a outro grupo.

Para nós, as considerações de Anderson são bastante coerentes e pertinentes para os dias atuais, pois, quando acompanhamos a ascensão de grupos políticos que trazem à tona o discurso nacionalista, com ares de salvadores da nação, da tradição e dos costumes do país, a exemplo da eleição de Donald Trump à presidência dos Estados Unidos<sup>2</sup>; a constante tentativa da Catalunha de se tornar independente da Espanha e ser reconhecida como nação<sup>3</sup>; o desligamento do Reino

---

<sup>1</sup> Considerando a visão de Benedict Anderson um tanto essencialista, Manuel Castells afirma: “Por mais atraente que a noção de ‘comunidades imaginadas’ possa parecer, ela é óbvia ou empiricamente inadequada. Óbvia para um cientista social, quando se afirma que todos os sentimentos de posse, toda a adoração de ícones são fatores culturalmente construídos. As nações não constituíram exceção a isso. A oposição entre comunidades ‘reais’ e ‘imaginadas’ são de pouca utilidade analítica além dos louváveis esforços de desmistificação das ideologias de nacionalismo essencialista [...] Porém, se o sentido da afirmação de que [...] as nações constituem artefato puramente ideológicos, construídos por meio de manipulações puramente arbitrarias de mitos históricos por parte dos intelectuais trabalhando em prol dos interesses das elites socioeconômicas, então os registros históricos parecem refutar tal excesso de desconstrucionismo. Sem dúvida, etnia, religião, idioma, território, *per se*, não são suficientes para erigir nações e induzir o nacionalismo. A experiência compartilhada sim [...]”. (CASTELLS, 1999, p. 46).

<sup>2</sup> Durante sua campanha, o então candidato à presidência norte-americana, Donald Trump, recorreu ao discurso nacionalista, utilizando como slogan de campanha a frase “Make America Great Again” (“Fazer a América Grande Novamente). Para a campanha a reeleição em 2020, Trump registrou a frase “Keep America Great” (Manter a América Grande). As escolhas denotam o caráter saudosista do discurso nacionalista de Trump e seu eleitorado, com a intenção de buscar o retorno de um passado glorioso para a nação e mantê-la nessa condição nos tempos presente e futuro. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/trump-registra-slogan-de-campanha-de-2020-vamos-manter-os-eua-grandes.ghtml>. Acesso em: 25 jan. 2018.

<sup>3</sup> A Catalunha constituiu-se em uma região autônoma da Espanha que apresenta uma cultura própria, distinta da espanhola, e por esta razão, além de fatores econômicos e políticos, busca o seu reconhecimento enquanto nação independente. Tal desejo culminou em um referendo no final de 2017 e diversos protestos, ao longo da Catalunha e de toda a Espanha, a favor e contra a



Unido da União Europeia que, dentre diversas outras razões, pautou-se na campanha anti-imigração, catalisadora de questões relativas à identidade nacional e cultural<sup>4</sup>; e a busca incessante do grupo autointitulado Estado Islâmico de constituir um Estado Nacional Islã<sup>5</sup>, parece-nos coerente pensar que as questões nacionalistas ainda movimentam povos em diversas regiões do globo e ainda não chegaram ao seu fim.

Em termos de Brasil, quando pensamos um pouco em nossa situação, no tocante aos posicionamentos políticos, ideológicos, sociais e culturais<sup>6</sup>, lembramos, por exemplo, do quanto a “condição nacional” tem sido posta em relevo em nossa atualidade, a exemplo de grupos nacionalistas, que têm na figura do atual presidente do país, Jair Messias Bolsonaro, a sua grande representação e se pretendem “salvadores da nação” por meio de resgate de tradições, ou de pesquisas acadêmicas, como esta, que ainda buscam refletir sobre a identidade nacional, tudo isso nos faz inclinar para o lado de Benedict Anderson e Manuel Castells da balança. Com suas reflexões, eles fazem-nos perceber que, mesmo com a sobrepujança das identidades individuais e com o declínio da união entre Estado, governo, povo e nação, continuam existindo elementos que contribuem para a união, para a identificação entre pessoas e para o estabelecimento de diferenciações; em suma, continuam existindo as identidades nacionais, que impulsionam os indivíduos de alguma forma.

Para melhor entender o processo de origem e transformação dos significados das nações ao longo do tempo, Benedict Anderson estabeleceu o

---

separação. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/internacional-41698708>. Acesso em: 25 jan. 2018.

<sup>4</sup> Para aqueles que apoiavam a saída do Reino Unido da União Europeia, a imigração desenfreada poderia gerar problemas futuros para o país. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/internacional-36609225>. Acesso em: 25 jan. 2018.

<sup>5</sup> O objetivo primordial do Estado Islâmico é a expansão do seu califado. Disponível em: <http://historiadomundo.uol.com.br/idade-contemporanea/estado-islamicogrupo-terrorista.htm>. Acesso em: 25 jan. 2018.

<sup>6</sup> Nesse ponto em específico, temos em mente posicionamentos políticos-ideológicos de extrema direita, que têm alcançado bastante destaque por parte de membros da sociedade civil e militar por apresentarem-se como nacionalistas e com o objetivo máximo de defesa da nação e do povo brasileiro. Tais discursos vêm ganhando cada vez mais espaço na mídia nacional, devido especialmente à figura do atual presente do país, Jair Messias Bolsonaro, que tem uma ascensão política decorrente do discurso de “salvador da pátria” (Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2018/07/22/interna\\_internacional,974985/bolsonaro-se-lanca-a-presidencia-como-salvador-da-patria.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2018/07/22/interna_internacional,974985/bolsonaro-se-lanca-a-presidencia-como-salvador-da-patria.shtml). Acesso em 28 dez 2020) e da associação de sua imagem à ideia de “mito”, conforme se verifica em matéria sobre as eleições de 2018 do portal Uol. (Disponível em: <https://www.uol/eleicoes/especiais/jair-bolsonaro-eleito-presidente-eleicoes-2018.htm#a-ascensao-do-mito-ao-poder>. Acesso em Acesso em 28 dez 2020).

conceito de nação como uma “comunidade politicamente imaginada”, “intrinsecamente limitada” e, ao mesmo tempo, “soberana” (ANDERSON, 2008, p. 32). Quando afirma que a nação é uma comunidade imaginada, limitada e soberana, Anderson considera as relações sociais e emocionais estabelecidas e a relevância histórica da constituição do próprio conceito em discussão. Ao se referir a uma nação como “comunidade”, o estudioso percebe, com sutileza, que, por mais que as relações baseiem-se em desigualdades e explorações, os indivíduos tendem a considerar a pátria como uma grande fraternidade e por ela são capazes de matar ou morrer; por “imaginada”, ele destaca o grande número de indivíduos distintos que compõem uma nação, os quais jamais se conhecerão ou manterão qualquer tipo de contato – mesmo que ela seja, em termos territoriais, minúscula – e, no entanto, todos têm consciência da comunhão existente entre eles; as nações são também “limitadas” no sentido de que, por mais extensas que sejam, sempre terão limites geográficos bem determinados e jamais chegarão a ter o mesmo tamanho de toda a humanidade; já a ideia de comunidade “soberana” liga-se à origem do conceito “nação”, datada do período iluminista, quando se questionou a legitimidade dos reinos dinásticos de origem divina e impôs-se o Estado Soberano como afirmação máxima da liberdade.

Depois de estabelecer o seu conceito para “nação”, Benedict Anderson afirma que o nacionalismo tem suas raízes na cultura. Nesse momento, vem-nos o questionamento: Em que sentido a cultura fornece as bases originárias do nacionalismo? E a resposta aparece a partir da reflexão daquilo que o autor chama de *grandes sistemas culturais*. Para ele, a consciência nacional surgiu não de políticas adotadas conscientemente, mas das comunidades religiosas e dos reinos dinásticos, pois “ambos, no seu apogeu, foram estruturas de referência incontestes, como ocorre atualmente com a nacionalidade.” (ANDERSON, 2008, p. 39).

Partindo desse princípio, o intelectual constrói sua argumentação no sentido de pensar as comunidades religiosas e os reinos dinásticos como pautados nas concepções culturais de língua, linhagem e temporalidade. A língua escrita, dominada por poucos, permitia o acesso à verdade e garantia autoridade sobre as mentes; as linhagens reais de origem divina detinham o poder e estabeleciam as divisões hierárquicas. A concepção de temporalidade confundia cosmologia e história, dando ao mundo e aos homens uma mesma origem e determinando suas condições na Terra. Na medida em que as comunidades religiosas e os reinos

dinásticos entraram em declínio, essas concepções culturais puderam ser questionadas e até destruídas, provocando transformações fundamentais no modo de pensar o mundo, o homem e as relações. Tais transformações possibilitaram, portanto, o surgimento das nações e do sentimento de nacionalismo (ANDERSON, 2008, p. 70).

E, nesse momento, notamos em que sentido a valorização de uma língua vernácula e a expansão de um capitalismo editorial, que ampliaram as possibilidades comunicativas, favoreceram o desenvolvimento de uma consciência nacional. Para Benedict Anderson, as diversas línguas passaram da oralidade para a escrita, especialmente em jornais e romances, o que fundamentou o nacionalismo de três maneiras diferentes: 1) criando campos unificados de situações comunicativas onde falantes de diversas línguas, que antes não se comunicavam oralmente, poderiam entender-se por meio da língua impressa no papel; 2) ajudando a construir uma imagem de antiguidade essencial à ideia subjetiva de nação; 3) criando línguas oficiais diferentes daquelas utilizadas no âmbito administrativo, tornando a oralidade mais próxima da língua impressa. Neste ponto, Anderson volta sua atenção para a América e destaca um aspecto importantíssimo para a construção da consciência nacional dos países americanos: a propagação das ideias de “comunidades imaginadas”, tal como descritas acima, pelos jornais impressos e textos literários. A partir da expansão do mercado editorial pela América, foi possível uma maior “divulgação” dos ideais de unidade, fraternidade e comunidade, tão caros ao conceito de nação defendido por Benedict Anderson.

De fato, pensando nos países colonizados da América dentro desse contexto, as escrituras em língua vernácula, especialmente as de caráter literário, possibilitaram essa aproximação entre indivíduos. Para Ángel Rama, as letras latino-americanas, originadas, por assim dizer, da vasta expansão espanhola e lusitana, jamais “se resignaron a sus orígenes y nunca se reconciliaron con su pasado ibérico”<sup>7</sup> (RAMA, 2008, p. 15) e, no entanto, a literatura produzida nesses países apresenta sua originalidade, que se situa fortemente em sua particularidade cultural, que, para Rama, não é resultado apenas dos trabalhos das elites literárias, mas também do esforço dos grupos sociais que constroem suas linguagens simbólicas. Nesse sentido, Ángel Rama chega a reconhecer que, no contexto da independência,

---

<sup>7</sup> As letras latino-americanas jamais “resignaram-se a suas origens e nunca se reconciliaram com seu passado ibérico” (RAMA, 2008, p. 15, *tradução nossa*).

a literatura deveria representar seu lugar de origem, tornando-se “el instrumento apropiado para fraguar la nacionalidad.”<sup>8</sup> (RAMA, 2008, p. 16-18).

Tais ideias permitiram-nos ponderar a possibilidade de uma “comunidade imaginária” brasileira, especialmente a partir da nossa literatura romântica e modernista. As reflexões até aqui apresentadas auxiliaram-nos a pensar mais a fundo acerca de como essa literatura ajudou a dar forma à imagem do nosso povo, contribuindo para a delimitação e a efetivação de certas representações relacionadas ao brasileiro. Considerando isto, começamos a avaliar algumas ideias das quais poderíamos partir, a saber: a construção de um passado nacional compartilhado a partir da mitologia; a percepção e a reflexão do presente da nação, cujos caracteres peculiares ganham maiores contornos a partir do desenvolvimento nacional.

Partimos da noção de *Composição Mitológica do Brasileiro*, que aqui pode ser compreendida como a própria composição de uma antiguidade mítica para nosso povo, que permite aos indivíduos de nossa nação reconhecer-se como *brasileiros* por partilharem a mesma origem mítica, responsável por estabelecer uma união e forjar um sentimento de fraternidade entre eles. Tais perspectivas têm por base a ideia de que a identidade constitui-se a partir de representações simbólicas que fazem sentido para um grupo e permitem aos indivíduos reconhecer-se como parte dele (WOODWARD *apud* HALL, 2000, p. 19). O símbolo é o que permite ao ser humano diferenciar-se dos demais animais, encontrar-se no mundo e dele fazer parte (WHITE *apud* LARAIA, p. 55). O símbolo é aquilo que representa as identidades, dando-lhes sentido. E a representação atua simbolicamente na classificação do mundo e das relações no mundo (WOODWARD, 2000, p. 27).

Tendo o Romantismo brasileiro em vistas, neste momento, é interessante notar que as ideias de *pluralismo*, de *espírito formador* e *modo de vida particular* defendidas por Johann Gottfried Von Herder<sup>9</sup> no período pré-romântico alemão

---

<sup>8</sup> A literatura deveria representar seu lugar de origem, tornando-se “o instrumento apropriado para forjar a nacionalidade.” (RAMA, 2008, p. 16-18, *tradução nossa*).

<sup>9</sup> Para Herder, a generalização leva ao conhecimento superficial e à impossibilidade de compreensão das particularidades dos diversos povos. Dessa forma, não se pode caracterizar, avaliar e classificar de forma genérica uma nação, tendo como ponto de partida essencialmente aquilo que se espera de uma nação civilizada, é necessário, na verdade, considerar o *espírito formador* de cada povo, aquilo que diferencia uma nação de outra, que põe em relevo suas particularidades, tomando sempre o cuidado de não recair em uma visão centrista europeia, ou seja, a errônea disposição para julgar as sociedades utilizando valores modernos europeus como referência (HERDER, 1995, p. 34). Dessa forma, como destaca Isaiah Berlin, sobre Herder recai o mérito de fazer crítica ao racionalismo iluminista e sua tendência de generalizar, abstrair e assimilar elementos incompatíveis,

frutificaram no Brasil durante o nosso movimento romântico, provocando uma intensa preocupação nos nossos intelectuais em reconhecer e ressaltar aquilo que nos caracterizava como nação, em identificar aqueles aspectos que constituíam a nossa cultura, as nossas tradições, os nossos costumes e as nossas relações, os quais faziam com que nos reconhecêssemos como um povo único, particular. Em outras palavras, era a busca romântica brasileira pelos elementos simbólicos de nossa *identidade nacional*. Nesse momento, em nosso país, estabelecem-se critérios relevantes para definir “o que é o Brasil” e “o que é ser brasileiro”, que, obviamente, se alteraram ao longo do tempo, mas que tinham a intenção clara de delimitar, ao máximo, as oposições entre o Brasil e as outras nações e, também, definir as relações estabelecidas entre o nosso país e os demais. Dentro desse objetivo, tivemos aquilo que se pode chamar *intelligentsia* nacional, pautada essencialmente na construção da nação. Para Mariza Veloso Motta Santos e Maria Angélica Madeira, grupos de intelectuais, escritores e artistas “[...] empenharam-se em criar narrativas e imagens que pudessem contribuir para delimitar uma fisionomia cultural singular, definidora de uma identidade nacional brasileira” (SANTOS; MADEIRA, 1999, p. 48), ou seja, as produções desses grupos, das mais variadas áreas, foram cruciais para forjar a nação e sua cultura.

Assim, observa-se que no processo de construção de nossa nação, a imprensa e os textos escritos desenvolveram um papel crucial, pois eles foram os responsáveis pela “divulgação” dos ideais de unidade, fraternidade e comunidade, dos quais nos fala Benedict Anderson (2008), para todo o povo de um território, forjando, assim, um sentimento de proximidade e familiaridade entre aqueles que sequer chegarão a ter algum dia um contato real, mas, ainda assim, se reconhecerão como membros de uma mesma nação, como pertencentes a um mesmo grupo.

Neste ponto, se pensarmos, por exemplo, na significação da Literatura no processo de construção do nosso “espírito nacional” durante o século XIX, podemos concordar que ela foi crucial para o reconhecimento desse espírito, pois, como destaca Stuart Hall, *as narrativas da nação* fornecem “uma série de histórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos e simbólicos e rituais nacionais

---

com intenção de criar uma ciência capaz de unificar tudo o que existe, inclusive nações tão distintas entre si. Portanto, o filósofo alemão pode ser considerado o grande responsável pelo desenvolvimento do particularismo, do nacionalismo e do irracionalismo literário, questões significativas para pensarmos o Brasil e sua identidade (BERLIN, 1982, p. 134).

que representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação” (HALL, 2006, p. 52). Portanto, é possível notar que a literatura romântica, em especial, para nós, a prosa alencarina, constrói essa narrativa da nação, ressaltando esses elementos que contribuem para a representação das experiências comuns aos brasileiros. Conforme afirma-nos João Cezar de Castro Rocha, o literato romântico, portanto, teve o papel de disseminador dos fatos históricos, mas com o cuidado de torná-los mais interessantes ao povo por intermédio da linguagem literária (ROCHA, 1999, p. 40-43).

Ao dedicar-se à vida literária, o escritor José de Alencar procurou relacionar, em suas obras, memória e imaginação a fim de desenvolver um processo de reelaboração do imaginário do Brasil e de construir uma “tradição coletiva brasileira” (RAMOS, 2004, p. 167-168). Para Arlene Fernandes Vasconcelos, Alencar assume o papel de “registrador” do nosso passado, dessacralizando a história e reconfigurando o tempo (VASCONCELOS, 2018, p.16). Como bem se sabe, a realidade empírica causa forte impressão no artista romântico que, a partir do uso da imaginação, cria e transforma tal realidade (SILVA, 2014, p. 58). A sensibilidade atua nesse processo no sentido de permitir ao artista captar com maior intensidade o real, enquanto ao gênio criador dá forma artística a essas impressões<sup>10</sup>. Alencar, embebido desses pensamentos românticos europeus, entende o processo de criação artística também a partir da impressão do real e da atuação do gênio criador e admite que a inspiração d’*O guarani* (1857) ou de *Iracema* (1865) surgiu justamente das fortes impressões provocadas pelo contato com o mundo real quando, ainda criança, viajava pelos sertões do Nordeste em jornada do Ceará à Bahia (ALENCAR, 1951a, p. 49-74). Tais recordações também são inspirações para a narrativa de *O sertanejo* (ALENCAR, 1951e, p. 399), em cujas notas o autor admite a saudade de sua terra e as fortes lembranças que ficaram em sua mente.

O menino, extremamente sensível às impressões provocadas pela natureza, reteve em sua mente as imagens vivas e cheias de cores, contempladas durante o trajeto, e as tornou, já na vida adulta, *brotos* dos seus romances

---

<sup>10</sup> Teoria recorrente entre os pensadores de meados dos séculos XVIII e XIX, a exemplo de Johann Christan Friedrich Hölderlin, em “Poesia, filosofia, nação e antiguidade” (2011), e Edmund Burke, em *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo* (1993).

indianistas. Para Brito Broca, a natureza viva do Nordeste tornou-se a natureza do romancista:

Essa natureza, vista pelo prisma feérico dos olhos deslumbrados de um menino de dez anos, ficará sempre sendo para sempre a “natureza” do romancista, a única que ele pode sentir. Mais tarde, evocar o sertão será para ele retornar ao maravilhoso da infância. De onde o idealismo iluminado da maioria dos seus romances indianistas e campestres, verdadeiras pastorais, em que há muito de conto de fada (BROCA, 1965, p. XX).

A memória do nosso Estado nacional foi formada, em grande parte, a partir do trabalho de pesquisa e organização de documentos relativos à pátria, desenvolvido pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro sob o aval de d. Pedro II, no entanto, a imaginação parece ter ficado a cargo dos literatos, em especial do destacado escritor cearense, que a desenvolveu no contato constante com os motivos nacionais. A imaginação permitiu ao autor de *A viúvina* arquitetar o Brasil a partir da pintura de imagens e da reconstituição de fatos da sociedade brasileira, mapeando “geograficamente o país”, “historicizando um passado” e “criando elementos da tradição e cultura” (FIGUEIREDO, 2004, p. 133), que se revelam, pois, na composição de seus romances. Daí o interesse desta pesquisa em estudar de forma mais aprofundada a obra *Iracema*, que, para nós, ressalta de modo significativo esses elementos, observando como, a partir dela, foi possível a José de Alencar construir, literariamente, a imagem da nação brasileira, e auxiliar o processo de formação do *eu nacional brasileiro*.

A nova perspectiva romântica, muito pautada no pluralismo herderiano, foi de suma relevância para a mudança na forma como as diferenças entre nações passou a ser encarada. No Brasil, por exemplo, a contribuição da diversidade étnica passou a ter relevância em nosso processo constitutivo: antes da chegada dos portugueses, o país já era habitado por vários grupos indígenas com suas práticas e costumes particulares. Com a chegada dos homens de além-mar, estabeleceu-se uma relação entre nativos e estrangeiros<sup>11</sup>; com a intensa produção de cana-de-açúcar, chega ao Brasil o negro africano para trabalhar nos canaviais. É

---

<sup>11</sup> Obviamente, temos consciência de que todas essas questões e de que todas as relações ora estabelecidas nesses momentos históricos aconteceram de forma nada amigável. Entendemos que as relações entre nativos e estrangeiros estabeleceram-se pelo viés da dominação, da imposição, da exploração escravista e da tentativa de aniquilamento cultural, e todas essas questões também são relevantes para pensarmos a nação e sua identidade e estão constantemente presentes e nossas reflexões.

inquestionável que tais questões históricas tenham contribuído de forma significativa na configuração do que posteriormente chamaríamos de *identidade nacional*.

Dessa forma, podemos perceber como, no Modernismo brasileiro, as ideias de cultura, tradição e atividades artísticas estavam atreladas à ideia de identidade nacional. Mariza Santos e Maria Angélica Madeira resumem o movimento modernista nacional como um movimento estético (presente na literatura, nas artes plásticas e na arquitetura) e também como um modo de pensar e agir elaborado coletivamente, que permitiu o surgimento de práticas estéticas e interpretações sócio-históricas, com a valorização do passado e da tradição, não num sentido “passadista”, isto é, sem o interesse em “estabelecer relação de continuidade”, mas no sentido de enaltecer “nossos acervos culturais, buscando detectar neles os momentos de iluminação, as imagens que se destacavam, ridículas ou grandiosas, e todas elas passariam pelo crivo crítico, pela devoração ritual, para que pudessem ser reinscritas em séries futuras.” (SANTOS; MADEIRA, 1999, p. 94).

Pode-se considerar Mário de Andrade como um dos modernistas que mais fortemente valorizou, devorou e se apropriou das tradições brasileiras; ele realizou viagens pelo país com intenção de melhor conhecer nossos ritos, crenças, hábitos; estudou e conheceu a fundo nosso folclore e reescreveu todas essas tradições em um novo contexto, dentro do que chamamos “moderno”. Para Mônica Velloso, a personagem Macunaíma é a grande representação desse processo de conhecimento e apropriação do Brasil e de suas tradições por ser um “aventureiro”, que viaja pelo país, sem ponto de chegada ou partida, apenas movido pela vontade de aprender o Brasil e suas regiões (VELLOSO, 2009, p. 71).

Isaac Santos Cajé atém-se ao modo como Mário de Andrade pensa a identidade brasileira a partir de *Macunaíma* (1928). Para ele, o autor paulistano utiliza-se de pesquisas nas mais variadas áreas no processo de construção de seu “herói sem nenhum caráter”, que, pouco a pouco, adquire perfil próprio a partir de elementos como a miscigenação, a viagem pelo país, o contato com o outro, etc. O estudioso ressalta, ainda, que Mário foi responsável pela efetivação de um projeto nacionalista romântico, construindo uma narrativa que representa a origem do povo brasileiro e investiga, a fundo, a nossa identidade (CAJÉ, 2009, p. 6-7). Ao pensar a relação entre Romantismo e Modernismo, Isaac Santos Cajé traça um paralelo comum na crítica que se volta para o assunto da identidade nacional, a aproximação entre o indianismo de José de Alencar, especialmente em *Iracema*, e Mário de



Andrade, reconhecendo que as obras dos dois escritores relacionam-se a partir de aspectos distintos, mas que têm um ponto em comum: a hibridez nacional (CAJÉ, 2009, p. 8-10). A partir desses pontos, *Iracema* e *Macunaíma* revelam-se como faces distintas de uma mesma questão, a identidade, sendo aquela a apresentação idealizada e “bela” do brasileiro que chega a emocionar; e este a figura feia e trapaceira, que carrega em si o multiétnico, que mais se aproxima do brasileiro real (CAJÉ, 2009, 8-10).

Assim como Cajé, pretendemos aproximar *Iracema* e *Macunaíma*, mas tendo como objetivo observar a construção de um sentimento compartilhado do passado nacional para o nosso povo mediante a composição de um mito de origem, notadamente a mestiçagem. Tendo como observância que as “comunidades imaginadas” estabelecidas por Benedict Anderson diferem umas das outras pelo modo como são imaginadas e pelos recursos de que lançam mão nesse processo, este trabalho objetivou observar como, nas obras de Alencar e Mário de Andrade, nossa comunidade foi imaginada e como esses autores utilizaram-se dos recursos de construção da nação.

Romantismo e Modernismo podem ser considerados dois momentos significativos no processo de delimitação e definição da nossa identidade nacional, o primeiro por marcar o rompimento entre Brasil e Portugal, estabelecendo uma oposição entre os caracteres brasileiros e os estrangeiros, garantindo, assim, um reconhecimento daquilo que é essencialmente nacional; o segundo por reconhecer, em definitivo, a relevância da diversidade étnica, histórica e social para a construção de nossa consciência social e por apresentar um Brasil que soube aproveitar, de forma positiva, as contribuições locais e estrangeiras no processo de apropriação dessa diversidade como elemento característico de nosso povo.

A identidade nacional, portanto, é constituída a partir de elementos que garantem validade emocional que unificam um determinado grupo, dando-lhe *status* de nação, e, para nós, Alencar e Mário ajudaram a construir esses elementos em seus romances. Acreditamos que a consciência nacional do Brasil foi construída historicamente e as literaturas desses autores ajudaram a difundir a delimitação geográfica para o país, os costumes de sua gente, as suas origens e os fatos históricos que possibilitaram situar o Brasil em determinada temporalidade, garantindo para nosso povo uma consciência histórica significativamente demarcada. É nesse sentido, portanto, que buscamos compreender a configuração

dessa identidade nas obras de José de Alencar e de Mário de Andrade, pois com elas foi possível tornar “palpável”, para os brasileiros, os fatos e os dados da história da nação e disseminar os aspectos que delineavam o nosso “espírito formador” que tornavam o *Brasil brasileiro*.

A constituição da identidade nacional, nas obras de Alencar e Mário de Andrade, passa, a nosso ver, por dois elementos essenciais: a *Composição Mitológica do Brasileiro*. A partir desses elementos, esta pesquisa passou pela observância da formulação de um passado mítico para o nosso povo, garantindo, assim, uma ideia de antiguidade para a nação; e destacou a relevância da formulação desse passado e sua significância na distinção entre o Brasil e as demais nações, ou seja, possibilitou o florescimento do sentimento de identidade, de pertença.

Para nós, todos esses aspectos podem ser identificados tanto nas obras de José de Alencar quanto nas de Mário de Andrade, especialmente em *Iracema*, do primeiro, e *Macunaíma*, do segundo autor; ambos tiveram a mesma preocupação de passar pelos dois elementos, por nós considerados, do processo de formação e caracterização identitária do povo brasileiro, mas de modos diferentes, os quais são observados e analisados de forma mais acentuada ao longo dos capítulos.

Esta pesquisa é de caráter comparativo, com objetivo de observar as aproximações e traçar contrastes entre as obras literárias supracitadas a partir de um aspecto específico, o “mito”. Em nosso primeiro capítulo, discutimos os principais conceitos norteadores da pesquisa, a fim de deixarmos mais evidentes como compreendemos tais conceitos e como eles contribuem para nossa visão acerca dos romances e seus subsídios para a formação do eu nacional brasileiro; o nosso segundo capítulo tem seus embriões ainda durante a escrita de dissertação de mestrado, cujo título é *Formas embrionárias dos romances indianistas alencarinos: uma contribuição à nacionalidade literária brasileira*, e nele buscou-se analisar de modo aprofundado a *Composição Mitológica* em *Iracema*, pensando a identidade brasileira a partir de uma origem a-histórica, em um tempo suspenso, em um ambiente de intensa interação homem-natureza; no capítulo três, a análise da *Composição Mitológica* foi centrada em *Macunaíma*, foram aventados aspectos relevantes da nossa identidade a partir da observância da relação da personagem central do romance com a natureza e com seres míticos, destacando a sua historicidade e o seu caráter mitológico. Pode-se dizer que, de um modo geral, os

mesmos aspectos observados no capítulo dois foram tidos como norte no capítulo três, mas, por terem como foco obras diferentes, criadas em momentos histórico-literários distintos, com certeza, nossas conclusões em torno dos textos não foram as mesmas.

## 2 CULTURA, IDENTIDADE, MITO: UM RETORNO AOS CONCEITOS

O texto literário, por sua natureza, oferece uma gama de possibilidades de leitura e interpretação. O seu caráter ambíguo e multifacetado permite ao leitor estabelecer uma diversidade de análises e variadas relações. Bem de acordo com esse caráter, o método de estudo da Literatura Comparada permite que a obra literária seja relacionada com as mais diversas áreas do saber, garantindo a ela o alcance cada vez maior de possibilidades interpretativas, uma vez que não apenas os tipos de trabalhos do campo da Literatura Comparada são diversificados, como também a sua metodologia, pois, como ressalta Tânia Franco Carvalhal, “não existe apenas *uma* orientação a ser seguida, que, por vezes, é adotado um certo ecletismo metodológico.” (CARVALHAL, 2006, p. 6).

Dentro dessa amplitude de possibilidades e da ideia de que, na Literatura Comparada, o método não antecede à análise, mas decorre dela (CARVALHAL, 2006, p. 6), este trabalho pode ser inserido nos estudos comparatistas da literatura, pois busca aproximar a obra de arte literária a várias áreas do conhecimento humano, em especial da antropologia, da sociologia e da história, além de realizar um estudo intratextual, destacando aspectos relativos à composição dos romances *Iracema* e *Macunaíma*, com o objetivo primordial de, a partir do momento histórico-filosófico de cada romance, identificar e analisar a construção mitológica e histórica dessas narrativas que contribuem para a configuração de uma identidade coletiva nacional brasileira.

No entanto, nosso estudo não pretende seguir, exatamente, a linha mais clássica da chamada *Escola Francesa* de estudos comparatistas, na qual, segundo Tânia Franco Carvalhal, “predominam as relações ‘causais’ entre obras ou entre autores, mantendo uma estreita vinculação com a historiografia literária.” (CARVALHAL, 2006, p. 14), ou seja, não objetivamos observar e analisar fontes e influências entre os autores dos textos literários aqui em realce, nosso estudo principal é com o texto literário e suas variadas possibilidades de análise, o que nos aproxima, de uma certa forma, mais da chamada *Escola Norte-americana*, que tem em René Wellek a sua representação mais significativa e para quem a obra literária é vista como “uma totalidade diversificada, como estrutura de signos que implicam e exigem significados e valores” (NITRINI, 1999, p. 35).

Ainda, no decorrer de nosso estudo, é possível apreender que aquilo que é proposto pela *Escola Soviética*, que tem como princípio fundamental “a compreensão da literatura como produto da sociedade” (CARVALHAL, 2006, p. 16), e pela *Escola Alemã*, que em uma fase inicial orientou-se para “os estudos de temas, motivos e personagens literários que circulam na literatura de vários séculos ou de vários países” (CARVALHAL, 2006, p. 16), pode ser brevemente percebido em nossa metodologia, que, em suma, constitui-se na aproximação entre textos literários – *Iracema* e *Macunaíma* –, a partir de temas específicos – mito e identidade nacional –, com vistas a compreender as relações entre essas obras e o processo de construção de nossa identidade coletiva brasileira. Daí, consideramos de extrema relevância a indicação e reflexão acerca dos principais conceitos que norteiam este trabalho.

Como se observa, este estudo se aproxima, mesmo que parcialmente, das propostas de estudo tradicionais comparatistas, estabelecendo aproximações entre obras literárias, realizando uma análise intra e extratextual, buscando, da melhor forma possível, abarcar o máximo daquilo que o texto literário tem a oferecer a fim de alcançarmos nosso objetivo: a análise da construção da identidade nacional a partir da composição mitológica em *Iracema*, de José de Alencar, e *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Dessa forma, dado o caráter múltiplo da Literatura Comparada e as várias possibilidades de abordagens que ela nos oferece, sem exigências de exclusividade de metodologia, este trabalho enquadra-se nessa linha de estudo.

Dentro dessa perspectiva, este primeiro capítulo será dedicado a arrolar os conceitos fundamentais de nossa pesquisa, a saber, *cultura*, *identidade*, *mito* e *identidade coletiva*, de modo a entenderem-se melhor suas relações com nossos objetos de estudo, a saber, os romances supracitados. Tais conceitos, talvez, poderão ser tomados como temas principais do nosso processo de aproximação e afastamento entre os romances por aqui analisados. O primeiro conceito, *cultura*, será brevemente aqui discutido por ele ser importante no processo de análise da transição daquilo que chamaremos de *tempo mítico* para o *tempo histórico*, pois, para nós, é a partir do abandono da sua cultura de origem que as personagens protagonistas dos romances deixam de ser mito para tornarem-se história. O segundo conceito, *mito*, para nós, é de suma importância, pois nosso objetivo final é observar como as obras literárias em questão, a partir de seu caráter mítico, contribuem para a configuração de uma identidade brasileira.

Neste sentido, a compreensão do conceito de *mito* faz-se relevante, pois ele será o elemento norteador para a compreensão de como José de Alencar e Mário de Andrade constroem, cada um, o seu mito original de Brasil em seus romances, compreendendo o processo particular de cada autor e as nuances de suas obras. E dentro desse contexto, o conceito de *identidade coletiva* está intimamente atrelado aos dois anteriores, pois é a partir da compreensão de mito que passaremos a pensar na construção de uma identidade coletiva brasileira, com toda a sua forma memorialística e sua possibilidade de construção de um passado comum para os indivíduos.

Em suma, a intenção fundamental deste capítulo é a compreensão de conceitos-chave de nossa pesquisa e a observância de como eles se relacionam com a discussão que pretendemos levantar acerca das obras *Iracema* e *Macunaíma*.

## 2.1 Cultura

Voltando às ideias de Benedict Anderson, observamos que, como as bases de uma “comunidade imaginada” estão na cultura, apresentam-se para nós, de forma latente, as palavras de Raymond Williams (1988), segundo as quais é impossível a realização de um estudo que tenha por base a ideia de *cultura* sem levar em consideração as várias tendências e experiências que contribuíram para o desenvolvimento desse conceito (WILLIAMS, 1988, p. 21). Dessa forma, falar em cultura implica a necessidade de delimitação desse termo, que vem sendo refletido por estudiosos antes mesmo do Iluminismo e tem-se apresentado a partir de diferentes abordagens e concepções de acordo com características históricas e sociais.

Uma visão humanística clássica remete à noção de cultura o seu significado de origem latina: cultivar, tomar conta da natureza<sup>12</sup>. O termo, antes das várias transições sofridas, significou o crescimento e o desenvolvimento das

---

<sup>12</sup> Gloria Josefina Viero explica a origem latina do termo: “A própria palavra cultura vem do latim *colere*, que significa cultivar, criar, tomar conta e cuidar. Cultura significa o cuidado com a natureza (agricultura), o cuidado com os deuses (culto), e ainda o cuidado e a educação das crianças (puericultura: *puer* significa menino, *puella*, menina). Essa noção de cultura num sentido mais restrito é ambivalente: por um lado, vigora com sentido de criação de obras da sensibilidade e da imaginação – as obras de arte – e com a [*sic.*] criação das obras da inteligência e da reflexão – as obras de pensamento. A partir dessas concepções é comum identificar cultura e escola; cultura e belas artes [...]” (VIERO, 2005, p. 37).

colheitas e dos animais e, por extensão, acabou assumindo também a qualidade de crescimento e desenvolvimento das “faculdades humanas” (WILLIAMS, 1988, p. 22). Portanto, cultura admitiu a ideia de “cultivo do espírito e da inteligência”, determinando, assim, a valorização das obras de arte e de seus processos de criação, caracterizando como “pessoa culta” aquela que conhece muito de arte e dos processos criativos.

Com as mudanças decisivas sofridas pela sociedade e pela economia entre os séculos XVI e XVII, o conceito cultura adquiriu novos significados, associando-se, assim, à ideia de *civilização*; e, como esta ideia perpassa as noções de estado organizado, progresso histórico, desenvolvimento e hierarquia entre as sociedades, tal associação contribuiu para a construção do pensamento de que somente sociedades civilizadas possuíam cultura (WILLIAMS, 1988, p. 24). Dessa forma, a noção de progresso histórico iluminista, por mais significativa que tenha sido, tornou-se problemática, pois, neste sentido, apenas alguns grupos haviam alcançado a civilização e, conseqüentemente, possuíam cultura, enquanto os outros deveriam ainda procurar alcançá-las.

Já no século XIX, nota-se a separação dos conceitos “cultura” e “civilização”, com o segundo termo ganhando uma conotação imperialista (civilizar os bárbaros), e o primeiro passando a designar o treinamento de faculdades mentais, transformando-se no “[...] termo que enfeixa uma reação e uma crítica à sociedade em processo acelerado de transformação” (CEVASCO, 2003, p. 10). Em outras palavras, durante o Romantismo, o conceito de cultura passou a se relacionar com valores mais subjetivos, voltados para o espírito, como resgate de “valores morais, costumes e comportamentos tradicionais” dos povos (LIMA, s/d, p. 1-2), contrapondo-se às ideias de civilização e de adoção de valores universais.

Tal ideia é-nos indiscutivelmente importante, pois, a partir dela, poderemos entender, em primeiro plano, como o nosso romântico José de Alencar reconhecia a importância do resgate de costumes, valores e comportamentos indígenas para o sucesso do processo de construção e reconhecimento da identidade nacional brasileira, e, em segundo plano, fortalece nossa visão de que a perda das tradições pode levar à ruína de um povo, ou seja, a perda da cultura acaba por descaracterizar, de alguma forma, uma nação.

Para Raymond Williams, no século XIX, desenvolveu-se uma forte crítica ao uso das palavras “cultura” e “civilização” como sinônimas. Contrapondo-se a esse

uso, houve um realce da proposição: cultura como estado natural *versus* civilização como estado artificial. A crítica foi desenvolvida por Rousseau e por todo o movimento romântico, tornando-se a base de formação de um novo sentido para “cultura”, a qual passou a designar o desenvolvimento interno e espiritual dos indivíduos. Disto resultou a associação da ideia de cultura à religião, à arte, à família e à vida pessoal, em oposição à civilização e à sociedade em seu sentido abstrato (WILLIAMS, 1988, p. 25). Dessa objeção é que se pode observar, por exemplo, o embate constante entre *primeira e segunda natureza*<sup>13</sup> nos romances de formação alemães, a exemplo de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795-1796), de Johann Wolfgang von Goethe, e, também, em romances românticos brasileiros, como *Lucíola* (1862) e *Senhora* (1875), de José de Alencar.

Em *Cultura* (1992), Raymond Williams destaca que Johann Gottfried Von Herder, um dos principais representantes do movimento literário alemão *Sturm und Drang* – que propôs as bases do Romantismo na Alemanha e no mundo<sup>14</sup>, ao se posicionar contra o racionalismo iluminista da época e defender uma poesia mística, espontânea, primitiva e fundamentada na emoção –, foi o primeiro a falar sobre “múltiplas culturas” com a intenção de diferenciá-las de um sentido nuclear e único, próprio da antiga relação da palavra cultura com a noção de civilização; a partir desse momento, aquele conceito passou a nomear a *configuração do espírito* ou o *modo de vida particular* de um determinado povo, e esse caráter amplo e pluralista, alcançado pelos românticos em fins do século XVIII, foi também de grande importância para o desenvolvimento da antropologia comparada no século seguinte (WILLIAMS, 1992, p. 10-11). Em *Também uma filosofia da história para a formação da humanidade: uma contribuição a muitas contribuições do século* (1995), Herder desenvolve uma grande reflexão acerca da generalização racionalista em relação às

---

<sup>13</sup> Temos cunhados por Georg Lukács em *A teoria do romance*, ao refletir sobre a busca de sentido do sujeito na modernidade. A *segunda natureza* seria o mundo da convenção, o mundo exterior, social, que entra em conflito com a *primeira natureza*, que é a verdadeira substância do sujeito. O estudioso entende o romance como a forma própria de um mundo sem sentido, onde o herói está abandonado pelos deuses e encontra-se em busca constante de um ideal. (LUKÁCS, 2000).

<sup>14</sup> Para Nicola Abbagnano, o *Sturm und Drang* não apenas impulsionou o surgimento do Romantismo na Alemanha, mas em todo o mundo. Para ele, o movimento romântico tem origem naquele país por questões estéticas, históricas e sociais já refletidas e defendidas pelos membros daquele grupo. De acordo com o estudioso, do território alemão, as propostas, reflexões e críticas românticas estenderam-se para outros países na Europa e fora dela. (ABBAGNANO, 1984, p. 239-240).



nações e critica fortemente a visão iluminista<sup>15</sup>, com assumida tendência progressista e hierárquica no que se refere ao trato da história e das nações.

Para Herder, a generalização leva ao conhecimento superficial e à impossibilidade de compreensão das particularidades dos diversos povos. Dessa forma, não se pode caracterizar, avaliar e classificar de forma genérica um povo, tendo como ponto de partida essencialmente aquilo que se espera de uma nação civilizada, é necessário, na verdade, considerar as diferenças de cada povo e pôr em relevo suas particularidades, tomando sempre o cuidado de não recair em uma visão centrista europeia, ou seja, a errônea disposição para julgar as sociedades utilizando valores modernos europeus como referência (HERDER, 1995, p. 34).

Diante de tais considerações, faz sentido que o escritor alemão fale em culturas e povos *no plural*, já que reconhece a caracterização geral como limitadora da compreensão dos elementos particulares que tornam cada grupo social único. As noções herderianas de *pluralismo*, *particularismo* e *espírito de uma nação* revelam o quanto o termo cultura, a partir do Romantismo, não mais autorizava designar aquilo que as nações deveriam ser, a saber, civilizadas, mas assinalava o “espírito formador” de um povo e suas relações individuais e particulares.

Como dito anteriormente, Johann Gottfried Von Herder propôs o uso da palavra cultura no plural, revelando, assim, o caráter múltiplo do termo, que se relaciona, para os românticos, ao espírito formador de um povo ou àquilo que o caracteriza como nação, distanciando, assim, o conceito de cultura do caráter hierárquico e civilizador iluminista. A nova perspectiva romântica foi de suma relevância não apenas por mudar a forma como a diferença entre as nações passaram a ser encaradas, mas também por abrir espaço para o desenvolvimento da antropologia comparada durante o século XIX.

---

<sup>15</sup> Isaiah Berlin ressalta que sobre Herder recai o mérito de fazer crítica ao racionalismo iluminista e sua tendência de generalizar, abstrair e assimilar elementos incompatíveis, com intenção de criar uma ciência capaz de unificar tudo o que existe, sendo o filósofo alemão considerado, portanto, o grande responsável pelo desenvolvimento do particularismo, do nacionalismo e do irracionalismo literário, político e religioso. Tal reflexão, para Berlin, é “amplamente verdadeira”, mas, também, “excessivamente simplificada”, pois, mesmo existindo defesas de Herder voltadas para o reconhecimento de sua importância no processo de valorização da fé, da imaginação poética e histórica, do discernimento e da vida, em oposição à razão, à aplicação mecânica de regras, da lógica e da morte, há ainda condenações que o reconhecem como um dos pensadores “irracionalistas, confusos e retrógrados”, que interpretaram erroneamente o Iluminismo e contribuíram para o “chauvinismo e o obscurantismo alemão”; além disso, há ainda quem procure encontrar semelhanças entre Herder e Comte, Darwin, Wagner e sociólogos modernos (BERLIN, 1982, p. 134).

A primeira definição de “cultura” sob o ponto de vista antropológico foi a de Edward Tylor, que abrangeu em sua conceituação todas as possibilidades de realizações humanas, as quais eram passíveis de aprendizado, o que descartava a ideia de *aquisição inata da cultura*, pensamento decorrente do determinismo biológico e sociológico. No entanto, ele ainda considera a cultura de acordo com o preceito evolucionista, que procura estabelecer hierarquias entre as culturas, o que é impraticável na ideia atual de cultura, que reconhece o particularismo histórico, desenvolvido por Franz Boas em fins do século XIX e começo do século XX, segundo o qual “[...] cada cultura segue os seus próprios caminhos em função dos diferentes eventos históricos que enfrentou.” (LARAIA, 2001, p. 35).

Tais ideias contribuíram de forma definitiva para o abandono do processo de comparação entre nações em um sentido hierárquico. A comparação, agora, só tem sentido se for estabelecida dentro de uma abordagem multilinear, em função de observar os caminhos e diferentes eventos históricos e não de determinar quais são as civilizações mais e menos evoluídas. Partindo das reflexões de Franz Boas, é possível pensar na cultura brasileira, nos seus traços característicos e determinantes e no processo de construção da cultura e da identidade do nosso povo. Como destacamos em nossa introdução<sup>16</sup>, a chegada dos portugueses, seu contato com a população nativa e o próprio processo de escravidão no Brasil, contribuíram para conformação da cultura e da identidade do brasileiro.

Ainda dentro de uma percepção do processo de transformação dos sentidos da palavra *cultura*, percebe-se que o século XX marca a expansão do conceito de cultura, que acaba por abranger uma gama de significados, resultado da acumulação de sentidos da palavra ao longo do tempo:

Em meados desse século os sentidos preponderantes da palavra eram, além da acepção remanescente de agricultura [...], o desenvolvimento intelectual, espiritual e estético; um modo de vida específico; e o nome que descreve as obras e práticas de atividades artísticas. (CEVASCO, 2003, p. 10-11).

Neste sentido, no século XX, época em que vigorava já o Modernismo em nosso país e as produções de Mário de Andrade já apresentavam uma nova roupagem para nossa visão sobre o Brasil e sua relação com o mundo, observa-se que a nova perspectiva acerca da cultura considerava os vários aspectos do

---

<sup>16</sup> Ver página 23.

desenvolvimento humano, “intelectual, espiritual e estético”, daí compreendermos bem como a valorização das tradições do povo brasileiro e o aproveitamento das trocas entre o nacional e o local mostraram-se como mote para a composição das obras modernistas brasileiras, especialmente, em *Macunaíma*, cuja narrativa gira em torno da busca constante de seu protagonista e, nesse processo, a composição de seu caráter, como igualmente destacamos em nossa introdução<sup>17</sup>.

Como podemos ver, o conceito de cultura teve muitas mudanças ao longo do tempo e deixou para nós, na atualidade, um importante legado para que possamos conhecer a nós mesmos e ao outro. Como dissemos anteriormente, tal conceito será fundamental no momento de análise das obras, com o objetivo de compreendermos a construção da nossa identidade nacional a partir das narrativas míticas de Alencar e Andrade. Não pretendemos perder de vista o conceito de cultura prevalecente no momento de composição dos romances por nós estudados, pois acreditamos que eles sejam primordiais para entendermos a visão de cada autor sobre o Brasil, o brasileiro e sua identidade.

## 2.2 Identidade

Se há algo em comum entre a perspectiva de estudiosos, independentemente de sua área de pesquisa e atuação, acerca da identidade e o seu processo de construção é que ela não pode ser observada à parte, sozinha, sem estar relacionada a algo. A identidade precisa ser estudada e analisada a partir de um contexto; ela não se forma solitariamente, de modo independente, na verdade, se constitui mediante uma série de questões de caráter social, histórico, cultural, etc., que, efetivamente, contribuem para a sua configuração. Tal observação pode ser encontrada, por exemplo, em Castells (1999), Zaretsky (1994), Foucault (1978), e em uma série de outros estudiosos do assunto.

A ideia de identidade apresentada por Calhoun (1994, p. 172 *apud* CASTELLS, 1999, p. 22), por exemplo, está atrelada ao autoconhecimento e à necessidade de reconhecimento de um povo por outro, de modo a estabelecer a distinção entre “eu e outro”, “nós e eles”, assim estabelecendo-se uma identidade capaz de permitir que o grupo seja identificado por si mesmo e pelos demais.

---

<sup>17</sup> Ver página 23.

Em Michel Foucault também se percebe, de certa forma, a ideia de identidade associada a uma relação, a um autoconhecimento e a uma oposição entre indivíduos. Para ele, o processo de constituição do sujeito e de sua identidade, como bem observa Tiaraju Dal Pozzo Pez (s/d, p. 1), está associado a mecanismos de objetivação – que condicionam o indivíduo a processos disciplinares, tornando-o dócil e útil para a sociedade – e de subjetivação – que prendem o sujeito a uma identidade, que lhe é atribuída externamente, fazendo-o reconhecê-la como sua. Nota-se, portanto, que, para Foucault, a identidade é construída no meio social, não sendo algo dado aprioristicamente, mas constituído por meio de relações sociais, sendo, inclusive, uma das primeiras produções de poder:

a identidade é uma das primeiras produções do poder, desse tipo de poder que conhecemos em nossa sociedade. Eu acredito muito, com efeito, na importância constitutiva das formas jurídico-político-policiais de nossa sociedade. Será que o sujeito, idêntico a si mesmo, com sua historicidade própria, sua gênese, suas continuidades, os efeitos de sua infância prolongados até o último dia de sua vida etc., não seria o produto de certo tipo de poder que se exerce sobre nós nas formas jurídicas e nas formas policiais recentes? É necessário lembrar que o poder não é um conjunto de mecanismos de negação, de recusa, de exclusão. Mas, efetivamente, ele produz. Possivelmente produz até os próprios indivíduos (FOUCAULT, 2006, p. 84).

Prisões, escolas, hospitais psiquiátricos, quartéis, as instituições de um modo geral e, até mesmo, os elementos de controle e exclusão do discurso e dos sujeitos do discurso<sup>18</sup> são exemplos de sistemas de poder das sociedades disciplinares que têm por base o controle e a submissão dos corpos. Essas práticas disciplinares vigiam, controlam e excluem, tornando os indivíduos submissos e úteis em termos político-econômicos; e a identidade, dentro dessa ideia, é também uma forma de controle e submissão, daí ela ser socialmente construída e imposta ao sujeito, que acaba por reconhecê-la como sua.

Em *História da loucura na idade clássica* (1978), Foucault fala sobre como o internamento isola do convívio social aqueles indivíduos que a sociedade considera inadequados a ela, observando que a experiência da loucura está não na internação propriamente dita, mas nas relações sociais e na exclusão do desatinado

---

<sup>18</sup> Em *A ordem do discurso* (1996), Foucault apresenta uma série de sistemas que excluem e controlam os indivíduos e os discursos. O primeiro grupo de sistemas exclui os discursos e controla os seus poderes; o segundo grupo limita e controla o aparecimento dos discursos; já o terceiro age sobre os sujeitos do discurso, controlando-os e impondo-lhes regras e, dessa forma, proibindo que todos tenham acesso ao discurso. Esses sistemas, de um modo geral, são capazes de sujeitar e disciplinar indivíduos, impondo-lhes normas, controlando suas ações e inculcando-lhes identificações que os fazem reconhecer-se como pertencentes ou não de grupos sociais.

por parte da sociedade (FOUCAULT, 1978, p. 117-118). A loucura é identificada em grupos e por grupos: o grupo dos “não loucos” identifica o grupo dos “loucos” pela oposição, e o primeiro grupo impõe ao segundo uma identidade, condicionando-o ao isolamento:

*Uma consciência prática da loucura:* aqui o descompromisso não é nem virtualidade nem virtuosidade da dialética. Ele se impõe enquanto realidade concreta porque é dado na existência e nas normas de um grupo; mais ainda, impõe-se como uma escolha, escolha inevitável, pois é necessário estar deste lado ou do outro, no grupo ou fora do grupo. Mesmo esta escolha é uma falsa escolha, pois apenas aqueles que estão no interior do grupo têm o direito de apontar aqueles que, considerados como estando fora do grupo, são acusados de terem escolhido estar aí. A consciência, apenas crítica, de que eles se *desviaram*, apóia-se sobre a consciência de que *escolheram uma outra vida*, e com isso ela se justifica — ao mesmo tempo se esclarece e torna-se mais sombria — num dogmatismo imediato. Não é uma consciência perturbada por ter-se comprometido *na* diferença e na homogeneidade da loucura e da razão; é uma consciência *da* diferença entre loucura e razão, consciência que é possível *na* homogeneidade do grupo considerado como portador das normas da razão. Sendo social, normativa, e solidamente apoiada desde o início, esta consciência prática da loucura não deixa de ser menos dramática; se ela implica a solidariedade do grupo, indica igualmente a urgência de uma divisão. (FOUCAULT, 1978, p. 85).

Dessa forma, o grupo daqueles que se identificam como “não loucos” subjulga o outro grupo. A partir daí surgem os rótulos e a imposição de uma identidade, a da insanidade, que os indivíduos subjulgados acabam reconhecendo como sua: os “loucos” são aqueles que não fazem parte do grupo de “não loucos”, ou seja, os primeiros são aqueles com os quais os segundos não se identificam, e dessa identificação desenvolve-se a urgência de divisão e de exclusão daqueles que não possuem voz ou têm seu discurso invalidado, por intermédio do internamento, por parte dos que detêm o poder (FOUCAULT, 1996, p. 10-11). Destarte, nota-se que, de fato, a identidade forma-se no seio das relações sociais e, como observa Kathryn Woodward, é relacional, ou seja, a existência de uma identidade depende da sua relação com a outra e da identificação ou da diferenciação<sup>19</sup>.

A estudiosa percebe que a identidade, para se constituir, depende de outra que lhe seja oposta, que lhe faça jus ao processo de reconhecimento e

<sup>19</sup> Stuart Hall, ressaltando a importância dos estudos de Ferdinand de Saussure acerca da Linguística Estrutural, estabelece uma comparação entre a língua e a identidade, observando, justamente, o aspecto reacional e sua importância no processo de descentralização do sujeito pós-moderno: “Os significados não são fixos, numa relação um a um com os objetos ou eventos do mundo existente fora da língua. O significado surge nas relações de similaridade e diferença que as palavras têm com outras palavras no interior do código da língua. Nós sabemos o que é a ‘noite’ porque ela *não* é ‘dia’. Observe-se a analogia que existe aqui entre língua e identidade. Eu sei quem ‘eu’ sou em relação com o outro (por exemplo, a minha mãe) que eu não posso ser.” (HALL, 2006, p. 40-41).

identificação da diferença a ponto de uma identidade distinguir-se de outra pelo que ela não é, ou seja, pela diferenciação entre elas; é isto que se percebe acerca dos dois grupos de Foucault, “loucos” e “não loucos”, e também acerca do nosso estudo: a identidade brasileira em meados dos séculos XIX. No período do Romantismo, a sua constituição foi marcada exatamente por aquilo que ela não era, a saber, portuguesa. Reforçavam-se, dessa forma, os elementos que diferiam o “ser brasileiro” do “ser português” como forma de constituição da identidade nacional (CANDIDO, 2006, p. 118).

Na discussão em torno da efetivação da nacionalidade brasileira, por meio da literatura, pensadores do século XIX, como Santiago Nunes Ribeiro (1974) e Ferdinand Denis (1978), defendiam categoricamente a apropriação dos nossos motivos nacionais na arte como forma de afirmação de nossa nacionalidade. Elementos como o povo (especialmente na figura do indígena e do mestiço), a cultura, a geografia, a fauna e a flora ajudavam a reforçar ainda mais o caráter brasileiro que em tudo se opunha ao estrangeiro português. Esses elementos, portanto, compuseram os sistemas simbólicos que representavam e davam sentido à identidade brasileira naquele período, e essa representação operava de modo a classificar a nação e a atuação dos indivíduos nela. Nesse sentido, eu, brasileiro, sou exatamente o que você, português, não é, a saber, mestiço, nascido no novo mundo, vivente de uma terra cuja fauna e flora são infinitamente distintas de tudo aquilo que você, português, tem em suas terras.

No entanto, Woodward destaca o quanto a diferenciação, ao passo que pode ajudar a delinear identidades, também pode ser problemática, pois ela se sustenta na exclusão: se um indivíduo possui identidade X não poderá possuir identidade Y (WOODWARD, 2000, p. 8-9). Esse posicionamento acaba negando a existência de similaridades entre os grupos, não admitindo que possam existir entre eles elementos identitários compartilhados, por exemplo, se alguém determina a si mesmo como brasileiro estará, automaticamente, excluindo-se da identidade portuguesa, não sendo possível a observação das similitudes e afinidades entre brasileiros e portugueses, algo que, obviamente, existe, uma vez que esses povos estabeleceram contatos que permitiram a assimilação de elementos culturais e simbólicos marcadores de identidades. Sendo assim, é possível observar que, se no nosso Romantismo houve o esforço por avigorar as oposições entre o local e o universal, em contrapartida, no nosso Modernismo ocorreu exatamente o oposto:

com seu posicionamento antropofágico, os modernistas buscaram infundir a superação das oposições extremas, pregando a atitude de “devoração” dos valores estrangeiros (CANDIDO, 2006, p. 130) e reconhecendo as várias contribuições para a configuração da identidade brasileira, superando, assim, a problemática referenciada na fala de Kathryn Woodward.

Monica Velloso destaca a importância dada pelos modernistas à ideia das raízes culturais brasileiras, pondo-se em contato direto com a nossa terra e identificando nela todas as influências possíveis (VELLOSO, 2009, p. 63). Reconhecendo a habilidade de nosso povo para a “assimilação cultural”, a figura do Abaporu representou bem a visão modernista do que é ser brasileiro, do que é a cultura brasileira:

Para alguns modernistas, a imagem do abaporu passou a significar a imagem do homem brasileiro. A cara do homem brasileiro. Caía a máscara do pierrô francês para aparecer o abaporu: o homem que come [...]. A imagem simbolizava a capacidade do brasileiro de absorver as mais variadas culturas. O quadro de Tarsila do Amaral era a expressão de uma corrente do pensamento modernista: a antropofágica. Liderado por Oswald de Andrade, o grupo antropofágico oferecia uma interpretação específica do Brasil. (VELLOSO, 2009, p. 63-64).

Para esse grupo, não é possível negar as origens ancestrais do Brasil que estão no local e estão no estrangeiro. Dessa forma, diferentemente dos românticos, os antropofágicos modernistas reconheciam tanto a relevância daquilo que estava em nossa terra quanto daquilo que vinha de fora na formação de nosso caráter nacional; não se trata, porém, apenas do reconhecimento das influências europeias unicamente, mas da sua observância, da sua análise, de uma crítica em torno dessas influências, de absorver somente aquilo que era interessante no sentido de ajudar no processo de construção de nossa identidade nacional (VELLOSO, 2009, p. 65), e tratava-se, também, de autocrítica. Dessa forma, observa-se que o lado negativo da “identidade relacional” elucidado por Kathryn Woodward foi superado pelos modernistas, sendo a ideia de antropofagia um dos fatores primordiais para essa superação.

A ideia de identidade relacional, socialmente construída, dialoga diretamente com admissão, por parte de Foucault, com base nas ideias de Nietzsche (2012), de que o homem está morto<sup>20</sup>. Isto revela que o homem, para o

---

<sup>20</sup> Opondo o esforço antropológico de manter o homem vivo ao pensamento contemporâneo representado por Nietzsche em uma crítica filosófica, Michel Foucault observa o quanto o filósofo

estudioso francês, não é o ponto central da formulação dos seus conceitos, mas, em verdade, o homem é percebido como sujeito essencialmente histórico, constituído dentro de relações sociais de poder e, ao reconhecer a morte desse homem, a perspectiva foucaultiana apresenta o que seria um “projeto para mostrar o homem construindo sua própria libertação do jugo do poder”. Segundo Tiaraju Dal Pozzo Pez:

Percebe-se que não existe em Foucault um sujeito pré-estabelecido do qual emanaria as relações de poder. O sujeito do conhecimento é constituído, produzido dentro de uma conjunção de estratégias de poder. Ou seja, o sujeito é um produto das relações de poder, não seu produtor. Não há um sujeito essencial que estaria alienado por ideologias, por relações de poder que encobririam sua visão da realidade. O sujeito do conhecimento é produzido pelas relações de poder, ou melhor, o que chamamos sujeito é um enunciado social. Dessa forma podemos chamar os indivíduos de loucos, normais, gordos, revolucionários, sujeito deste ou daquele discurso que será reclamado pela medicina, pela psicologia, pelas ciências sociais. (PEZ, s/d., p. 2).

Portanto, o homem é um ser histórico, cuja identidade é produzida dentro de um determinado período da história – a partir dos jogos de poder –, e essa identidade acaba sendo reconhecida pelo sujeito do conhecimento como sua. Nesse sentido, ao postular a morte do homem, o filósofo afirma que é possível que novas subjetividades sejam construídas, que novas identidades sejam formuladas, que novas experiências sejam configuradas. Ao reconhecer a historicidade do sujeito, Foucault admite que “em diferentes ‘períodos’ históricos o que chamamos sujeito foi constituído de formas diferentes.” (PEZ, s/d., p. 8). E são essas formas distintas de perceber o sujeito ao longo da história que Stuart Hall nos apresenta em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), livro no qual expõe a perspectiva de identidades “descentralizadas”, “deslocadas”, “fragmentadas” (p. 8).

Hall fala sobre três distintas concepções de identidade: a do *Sujeito do Iluminismo*, que se baseia na ideia de um indivíduo totalmente centrado, unificado e dotado das capacidades da razão, da consciência e da ação, cujo centro identitário surge em seu nascimento, permanecendo com ele ao longo de toda a sua existência; a do *Sujeito Sociológico*, que compreende o indivíduo a partir das suas relações sociais, mediadas por valores, sentidos e símbolos, ou seja, pela cultura. Esse tipo de identidade é responsável por estabilizar o sujeito e os mundos culturais

---

alemão foi capaz de encontrar o ponto de pertença entre homem e Deus, cuja morte deste significa a morte daquele. (FOUCAULT, 1999, p. 471-473).



que ele habita; e, por fim, a do *Sujeito Pós-Moderno*, cuja identidade, anteriormente unificada e estável, está se fragmentando e se compondo de várias outras em decorrência das transformações nas estruturas culturais (classe, etnia, raça, sexualidade, gênero), as quais, até então, garantiam base sólida e determinavam sua subjetividade, mas que, na contemporaneidade, estão em colapso, provocando transformações na sociedade. Esse sujeito, portanto, sente-se deslocado, tanto no mundo quanto em relação a si mesmo, pois não reconhece mais as bases que garantiam a sua identificação enquanto indivíduo (HALL, 2006, p. 10-13).

Tais concepções abarcam questões relativas às transformações sociais ao longo dos períodos históricos bem como às mudanças de perspectiva acerca do sujeito, reforçando o caráter histórico, social e relacional das identidades, que vão se formando a partir de elementos contextuais e das relações que os indivíduos estabelecem entre si. Para Hall, o conceito de identidade, e a própria ideia de “crise da identidade”, é complexo e pouco compreendido, mas o que se pode observar é que, de fato, o seu desenvolvimento está sempre atrelado a algo. Daí, então, podemos dizer que o pensamento de Hall corrobora bastante a visão de Zaretsky (1994, p. 198 *apud* CASTELLS, 1999, p. 26), para quem a política da identidade precisa ser situada historicamente e a discussão sobre o tema deve, necessariamente, estar inserida dentro de um contexto histórico. Em nosso caso, as reflexões acerca da identidade situam-se nos períodos romântico e modernista brasileiros, com foco nas imagens do brasileiro construídos em obras de José de Alencar e Mário de Andrade em *Iracema* e *Macunaíma*, respectivamente.

Ao conceituar identidade, o sociólogo espanhol Manuel Castells leva o conceito para o âmbito social e admite que aquela seja a fonte de significado e de experiência de um grupo em sociedade (CASTELLS, 1999, p. 22), e, portanto, a definição de identidade é estabelecida a partir da sua relação com um povo, suas experiências e os sentidos que se constroem a partir disso. Para o estudioso, a identidade é o processo pelo qual os significados são construídos pelos atores sociais, e sua base é o atributo cultural – ou conjunto de atributos –, que prevalece sobre outras fontes de significados desses atores. Dessa forma, a identidade constitui-se como “fontes de significado” para os indivíduos, que as organizam e as constroem por meio do processo de individuação e autodeterminação (CASTELLS, 1999, p. 22-23). Desse modo, tanto na identidade individual quanto na coletiva, o ator precisará construir significados que lhes oferecerão autorreconhecimento e

autodeterminação capazes de lhes permitir uma identificação ou uma diferenciação em relação aos demais atores. Esse significado fará o indivíduo reconhecer-se, por exemplo, como brasileiro em oposição ao estrangeiro.

Para Castells, o ponto de vista sociológico de que a identidade é construída é extremamente coerente, pois a configuração da identidade sempre ocorre em um determinado contexto, marcado pelas relações de poder, sendo ela construída a partir de elementos fornecidos por história, geografia, biologia, instituições, memória coletiva, fantasias pessoais, aparatos de poder e, até mesmo, por revelações religiosas. Tais elementos, por sua vez, são processados pelos indivíduos que organizam seu significado de acordo com tendências e projetos culturais, presentes na estrutura social, e com sua visão de tempo e espaço. Desse modo, ele efetivamente reconhece a construção social da identidade, mas é enfático ao afirmar que a questão central desse processo diz respeito a quem constrói a identidade, com quais objetivos e a partir de quais elementos/fatores/circunstâncias, pois, segundo o estudioso, os construtores e as suas intenções para com o processo de construção são agentes determinantes do conteúdo simbólico da identidade e do seu significado para os indivíduos que se identificam com ela ou dela se diferenciam (CASTELLS, 1999, p. 23-24).

Dentro dessa perspectiva, ele define três tipos específicos de identidade, os quais levam em conta exatamente “quem produz”, com “quais objetivos” e a partir de “quais elementos”, são eles: *Identidade Legitimadora*, estabelecida por instituições socialmente dominantes, com a finalidade expressa de ampliar seu domínio sobre os indivíduos; *Identidade de Resistência*, que se estabelece a partir da oposição de atores socialmente desvalorizados e estigmatizados a princípios e instituições dominantes, resistindo e sobrevivendo a essa dominação; e *Identidade de Projeto*, que se constitui quando os indivíduos fazem uso de elementos culturais (com destaque para a literatura e outros tipos de texto escrito) no processo de uma nova identidade com capacidade suficiente de redefinir sua posição social e até mesmo transformar a própria estrutura da sociedade (CASTELLS, 1999, p. 24).

Carolina Coelho Fortes destaca que as três identidades acima relacionadas não são estanques, que “um grupo pode buscar uma identidade de resistência e acabar por construir uma identidade legitimadora”, fazendo com que, por exemplo, uma identidade de projeto ocorra paralelamente aos demais tipos

(FORTES, 2011, p. 57). Tal possibilidade é mesmo referenciada por Manuel Castells, que, de fato, chega a afirmar:

Obviamente, identidades que começam como resistência podem acabar resultando em projetos, ou mesmo tornarem-se dominantes nas instituições da sociedade, transformando-se assim em identidades legitimadoras para racionalizar sua dominação. De fato, a dinâmica das identidades ao longo desta sequência evidencia que [...] nenhuma identidade pode constituir uma essência, e nenhuma delas encerra, *per se*, valor progressista ou retrógrado se estiver fora do seu contexto histórico. (CASTELLS, 1999, p. 24).

Portanto, para Castells, essas identidades não são eternas e imutáveis, elas se confundem, podendo ocorrer concomitantemente ou em ordens variadas. Quando pensamos no processo de construção da identidade nacional brasileira, dentro dos momentos históricos por nós delimitados, o que podemos observar é que, tanto no Romantismo quanto no Modernismo, a existência dessas formas de configuração identitária é percebida, e elas estão em constante relação. Durante o século XIX, tivemos um extraordinário esforço de nossa elite pensante no sentido de estabelecer as diferenciações entre portugueses e estrangeiros, com a notória intenção de valorização do local. Nesse sentido, a projeção do indígena a herói nacional e do mestiço como representação do verdadeiro povo brasileiro explicavam-se pela tendência de distanciá-los do “estigma social ligado à escravidão” (HOLANDA, 1995, p. 56).

Nelson Werneck Sodré explica que esse furor nativista ocorre após a após autonomia e considera tal manifestação como sendo um “furor de classe, solidamente ancorado” (SODRÉ, 1969, p. 276). Seguindo a linha da valorização do nacional, o governo, à época, passou a incentivar o casamento entre índios e europeus, e os filhos desses casamentos, mestiços nascidos no Brasil, passaram a ter certos privilégios negados a outros grupos étnicos:

Logo depois da Independência correu por todo o Brasil grande furor nativista fazendo com que senhores mudassem os nomes de famílias portuguesas para nomes indígenas das propriedades, às vezes confirmados por títulos de nobreza concedidos pelo Império. Muitos indivíduos de origem europeia, e outros de procedência africana, ficaram tendo nomes de famílias indígenas; pelo que alguns supõem-se caboclos e não de origem predominantemente europeia ou africana. (FREYRE, 1946, p. 772, *apud* SODRÉ, 1969, p. 276).

Essa supervalorização do local a ponto de incentivar o nascimento de mais e mais mestiços em nosso país, os quais deveriam ser, efetivamente, considerados brasileiros legítimos e não mais indígenas ou portugueses ou

africanos, e ainda os privilégios adquiridos pelo grupo de relevância dentro da sociedade da época representam bem os caracteres daquilo que para Castells seria uma *Identidade de Resistência*, que é

criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes dos que permeiam as instituições da sociedade, ou mesmo os opostos a estes últimos (CASTELLS, 1999, p. 24).

Se antes priorizava-se o estrangeiro com, por exemplo, a distribuição de terras por parte da coroa lusitana aos nobres portugueses, as chamadas Capitánias Hereditárias, nesse novo contexto da valorização do local, estabeleceram-se embates entre os grupos e uma resistência por parte daqueles que eram reconhecidos como legítimos brasileiros, garantindo, assim, a efetivação e a sobrevivência dessa identidade a partir da constituição de novos princípios para essa sociedade. Nesse ínterim, constituíram-se instituições capazes de possibilitar o reconhecimento e a efetivação de nosso caráter identitário nacional, de modo mais sistemático e racional, por meio da catalogação de documentos capazes de situar a nação historicamente, de delinear fatos históricos e definir heróis nacionais a serem lembrados; da composição de registros da geografia, da fauna e da flora brasileiras; e, ainda, da própria edificação de estabelecimentos oficiais, com pessoas responsáveis pelo desenvolvimento desses trabalhos catalográficos (SANTOS; MADEIRA, 1999). Todos esses elementos reforçam o caráter legitimador da identidade brasileira no período anterior ao século XX. É possível perceber que instituições como Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e os trabalhos dos intelectuais que dele faziam parte foram responsáveis pela efetivação da nossa Identidade Legitimadora, que é “introduzida pelas instituições dominantes da sociedade no intuito de expandir e racionalizar a sua dominação em relação aos atores sociais” (CASTELLS, 1999, p. 24).

Maria Angélica Madeira e Mariza Vellso Mota Santos explicam que, após a Independência, em 1822, reordenamentos político-sociais foram impostos, e eles possibilitaram as transformações no país, transportando-o da condição de ex-colônia para a de Império. Para elas, cultura e política confundiram-se, dando início à formação do Estado nacional brasileiro. Dessa forma, a autonomia política nacional foi fator de alta relevância na organização dos intelectuais, atuantes nas instituições culturais, responsáveis, oficialmente, pela elaboração de um conceito de nação para

o Brasil. Algumas dessas fortes instituições eram os Institutos Históricos e as Academias Científicas e Artísticas (SANTOS; MADEIRA, 1999, p. 59).

João Cezar de Castro Rocha (1999) nos fala que o trabalho dos intelectuais pertencentes ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, sob orientação de d. Pedro II, foi dividido em dois momentos distintos e complementares: o andamento inicial compreendia a coleta e catalogação de documentos que pudessem ser úteis à história do Brasil; já em um segundo estágio de atividades, os estudiosos deveriam dedicar-se à escrita da história de nossa nação. A partir desse esforço, em 1854, veio à luz o primeiro volume da *História Geral do Brasil*, de autoria de Francisco de Adolfo Varnhagen (ROCHA, 1999, p. 43). Escritos desse tipo, como é possível constatar, foram capazes de efetivar os elementos anteriormente citados – povo, cultura, geografia, fauna, flora, etc. – responsáveis por concretizar os sistemas simbólicos que representavam e davam sentido à nossa identidade.

Portanto, é possível perceber que durante o Romantismo brasileiro, as Identidades de Resistência e Legitimadora estavam intimamente relacionadas a ponto de se confundirem, pois o surgimento de instituições oficiais responsáveis por elaborar um conceito de nação para o Brasil não estava apartado do esforço dos brasileiros em diferenciarem-se dos portugueses e apropriarem-se de seu país.

Ainda nesse contexto, a forte produção literária com viés nacionalista de valorização da cor local e do nativo brasileiro – com destaque especial para o *indianismo* romântico – e, em especial, a vasta obra literária de José de Alencar – composta com intenções claras de abarcar ao máximo os vários aspectos da sociedade brasileira a partir da escrita dos chamados romances urbanos, regionalistas, indianistas, históricos – revelam, no Romantismo, a intenção de efetivação de uma Identidade de Projeto, que ocorre quando “atores sociais, utilizando-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, de buscar a transformação de toda a estrutura social.” (CASTELLS, 1999, p. 24).

Esse trabalho de valorização do local a partir da cultura e da arte, iniciado no Romantismo, se estende até meados do século XX, com o esforço dos modernistas, especialmente na figura de Mário de Andrade, em viajar ao longo das terras brasileiras, em conhecer a fundo a nossa gente com sua tradição e seus costumes, em prestigiar aquilo que nosso povo produzia de mais artístico e mais original. Mônica Velloso relata que a década de 1920 é de extrema importância para

entender o Brasil e suas transformações. Acontecimentos como a Primeira Guerra Mundial e a perda de prestígio da Europa enquanto referência para o Brasil são questões que envolviam esse período e interessam para compreender melhor esse momento (VELLOSO, 2009, p. 22-23). A estudiosa expõe que entre 1885 e 1918 o Brasil vivia sob forte influência da França, este país servia como referência intelectual e cultural para o nosso. À época, acreditava-se fortemente na ideia de progresso, na ideia de que a humanidade estava se encaminhando bem nesse sentido, todavia, todo esse otimismo e confiança em relação ao futuro das sociedades foram destruídos pela guerra, que aniquilou as ilusões e abriu espaço para o surgimento de um tempo de incertezas. Com o fim da Primeira Guerra Mundial, a Europa estava devastada, foi então que a ideia de que o futuro era o novo mundo, a América, começou a delinear-se, e os brasileiros deixaram de ter a Europa como um modelo ideal a ser seguido e voltaram-se para si mesmos (VELLOSO, 2009, p. 27-30):

Os modernistas sentiram necessidade de viajar para poder entrar em contato com um Brasil ainda desconhecido. Deslocando-se das metrópoles, eles aprenderam muito. Aprenderam que a cultura não existia só nas grandes cidades. A cultura se fazia presente em todo lugar, assumindo as mais variadas formas narrativas e coreográficas. [...]

Na época, essas ideias ainda eram novidades. O Brasil, país de acentuada tradições bacharelesca, recém-saído da escravidão, acabara criando fortes preconceitos com relação a qualquer atividade manual. Consequentemente, a ideia de cultura ficou associada apenas às atividades do intelecto, restrita ao universo das letras e dos livros. Os doutores, detentores do saber erudito, tinham o máximo de prestígio social. O modernismo começou a modificar tais ideias. Apontando para uma nova compreensão da cultura na sociedade brasileira. Chamou a atenção para outras formas de expressão cultural, que não passavam pela escrita, mas faziam parte da vida cotidiana. (VELLOSO, 2009, p. 36-37).

Dentro dessa nova realidade social mundial, dentro desse retorno às origens, os modernistas foram capazes de voltar-se para a nossa cultura, de atualizá-la, de fazê-la dialogar com a cultura estrangeira, de reconhecer o valor do local em contato com o universal, e, principalmente, de perceber a relevância desse contato para a constituição da nossa identidade, do nosso caráter nacional. A própria valorização tardia do Barroco brasileiro é uma vitória do esforço modernista de conhecimento e reconhecimento do valor da produção artística e cultural nacional. Francisco Iglésias (2007) nos fala sobre o quão destruidor e construtor foi o Modernismo para a arte e a cultura no Brasil. Para ele, de fato, os seguidores desse movimento foram os verdadeiros descobridores do nosso passado artístico,

principalmente considerando que somente durante as viagens desses desbravadores pelas mais variadas regiões do país (Centro-Oeste, o Norte, o Nordeste, o Sul), à época bastante desconhecidas pelos centros culturais, é que foi possível o descobrimento e a valorização cultural e artística desses lugares:

O Modernismo foi mais construtor que destruidor [...]. De fato, seus seguidores é que descobriram o passado artístico do país. O barroco, por exemplo, até então era desconsiderado, como o Barroco no mundo (o reconhecimento de suas realizações é recente). Os modernistas é que visitaram Minas, como se viu com Mário antes de 1920 e depois, em 24, com a caravana de escritores, como foram à Amazônia, ao Nordeste, ao Sul. Eles – Mário sobretudo – é que perceberam a riqueza artística do que se fizera no fim do século XVIII e fora visto como aberração ou excentricidade ao longo do século XIX. [...] Eles descobriram o Nordeste, a Amazônia, o Sul, em viagens que foram algo mais que turismo. [...] Além da arquitetura colonial, os modernistas foram os primeiros a valorizar o que se fez no século XIX – o chamado estilo Império. Tiveram o culto do folclore. Voltaram-se, pois, para as raízes da nacionalidade, identificando-as com justeza, descobrindo-as frequentemente. A revelação desse passado, que não se conhecia ou não se compreendia, compensa os ataques que fizeram aos monstros sagrados da época, notadamente do Parnasianismo e de um pretense Classicismo [...] (IGLÉSIAS, 2007, p. 15-16).

O Barroco é um exemplo expressivo desse descobrimento e dessa valorização tardia das produções artísticas das regiões afastadas dos centros culturais brasileiros do século XX, Rio de Janeiro e São Paulo; somente após a atuação efetiva dos modernistas na região de Minas Gerais e os seus esforços pelo reconhecimento das produções dessa região é que a arte barroca ganhou destaque no panorama nacional. E não apenas o Barroco mineiro passou a ser visto, mas também a arte e a cultura popular dos estados do Norte, do Nordeste e do Sul do país. Ao passo que destruía toda uma tradição passadista, os modernistas também construíam uma nova arte, e uma nova perspectiva sobre arte, a partir da percepção da riqueza que o Brasil “desconhecido” tinha a oferecer. A própria atuação de Mário de Andrade no Departamento de Cultura de São Paulo revela essa intenção de valorização e de preservação da cultura e da arte nacional, por meio da democratização ao acesso, construindo uma nação por meio da cultura, levando ao povo a produção artística, permitindo, assim, o seu reconhecimento, conseqüentemente, a sua apropriação e sentimento de pertença (OLIVEIRA, 2005, p. 14).

Toda essa ânsia do brasileiro de se impor perante o português, toda essa preocupação em estabelecer instituições oficiais com pessoas responsáveis por configurar a ideia de nação, de nacionalidade e identidade brasileiras, e, ainda, toda

essa apropriação dos elementos culturais no sentido de valorizar a cor local, o nosso povo e a nossa cultura, revelam que no Brasil, durante os movimentos romântico e modernista, operaram-se as Identidades de Resistência, Legitimadora e de Projeto. Nossa identidade foi-se constituindo a partir de um forte esforço por estabelecer as oposições necessárias entre o local e o estrangeiro, entre o brasileiro e o português, entre o cá e o lá, além da necessidade de se efetivar essas oposições a partir de um trabalho sistematizado que fosse capaz de delinear os elementos nacionais que justificassem a existência de uma nação com caracteres próprios e, nesse contexto, a literatura nacional, com destaque para a alencariana e andradeana, cada uma a seu modo, permitiram, ainda mais, a expansão dos motivos nacionais e a valorização da cultura nacional, possibilitando que o povo brasileiro identificasse a si mesmo e a sua nação nessas obras.

Em suma, é possível perceber que, no caso do caráter identitário brasileiro, os tipos de identidades definidos por Castells se entrelaçaram, que identidades que se iniciem de uma forma acabem tornando-se outra, isso pode ser percebido no processo de construção da identidade coletiva brasileira ao longo do Romantismo e do Modernismo. O que se iniciou, ainda em meados do século XIX, como Identidade de Resistência, por parte dos brasileiros que se opuseram ao poderio político, cultural e econômico português, culminou nas Identidades de Projeto e Legitimadora, uma vez que os agentes sociais brasileiros fizeram uso de elementos culturais, especialmente a literatura, e, ainda, estabeleceram instituições formais cujos objetivos eram construir uma nova identidade, a brasileira, com capacidade suficiente tanto para redefinir sua posição na sociedade quanto para reforçar o poderio dessa nova identidade sobre os indivíduos da nação, os quais passariam, mediante contato com as instituições e a produção cultural, a reconhecer tal identidade como sua. A figura de Moacir, filho da união entre a indígena tabajara e o explorador português, é o primeiro cearense, resultado da mestiçagem e como tal deve ser reconhecido. Ele é a figura representativa da nova nação, que não é mais apenas indígena ou apenas portuguesa, não é mais o grupo original, explorado, nem o grupo estrangeiro, explorador, é um novo grupo, o de brasileiro legítimo, nascido da mistura desses dois grupos. Em *Iracema* a figura do mestiço, ao final da obra, anuncia a nova nação que estava em formação e tinha nítida intenção



de valorizar o local, que reforça bastante aquilo que José Veríssimo e Nelson Werneck Sodré nos falaram, anteriormente, sobre a valorização do mestiço<sup>21</sup>.

No Modernismo, porém, a Identidade de Resistência já havia sido superada, a necessidade da oposição “Brasileiro X Português” já há muito estava concretizada, reforçando-se ainda mais as Identidades Legitimadoras e de Projeto, haja vista o próprio projeto nacionalista modernista e a presença constante dos intelectuais do movimento nas instituições, a ponto de seu marco iniciador, a Semana de Arte Moderna de 1922, ter se efetivado a partir da ocupação de um espaço criado com objetivo claro de divulgação da refinada arte europeia, o Teatro Municipal de São Paulo<sup>22</sup>. Ao pôr lado a lado arte nacional e arte estrangeira, o Modernismo foi capaz de ampliar o diálogo entre o local e o universal, construindo uma identidade nacional não mais de oposição, mas de autodeterminação e autoafirmação sem a necessidade expressa de negação do outro e de sua importância para o reconhecimento de quem somos. A própria imagem mestiçada de Macunaíma revela essa apropriação de tudo o que estiver ao seu alcance no processo de formação de seu caráter: ele era um indígena, que nasceu negro e tornou-se branco, que viajou todo o país, que viveu a cidade e o interior, que conviveu com os seres históricos e os seres míticos, sem, contudo, haver qualquer conflito em relação a isso; tudo estava em constante relação, em constante troca.

Como bem ressalta Carolina Coelho Fortes, o conceito de identidade somente se sustenta se for vinculado a um objeto específico (FORTES, 2013, p. 30), ou seja, a definição de identidade depende daquilo a que o termo está relacionado. No caso específico deste estudo, o conceito de identidade faz-se relevante por termos como objetivo primordial a análise da construção da identidade nacional brasileira a partir dos caracteres de brasilidade desenvolvidos em *Iracema* e *Macunaíma*, e tal conceito, neste sentido, está intimamente relacionado às ideias de mito, nação e coletividade, na forma que tais ideias compreendidas nos períodos romântico e modernista nacionais. Pretendemos estudar a construção da nossa

---

<sup>21</sup> Ver página 43.

<sup>22</sup> No site oficial do Teatro Municipal de São Paulo, no texto que fala sobre a sua história, é possível ler que o espaço surgiu com o expresso objetivo de suprir os anseios das elites locais, acostumadas aos altos padrões europeus, por um local onde pudessem ter acesso à alta cultura: “O Teatro Municipal surgiu para a cidade de São Paulo como um grande símbolo das aspirações cosmopolitas do início do século 20. Cada vez mais refinada e com mais recursos provenientes do ciclo do café, a alta sociedade paulistana espelhava-se em valores europeus e desejava uma casa de espetáculos à altura de suas posses para receber grandes artistas da música lírica e do teatro.”. Disponível em: <http://theatromunicipal.org.br/espaco/theatro-municipal/#historia>. Acesso em: 21 abr. 2017.

identidade coletiva, aquela que é comum a um povo brasileiro e não somente a um indivíduo específico. Precisamos ressaltar que este trabalho não tem por objetivo negar as identidades individuais, efetivamente relevantes e inquestionáveis, especialmente nos dias atuais, mas objetiva perceber que em determinados momentos da história de nosso país, a saber, o Romantismo e o Modernismo, a identidade coletiva brasileira teve grande destaque, foi motivo de discussão e mote literário e, portanto, é passível, ainda hoje, de discussão e reflexão.

### **2.3 Mito e Identidade Coletiva**

Ao traçar o histórico do mito ao longo dos vários períodos da história da humanidade, Karen Armstrong (2005), uma grande estudiosa das religiões e mitologias, acaba estabelecendo alguns aspectos que considera relevantes para entendermos o que é um mito e qual o seu sentido para o povo que o formula e o vivencia. Segundo suas palavras, o mito relaciona-se, intimamente, com os rituais e o comportamento humano, baseando-se, principalmente, na experiência da morte e no medo da extinção de um grupo, sendo, inclusive, considerados mais fortes aqueles mitos que estão relacionados ao extremo, que forçam os seres a irem além da experiência empírica, pois tratam do desconhecido e falam de algo para o qual, inicialmente, os humanos não teriam palavras. Ainda, o mito estabelece uma comunhão entre os mundos real e irreal, nesse sentido, mundo material, onde vive o homem, e mundo mítico, por ele criado, estão em harmonia, pois a mitologia fala às pessoas sobre um outro mundo, que existe paralelamente, e ela acaba por amparar o mundo físico, dando-lhe um sentido; além disso, a própria crença nessa outra realidade é o mote fundamental da mitologia (ARMSTRONG, 2005, p. 9-10).

A estudiosa afirma que os seres humanos sempre foram criadores de mitos e, desde a pré-história, é possível encontrar elementos que evidenciam a contação de estórias, a crença em um mundo futuro e a própria preocupação do homem com a morte, o que permitiu aos indivíduos daquele período a criação de contranarrativas em auxílio ao enfrentamento da condição de mortalidade do ser humano (ARMSTRONG, 2005, p. 7). Nesse sentido, devido à busca de sentido e explicação para sua vivência, a humanidade cria histórias que permitem situar a vivência num cenário mais amplo, garantindo, assim, uma sensação de significado e objetivo à vida, mesmo em meio ao caos. Tal criação é possível devido à

imaginação, que possibilita ideias e experiências não explicáveis racionalmente. Essa faculdade produz, por exemplo, a religião, a mitologia e, até mesmo, a ciência. Para a pesquisadora, mesmo não sendo mais a principal fonte de conhecimento e reconhecimento da realidade do mundo, a mitologia leva o ser humano a viver de modo mais intenso o mundo real, contrariando a ideia de que levaria a um afastamento, uma vez que, para ela, o mito funciona como uma espécie de guia, que nos diz como viver, que está atrelado à nossa vida no mundo real (ARMSTRONG, 2005, p. 8-15). Nesse contexto, Armstrong considera que mito e toda a ritualística ao seu redor não podem ser dissociados:

Na mitologia também elaboramos uma hipótese, damos vida a ela por meio do ritual, agimos a partir disso, contemplamos seu efeito em nossa vida e descobrimos que atingimos uma nova compreensão no labirinto perturbador do mundo em que vivemos. (ARMSTRONG, 2005, p. 14).

Dessa forma, o mito não apenas envolve as reflexões dos seres humanos acerca de um mundo fora da sua realidade, apresentando explicações para seus anseios acerca da vida e da sua finitude, mas também, por estar envolto de uma ritualística a ser desenvolvida no mundo real, dá sentido à realidade concreta e apresenta ao ser humano o caminho a seguir.

K. K. Ruthven, ao voltar sua atenção às várias abordagens dos mitos ao longo da história<sup>23</sup>, reconhece a existência de um grupo que entende o mito como “uma dialética moral” e vê nele uma alegoria formadora de caráter. Para ele K. K. Ruthven, nessa perspectiva

assumia-se que todo mito está contido num invólucro verbal (*integumentum*) ou que provavelmente é bastante diferente do significado essencial subjacente. O tegumento é fictício, mas o núcleo é verdadeiro: ‘alegorese’[...] implica remover o tegumento fictício, para descobrir ‘a mais material e doutrinal ilação da Verdade’ [...]. Tudo passa pelo filtro moral e emerge como um *exemplum* de alguma coisa. (RUTHVEN, 1997, p. 41).

Nesse sentido, retirado todo o aparato ficcional de um mito, aquilo que fora criado pela imaginação, o mito apresenta um teor moralizante e doutrinal, que

---

<sup>23</sup> Em um estudo aprofundado sobre o mito e sua recepção ao longo de vários períodos históricos, K. K. Ruthven elenca uma série de abordagens do mito, das quais se destacam a visão *evemerista*, que entende a mitologia como responsável por divinizar os homens ou por medo ou por admiração por parte de seus povos; a *naturalista*, que define a mitologia como alegoria para os fenômenos naturais, ou seja, os mitos funcionam como explicação de fenômenos, tais como a chuva e o trovão; e a visão filológica, para a qual alguns mitos foram sendo inventados no intuito explicar a origem etimológica de alguma palavra. Dentre as várias abordagens apresentadas por Ruthven, em nosso estudo destacam-se “dialética moral”, a “ritualista” e a “psicológica” (RUTHVEN, 1997).

servirá para ensinar o homem a viver, que lhe dará exemplos de como estar no mundo empírico, de como se relacionar com os demais. Desta forma, é possível identificar a proximidade de Karen Armstrong como esse grupo de estudiosos que considera o mito enquanto uma “dialética moral”, pois, para ela, ele irá, de alguma forma e em algum momento, especialmente na pré-história, assumir a função de guiar o homem para uma vida terrena mais adequada. Ruthven destaca essa abordagem como uma das várias possíveis, sem desmerecer sua relevância ou colocá-la em um patamar inferior; no entanto, Karen Armstrong, ao considerar o mito como dependente de um ritual para viver, ou seja, entender que mitologia e ritual são inseparáveis a ponto de “muitos mitos não fazem sentido separados de uma representação litúrgica que lhes dá vida [...]” (ARMSTRONG, 2005, p. 9), aproxima-se, ainda, de um outro grupo de estudiosos, os ritualistas, para os quais o mito e rito estão associados e podem, em algum momento, tornar-se interdependentes.

O ritualista Robert Smith investiga a relação entre ritual religioso e dogma e afirma que nas religiões antigas a mitologia assumia a posição dogmática, não sendo, porém, parte essencial delas, já que o mito não tinha caráter sacro nem era obrigatório aos religiosos. E em uma posição para nós um tanto mais radical e, possivelmente, distanciada de Armstrong, Smith conclui que o mito, nesse contexto específico, tem um valor secundário, pois sua função é a mera explicação dos ritos e, por conseguinte, quase todos os mitos derivavam do ritual e não o contrário (SMITH *apud* RUTHVEN, 1997, p. 49).

Para Ruthven, uma posição mais moderada dos ritualistas consiste em acreditar que mito e ritual são, por assim dizer, uma a réplica um do outro, sendo que o mito existe no nível do conceito, e o ritual, no da ação: “[...] Acredita-se que o que brota emocionalmente do ‘desejo insatisfeito’ [...] ou intelectualmente da ‘ideia antecedente’ [...] geralmente acaba sendo dramatizado, como um rito, ou narrado, como um mito.” (RUTHVEN, 1997, p. 52). Nesse sentido, a visão extrema de Robert Smith acerca da origem do mito é, de certa forma, negada, uma vez que o mito seria a “ideia antecedente” que acaba recebendo uma ritualística, que o dramatiza.

Outra perspectiva acerca do mito que recebe destaque nos estudos de K. K. Ruthven é a psicológica, que parte da ideia de ‘Mitos endorrfísicos’, de Sigmund Freud, para os quais a percepção relativamente vaga que um indivíduo tem de seu próprio mecanismo psíquico instiga a formação de ilusões que são projetadas para

fora de si próprias, para o futuro e para outro mundo. As ilusões representativas, as quais são produzidas em decorrência da projeção psíquica, incluem noções como a “imortalidade, recompensa [e] o mundo após a morte”; todas essas projeções são, para Freud, “reflexões de nossa psique íntima... psicopatologia” (RUTHVEN, 1997, p. 30-31).

K. K. Ruthven explica que Freud foi responsável por descobrir o processo de operação das projeções e declarava que “[...] grande parte da concepção mitológica do mundo – que incide amplamente sobre as religiões mais modernas – *não é mais do que uma psicologia projetada no mundo externo*” (RUTHVEN, 1997, p. 30-31). A partir dos estudos freudianos, Ruthven explica que as interpretações naturalistas dos mitos, segundo as quais a mitologia seria filha da filosofia natural e sua única função seria descrever a natureza e seus elementos<sup>24</sup>, estariam completamente equivocadas, uma vez que as paisagens, na realidade, seriam paisagens da mente e, dessa forma, para Freud, os mitos seriam projeções de processos inconscientes. (RUTHVEN, 1997, p. 30-31).

Carl Jung, inicialmente, concordou com a visão de Freud sobre a projeção psíquica, no entanto, posteriormente, revisou sua posição e pôs-se do lado oposto, pois, para ele, a mente inconsciente seria um meio de “trazer para fora” imagens primordiais, e não de bani-las. Ruthven acredita que Jung tomou uma atitude radical ao negar o modelo freudiano do inconsciente e substituí-lo por outro, composto por dois níveis: o primeiro seria um nível mais superficial do inconsciente, chamado *inconsciente pessoal*, e tem origem nas experiências e aquisições em âmbito individual; já o segundo, que fica um nível abaixo do anterior, é denominado *inconsciente coletivo*, ele é muito mais profundo e não pode ser abarcado pelas técnicas de análise freudianas (lapsos da fala, testes de associação de palavra, detecção de símbolos), pois “seus conteúdos nunca foram reprimidos previamente” (RUTHVEN, 1997, p. 32-34). Para Jung, o segundo nível é universal, portanto, comum a todos os indivíduos, e, “contrariamente à psique pessoal, ele detém

---

<sup>24</sup> K. K. Ruthven explica que, para os mitólogos naturalistas, os mitos seriam “[...] alegorias dos fenômenos do universo que nosso rodeiam: os mitos não são história, são história natural.” (RUTHVEN, 1997, p. 23). Eles afirmam que os mitos pagãos deveriam ser entendidos como alegorias dos fenômenos da natureza e as próprias deidades simbolizavam elementos e fenômenos naturais. Ruthven reforça, ainda, que os mitólogos naturalistas, de fato, reduziram a mitologia à meteorologia a ponto de, por exemplo, alquimistas, que não precisavam da comprovação de que os mitos referiam-se, efetivamente, aos fenômenos naturais, exploravam a mitologia grega e hebraica à procura de doutrinas que lhes auxiliassem no processo de transformação dos metais. (RUTHVEN, 1997, p. 23-26).

conteúdos e modos de comportamento [...] idênticos em todos os seres humanos, constituindo portanto um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo” (JUNG, 2000, p. 15). Esse inconsciente coletivo foi pensado por Jung em termos de “arquétipos”, os quais denotam uma ideia primordial herdada, ou seja, imagens ou representações coletivas, ou universais, existentes desde os tempos mais remotos; para Carl Jung, os mitos são formas de expressão desses arquétipos impressos em representações coletivas e transmitidos ao longo dos tempos (JUNG, 2000, p. 15-17).

Rutheven explica que, a partir das ideias de Jung, pode-se observar que, nos mitos, encontramos essas representações coletivas, que aquilo que é herdado biologicamente “não são imagens em si, mas a capacidade de fabricar tais imagens”, que não existem essas ideias inatas, mas possibilidades inatas de ideias, que, independentemente do posicionamento de Freud, a mitologia é psique coletiva, e não individual e, por isso, “os antigos mitos tinham efeito psicoterápico nas pessoas que neles acreditavam”, pois explicavam aos humanos aquilo que se passava em seu consciente e as razões de ser inibido (RUTHVEN, 1997, p. 32-34). E conclui afirmando que

Apesar de todas as suas diferenças, Freud e Jung compartilham as mesmas suposições efetivistas, ao explicar a nossa fascinação pela matéria dos mitos. Os dois assumem que, de qualquer forma, nós sabemos o que o mito está nos dizendo, muito antes de sabermos que sabemos. [...] Jung atribui ao elemento efetivo uma importância ainda maior, ao afirmar que “quando ocorre uma situação arquetípica, experimentamos subitamente uma extraordinária sensação de liberação, como se fôssemos transportados, ou cativados por um poder irresistível. Em momentos assim, deixamos de ser indivíduos, para tornarmos-nos raça [...]” (RUTHVEN, 1997, p. 35).

As ideias de Carl Jung nos auxiliam a compreender melhor os mitos e sua relevância para os indivíduos e os grupos sociais dos quais fazem parte. Elas nos permitem pensar as representações coletivas em âmbito nacional. Os mitos nacionais e as nossas narrativas de fundação nos tocam afetivamente e permitem-nos o autorreconhecimento de modo coletivo, como brasileiros, criando para nosso povo uma ideia de antiguidade, de um passado a ser compartilhado por todos nós. Tais ideias, para nós, são de suma importância, pois a partir dela passamos a considerar a memória e identidade coletiva como aspectos muito relevantes no sentido de construção de uma identidade a partir do mito literário nacional de José

de Alencar, em *Iracema*, e de Mário de Andrade, em *Macunaíma*, nossos objetos de análise.

Com essas reflexões, temos agora em mente a visão de Joël Candau, para quem a identidade está associada à ideia de memória. Em *Memória e identidade*, o estudioso trabalha com vários conceitos, destacado dentre eles os níveis de memórias: a *protomemória*, a *memória propriamente dita* e a *metamemória*. A primeira é uma memória no nível mais baixo, constitui-se nos saberes e experiências compartilhadas pelos indivíduos socialmente, são as ações, as experiências e os aprendizados transmitidos no convívio social, tais como os gestos e a linguagem; o segundo nível de memória é aquele que se constitui mediante recordações ou reconhecimentos a partir de invocações de lembranças autobiográficas ou que pertencem a algo maior, “como saberes, crenças, sensações, sentimentos” (CANDAU, 2012, p. 23). Para Candau, essa memória é de alto nível; o terceiro nível de memória é a representação feita pelos indivíduos da memória, é o reconhecimento que dela eles têm, são as associações desses indivíduos com o passado, e, portanto, é a *metamemória* que explicita a construção da identidade e está relacionada à ideia de memória coletiva (CANDAU, 2012, p. 23-24):

De fato, em sua acepção corrente, a expressão “memória coletiva” é uma *representação*, uma forma de metamemória, quer dizer, um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros. Essa metamemória não tem o mesmo estatuto que a metamemória aplicada à memória individual: nesse caso é um enunciado relativo a uma *determinação* – “memória” – vinculada ao que designa – uma faculdade atestada – “como uma etiqueta em relação à garrafa”, enquanto no que se refere ao coletivo é um enunciado relativo a uma *descrição* de um compartilhamento hipotético de lembranças. Podemos encontrar na imprensa ou ainda na literatura de valorização do patrimônio inúmeros exemplos desses enunciados evocando a “memória coletiva” de uma aldeia ou cidade, de uma região, de uma província etc., enunciados que geralmente acompanham a valorização de uma identidade local. (CANDAU, 2012, p. 24-25).

Para Candau, os dois primeiros níveis de memória, a *protomemória* e a *memória propriamente dita*, por encontrarem-se num âmbito individual, não podem ser compartilhadas socialmente, e, portanto, somente o terceiro nível, a *metamemória*, poderia constituir a chamada *memória coletiva*, aquela que é compartilhada por um grupo, aquela que é partilhada pelos indivíduos de uma comunidade, seria aquela que, se tomarmos, para nós, é comum ao povo brasileiro.

Ao que podemos notar, a memória coletiva é criada no âmbito enunciativo, a metamemória, e é uma representação das lembranças e do passado

amplamente repetido e reforçado, com intenção clara de forjar uma memória comum aos vários indivíduos de um grupo. E, no entanto, esse processo de compartilhamento depende da aceitação e da comunicabilidade no nível individual para, então, chegar ao nível coletivo. Para Letícia Matheus, o antropólogo Joël Candau, a partir da discussão dessas ideias, foi capaz de aperfeiçoar o conceito tradicional de *memória coletiva*, uma vez que possibilitou a redução considerável da confusão anteriormente existente entre o que é individual e o que é compartilhado (MATHEUS, 2011, p. 304).

Há no texto de Joël Candau ampla reflexão e análise em torno da recordação, enquanto ordenação e classificação do mundo, e da expansão da memória humana, enquanto transmissão e fixação de um passado. O processo de recordação é uma forma de organização e classificação do mundo, no sentido de que, mediante nomeação e ordenação dos diversos mundos na memória, o indivíduo é capaz de construir e impor sua própria identidade, dessa ordenação, por exemplo, sairá a capacidade do sujeito de distinguir o presente do passado (CANDAU, 2012, p. 84-85). Além disso, a expansão da memória humana é fundamental no processo de manutenção da lembrança de fatos do passado. Os elementos capazes de fixar o passado, como textos escritos, comemorações e monumentos, são capazes não só de manter vivos fatos outrora ocorridos, mas também de torná-los familiares, limitando, assim, a sua interpretação, daí a existência de uma memória que é compartilhada entre os diversos indivíduos, pois, uma vez que ela é comum, a eles não é permitida uma transmissão desregrada (CANDAU, 2012, p. 118-125).

Dentro desse contexto, é possível pensar o papel da mitologia e das literaturas de fundação no processo de fixação de um passado e de construção de uma identidade que seja compartilhada. Candau explica que “o momento original, a causa primeira é sempre um desafio para a memória e identidade” (CANDAU, 2012, p. 96), daí o retorno às origens estar sempre atrelado às questões culturais, o que impede o esquecimento total do passado e a criação de novas origens. Todavia,

isso não impedirá que os grupos e indivíduos imaginem ser possível abolir a continuidade da ordem temporal para instaurar um novo momento-origem que virá fundar suas identidades presentes. Quando a determinação desse momento de origem puder prescindir de uma historicização dos acontecimentos fundadores, os mesmos serão enraizados em uma



antiguidade indeterminada, com o objetivo de naturalizar a “comunidade”, que então não terá “necessidade de outra definição que não a autopromoção de si”. (CANDAU, 2012, p. 95).

Nesse contexto, nossos mitos nacionais e as nossas narrativas de fundação nos tocam afetivamente e nos permitem reconhecermo-nos coletivamente, como brasileiros, criando para nosso povo uma ideia de antiguidade, de um passado a ser compartilhado por todos os brasileiros. Dessa forma, como afirma Candau, aquilo que é verdadeiro no âmbito individual – nascimento, batismo, memórias ancestrais, acontecimentos inaugurais de linhagem, etc. – também o é, e talvez ainda mais, em âmbito coletivo, as cosmogonias, as teogonias, as viagens, as rupturas inaugurais, as narrativas e textos de fundação, em suma, todos os discursos que marcam os acontecimentos originais de um grupo terão papel fundamental na definição de identidades tanto individuais quanto coletivas (CANDAU, 2012, p. 96).

Todas as narrativas de caráter mitológico e fundacional, como é o caso de *Iracema* e *Macunaíma*, são recuadas no tempo, marcam uma origem longínqua para seus povos, apresentam seus ancestrais com sua visão sobre o mundo circundante e suas ações, extremamente decisivas na configuração do povo que se forma. E esse recuo no passado, esse situar-se “fora do tempo” ou em “tempos imemoriais”, condiciona o presente de quem narra, de modo que a relação entre o povo e sua narrativa mitológica tornar-se tão intensa, que aquele se considera o único beneficiário desta, configurando-se, assim, entre os indivíduos, um parentesco privilegiado baseado na identificação entre eles (CANDAU, 2012, p. 96):

e esse parentesco privilegiado tem por efeito dotar esse grupo humano de sua identidade em relação aos outros, provendo uma forte coesão entre os membros ou de uma grande parte deles. Quando um grupo é amparado da memória de suas origens, a elaboração que seus membros fazem da identidade (quer dizer, a sua representação) se torna complexa [...] (CANDAU, 2012, p. 96).

Dessa forma, é possível perceber que o mito retorna a questão da identidade de um povo ao âmbito da *semelhança* e da *diferença*, ajudando a determinar quem faz parte ou não de um grupo; quem compartilha ou não as mesmas origens; com quem os indivíduos de um grupo se identificam e de quem eles se diferenciam, bem de acordo com o que vimos em linhas gerais sobre os conceitos tradicionais de identidade. Portanto, *Iracema* e *Macunaíma*, ao construírem o passado mítico dos brasileiros, permitem não apenas invocar uma

origem comum entre esses indivíduos, mas também acentuam a separação entre eles e os demais.

Em suma, é possível perceber que a mitologia, especialmente as narrativas de fundação, é grande contribuinte do processo de construção de um passado compartilhado por um povo; neste primeiro momento, foi pretendido compreender melhor os conceitos norteadores deste estudo para, então, entrarmos em um segundo momento, o de análise e estudo aprofundado dos romances *Iracema* e *Macunaíma*, tendo como objetivos compreender como o caráter mítico dessas obras é constituído e como esse caráter contribui para a ideia de origem e de identificação do brasileiro; para nós, nessas obras os autores formularam o passado do povo brasileiro e fizeram-no dialogar com o presente; cada escritor, ao seu modo, estabeleceu um mito de origem para nossa gente, tendo em comum a comunhão entre homem e natureza, entre tempo mítico e tempo histórico e seus aspectos trágicos, apresentando, assim suas críticas às transformações sociais e tecnológicas. Esses elementos das obras, e as questões relativas a eles, auxiliam no processo de formação e reconhecimento da identidade coletiva brasileira, aqui entendida a partir de questões relativas aos indivíduos enquanto seres sociais, inseridos em um contexto político, econômico e social. Neste sentido, daremos continuidade à análise dos elementos presentes nos romances que garantem à nação brasileira uma ideia de antiguidade, a qual se constitui como um dos elementos primordiais na composição dos sistemas simbólicos que representam e dão sentido a nossa identidade coletiva, representando-a e, também, classificando a atuação dos indivíduos de nossa nação, permitindo que eles se reconheçam como brasileiros.

### 3 A COMPOSIÇÃO MITOLÓGICA DE *IRACEMA*

“Poema lhe chama a este, sem curar de saber se é antes uma lenda, se um romance: o futuro chamar-lhe-á obra-prima” (ASSIS, 1965, p. 193).

Como dito anteriormente, este capítulo estabelece um diálogo direto algumas reflexões desenvolvidas ao longo da escrita de nossa Dissertação de Mestrado. Aqui, damos profundidade às ideias surgidas durante o estudo realizado anteriormente; foi a partir de tais meditações que a pesquisa atual teve origem e, agora, buscamos aprofundá-las, dar-lhes maior consistência.

Destarte, neste capítulo, trabalharemos mais a fundo, no romance *Iracema*, de José de Alencar, o conceito de *Composição Mitológica do Brasileiro*, aqui entendida como a formulação de um passado mítico para nosso povo, que lhe garante uma identidade original comum, uma origem mítica, a qual permite a este grupo compartilhar um sentimento de unidade advindo de seus antepassados, os quais deixaram história, atitudes e costumes comuns, fazendo com que ele compartilhe um sentimento de união. Entendemos *Iracema* como uma narrativa mitológica, cuja atmosfera mítica se mantém pela relação homem-natureza revestida por uma linguagem poética que permite a figuração de um passado mitológico de representação do mestiço e das transformações históricas do Brasil enquanto elementos responsáveis pela formulação desse passado compartilhado.

Portanto, nesse primeiro momento da nossa pesquisa, trabalharemos, em *Iracema*, com a ideia do mito no processo de construção da identidade brasileira, buscando analisar como as imagens formuladas nesse romance contribuíram para processo de constituição de uma antiguidade para o Brasil a partir da formulação uma origem mítica para o nosso povo. Procuraremos observar como o autor fez dialogar o tempo histórico com o tempo mítico de nossa nação, possibilitando, assim, por meio do texto literário, a construção do passado mitológico para o brasileiro.

#### 3.1 A fortuna crítica de *Iracema* como motivadora de reflexões

Para Agrippino Grieco, o que mais provoca admiração e louvores na obra de José de Alencar é o fato de que, a partir dela, inicia-se a existência de “um Brasil

escrito, um Brasil por escrito, um Brasil que mandara para o diabo os donatários de capitâneas, os governadores-gerais e os vice-reis das letras lusas.” (GRIEGO, 1965, p. 265-266). Para o crítico, os escritos alencarinos, dentro de um contexto por ele considerado “lusofóbico artístico”, permitem apresentar o Brasil e a sua gente, sem a necessidade de subserviência às letras portuguesas.

Ao considerar injustas as críticas de Franklin Távora – para quem José de Alencar escreveu romances e poemas de costumes sem ter o entendimento necessário sobre a natureza e o povo e que não vê em *Iracema* a representação da poesia nacional devido à, conforme suas palavras, expressão de flacidez e langor que caracteriza a obra e não se adéqua ao povo representado (TÁVORA, 1965, p. 202) – e Joaquim Nabuco – com quem Alencar envolveu-se em uma famosa polêmica<sup>25</sup> –, Grieco entende que as obras de José de Alencar criaram a nossa mitologia romanesca, gerando o que ele chama de “mentira nacional”, pois “quando pensamos em heroísmo local, nenhum de nós evoca seres reais [...] Todos pensam logo no Guarani, no Ubirajara, no guerreiro branco, e o Inexistente mata o Real...” (GRIECO, 1965, p. 267), o que, inclusive, é bem verdade para Rachel de Queiroz, a qual considera injusta a posição de Sílvio Romero sobre José de Alencar, quando aquele afirma ser o escritor cearense um mero criador de nomes, dono de um “talento essencialmente verbal” (ROMERO, s/d, *apud* QUEIROZ, 1965, p. 251). Para ela, a criação de nomes por parte de Alencar permite a formulação de tipos que deixaram de existir apenas no papel para ganhar vida no mundo real a partir do apego e do carinho do público por essas figuras, as quais ganham forma e força no imaginário popular.

Nessa mesma perspectiva, Agrippino Gireco reivindica reverência à pessoa de Alencar enquanto criador de tipos heroicos nos quais colocamos nosso “heroísmo irrealizado” (GRIECO, 1965, p. 268). Sobre *Iracema*, ele afirma:

[...] Aí está um poema sem rimas. É bem, como a classificaram, a “pastoral tupi”, embora outros, exigentes demais, aí enxergassem apenas portugueses pintados de urucu. Aí está, abrasilizado, um poema de Chateaubriand, da Bíblia, dos cantos homéricos e das baladas gaélicas. Sangueira adoçada, ódios acetinados, mas quanta poesia no vento que agita as carnaubeiras, na queixa da acauã que geme no fundo do vale;

---

<sup>25</sup> Tal polêmica desenvolve-se a partir da resposta de Joaquim Nabuco às críticas de José de Alencar ao público da Corte, à época da representação de sua peça *O jesuíta*, que considerou apático ao tema nacional e extremamente voltado para o cosmopolitismo (SILVEIRA, 2008, p. 9-10). Mais detalhes sobre o assunto estão disponíveis no livro *A polêmica Alencar – Nabuco*, de 1965, organizado por Afrânio Coutinho.

quanta frescura na sombra da oiticica orvalhada pela noite; que força de embriaguez no vinho da jurema; que ternura no emprego do adjetivo “mavioso”; quanta melancolia e nostalgia no silêncio da índia abandonada, irmã do guerreiro que não sabia porque o sorriso morrera nos lábios de Iracema! As armas serão pouco temíveis, serão armas de colecionador, de Museu Histórico, mas que música de sílabas! É prosa ou verso? Alencar, segundo os técnicos, incide em muitos erros de toponímia e nem sempre é um bom etimologista de nomes indígenas. Mas ninguém arranjará um nome mais doce que Iracema e a imagem dos lábios de mel não ficaria mal no *Cântico dos Cânticos*. Tudo isso era o canto novo da nossa prosa, era o canto verde, a esperança... (GRIECO, 1965, p. 269).

Recorrendo à comparação com textos e autores consagrados, algo recorrente na tradição crítica alencarina, Agrippino Grieco reconhece a grandiosidade de *Iracema* e ressalta o caráter poético do romance, classificado como “poema sem rima”, destacando a melodia e as imagens poéticas da obra.

Outro crítico que também faz uso da aproximação de José de Alencar a textos consagrados da tradição ocidental, como a Bíblia, e grandes escritores conhecidos em âmbito internacional, como Walter Scott e Alexandre Herculano, é José Aderaldo Castelo. No entanto, para ele, a compreensão dos romances indianistas de José de Alencar depende também da visão do conjunto, que tem por princípio os antecedentes literários, críticos, históricos e afetivos (CASTELLO, 1965, p. 270), pois a própria obra do escritor fornece os elementos fundamentais para essa compreensão, e, para discutir e analisar o romance *Iracema*, ele reconhece a importância de se estudar a famosa *Carta ao Dr. Jaguaribe*, uma “espécie de posfácio à primeira edição” da obra, e as *Cartas sobre A confederação dos tamoios*<sup>26</sup>.

Outro crítico que também faz uso da aproximação de José de Alencar a textos consagrados da tradição ocidental e grandes escritores de âmbito internacional é José Aderaldo Castello, que reconhece na obra alencarina a influência dos textos bíblicos e de escritores como Homero, Milton, Walter Scott e Alexandre Herculano. No entanto, para ele, a compreensão dos romances indianistas de José de Alencar depende também da visão do conjunto, que tem por princípio os antecedentes literário, crítico, histórico e afetivo (CASTELLO, 1965, p. 270), pois a própria obra do escritor fornece os elementos fundamentais para essa compreensão, e, para discutir e analisar o romance *Iracema*, ele reconhece a

---

<sup>26</sup> Esta pesquisa, como já salientado anteriormente, teve seu foco inicial na pesquisa realizada durante nossa formação de Mestrado, quando estudamos as formas embionárias dos romances indianistas de José de Alencar nas *Cartas sobre A confederação dos tamoios*. As palavras de José Aderaldo Castello foram fundamentais para o desenvolvimento daquele estudo, e seu resultado foi crucial para o aprofundamento de reflexões ora desenvolvido.

importância de se estudar a famosa *Carta ao Dr. Jaguaribe*, uma “espécie de posfácio à primeira edição” da obra, e as *Cartas sobre A confederação dos tamoios*, cujo conteúdo apresenta conjecturas sobre um poema ideal de pintura da vida indígena nacional. Para José Aderaldo Castello, as palavras do romancista nos textos citados servem de base para a compreensão do seu indianismo, em especial aquele presente nas páginas de *Iracema* (CASTELLO, 1965, p. 270-271).

Castello vê *Iracema* como o *mais belo canto da rapsódia informe* de José de Alencar, resultado de elementos afetivos e morais relativos ao romancista que, morando na Corte e sentindo-se distante da sua terra natal, desenvolve conflitos de experiências individuais em sua formação, os quais são favoráveis ao “desdobramento de perspectivas que ele teve da visão e compreensão da paisagem e da realidade nacionais” (CASTELLO, 1965, p. 274). Nesse sentido, o estudioso entende que, com esse romance, o escritor

Oferecia à terra natal e ao povo brasileiro a bela intuição lírica da gênese luso-americana da Nacionalidade, que marcaria para sempre a nossa sensibilidade e imaginativa populares, enquanto ele se fazia verdadeiramente o criador da lenda (CASTELLO, 1965, p. 275).

Assim, José de Alencar é o grande criador de uma lenda que dá origem à nossa nacionalidade, que nos garante uma ascendência compartilhada, que oferece uma ancestralidade comum a todo o povo brasileiro a partir da narrativa sobre a jovem índia tabajara e sua dedicação ao guerreiro branco, resultando no nascimento do primeiro cearense, o mestiço Moacir.

José Veríssimo, que também reconhece as sugestões de Chateaubriand e Walter Scott em José de Alencar, considera *Iracema* um romance poético, ou um poema em prosa, em cujas páginas percebe-se a disputa entre “as mais disparatadas imaginações” e “as mais flagrantes inverossimilhanças etnológicas, históricas e morais”, o que resulta, para Veríssimo, em uma grave redução dos costumes, da índole e da linguagem dos indígenas brasileiros (VERÍSSIMO, 1963, p. 200-201).

Augusto Meyer, ao analisar os leitores das antigas novelas de cavalaria do período medieval, destaca o apreço desse público pela “ilusão do imprevisto, do deleitoso e do sublime” (MEYER, 1965, p. 254) sem a preocupação de em tudo buscar uma prova real e racional. Dessa forma, o prestígio desse tipo de texto situa-se no máximo de atração e encantamento obtido com o mínimo de atenção

necessária, ou seja, nessas obras existe a impressão de que há uma arbitrariedade despreocupada, de que

[...] tudo era maior, mais aventuroso e exuberante naquele outro mundo, mas por isso mesmo, tudo acontecia muito longe do nosso alcance e sem exigências de probabilidade e verossimilhança, ou de estrito determinismo (MEYER, 1965, p. 254).

Nesse sentido, as novelas de cavalaria estavam cheias de mistérios, acontecimentos sobrenaturais, de ações sobre-humanas, de imprevistos não justificáveis na realidade empírica, e, no entanto, tais elementos não causavam estranheza ou mesmo repulsa, uma vez que o público leitor almejava esse engano, essa fuga do real, essa ilusão.

Quando compara essas obras às de José de Alencar, a recepção do público dessas obras à do público do escritor cearense, Meyer observa que os mesmos aspectos que causam deleite e admiração aos espectadores das novelas de cavalaria causam o efeito contrário nos leitores alencarinos. Ainda que ofereçam a mesma ilusão fantasiosa das novelas medievais, as obras de José de Alencar, para Augusto Meyer, não chegaram exatamente a encantar o público que procura explicações lógicas e racionais para criações que são produtos da imaginação e acontecem em um mundo ficcional, logo, fora da realidade empírica (MEYER, 1965, p. 254-246).

Assim, o leitor de Alencar – incluindo-se nesse grupo o crítico José Veríssimo, dada a sua necessidade latente de verossimilhança –, muitas vezes, nega a possibilidade de existência de um índio-herói capaz de segurar uma pedra gigante para salvar a mocinha, questiona a viabilidade de uma jovem indígena correr de um lugar a outro sem a menor indicação de cansaço, além de tantos outros questionamentos já realizados e que, para Augusto Meyer, com quem definitivamente concordamos, só se justificam pelo fato de esse leitor ter perdido “o gosto da gratuidade, o amor ao diverso e pitoresco, ao imprevisto pelo simples imprevisto” (MEYER, 1965, p. 254), ou seja, pela insaciável busca da razão e da lógica em tudo.

É bem verdade que esse mal-estar pode ter sido gerado pelo fato de, a princípio, a obra alencarina ser considerada, grosso modo, romance histórico, cuja temática, a psicologia das personagens e os costumes sociais estão intimamente relacionados às especificidades históricas (LUKÁCS, 2011, p. 33), porém, Augusto

Meyer diz não ver, na obra de José de Alencar, indígenas, nem personagens históricos, nem romances históricos, mas, sim, uma imaginação poderosíssima, capaz de tudo transfigurar e a tudo dar um sentido fabuloso. Para ele, a criação de José de Alencar age dentro de uma “intemperança fantasiosa”, que a tudo romanceia e cuja genialidade mostra-se incapaz de se submeter à mediocridade (MEYER, 1965, p. 257). Nesse sentido, em *Iracema*

a tonalidade lendária não implica senão compromissos poéticos e gratuitos, de livre criação mítica, com o seu conteúdo narrativo. Como em *Atala*, mais ainda que em *Atala*, estamos diante de um poema, e como em todo poema o conteúdo se concentra a cada passo na magia do ritmo e na grama da imagem, na melodia autônoma e na autossuficiência de cada frase; fragmentária ou inacabada que ficasse a obra, nem por isso perderia o seu encanto. *Iracema* e *Atala* não se desdobram a rigor num *récit*, apesar das aparências; pairam acima desse desenvolvimento, essencial ao romance, e não falam senão por sugestões simbólicas, momentos poéticos, unidades de acordes (MEYER, 1965, p. 260).

Dessa forma, Augusto Meyer entende *Iracema* não como um romance aos moldes tradicionais, mas como um poema cujo conteúdo apresenta-se em forma narrativa, sendo tudo isso possibilitado pela tonalidade lendária da obra que, para ele, significaria um arranjo comprometido com o caráter simbólico das composições poéticas baseado na livre criação de forte caráter mítico.

Sânzio de Azevedo, assim como Augusto Meyer, também não vê em *Iracema* a forma romanesca tradicional. Ele destaca o possível enquadramento dessa obra literária nos tipos de romance listados por Wolfgang Kayser em *Fundamentos da interpretação e da análise literária* (1948). O pesquisador cearense, então, observa que a obra de José de Alencar pode ser vista como um *romance de ação*, já que nela identificam-se história de amor, encontros entre homens armados e obstáculos que dificultam a relação entre os amantes, Iracema e Martim. Além disso, essa criação alencarina pode ainda ser entendida como um *romance de figura*, já que se centra na personagem Iracema, que, inclusive, oferece seu nome como título do volume. E, no entanto, mesmo apresentando-se como romance de ação e romance de figura, *Iracema* ainda pode ser considerado um *romance de espaço*, pois nele são apresentadas cenas de uma determinada época, quando da chegada dos portugueses às terras brasileiras e do estabelecimento das relações entre indígenas e europeus, e características de uma sociedade, a indígena local que entra em contato com o estrangeiro (AZEVEDO, 1977, p. 263-264).



Dessa forma, *Iracema* seria um objeto literário que abarca diversas características romanescas em suas páginas. Porém, Sânzio reconhece nele aproximações e distanciamentos em relação aos tipos de romance apresentados, admitindo que ele não pode, simplesmente, ser encaixado em formas já determinadas de obras literárias, pois, mesmo sendo um romance, ele se aproxima do poema, já que traz em si o “o lírico dentro do poético” (AZEVEDO, 1977, p. 265). Além disso, Sânzio Azevedo reconhece em nosso romance personagens planas, de acordo com a classificação de E. M. Forster<sup>27</sup>, já que não são capazes de surpreender efetivamente o leitor:

Talvez a única surpresa (se assim podemos dizer) dos personagens de *Iracema* seja, principalmente para as leitoras adolescentes, o fato de Martim não corresponder tão completamente ao imenso amor da índia, em determinado momento. No todo, as figuras são todas planas, o que é natural num romance romântico e, mais ainda, numa narrativa que se pretende simbólica, e que se se qualifica de lenda (AZEVEDO, 1977, p. 267).

De fato, concordamos com o estudioso cearense de que as personagens de *Iracema* não passam por constantes modificações, não apresentam inesperadas ações, o caráter mítico da obra reforça tal ideia. E esse caráter, para nós, não se configura apenas pela existência do tipo de personagem em questão. Consideramos que a *composição mitológica* desse romance de José de Alencar dá-se por três fatores essenciais: a forte relação entre o indivíduo e a natureza; a marcação temporal da obra – que pendula entre o histórico e o a-histórico –; e origem de um terceiro elemento, o mestiço, como grande símbolo do brasileiro.

São exatamente esses aspectos que analisaremos no romance de José de Alencar, pois acreditamos serem eles os responsáveis pela configuração do caráter mitológico da obra – que, como vimos, é consagrada pela tradição como uma de nossas narrativas literárias de origem –, o que garante a formulação da ideia de um passado mítico comum a todo povo brasileiro, base fundamental da constituição de identidade nacional, como vimos anteriormente no nosso primeiro capítulo.

---

<sup>27</sup> Edward Morgan Forster divide as personagens em “planas” e “redondas”, as primeiras podem ser expressas por uma única frase, já que se constroem a partir de uma única ideia ou de uma qualidade simples; já as segundas são o oposto das primeiras, elas não podem ser resumidas em uma só frase, pois apresentam muitas facetas e nelas há outros fatores, ideias ou qualidades (FORSTER, 2005, p. 58-59).

De um modo geral, é possível perceber, a partir dessa rápida visita à tradição crítica de José de Alencar e *Iracema*, que as reflexões giram em torno da relação entre prosa e poema na narrativa alencarina e a sua contribuição para a discussão sobre a miscigenação do povo brasileiro e a configuração de sua identidade, além de constantemente haver uma tentativa de resumir a produção do escritor a uma reprodução ou a uma cópia tupiniquim de textos e autores estrangeiros, o que contribui para a perpetuação de uma série de pré-classificações que contribuíram, de uma certa forma, para colocar o autor cearense naquele grupo de artistas que “ou você ama ou você odeia”.

Observando isso, entendemos e concordamos quando Afrânio Coutinho reconhece que José de Alencar pertence à posteridade e continua sendo um assunto a ser explorado, uma vez que identifica essa crítica como “malévola” por raramente ter superado os planos sentimental e biográfico de análise, o que, para ele, impede que se compreendam os fenômenos antes de julgá-los (COUTINHO, 2004, p. 251-252). Na esteira de Coutinho, César Sabino acredita que José de Alencar foi, ao mesmo tempo, o mais digno escritor brasileiro e também o mais injuriado e odiado. Para o estudioso, as clássicas interpretações da obra alencarina ou “passam de forma assintótica pela densidade e capacidade visionária do escritor cearense” ou “se instalam no cenário crítico sem conseguir detectar a sutileza e os aspectos cosmológicos” do trabalho do escritor (SABINO, 2009, p. 43). Assim sendo, a visão de Sabino destaca a existência, na historiografia literária brasileira, de um certo “senso comum douto” que constrói a figura de Alencar como uma representação ingênua da expressão do Romantismo e do Indianismo no Brasil. Essa perspectiva, portanto, perpetua a imagem do escritor enquanto um reproduzidor de Walter Scott e de Chateaubriand, um transfigurador do indígena em herói medieval e um ficcionista preocupado unicamente em “inventar e consolidar, por intermédio de personagens sem profundidade psicológica, o estofado mítico de uma nação por construir a partir da perspectiva moralista e clássica” (SABINO, 2009, p. 44). No entanto, essa tradição crítica, afirma César Sabino

[...] não percebe, na obra de Alencar, a capacidade de captar, compreender e expor, por exemplo, o *pensamento* dos ameríndios e sua ética – pensamento com o qual Alencar se identificava. Os escolásticos da teoria literária nacional não captam o esforço do escritor cearense em dar vezo não apenas a uma moral consistente, mas sim a uma ética da diferença, marcada pela busca do singular nas terras do Brasil sem perder de vista a universalidade da honra [...] (SABINO, 2009, p. 44-45).

De fato, lugares comuns da fortuna crítica alencarina apontam a toda essa visão criticada por César Sabino, é impossível negar que o espaço onde José de Alencar foi colocado muitas vezes impede que sua obra seja vista além daquilo que já foi dito e, no entanto, essa tradição apresenta o valor de suscitar reflexões iniciais para voos mais altos e, talvez, menos superficiais, o que deve ser reconhecido. E é dessa crítica que partimos, sem, no entanto, nos curvamos a ela. Este trabalho, antes de tudo, busca dar uma visão a mais sobre o romance indianista alencarino, apresentando nova leitura, mesmo que sem romper por completo com o que se disse sobre ele, mas analisando o que essa perspectiva tem de valioso a oferecer e apresentando uma outra possibilidade de abordagem da obra de Alencar. A tradição está aí para ser reavaliada, mas, para isso, é dela que se deve partir.

Nosso estudo estabelece um diálogo com essa crítica tradicional de José de Alencar, sem, no entanto, incorrer a classificações e generalizações que Fernando Coutinho classifica como “malévolas”, nossa análise parte de tais ideias, mas procurar observar e analisar os fenômenos, ou aspectos, da obra alencarina – cuja necessidade é cobrada por Coutinho –, e não apenas julga-los, daí essa análise, a partir de agora, ser mais centrada no texto literário e naquilo que ele nos apresenta.

### **3.2 *Iracema*: o mito originário e a formulação de um passado coletivo para o brasileiro**

Acreditamos que a ideia de um passado coletivo, em *Iracema*, é formulada a partir de três elementos: o indivíduo e a natureza; o tempo histórico e o tempo mítico; e a mestiçagem. Entendemos que a relação “indivíduo e natureza” contribui para a composição de um tempo mítico – no qual ser humano e seres da natureza estão em completa harmonia –, que, por sua vez, entra em um embate com o tempo histórico – concebido no momento de chegada do português às terras indígenas –, possibilitando, assim, o surgimento do mestiço enquanto origem comum de todo o povo brasileiro, tudo isso envolvido por uma linguagem extremamente poética que se sustenta, principalmente, pelo uso constante de símiles, que intensificam o caráter mítico da narrativa. Assim, a mestiçagem, no romance em

questão, está ambientada na mitologia, o que garante a cada brasileiro uma ancestralidade compartilhada, de caráter mitológico, responsável pelo sentimento de fraternidade e unidade, aos moldes da ideia de identidade e nacionalidade defendida por Benedict Anderson (2008, p. 32).

### **3.2.1 Relação indivíduo-natureza**

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 da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a corça selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas. (ALENCAR, 1965b, p. 50-51).

A cena acima transcrita, que abre o segundo capítulo do romance *Iracema*, apresenta a mais completa e perfeita sociedade entre a personagem que empresta seu nome ao romance e os elementos da natureza; é possível perceber que a representação de Iracema e aquilo que ela é estão atrelados ao ambiente selvático que a cerca. A visualização dos cabelos negros de Iracema é ampliada substancialmente pela analogia estabelecida entre a cor das asas da ave e a estrutura física de uma árvore, o que permite, assim, a intensificação da apreensão sensível da imagem física da personagem. Iracema traz em seus cabelos não apenas os elementos físicos comuns a todos os seres humanos – cor, comprimento, formato, textura, etc. –, mas traz em si a essência da natureza selvagem de onde ela se originou e onde viverá eternamente.

Os atributos da personagem relativos à natureza não param em sua descrição física, suas qualidades também estão em harmonia com aquilo que o espaço natural tem a lhe oferecer: seu hálito, seu sorriso, sua agilidade e graciosidade também carregam em si a essência de uma relação com o ambiente natural. A índia carrega dentro dela mesma a rapidez de um animal das selvas, reforçando seu modo livre e selvagem; em seu pé, despido de todo e qualquer apetrecho que a distancie do ambiente rústico onde nasceu, vê-se a graciosidade em contato com a natureza que, ao mesmo tempo, apresenta-se dócil e selvágina. Indivíduo e espaço natural, para nós, estando em relação assim tão íntima, criam

uma atmosfera mítica essencial para a narrativa semelhante àquela dos afortunados tempos, quando mundo e indivíduo compartilhavam a mesma essência, quando esse mesmo mundo, ainda que vasto, era a própria casa do indivíduo (LUKÁCS, p. 25).

Essa atmosfera é envolvida pela linguagem extremamente poética do romance. Verusca Praciano de Paula (2005) analisa a oralidade poética da obra e destaca que José de Alencar “inventa a simbolização da narrativa”, fazendo a transposição da sonoridade da língua indígena para a portuguesa, a partir do método de “narrar dramatizado”. Com esse trabalho, o escritor cearense criou um estilo que “materializa a fusão da língua indígena com a língua portuguesa”, marcando, assim, “a independência cultural do romance como um gênero nos moldes europeus”, compondo “não só uma nova ideologia nacionalista, mas principalmente, um paradigma de romance” (PAULA, 2005, p. 62). Em outras palavras, a composição dessa obra não apenas apresenta traços característicos de uma narrativa, como desenvolve elementos de uma linguagem poética, sustentados, principalmente, pela associação da linguagem do eu natural à do eu social<sup>28</sup>. Dessa forma, a análise da relação entre indivíduo e natureza em *Iracema* precisa sempre considerar a poeticidade das imagens criadas ao longo da narração que, para nós, envolve todo o aspecto mítico da narrativa.

Nesse sentido, a análise da relação entre indivíduo e natureza em *Iracema*, aqui desenvolvida, considera a poeticidade das imagens criadas ao longo da narração que, para nós, envolve todo o aspecto mítico da narrativa. Vemos que o uso dos diversos símiles no processo de composição da imagem da virgem dos lábios de mel permite que ela e os elementos naturais aos quais se associa, muito além da mera comparação, compartilhem uma mesma essência, dividam aquilo que têm de mais particular. Assim, a associação entre Iracema e o espaço natural circundante não somente forma a imagem da personagem, como também possibilita a configuração *do todo*, matéria e espírito, da guardiã do segredo místico da tribo tabajara.

---

<sup>28</sup> Jean-Jacques Rousseau diferencia o homem em seu *estado de natureza* do homem em seu *estado civil* ou *social*. Para ele, a passagem do primeiro para o segundo estado provoca mudanças significativas no ser humano que, em estado natural, é movido pelo instinto e pelos impulsos naturais e, quando em estado social ou civil, passa a agir a partir de uma moralidade e com base em princípios comuns a todos com os quais convive (ROUSSEAU, 2010b, p. 57). Para ele, a melhor educação é aquela em que o indivíduo está em contato com o seu “eu natural”, pois somente nessa condição o homem é uma unidade, está inteiro; em estado civil, ele é apenas uma parte de um todo e só tem valor quando relacionado a esse todo (ROUSSEAU, 2010a, p. 35).

Em seu *Dicionário de Filosofia*, Nicola Abbagnano destaca que a realidade do espaço deu origem a três teses distintas: a da realidade física ou teológica; a da subjetividade do espaço; e a de que o espaço é indiferente ao problema da realidade ou da irrealidade (ABBAGNANO, 2007, p. 350). A *teoria da indiferença do espaço em relação à realidade ou à irrealidade* desenvolveu-se a partir das descobertas no campo da geometria não euclidianas, quando se passou a questionar a capacidade de incorporação das formas geométricas na estrutura do mundo. Abbagnano destaca que, apesar de os matemáticos terem se posicionado favoráveis à possibilidade de encaixe dessas formas, uma resposta positiva ao problema ainda não é definitiva, o que revela a impossibilidade de resolver a questão, levando aqueles estudiosos a adotarem o ponto de vista que prescinde o próprio questionamento, dessa forma, a irresolução desse problema deixa aberta a possibilidade de se considerar que o espaço não é real nem irreal (ABBAGNANO, 2007, p. 350).

A *tese da subjetividade do espaço*, afirma Abbagnano, foi apresentada inicialmente por Hobbes, tendo continuidade com empiristas como John Locke, David Hume e George Berkeley. Para esses pensadores, o espaço pode ser entendido como uma “imagem da coisa existente enquanto existe, ou seja, não se considerando dela outro acidente que não seu aparecer fora do sujeito imaginante” (LOCKE, s/d, p. 3, *apud* ABBAGNANO, 2007, p. 351). Em outras palavras, aqui o espaço é afirmado como uma subjetividade, ele é uma ideia derivada das sensações e, portanto, não pode existir sem o espírito. Já a *tese da realidade física ou teológica do espaço* desenvolve-se ainda na filosofia antiga. Na antiguidade, acreditava-se na realidade do espaço, o qual era concebido como “lugar”, “posição” ou “recipiente”; nesse período, o espaço era considerado, de fato, “um elemento ou uma condição do mundo ou mesmo um atributo de Deus” (ABBAGNANO, 2007, p. 213). O espaço é visto por Platão, Aristóteles e os epicuristas como um constituinte do mundo, já os neoplatônicos o consideram como o próprio Deus e, para Spinoza, ele é tido como um atributo de Deus, com sua existência em Deus (ABBAGNANO, 2007, p. 351). Portanto, para esta teoria, espaço, mundo e elemento divino estão interligados, estão em constante relação.

Para nós, é possível perceber que, na composição do espaço em uma narrativa mítica, a abordagem da *tese da realidade física ou teológica do espaço*, de que fala Nicola Abbagnano, é extremamente importante; no mito, o indivíduo e o

espaço interagem, há a composição de um novo mundo, irreal, que dialoga e, de certa forma, sustenta o mundo real onde vivemos (ARMSTRONG, 2005, p. 8-15). Nesse contexto, observamos em *Iracema* a existência de uma interação entre indivíduos e espaços: as personagens, os ambientes circundantes, os animais, os vegetais, as divindades, todos estabelecem um tipo de relação, de compartilhamento, de integração; e tal integração formula esse novo mundo irreal – onde não há mais distinção entre ser humano e seres naturais –, o qual dialoga e dá sustentação ao nosso mundo real, pois, a partir dele, se configura um passado mítico para nós brasileiros que nos permite compartilharmos uma mesma origem mítica.

Não apenas a descrição dos atributos físicos de Iracema, apresentada na abertura do capítulo dois do romance e transcrita no início deste tópico, revela a intimidade entre a jovem indígena e a natureza, mas toda a sua relação com o meio natural circundante evidencia isso. A índia tabajara está constantemente envolvida na mais perfeita harmonia com o ambiente natural, está sempre associada aos animais e plantas, revelando que sua essência é a mesma daqueles elementos que estão a sua volta, algo semelhante aos tempos passados e que não voltam mais, representados nas narrativas míticas:

Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre esparziam flores sobre os úmidos cabelos. Escondidos na folhagem os pássaros ameigavam o canto. Iracema saiu do banho: o aljôfar d'água ainda a roreja, como à doce mangaba que corou em manhã de chuva. Enquanto repousa, empluma das penas do gará as flechas de seu arco, e concerta com o sabiá da mata, pousado no galho próximo, o canto agreste. A graciosa ará, sua companheira e amiga, brinca junto dela. Às vezes sobe aos ramos da árvore e de lá chama a virgem pelo nome; outras remexe o uru de palha matizada, onde traz a selvagem seus perfumes, os alvos fios do crautá, as agulhas da juçara com que tece a renda, e as tintas de que matiza o algodão (ALENCAR, 1965b, p. 51).

No trecho acima, vemos que o narrador desenvolve, em torno de Iracema, uma atmosfera essencial na qual indivíduo e natureza se tornam um só. O Sol e os animais da selva harmonizam-se ao testemunhar a cena da bela indígena a banhar-se por entre plantas selvagens. A fauna, a flora e o astro-rei são as únicas testemunhas desse momento e compõem não apenas espaço onde se passa tal acontecimento, mas a própria imagem da virgem tabajara: o sol clareia a floresta enquanto a personagem se banha; os galhos da acácia tornam-se uma espécie de

extensão dos longos cabelos negros da jovem e garantem um novo colorido às madeixas, produzido pelo efeito visual das flores que se perdem por entre os fios; o canto dos pássaros ressoa em todo o ambiente, propagando por todo o espaço uma sonoridade que oscila perfeitamente entre a ambiência suave e selvagem do lugar; as gotas de água parecem brotar e correr, uma a uma, sobre a pele morena da moça que, em harmonia com o sabiá, faz ressoar o canto agreste que se expande por toda a mata; a ará, companheira constante de nossa personagem, voa pela folhagem, chama a índia pelo nome e tem liberdade total para mexer nos objetos que adornam ainda mais as belas feições de sua senhora (SILVA, 2014, p. 107).

Bem distante da ideia de natureza fundamentada na razão e nas leis rígidas e imutáveis predominante durante o Classicismo (ROSENFELD; GUINSBURG, 1985, p. 263), a natureza que aqui se apresenta é aquela que está unida, amalgamada, fundida ao ser humano, numa unidade, num todo essencial orgânico. O que vimos acima é, certamente, uma forte representação da busca romântica pela unidade e organicidade, pela união e fusão mística com o universo em sua infinitude (ROSENFELD; GINSBURG, 1985, P. 272). Assim, nessa união cósmica, Iracema e natureza tornam-se um só, compartilham uma mesma essência. Do mesmo modo que os elementos naturais configuram-se uma extensão da jovem índia, ela também estende para o meio a sua essência.

Na obra literária em questão, a condição de intimidade com o meio natural é reforçada constantemente; a natureza é um todo orgânico e harmônico, cujos elementos agem uns sobre os outros, sendo Iracema é um desses elementos. De modo oposto ao *lócus amoenus* das paisagens naturais da literatura clássica, na estética romântica, a natureza assume o papel de um *lócus horrendus*, cujos componentes estão cheios de vida, cor e grandiosidade, assumindo, muitas vezes, a extensão da interioridade do indivíduo (SILVA, 2014, p. 57). Na narrativa alencarina em destaque, nota-se uma viva relação entre os espaços naturais e a personagem indígena: as descrições dos ambientes estão relacionadas ao elemento humano e, muitas vezes, tais espaços parecem dar extensão ao interior desse elemento. É possível perceber essa relação entre interior e exterior nas mudanças ocorridas pelo espaço natural de acordo com as sensações e emoções da bela índia:

Apenas alvorou o dia, ela moveu o passo rápido para a lagoa, e chegou à margem. A flecha lá estava como na véspera: o esposo não tinha voltado.



Desde então à hora do banho, em vez de buscar a lagoa da beleza, onde outrora tanto gostara de nadar, caminhava para aquela, que vira seu esposo abandoná-la. Sentava-se junto à flecha, até que descia a noite; então recolhia à cabana.

Tão rápida partia de manhã, como lenta voltava à tarde. Os mesmos guerreiros que a tinham visto alegre nas águas da Porangaba, agora encontrando-a triste e só, como a garça viúva, na margem do rio, chamavam aquele sítio Mecejana, que significa a abandonada. (ALENCAR, 1965b, p. 120).

Ao observarmos a mudança do espaço físico mediada pela mudança de sentimentos de Iracema, é possível perceber que, neste momento, se dá exatamente um processo de extensão do mundo interior de Iracema para o mundo circundante; não se trata mais, como vimos anteriormente, do espaço físico criando a imagem de Iracema, servindo-lhe de extensão, mas o contrário disso, o interior de indígena dando forma ao meio natural, configurando-lhe. É uma espécie de troca contínua: a natureza dá extensão à Iracema, e Iracema, por sua vez, dá extensão à natureza.

Percebemos nas cenas acima transcritas que o espaço contemplado pela personagem para o momento do banho é alterado de acordo com o interior da índia. O mundo em que ela está inserida assume as características de seu interior, recorrendo ela ora ao espaço de tristeza, ora ao de alegria, sentimentos que ganham relevo dentre os que compõem o íntimo da bela cearense. A lagoa da Porangaba, onde Iracema se banhava na época de júbilo, reflete a felicidade e a beleza interna da jovem índia que tem junto de si o homem amado, e não à toa tal espaço é chamado “lagoa da beleza”, pois era onde a selvagem tornava-se bela para seu guerreiro branco, a lagoa adornava, contemplava e dava extensão à felicidade e à beleza da jovem.

Depois de abandonada por Martim, que partira a fim de guerrear contra os inimigos, Iracema não mais se banhou nas águas que, outrora, representavam sua alegria e beleza; a lagoa de águas alegres e cheias de formosura foi substituída pela lagoa de “Mecejana, que significa abandonada” (ALENCAR, 1965b, p. 120). O espaço físico precisa necessariamente dar extensão à dor e à solidão que preenchem o interior da filha de Araquém, a beleza não mais é algo que a representa é algo a ser buscado, pois Iracema está só, não há mais quem contemple sua graciosidade. As águas, nas quais ela se banha, são como lágrimas derramadas pela esposa enquanto espera a volta do amado. Não é mais possível à esposa solitária voltar à Porangaba, pois esta representa o estado de espírito que

não está de acordo com o interior da moça, a alegria e satisfação já não estão presentes em seu íntimo, restam apenas o sentimento de dor e perda e somente um novo ambiente, totalmente distinto do anterior, poderá contemplar e dar extensão à forma interna da personagem.

Como se sabe, a filosofia de Johann Gottlieb Fichte influenciou fortemente a compreensão da relação indivíduo-meio durante o Romantismo. Segundo o pensamento fichteano, o Eu, que se comporta como *sujeito absoluto* e que está pura e simplesmente posto, é responsável por produzir o Eu e o não Eu; ou seja, o Eu é o criador de si mesmo e da realidade empírica a seu redor. Assim, o mundo real, objetivo, nasce a partir do mundo subjetivo do Eu, ilimitado e infinito. O Eu, que produz a si e a realidade, é a pura liberdade e a pura possibilidade (FICHTE, 1984, p. 39-45). No entanto, mesmo com toda a sua relevância para o entendimento da relação homem-natureza no movimento romântico, houve outros pensamentos, igualmente importantes, que se opuseram aos de Johann Gottlieb Fichte, um deles foi Friedrich Wilhelm Joseph Von Schelling.

Seguindo, inicialmente, a perspectiva de Fichte, Schelling afirma ser o Eu absoluto e incondicionado, o que significa dizer que o Eu está posto e cria a si mesmo. Esse Eu, portanto, é puro, não está condicionado a nenhum objeto, ele se põe por liberdade (SCHELLING, s/d, *apud* LOPES, 2007, p. 30). Dessa forma, Schelling ressalta “o Eu Absoluto como liberdade, como pura atividade criadora, onde a relação existente é dada entre ser e liberdade” (LOPES, 2007, p. 19). E, no entanto, o princípio criador é exterior ao Eu, mas compartilha com ele um Espírito, o qual é responsável pela organização da Natureza. Dessa forma, o Eu é também espírito e nele está a unidade que dá origem ao sujeito e ao objeto, finito e infinito. E, nesse sentido, Schelling busca uma unidade absoluta entre a realidade sensível e a inteligível, uma essência da totalidade que está baseada no princípio do Eu, que aniquila por completo da contradição entre sujeito e objeto (LOPES, 2007, p. 44-48).

Em suma, para Fichte, o objeto está condicionado ao sujeito, o que leva a uma visão um tanto determinista da natureza, já que ela se torna uma mera produção da razão humana; já para Schelling, a natureza apresenta uma organização e seu princípio criador é exterior ao Eu. O Eu e o princípio criador, no entanto, compartilham um mesmo Espírito. Assim, o espírito criador, que é externo ao Eu, está no homem e na natureza, e todos compartilham uma mesma essência

(SALATIEL, 2008, p. 1). Essa visão de Schelling é considerada *panteísta* e pode ser percebida em *Iracema*.

Voltando à cena da página 120 do romance, transcrita logo acima, podemos pensar na subjetividade da triste índia sendo compartilhada com o mundo exterior. O Eu de Iracema, anteriormente belo e feliz, compartilhava com a realidade empírica, representada pela Lagoa da Porangaba, todos os sentimentos relativos à beleza e à felicidade; agora, quando o Eu de Iracema não mais se encontra em tal estado, o novo espaço físico onde ela se encontra reflete, ou é criado, por sua subjetividade. Em outras palavras, a subjetividade infinita e ilimitada da índia tabajara, agora triste e solitária, compartilha a mesma essência do não-Eu, que é tudo aquilo que está fora dela, isto é, o mundo empírico cheio de dor e tristeza representado pela Lagoa de Mecejana. A índia não cria o meio, ele já está posto pelo princípio criador exterior a ela, como bem obseva a filosofia schellingniana, e, no entanto, a pobre tabajara compartilha com esse princípio o mesmo Espírito, daí o espaço compartilhar completamente com a índia a sua felicidade e beleza, quando ela se prepara para o amado, e a sua dor e sofrimento, quando ela encontra-se abandonada. Dessa forma, o meio em que a índia se banha acaba criando aspectos subjetivos de Iracema.

A visão de Friedrich Wilhelm Joseph Von Schelling é considerada *panteísta* e, de acordo com Nicola Abbagnano, está dentro da *tese da realidade física ou teológica do espaço*, na qual se destaca a visão de Spinoza que, como destacamos acima, entende espaço como um atributo de Deus e tendo a sua existência em Deus. Iracema aparece ao início do romance como a sacerdotisa de sua tribo, aquela que compartilha com Tupã o segredo da jurema, revelando o mais alto grau de sua intimidade com a natureza

Era de jurema o bosque sagrado. Em torno corriam os troncos rugosos da árvore de Tupã; dos galhos pediam ocultos pela rama escura os vasos do sacrifício; lastravam o chão as cinzas de extinto fogo, que servira à festa da última lua.

Antes de penetrar no recôndito sítio, a virgem que conduzia o guerreiro pela mão, hesitou, inclinando o ouvido sutil aos suspiros da brisa. Todos os ligeiros rumores da mata tinham uma voz para a selvagem filha do sertão. Nada havia porém de suspeito no intenso respiro da floresta. (ALENCAR, 1965b, p. 60).

Iracema e o bosque sagrado compartilham tal essência, que ambos sentem a presença um do outro. Ao adentrar o espaço sagrado da natureza,

Iracema ou o suspiro do vento, ouve aquilo que a mata tem a lhe dizer, estabelece relação tão íntima que aquele “suspiro intenso” da respiração da floresta não lhe causa preocupação, não a deixa intimidada.

Ao analisar a ordem panteísta em *Iracema*, Rodrigo Vieira Ávila de Agrela (2015) destaca que a jovem índia faz parte da natureza, ajuda na composição do todo natural e estabelece uma relação de intimidade com esse todo. Iracema mistura-se com a natureza, ouve seus suspiros, dialoga com ela:

Não há uma nítida separação entre a personagem e a natureza. Aquele bosque sagrado era da virgem tabajara, pois sua missão era preparar o licor para os rituais da sua nação. Desta forma, por ser a uma espécie de guardiã, Iracema mantém uma relação íntima com o seu Deus Tupã. No seu trânsito, ela mostra que conhece o espaço no qual se desloca. No seu ir e vir, os rumores da floresta fornecem informações para que a índia busque lugares seguros. [...]

A formosa indiana alencarina comunga da natureza a ponto de se deslocar silenciosamente, sem interferir no curso mesmo da natureza. E quando há a presença de elementos estranhos, as florestas são encarregadas de manifestar a invasão, e Iracema tem a capacidade de perceber [...] (AGRELA, 2015, p. 88).

Na perspectiva de Agrela, em *Iracema* desenvolve-se aquilo que podemos chamar de *panteísmo*. Há no romance uma identificação entre Deus, homem e natureza. O homem e a natureza são compostos de uma mesma essência e ambos carregam em si uma centelha divina, ou seja, homem e natureza trazem em seu íntimo uma essência divinal comum, daí Iracema apresentar em seus aspectos físicos e espirituais a essencialidade dos elementos naturais e estabelecer com o divino uma intimidade tão profunda a ponto de ouvir sua voz e reconhecê-la.

Tal relação tão íntima entre indivíduo e natureza em *Iracema* recupera os mitos antigos de que fala Karen Armstrong em seu histórico das narrativas mitológicas ao longo das épocas. A estudiosa observa o quanto os seres humanos sempre foram grandes criadores de mitos. Desde a pré-história, encontram-se elementos que evidenciam que os homens daquele tempo contavam histórias uns para os outros, acreditavam em um mundo futuro e se preocupavam com questões relativas à morte. Tudo isso permitiu àqueles indivíduos a criação de contranarrativas em auxílio ao enfrentamento de situações para eles incompreensíveis, especialmente as circunstâncias relacionadas à mortalidade (ARMSTRONG, 2005, p. 7). E a ideia de mortalidade, condicionada pela passagem do tempo, é, certamente, o fator primordial que nos faz pensar a mitologia e a

formulação de um passado coletivo no romance alencarino a partir do embate entre um tempo mítico e um tempo histórico.

### **3.2.2 O tempo mítico e o tempo histórico**

Rumor suspeito quebra a doce harmonia da sesta. Ergue a vigem 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 bordam o mar; nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo (ALENCAR, 1965b, p 51).

Vimos que a relação de Iracema com o meio natural circundante cria uma atmosfera mítica em torno da personagem e dos elementos com os quais ela mantém contato e compartilha sua essencialidade, criando uma espécie de “circunferência fechada” (LUKÁCS, 2000, p. 25) ao modo como ocorria nos mitos do período pré-histórico, o que contribui para o desenvolvimento de um sentimento de comunidade, de pertença, de fraternidade entre os indivíduos que entendem essa mitologia como sua origem não histórica. No entanto, no romance em relevo, notamos que essa essencialidade mítica, que essa atemporalidade é perdida quando do encontro da indígena com a historicidade, notadamente representada pela chegada de Martim no trecho acima.

Toda a harmonia vista anteriormente entre a bela tabajara e a natureza que a envolvia, a constituía e com ela comungava uma mesma essência é quebrada por um “rumor suspeito”. Se antes, ao adentrar o seio da floresta sagrada, nenhum rumor para Iracema era suspeito ou irreconhecível, agora um rumor duvidoso vem quebrar sua harmonia mística com o todo, vem perturbar sua comunhão essencial com o meio. Até então, não se sabe se aquele que rompe tal consonância é um ser humano ou um “espírito mau da floresta”, mas, de fato, ele é o grande responsável por tirar Iracema de sua condição inicial de totalidade, de que fala Georg Lukács:

Pois toda totalidade [...] significa que algo fechado pode ser perfeito; perfeito porque nele tudo ocorre, nada é excluído e nada remete a algo exterior mais elevado; perfeito porque nele tudo amadurece até a própria perfeição e, alçando-se, submete-se ao vínculo. Totalidade do ser só é possível quando tudo já é homogêneo, antes de ser envolvido pelas formas; quando as formas não são uma coerção, mas somente a conscientização, a vinda à tona de tudo quanto dormitava como vaga aspiração no interior daquilo a que se devia dar formas; quando o saber é virtude e a virtude, felicidade; quando a beleza põe em evidência o sentido do mundo (LUKÁCS, 2000, p. 31).

A totalidade é, para Lukács, a perfeita harmonia entre todas as coisas e todos os seres e só pode existir em um mundo homogêneo, onde não existem fraturas entre ser e mundo, onde não há espaço para reflexões, pois nesse lugar tudo é essencial, as respostas já estão dadas, não necessitando, portanto, serem buscadas. É essa totalidade que encontramos em *Iracema* nos momentos em que a índia está em conformidade com o todo; quando ela entra em concordância com o ambiente e com o deus Tupã; quando natureza, indivíduo e deus são um só e compartilham uma mesma essencialidade. São esses os momentos que marcam o tempo mítico da narrativa. Foram esses os momentos que observamos anteriormente, quando a natureza formava a beleza da índia, quando Ihe falava diretamente, quando sussurrava o seu nome.

E, para abalar tão bela totalidade mítica, acompanhamos o momento de chegada de Martim, esse primeiro contato que é apenas o pontapé inicial de todo o processo de “desgraça” da jovem sacerdotisa, de sua descida ao tempo histórico, de seu rompimento com a essencialidade mítica anterior. É sua relação com o belo guerreiro português a grande responsável pela retirada de Iracema da situação de comunhão mitológica essencial com o todo e pela consequente imposição de uma outra condição: a de mortal; a de indivíduo susceptível às mudanças provocadas pela passagem do tempo; enfim, a de ser condicionado ao tempo histórico do mundo:

Quando veio a manhã, ainda achou Iracema ali debruçada, qual borboleta que dormiu no seio do formoso cacto. Em seu lindo semblante acendia o pejo vivos rubores; e como entre os arrebois da manhã cintila o primeiro raio do Sol, em suas faces incendidas rutilava o primeiro sorriso da esposa, aurora de fruído amor.

*A jandaia fugira ao romper d'alva e para não tornar mais à cabana.*

Martim vendo a virgem unida ao seu coração, cuidou que o sonho continuava; cerrou os olhos para torná-los a abrir.

A pocema dos guerreiros, troando pelo vale, o arrancou ao doce engano: sentiu que já não sonhava, mas vivia. Sua mão cruel abafou nos lábios da virgem o beijo que ali se espanejava.

— Os beijos de Iracema são doces no sonho; o guerreiro branco encheu deles sua alma. Na vida, os lábios da virgem de Tupã, amargam e doem como o espinho da jurema.

A filha de Araquém escondeu no coração a sua alegria. Ficou tímida e inquieta, como a ave que pressente a borrasca no horizonte. Afastou-se rápida, e partiu.

As águas do rio depuraram o corpo casto da recente esposa.

*Tupã já não tinha sua virgem na terra dos tabajaras.* (ALENCAR, 1965b, p. 88-89, grifos nossos).

A virgindade de Iracema é a condição primordial para sua posição de sacerdotisa e para sua permanência no tempo mítico que envolve essa posição privilegiada. No tempo em questão não existe algo próprio da historicidade, a saber, a marcação temporal de horas, dias, meses, enfim, a marcação do tempo percorrido. Nesse sentido, não há também a identificação das dores e dos sofrimentos trazidos pelo devir; é a concordância primeira de sua harmonia com o topo, de sua relação com o meio, com o deus Tupã, com o espírito da floreta.

No entanto, seu contato amoroso com Martim joga a indígena nesse novo mundo e a retira, *quase que por completo*, do tempo mítico, lançando-a no tempo histórico. Tupã perde para sempre a virgem da terra dos tabajaras, aquela responsável pela preparação do licor sagrado servido aos guerreiros, ela já não habita toda essa atmosfera mítica relativa aos campos sagrados de sua tribo, a sua relação com o deus, com a natureza, com o tudo é rompida por completo, e esse rompimento é simbolizado pela imagem poética da fuga da jandaia, o elemento natural que outrora estivera constantemente acompanhando Iracema em seus banhos, em seus passeios, elemento natural que representava toda a harmonia entre a índia e o todo, pois se estabelecia entre elas tal relação que a jandaia chamava a índia pelo nome e era compreendida. O preço pago por Iracema para estar com Martim foi muito alto, ela perdeu sua tribo, sua amiga jandaia, seu deus, enfim, sua essencialidade, perdeu toda a totalidade épica que a envolvia:

Iracema pousou a mão no peito do guerreiro branco:

— 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.*

Martim tornou com gesto rude e severo:

— Um guerreiro de minha raça jamais deixou a cabana do hóspede, viúva de sua alegria. Araquém abraçará sua filha, para não amaldiçoar o estrangeiro ingrato.

[...]

— Iracema te acompanhará, guerreiro branco; porque ela já é tua esposa.

Martim estremeceu.

— Os maus espíritos da noite turbaram o espírito de Iracema.

— *O guerreiro branco sonhava, quando Tupã abandonou sua virgem, porque ela traiu o segredo da jurema.*

O cristão escondeu as faces à luz.

— Deus!... clamou seu lábio trêmulo.

Permaneceram ambos mudos e quedos (ALENCAR, 1965b, p. 92-93, grifos nossos).

Após estabelecer relação sexual com Martim, Iracema encontra-se em uma nova condição: a de mulher. Ela já não é mais a bela virgem tabajara que mantém harmoniosa associação com o meio e com o deus de sua tribo, ela é, agora, a bela mulher do guerreiro branco, aquela que ele possuía à noite anterior. Quando pertencia ao tempo mítico, Iracema ouvia a voz de Tupã, relacionava-se com ele e com a natureza a sua volta; no entanto, ao trair o segredo da jurema, a virgem foi abandonada por seu deus, deixou de estabelecer com ele e com o meio natural uma relação íntima, harmônica, essencial. Ela, agora, está sozinha em um novo tempo, o histórico, no qual a dor e sofrimento logo se farão presentes, no qual os dias e horas serão marcados cronologicamente no sentido de aproximar o homem cada vez mais da sua única certeza sobre futuro: a morte.

Araquém viu entrar em sua cabana o grande chefe da nação tabajara, e não se moveu. Sentado na rede, com as pernas cruzadas, escutava Iracema. A virgem referia os sucessos da tarde; avistando a figura de Irapuã, saltou sobre o arco e uniu-se ao flanco do jovem guerreiro branco.

[...]

— Araquém, a vingança dos tabajaras espera o guerreiro branco; Irapuã veio buscá-lo.

— O hóspede é amigo de Tupã: quem ofender o estrangeiro ouvirá rugir o trovão.

— *O estrangeiro foi quem ofendeu Tupã, roubando sua virgem*, que guarda os sonhos da jurema.

[...]

O pajé falou grave e lento:

— *Se a virgem abandonou ao guerreiro branco a flor de seu corpo, ela morrerá*; mas o hóspede de Tupã é sagrado: ninguém o ofenderá; Araquém o protege. (ALENCAR, 1965b, p. 73, grifos nossos).

O contato físico de Iracema com Martim marca uma ofensa profunda ao deus Tupã, com quem a índia, devido à sua condição de sacerdotisa, mantinha total intimidade e com quem ela vivia em um mundo fechado, perfeito, homogêneo e equilibrado, onde não havia questionamentos ou abismos intransponíveis, onde tudo era dado *a priori*, sem espaço para reflexões ou medos, pois nele somente havia soluções e tudo era familiar (LUKÁCS, 2000, p. 25-31). Tal contato simboliza o fim dessa intimidade harmônica e o começo de uma separação física e espiritual com o todo, representada pela necessidade da bela morena abandonar sua tribo e de sua eventual morte profetizada pelo pajé: “Se a virgem abandonou ao guerreiro branco a flor de seu corpo, ela morrerá [...]” (ALENCAR, 1965b, p. 73), aos mesmos moldes do Deus bíblico que profetiza o futuro de sofrimento, trabalho pesado e morte de Adão e Eva ao serem expulsos do paraíso: “Do suor do teu rosto comerás o teu pão,



até que tornes à terra, porque dela foste tomado; porquanto és pó, e ao pó tornarás.” (BÍBLIA, 3:19).

Se antes não havia distinções entre Iracema e o todo, agora há um abismo intransponível que a separa por completo da totalidade de outrora. E, assim como ocorre com Adão e Eva na *Bíblia*, a jovem tabajara, por seu desrespeito às condições estabelecidas, perde o direito ao paraíso onde vivia e lança-se à historicidade. É por Martim que ela deixa a tribo e os campos onde nasceu e se entrega aos infortúnios de uma vida longe da essencialidade anteriormente atestada. Diante de tal realidade, a indígena, seu pai e mesmo Martim têm consciência de que esse relacionamento e o abandono de sua tribo para lançar-se a uma vida com o seu amado levarão a jovem tabajara a entrar num tempo histórico, no qual ela estará passível de sofrimentos e dores comuns a todos os homens históricos – sofrimentos estes até então totalmente desconhecidos –, inclusive, passível de morte. Iracema sai de um mundo essencial e é abandonada pelo seu deus, caindo, assim, no “mundo da distância” (LUKÁCS, 2000, p. 58), onde nada mais lhe é familiar, onde ela está sozinha, entregue à sua própria sorte.

Quando dissemos acima que o relacionamento de Martim e Iracema retira, *quase que por completo*, a índia do tempo mítico, por “quase que por completo” subentende-se que, neste momento, a narrativa torna-se fundamentalmente histórica, no entanto, elementos do tempo mitológico ainda se fazem presentes, principalmente pelo uso constante de símiles por parte do narrador e pela presença devotada da eterna companheira de Iracema, a ará.

O uso permanente de símiles, tanto por parte do narrador quanto por parte das personagens, acaba por configurar uma linguagem poética no interior do romance, uma vez que desenvolve na narrativa construções de caráter metafórico, as quais, de uma certa forma, mantêm em todo o texto a proximidade entre o elemento humano e o elemento natural, como se observa em:

O coração da virgem, como o do estrangeiro, ficou surdo à voz da prudência. O Sol levantou-se no horizonte; e seu olhar majestoso desceu dos montes à floresta. Poti de pé *como um tronco decepado* esperou que seu irmão quisesse partir. (ALENCAR, 1965b, p. 93, grifos nossos).

Martim seguiu silencioso a virgem, que fugia entre as árvores *como a selvagem cutia*. A tristeza lhe roía o coração; mas a onda de perfumes que deixava na brisa a passagem da formosa tabajara açulava o amor no seio do guerreiro. Seu passo era tardo, o peito lhe ofegava. (ALENCAR, 1965b, p. 93, grifos nossos).

A filha de Araquém foi sentar-se longe, na raiz de uma árvore, *como a cerva solitária*, que o ingrato companheiro afugentou do aprisco. O guerreiro pitiguara desapareceu na espessura da folhagem.

Martim ficou mudo e triste, *semelhante ao tronco d'árvore* a que o vento arrancou o lindo cipó que o entrelaçava. A brisa, perpassando levou um murmúrio:

— Iracema! (ALENCAR, 1965b, p. 94, grifos nossos).

A formosa selvagem desfez-se em risos, *como se desfaz a flor do fruto que desponta*, e foi debruçar-se na espádua do guerreiro. (ALENCAR, 1965b, p. 105, grifos nossos).

O emprego constante de similitudes entre o ser humano e a natureza constitui, para nós, um esforço por manter na narrativa a presença do tempo mítico, ou seja, essa busca por sempre tornar aproximado o homem e a natureza não permite que o fio de ligação entre Iracema e mítico seja rompido de modo definitivo, mesmo quando Iracema encontra-se na historicidade. A própria cena das lagoas da Mecejana e da Porangaba, de que tratamos no tópico anterior<sup>29</sup>, passa-se depois de estabelecida a relação entre a jovem tabajara e o guerreiro português, o que reforça ainda mais nossa visão de que, mesmo Iracema estando fora do tempo mítico, ele ainda se faz presente na narrativa.

Além dos símiles, o comparecer da ará em momentos significativos da vida de jovem indígena, mesmo já não mantendo com ela a mesma harmonia de outrora, é um indício de que a índia é lançada à historicidade, mas o tempo mítico sustenta-se na narrativa. A presença e a ausência da companheira eterna de Iracema, a ará – cujo nome *jandaia*, ao longo da narrativa, também lhe é atribuído e que, quando Iracema estabelece relações com Martim, “fugira ao romper d'alva e para não tornar mais à cabana” (ALENCAR, 1965b, p. 88) –, são, podemos dizer, uma espécie de elemento simbólico responsável por manter viva ligação da indígena, lançada ao tempo histórico, com tempo mítico. Quando a virgem localizar-se na totalidade mítica, a relação entre ela e a ave é harmônica, as duas encontram-se em sintonia, conversam, a ará chama a sua amiga pelo nome, como já vimos<sup>30</sup>; porém, quando Iracema cai na historicidade, há um distanciamento entre as duas companheiras, a ará a abandona e, em alguns momentos, fala à antiga amiga, mas não pode mais ser ouvida, pois a harmonia, a essencialidade que ambas compartilhavam outrora, foi quebrada:

---

<sup>29</sup> Ver página 76-77.

<sup>30</sup> Ver página 73.

A ará, pousada no jirau fronteiro, alonga para sua formosa senhora os verdes tristes olhos. *Desde que o guerreiro branco pisou a terra dos tabajaras, Iracema a esqueceu.*

Os róseos lábios da virgem não se abriram mais para que ela colhesse entre eles a polpa da fruta ou a papa do milho verde; nem a doce mão a afagara uma só vez, alisando a penugem dourada da cabeça.

*Se repetia o mavioso nome da senhora, o sorriso de Iracema já não se voltava para ela, nem o ouvido parecia escutar a voz da companheira e amiga, que dantes tão suave era ao seu coração.*

Triste dela! *A gente tupi a chamava jandaia, porque sempre alegre estrugia os campos com seu canto fremente. Mas agora, triste e muda, desdenhada de sua senhora, não parecia mais a linda jandaia, e sim o feio urutau que somente sabe gemer.* (ALENCAR, 1965b, p. 70-71, grifos nossos).

Mais do que a simples consciência de Iracema, que traz em si mesma o profundo abandono de sua amiga (CRUZ, 2011, p. 82), a ará costumava compartilhar com a virgem dos lábios de mel uma mesma essência. No entanto, a chegada de Martim rompe com a harmonia entre as companheiras, a indígena, a partir desse momento, não mais consegue ouvir, dar atenção ou partilhar com a antiga cúmplice a mesma essencialidade. A jandaia representa a ligação da índia com o todo essencial e é bastante sintomático o rompimento com esse todo quando vemos a ave perder sua intimidade com a humana. Acerca da jandaia, José Luiz Passos explica que está associada ao mito da brasilidade e do tempo lendário:

A jandaia, um pequeno papagaio, está associada ao mito da brasilidade original e ao tempo lendário das fábulas indígenas, quando todos os papagaios ainda possuíam o dom da fala. Era ave, ou pelo menos a família que representa, possui as funções de símbolo poderoso que se repete ao longo da tradição literária brasileira. (PASSOS, 1998, p. 31).

A harmonia entre a personagem e a ave e, conseqüentemente, com o todo essencial é quebrada, mas, como dissemos, o caráter mítico da narrativa ainda se mantém, apesar de Iracema não estar mais nele inserida. Aos poucos, vemos Iracema distanciar-se da essencialidade que outrora compartilhara com a natureza, e nem mesmo a sua forte amizade com a passarinha é capaz de resistir a um tal rompimento da totalidade. A ave abandona a cabana de Iracema decidida a não mais retornar, e, como conseqüências dramáticas desse distanciamento, observamos transformações profundas no interior e no exterior da jandaia: antes ela era bela, alegre e falava à virgem, agora não é mais ouvida e tornou-se triste e muda; o seu aspecto feio, abatido, sofrido e desdenhado é percebido por todos, ela já não é mais a ave de penugem coloridamente alegre, mas um animal melancólico que leva seu tempo a gemer a dor de não ter mais sua doce amiga.

No entanto, tal distanciamento não se mantém para sempre:

Uma vez que a formosa filha de Araquém se lamentava à beira da lagoa da Mecejana, uma voz estridente gritou seu nome do alto da carnaúba:  
— Iracema!... Iracema!...

Ergueu ela os olhos e viu entre as folhas da palmeira sua linda jandaia, que batia as asas e arrufava as penas com o prazer de vê-la.

A lembrança da pátria, apagada pelo amor, ressurgiu em seu pensamento. Viu os formosos campos do Ipu; as encostas da serra onde nascera, a cabana de Araquém; e teve saudades; mas ainda naquele instante, não se arrependeu de os ter abandonado.

Seu lábio gazeou em canto. A jandaia, abrindo as asas, esvoaçou-lhe em torno e pousou no ombro. Alongando fagueira o colo, com o negro bico alisou-lhe os cabelos e beliscou a boca vermelha como uma pitanga.

Iracema lembrou-se que tinha sido ingrata para a jandaia esquecendo-a no tempo da felicidade; e agora ela vinha para a consolar no tempo da desventura.

Nesta tarde não voltou só à cabana. Durante o dia seus dedos ágeis teceram o formoso uru de palha que forrou da felpa macia da monguba para agasalhar sua companheira e amiga.

Na seguinte alvorada foi a voz da jandaia que a despertou. *A linda ave não deixou mais sua senhora; ou porque depois da longa ausência não se fartasse de a ver, ou porque adivinhasse que ela tinha necessidade de quem a acompanhasse em sua triste solidão.* (ALENCAR, 1965b, p. 120, grifos nossos).

Quando Iracema menos esperava, a jandaia retornou para junto dela, trazendo-lhe um pouco de conforto e, principalmente, de companhia, pois agora a índia encontra-se completamente solitária, abandonada pelo esposo, que está em campo de batalha, em guerra contra seus inimigos. O retorno da ará, nesse momento de sofrimento, traz à mente da filha de Araquém as lembranças doces daqueles períodos de felicidade, na época em que vivia harmoniosamente entre os seus, entre os animais e os vegetais de sua terra, em suma, do período de totalidade vivido.

Em um dos momentos mais tristes e solitários da curta vida de Iracema, o retorno da jandaia simboliza todo o distanciamento entre a antiga sacerdotisa de Tupã e a essencialidade do tempo mítico do qual ela fez parte. A presença da ave traz à cena todos os espaços e todos os elementos existentes nesse tempo afortunado: os campos do Ipu, onde a índia nasceu e onde costumava celebrar sua harmonia com o todo essencial; a cabana de seu pai, de onde fora embora com Martim para nunca mais retornar e onde se passaram momentos de tensão devido ao rompimento com o tempo mítico. A ará dá o primeiro passo em busca de resgatar sua amiga ao tempo afortunado que, certamente, não voltará mais, ela fala a Iracema, que, como vemos, consegue ouvi-la, ela pousa em seu ombro, ela consola a sua antiga companheira e lhe faz companhia. No entanto, é perceptível que essa relação já não é como a anterior, Iracema e a jandaia estão novamente unidas, mas

vemos que elas já não compartilham a mesma essência de antes. A jandaia voltou para consolar e acompanhar sua triste índia tabajara e não porque com ela compartilha a mesma essencialidade, não porque o interior da selvagem compõe o da passarinha, mas porque esta sabe que aquela precisa de alguém ao seu lado.

Desse momento em diante, a ará não mais abandona sua pobre amiga, ela permanece com Iracema ao longo de todo o seu sofrimento e abandono, ela acompanha toda a dor pela qual sua amiga passa, e é ela quem leva a Martim o anúncio dos infortúnios de sua sofredora e triste esposa:

Quando Martim viu o que desejava, tornou aos campos da Porangaba, que ele agora trilha. Já ouve o ronco do mar nas praias do Mocoribe; já lhe bafeja o rosto o sopro vivo das vagas do oceano.

*Quanto mais seu passo o aproxima da cabana, mais lento se torna e pesado. Tem medo de chegar, e sente que sua alma vai sofrer, quando os olhos tristes e magoados da esposa entrarem nela.*

Há muito que a palavra desertou seu lábio seco; o amigo respeita este silêncio, que ele bem entende. É o silêncio do rio quando passa nos lugares profundos e sombrios.

*Tanto que os dois guerreiros tocaram as margens do rio, ouviram o latir do cão, que os chamava, e o grito da ará, que se lamentava.* Estavam mui próximos à cabana, apenas oculta por uma língua de mato. O cristão parou calcando a mão no peito para sofrear o coração, que saltava como o poraquê.

— *O latido de Japi é de alegria, disse o chefe.*

— *Porque chegou; mas a voz da jandaia é de tristeza. Achará o guerreiro ausente a paz no seio da esposa solitária, ou terá a saudade matado em suas entranhas o fruto do amor?* (ALENCAR, 1965b, p. 134).

Martim retorna à cabana onde deixara Iracema, há muitas luas, para guerrear contra seus inimigos. Seu retorno é bastante sofrido, seu desejo de ver a esposa é refreado pelo medo de chegar e ter que se enfrentar a triste realidade do abandono de sua esposa grávida e as, talvez, trágicas consequências dessa ação. Dois animais sentem o seu retorno: o cachorro Japi e a jandaia. As discrepantes reações desses animais relação à chegada do português refletem, significativamente, sua intimidade com Iracema: o cachorro Japi, amigo fiel de Martim, fica feliz com o retorno do guerreiro branco, mesmo estando ao lado da índia tabajara durante todo o difícil período por ela enfrentado, o cachorrinho é incapaz de sentir os efeitos de tal sofrimento na esposa de Martim, ele apenas sente a felicidade pelo retorno do querido companheiro que há muito tempo não vê. Não é de estranhar que durante a permanência de Iracema no tempo essencial, quando ela compartilhava com o todo uma mesma totalidade, o cachorrinho não estivesse presente, ele somente aparece na narrativa depois da saída de Iracema do campo

de sua tribo, o que, como dissemos, é o grande momento de quebra da totalidade entre Iracema e o todo essencial e do lançamento dela no tempo histórico. Em suma, o cachorrinho Japi faz parte do tempo histórico e, por mais que tenha acompanhado o sofrimento de sua dona, ele tem uma *consciência inconsciente* de que alegria e sofrimento, vida e morte fazem parte do tempo histórico, e que o momento de dor e tormento é sempre suplantado por um momento de alegria e satisfação.

Já a ará tem uma relação completamente oposta à do seu colega animal, ela não vê alegria em meio à dor, ela apenas sente que o fim previsto e predito de Iracema, ao se lançar no tempo histórico, está próximo. Seu canto triste, seu tom de lamento anunciam a Martim que algo não está mais da forma como fora deixado antes da viagem. Martim percebe pela voz da jandaia que a realidade é bastante diferente da alegria exibida pelo latido do seu querido cão. Ele desconfia da possível morte de seu herdeiro, motivada pela saudade de Iracema, mas não desconfia que a vítima de toda essa dor seja a própria índia dos lábios de mel.

As reações tão distintas da ará e do cachorro ao que efetivamente acontecia no interior e no exterior de Iracema são motivadas pela presença, ou ausência, desses animais na totalidade do tempo mítico. Ao contrário de Japi, que apenas faz parte do tempo histórico, a jandaia ainda faz parte do tempo mítico, ainda mantém relação com a totalidade, daí ela ser capaz de perceber o que realmente se passa, pois ela tem uma *consciência inconsciente* de que Iracema não faz mais parte do tempo mítico, ou seja, não está mais dentro da essencialidade eterna, e que, por pertencer à historicidade, ela morrerá. E, por essa razão, a ará fica com Iracema até o fim já profetizado.

Somente com sua morte, Iracema volta a ter contato com a totalidade do tempo mítico, e seu corpo em contato com a terra é o elemento que marcar esse retorno. Ela é enterrada ao pé do coqueiro, de onde ela ouve o vento soprar nas folhas. A ará, mesmo depois da morte de sua amiga, recusa-se a abandonar Iracema, instalando-se no olho do coqueiro ao pé do qual a indígena foi enterrada e, por mais que já não cante o nome da índia tabajara, pois sabe que sua eterna companheira não está mais viva no tempo histórico, sua presença eterna no topo da árvore representa a reconstituição de sua harmonia com aquela que um dia fora a sacerdotisa de sua tribo (ALENCAR, 1965b, 136-138).

Era sempre com emoção que o esposo de Iracema revia as plagas onde fora tão feliz, e as verdes folhas a cuja sombra dormia a formosa tabajara. Muitas vezes ia sentar-se naquelas doces areias, para cismar e acalantar no peito a agra saudade.

*A jandaia cantava ainda no olho do coqueiro; mas não repetia já o mavioso nome de Iracema.*

*Tudo passa sobre a terra.* (ALENCAR, 1965, p. 138, grifos nossos).

A jandaia não abandona a sua amiga, mas já não canta mais seu nome, pois tem consciência de que Iracema não vive mais no tempo histórico, ela passou. Sobre a terra do tempo histórico tudo passa, tudo chega a seu fim, nada é eterno, tudo é efêmero. Assim foi a vida de Iracema ao trair o segredo da Jurema para viver o amor que sentia pelo jovem guerreiro Martim. A cisão entre o tempo mítico e o tempo histórico, em *Iracema*, aconteceu quando ela teve seu primeiro contato sexual com estrangeiro e decidiu abandonar a sua tribo para viver com o português. Desse amor tão forte capaz de levá-la a trocar a vida de harmonia de uma totalidade mítica para se lançar aos infortúnios de uma vida histórica e *inessencial*, cuja consequência é a morte, nasceu um novo ser, Moacir, fruto da relação de Iracema e Martim, gerado na essencialidade mítica, nascido na *inessencialidade* histórica, o qual representa a origem mítica de todo o brasileiro.

### **3.2.3 Moacir, o primeiro mestiço**

Como estávamos dizendo, a jandaia manteve uma relação de extrema intimidade do Iracema durante a estadia desta no tempo mítico e, ao ter consciência dos momentos sofridos e solitários de sua amiga no tempo histórico, voltou para acompanhá-la e, a partir desse momento, não mais a abandonou. A ará esteve com a índia companheira no instante do nascimento de seu rebento. Foi ela a primeira a chamar pelo nome a mãe e filho:

Iracema cuidou que o seio rompia-se; e buscou a margem do rio, onde crescia o coqueiro.

Estreitou-se com a haste da palmeira. A dor lacerou suas entranhas; porém logo o choro infantil inundou todo o seu ser de júbilo.

A jovem mãe, orgulhosa de tanta ventura, tomou o tenro filho nos braços e com ele arrojou-se às águas límpidas do rio. Depois suspendeu-o à teta mimosa; *seus olhos então o envolviam de tristeza e amor.*

— *Tu és Moacir, o nascido de meu sofrimento.*

*A ará, pousada no olho do coqueiro, repetiu Moacir; e desde então a ave amiga em seu canto unia ao nome da mãe, o nome do filho.* (ALENCAR, 1965b, p. 128).

Iracema deu à luz a seu filho na solidão da floresta, tendo apenas o rio, a palmeira e a jandaia como testemunhas do seu esforço e da sua dor. O choro do recém-nascido, que indica vida e força, oferece à jovem mãe um júbilo inigualável. Ela agora tem junto de si um filho seu, nascido de suas entranhas, de sua dor: “Tu és Moacir, o nascido de meu sofrimento”, são essas as primeiras frases da Índia dos lábios de mel a seu filho. Essa frase é forte, traz à toda todo o sofrimento pelo qual Iracema tem passado para chegar ao momento do parto e ao prazer de ouvir o choro de seu único filho. Traz à tona o sofrimento vivenciado desde o momento que deixou para traz toda aquela totalidade do tempo mítico para viver as venturas e desventuras do tempo histórico e, principalmente, traz à tona a certeza de que sem dor não há vida, pois a dor e a vida andam juntas, lado a lado.

A ará, aquele elemento que simboliza a ligação entre Iracema e os tempos mítico e histórico, está presente no momento da constatação de que a vida nasce da dor e que sem dor não há vida; ela, a jandaia, que antes chamava apenas Iracema pelo nome, agora une, em seu canto, os nomes da mãe e do filho, o que revela que Moacir, gerando quando Iracema ainda fazia parte do tempo mítico e nascido no tempo histórico, tem, assim como a mãe, uma ligação com a totalidade mítica da qual sua progenitora fez parte. A morte de Iracema, anunciada pela jandaia, para nós, indica que sua missão na terra em que tudo passa, a de dar origem ao primeiro mestiço do tempo histórico, foi cumprida.

O cristão moveu o passo vacilante. De repente, entre os ramos das árvores, seus olhos viram, sentada à porta da cabana, Iracema com o filho no regaço e o cão a brincar. Seu coração o arrastou de um ímpeto, e toda a alma lhe estalou nos lábios:

— Iracema!...

A triste esposa e mãe soabriu os olhos, ouvindo a voz amada. Com esforço grande, pôde erguer o filho nos braços e apresentá-lo ao pai, que o olhava extático em seu amor.

— Recebe o filho de teu sangue. Chegastes a tempo; meus seios ingratos já não tinham alimento para dar-lhe!

Pousando a criança nos braços paternos, a desventurada mãe desfaleceu como a jetica se lhe arrancam o bulbo. O esposo viu então como a dor tinha murchado seu belo corpo; mas a formosura ainda morava nela, como o perfume na flor caída do manacá.

Iracema não se ergueu mais da rede onde a pousaram os aflitos braços de Martim. O terno esposo, em que o amor renascera com o júbilo paterno, a cercou de carícias que encheram sua alma de alegria, mas não a puderam tornar à vida: o estame de sua flor se rompera.

— Enterra o corpo de tua esposa ao pé do coqueiro que tu amaste. Quando o vento do mar soprar nas folhas, Iracema pensará que é tua voz que fala entre seus cabelos. O lábio emudeceu para sempre; o último lampejo despediu-se dos olhos baços. (ALENCAR, 1965b, p. 134-136).



Os sofrimentos de Iracema, no mundo histórico, começam quando a índia percebe que Martim já não nutre mais por ela o mesmo encantamento anterior e se intensificam quando, durante a gravidez, é abandonada pelo esposo que foi à guerra e se concluem com o nascimento do filho, a dificuldade para amamentar até, finalmente, chegar ao seu destino final, a morte, que fora prevista no início do livro, quando a totalidade mítica com o todo foi quebrada e ela teve que abandonar o mundo perfeito e fechado onde vivia para entrar no mundo do devir. E, no entanto, Iracema deixa uma nova vida, que, como dissemos, foi concebida ainda no tempo mítico e veio à luz já no tempo histórico. Dessa forma, Moacir traz em sua constituição, em sua essência, a historicidade e a *miticidade*. Ele é filho de um ser que transitou entre o mítico e o histórico, que nasceu da dor desse ser e que igualmente trouxe em si aspectos desses dois tempos. É sintomático dessa constituição de Moacir o fato da jandaia chamá-lo pelo nome. Enquanto símbolo da presença constante do tempo mítico na narrativa, a ará somente chama pelo nome aqueles seres que, de alguma forma, pertencem ou pertenceram à totalidade mítica, e Moacir é um desses seres.

A narrativa da estória de Iracema revela que a indígena deu origem a um mestiço, o primeiro cearense. A mestiçagem é, para pensadores como Ferdinand Denis (1978) e Santiago Nunes Ribeiro (1974) um dos elementos de identificação do povo brasileiro, de reconhecimento de sua identidade, de sua distinção entre os demais povos e, como vimos, a identidade é relacional, ela é percebida justamente na não identificação, ou seja, é percebida por aquilo que ela não é quando comparada com outras identidades que lhes são oposta (WOODWARD, 2000, p. 8-9). Nesse sentido, o brasileiro é o mestiço, que tem origem na união entre portugueses e indígenas. Assim, ao dar origem ao primeiro mestiço, Iracema apresenta-se como a origem de todo o povo brasileiro, nascido da mestiçagem. E, no entanto, essa representação do mestiço enquanto o verdadeiro povo brasileiro (HOLANDA, 1995, p. 56) não é feita a partir de fatos históricos, mas a partir da criação mitológica. Iracema não é qualquer índia nascida em terras brasileiras, ela é a representação mítica da indígena que vivia em um paraíso sem igual, onde imperavam a harmonia e totalidade, e que, a partir da chegada do português responsável por corromper esse paraíso, perdeu tal condição, pois José de Alencar “insistia na ideia de que o Brasil fora fundado quando brancos e índios caíram uns nos braços dos outros e tiveram mestiços” (SOMMER, 2004, p. 178). Assim, o

romance *Iracema* é uma mítica da origem do povo brasileiro, sendo Moacir, a própria representação do brasileiro e Iracema a sua origem, responsável por situar a origem desse povo na miticidade, quando se mantinha na totalidade do tempo mítico.

O primeiro momento de integração da indígena com o todo é o que podemos chamar de *tempo mítico* da obra, é o tempo em que não há devir, tudo acontece sem que se note a passagem temporal, sem que se perceba qualquer transformação histórica na vida das personagens e dos outros seres que compõem esse mundo perfeito e homogêneo criado por Alencar. “Nasceu o dia e expirou” (ALENCAR, 1965b, p. 86), diz o narrador de *Iracema* sobre a passagem do tempo, sem marcá-lo dentro de uma determinada época histórica, e o fato de não se haver uma marcação efetiva e determinante do tempo cronológico nesse romance nos revela a essencialidade do tempo mítico de que falamos e reforça ainda mais a configuração de um mito, pois este vive em um tempo no qual não há historicidade, uma época perdida no passado histórico da humanidade:

O mito é a-histórico, visa ao sempre-igual, arquetípico, não reconhece transformações históricas fundamentais. Os fenômenos históricos são, para ele, apenas máscaras através das quais transparecem os padrões eternos. Sua visão temporal é circular, não há desenvolvimento. O mito salienta a identidade essencial do homem em todos os tempos e lugares (ROSENFELD, 1996, p. 26).

Portanto, o mito revela uma faceta dos acontecimentos históricos, construindo, assim, um modelo fundamentado nos fatos históricos que pairam entre *o que foi* e *o que poderia ser*, ou seja, o mito reconfigura o passado histórico criando um passado possível dentro do factual, que contribui para o entendimento dos problemas da humanidade ou mesmo para a busca desse entendimento e, dentro dele, indivíduos, espaço e divindades estão interligados, formando um todo essencial. É o que acontece com o romance de Alencar, a composição mitológica da obra reconfigura o passado histórico nacional e cria um a-histórico passado possível para nosso povo, que contribui para o entendimento de nossa ancestralidade comum, de nossa origem mítica situada a partir do momento em que Moacir é concebido e que Iracema entra na historicidade.

Iracema, incontestavelmente, ao deixar sua tribo, seu deus, sua natureza, enfim, ao abandonar toda a vida de essencialidade na qual vivera durante quase toda a sua existência, está, de fato, abandonando a sua própria cultura, a cultura de seus antepassados, a cultura que fora passada de pai para filho, de anciãos para

jovens, que vem sendo transmitida ao longo de várias gerações. Essa cultura é o próprio espírito formador (HERDER, 1995, p. 34) do povo tabajara, é aquilo que caracteriza essa tribo e a diferencia das demais; e Iracema, ao romper com tudo isso, renega esse espírito que também lhe formava enquanto parte integrante de significativa relevância desse povo – já que era ela a principal entidade capaz de ligar os guerreiros a Tupã mediante o Segredo da Jurema–, para abraçar uma nova cultura, a de seu esposo, que, mais na frente, torna-se a sua ruína.

É bastante simbólico que a quebra da ligação entre Iracema e a sua cultura a faça entrar em uma historicidade e a morrer, levando igualmente à morte, a sua antiga cultura. Com o fim de Iracema, chega ao fim, também, a sua cultura e tudo o que ela poderia representar, e ganha vida o novo, seu filho Moacir, que não é parte integrante apenas de Iracema, mas traz em si também um pouco de seu pai, ou seja, a vida de Moacir, nascido do padecimento de sua mãe e da cultura dela, traz à tona uma nova cultura, que nem é indígena e nem é portuguesa, é mestiça, logo, é brasileira, e que pode ser identificada justamente na relação com as duas anteriores. Nesse sentido, Iracema, por meio de sua mítica, dá vida ao brasileiro; ela – e conseqüentemente sua cultura – morre para que nasça o brasileiro, Moacir. Ele é a mítica de origem do povo brasileiro, este que nasce da dor e do sofrimento da indígena que abandona a essencialidade para viver a historicidade e morre para dar vida ao mestiço que é verdadeiramente o homem nacional.

## 4 A COMOPOSIÇÃO MITOLÓGICA DE *MACUNAÍMA*

“De fato, não é possível passar pelo século XX no Brasil sem se deparar com as façanhas do ‘herói de nossa gente’, que acabou – entre outras coisas pela força de sua composição – convertendo-se, tal como diria Burke, em uma ação simbólica de sublimes resultados, funcionando como ‘equipamento da vida, como um modo ritual de amarmos para enfrentar perplexidades e risos’.” (PASSOS, 1998, p. 21-22)

Neste capítulo trabalharemos mais a fundo, no romance *Macunaíma*, de Mário de Andrade, a ideia de *Composição Mitológica do Brasileiro*, compreendida como a constituição de um passado mítico para nossa gente capaz de garantir uma identidade originária comum, uma origem mítica partilhada, a qual possibilita aos brasileiros o compartilhamento de um sentimento de unidade oriundo de seus antepassados, os quais deixaram história, atitudes e costumes comuns, fazendo que o povo brasileiro partilhe um sentimento de união. Entendemos *Macunaíma* como uma narrativa mitológica, cuja atmosfera mítica se desenvolve a partir da relação entre o homem e a natureza, revestida por uma linguagem capaz de abarcar o variado falar da gente nacional, e tendo na personagem protagonista a representação da origem de nossa mestiçagem e das transformações pelas quais o Brasil e seu povo passaram.

### 4.1 *Macunaíma* e o Modernismo: a fortuna crítica e as reflexões suscitadas

Telê Porto Ancona Lopez faz uma interessante viagem pelas fontes de *Macunaíma* em seu estudo publicado na edição crítica dessa obra literária. A pesquisadora analisa o autor/leitor Mário de Andrade, que, ao longo de seus mais variados estudos sobre a cultura e a tradição nacionais, chega à forma única de uma figura mitológica existente não apenas na tradição dos indígenas brasileiros, mas na de outros povos fora das terras nacionais (LOPES, 1997, p. XXV); nesse sentido Telê busca apresentar o processo de criação literária de *Macunaíma* como um processo de leitura/escritura, em que Mário de Andrade leitor mistura-se ao Mário de Andrade autor, realizando uma leitura crítica e criativa a partir do lendário de Koch-Grünberg, o qual é constantemente rasurado com as reflexões e as “complementações” narrativas de Mário (LOPES, 1997, p. XXVII).

Dessa forma, é possível reconhecer no escritor paulistano um crítico de si mesmo, sempre revisitando, relendo, reescrevendo e recriando suas obras, e com

*Macunaíma* não foi diferente. E nesse sentido, o autor chega a reconhecer a existência de quatro versões distintas de sua rapsódia, todavia a troca de carta com seus amigos indica um número maior que esse, mas que não pode ser confirmado, já que as versões e as fichas nas quais ele fazia anotações sobre sua produção não foram salvas por ele (LOPES, 1997, p. XXIX). No entanto, apesar da ausência das versões integrais anteriores de *Macunaíma* e das anotações do autor Mário de Andrade, é possível reconhecer algumas fontes do livro, as quais são indicadas por Telê Porto Ancona e podem ser reconhecidas principalmente nas poucas fichas de anotações que restaram e nas diversas observações feitas pelo autor nas margens do lendário de Koch-Grünberg, fonte constante de estudo e inspiração de Andrade (LOPES, 1997, p. XXXI-XXXII). E todo esse processo de visitação, criação e recriação, para nós,   sintomático de uma obra que revela o *sem caratismo* de seu protagonista, no sentido de que seu caráter ainda está em formação. As diversas formas e fontes (re)visitadas por Mário de Andrade no processo de construção de sua rapsódia reforçam a falta de caráter – ou a busca por ele – de Macunaíma e, por consequência, do povo brasileiro, uma vez que nos expõe o caráter multifacetado e em constante transformação desses dois, fazendo-nos compreender aquilo que Roberto DaMatta tanto reforçou em seus estudos “a sociedade brasileira não poderia ser entendida de modo unitário” (DAMATTA, 1986, p. 98), pois ela é múltipla, complexa.

Esse processo de revisitação, diálogo, construção e reconstrução é a base fundamental do que Francisco Iglésias considera a *cara* do Modernismo brasileiro. Esse estudioso, em sua tentativa de caracterização do Modernismo, v  tal movimento pendulando entre a antítese “construtor *versus* destruidor”, no sentido de que ao passo que os modernistas pretendiam dar um novo sustento a uma cultura considerada ultrapassada, colocando o Brasil em diálogo com o novo, importando fórmulas e pensamentos, eles também (re)descobriam o passado artístico brasileiro, conhecendo e valorizando a tradição das diversas regiões do país e exaltando o seu folclore, enfim, acabaram por voltar-se para as raízes nacionais, identificando-as e, por vezes, desvendando-as (IGLÉSIAS, 2007, p. 15-17). E, dentro da antítese em destaque, Iglésias lançá luz   forçá criadora de Mário de Andrade, que incorpora   história o  ndio, o negro e o emigrante. Para esse pesquisador do movimento modernista nacional, em *Macunaíma* há, exatamente, a incorporação daquilo que temos de mais significativo em nossas tradições:

Lembre-se apenas, como incorporação do que há de mais rico e significativo no universo popular brasileiro, a rapsódia *Macunaíma*, de Mário, de 1928, que só poderia ser escrita por quem conhecesse e tivesse assimilado quanto se fizera no Brasil. Não fosse ele o folclorista de tantos estudos que estão entre o que há de melhor – se não o melhor – do que se fez no gênero entre nós. (IGLÉSIAS, 2007, p. 16).

Assim, mesmo tendo nos artistas modernistas a representação do rompimento e da crítica severa aos “monstros sagrados” do passado, neles também se identifica o poder de valorizar as tradições e as realizações desse mesmo passado, reconhecendo o que existe de mais valioso em todas elas, por meio de investigações e de sua capacidade criativa. *Macunaíma* é, nesse sentido, a grande representação dessa ruptura e dessa valorização. Essa obra, ao passo que rompe com uma tradição classista – em especial em sua linguagem mais próxima da fala do que daquela apregoada pelos grandes nomes das belas artes nacionais –, também resgata e põe em relevo o que a tradição e os costumes do universo popular brasileiro têm de mais expressivo; e ela, certamente, não seria produto criativo de alguém que olha para o passado como aquilo que tem nada a oferecer, ao contrário, tal obra somente seria resultado da força e do poder criador de quem olha criticamente para o passado nacional, estabelecendo o rompimento e a destruição daquilo que não poderá servir de seiva para o presente moderno do país, mas que também recupera e aquilata o que esse mesmo passado tem a proporcionar de mais fecundo para o presente.

É bem essa a ideia, inclusive, que apresenta Mário de Andrade ao falar sobre aquilo que chama de *passadismo* e *passadistas*, que põem em oposição o *ser moderno* e o *ser modernista*, ideias aludidas, dentre outros textos, em suas cartas a Manuel Bandeira (1922-1944) e em seu famoso *Prefácio interessantíssimo* (1922). O autor de *Paulicéia desvairada* considera-se um *moderno*, pois se vê como um artista que cria a partir de um impulso particular seu, sem qualquer preocupação em seguir preceitos estéticos de uma escola literária e, no entanto, não se vê como um reacionário em relação ao passado; ao contrário disso, ele reconhece e valoriza a importância que seus antecessores têm a proporcionar, admitindo-se como descendente daqueles que vieram antes dele. Isso, certamente, opõe-se ao que Mário considera ser *modernista*, pois esse tipo de artista está sempre em comum acordo com as escolas, as tendências e os estilos literários de sua época (ANDRADE *apud* MORAES, 200, p. 169). E nessa perspectiva, portanto, Andrade

também se reconhece um *passadista*, uma vez que admite que “Ninguém pode se libertar duma só vez das teorias-avós que bebeu” (ANDRADE, 2013f, p. 59-60).

Para Affonso Ávila, a imagem crítica do Modernismo somente pode ser compreendida a partir de uma totalidade do “projeto chamado literatura brasileira” (ÁVILA, 2007, p. 30). Assim, ele estabelece uma relação entre Barroco, Romantismo e Modernismo, observando uma espécie de integração evolutiva entre essas escolas literárias. Para ele, os pares *linguagem/realidade* e *experimentação/construção* são os grandes responsáveis pelo desenvolvimento do projeto literário nacional ao longo daquilo que considera uma “vigência cíclica”, a partir da qual nos é possível conhecer a nossa originalidade (ÁVILA, 2007, p. 34). Dentro dessa trajetória analítica, o estudioso entende que o Romantismo tornou superficial a expressão brasileira linguística ou a experimentação da língua, ao passo que o Barroco apresentou esboços dessa expressão ou experimentação e o Modernismo foi capaz de aprofundá-la (ÁVILA, 2007, p. 34).

Assim, no Modernismo, o princípio de valorização da experimentação chega a um nível mais reflexivo do que se observa no Barroco e no Romantismo. No movimento modernista, o escritor volta-se de início para a inerência linguística imediata – a saber, a palavra, a frase, a oração –, para, então, evoluir para operações mais complexas, as quais são capazes de abarcar uma problemática estrutural do texto. Todavia, nesse momento, não é apenas a linguagem literária brasileira que passa a ser questionada e refletida, a fim de ser revisitada e reformulada, mas a própria modernidade da escritura, dentro daquilo que as correntes internacionais da época propõem como força renovadora do pensamento criador. E não é apenas o que vem de fora o vetor fundamental da criação artística modernista, os artistas dessa época desejam fazer uso das lições das “culturas mais amadurecidas”, assimilando suas técnicas e, ao mesmo tempo, reelaborando-as de acordo com uma necessidade *nossa* de expressão (ÁVILA, 2007, p. 34).

Nesse sentido, nas obras desse momento artístico, acabam confluindo e atuando elementos que, a partir do processo de importação e projeção, tornam-se definidores da originalidade do movimento dentro do projeto literário nacional: 1) experimento formal; 2) linguagem de prevalência inventiva; 3) concepção crítica do real; 4) fantasia de autenticidade nacional; 5) substrato de consciência ideológica (ÁVILA, 2007, p. 35). Esses elementos são facilmente identificáveis nas obras modernistas e, em especial, em *Macunaíma*, na qual se nota, sem dificuldades, o

trabalho magistral de Mário de Andrade com a experimentação nos níveis formal e linguístico, uma perspectiva bastante crítica da realidade, a autenticidade nacional e, também, a consciência ideológica. Assim sendo, para Affonso Ávila, essa obra

[...] buscando antes uma tipificação da língua do que uma invenção de linguagem, pode-se dizer também que refluí ao modelo barroco do *Peregrino* [*Peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira] quando abole tempo e espaço narrativos e faz de seu herói um outro *homo ambulator*, onipresente e reversível. [...] *Macunaíma*, prosa estrutural, prefere ater-se ao domínio da metáfora, embora alargando-se à proporção do mito. (ÁVILA, 2007, p. 35).

Assim sendo, *Macunaíma* apresenta um “grau muito intenso de referencialidade”, pois seu autor faz penetrar na obra uma certa potencialidade de caráter contextual intrínseco à visão do Modernismo. Existe, portanto, nesse romance de Mário de Andrade uma gama de significados que remete a uma realidade empírica cuja visão modernista se propôs a repensar, de forma crítica e abrangente, enfim, como um instrumento da Sociologia, da Etnografia, da Antropologia e da História (ÁVILA, 2007, p. 35), daí compreendermos a afirmação de Mário sobre seu livro:

Um dos meus interesses foi desrespeitar lendariamente a geografia e a fauna e a flora geográficas. Assim desregionalizava o mais possível a criação ao mesmo tempo que conseguia o mérito de conceber literariamente o Brasil como entidade homogeneia – um conceito étnico nacional e geográfico. (ANDRADE, 2013a, p. 220).

E de fato, a leitura de *Macunaíma* nos leva a perceber esse “desrespeito” que contribui para a concepção literária do Brasil, que, para nós, configura justamente o recuo para o tempo mítico andradeano, em que tempo, espaço, homem, fauna e flora estão em constante relação e integração, reforçando a ideia de um passado mítico comum nacional, do qual trataremos de forma mais aprofundada adiante.

Também pensando as ideias de tempo, construção, concepção e, mesmo, transformação, Marie-Hélène Catherine Torres faz um interessante estudo sobre *Macunaíma*, buscando compreender sua personagem protagonista enquanto um herói de um romance de aprendizagem, conforme conceituação bakhtiniana, que considera o tempo um agente transformador. Nessa perspectiva, Torres reconhece no escrito a representação da imagem do ser humano imersa em uma constante transformação, num *vir-a-ser* infinito, ou seja, essa imagem não é uma unidade



estática, mas uma unidade dinâmica, em que a ciclicidade temporal representa o curso da vida humana (TORRES, 1993, p. 39-40). Para nós, essa especificidade da suspensão temporal de que trata a pesquisadora é fundamental para a compreensão do caráter mítico de *Macunaíma*, pois ela permite compreender as ações e as relações estabelecidas pela personagem na obra, como, por exemplo, sua transformação física em um homem branco. Em um tempo historicamente marcado, que é o oposto do tempo mítico, esse tipo de transformação não seria possível.

Retomando a esteira analítica de Affonso Ávila, que entende *Macunaíma* enquanto instrumento das áreas das ciências humanas – notadamente a Sociologia, Etnografia, Antropologia e História –, Antonio Candido e Aderaldo Castello lembram que Mário de Andrade classificou sua obra de arte como uma *rapsódia*, sendo constituída pelo encontro de lendas indígenas, da realidade cotidiana brasileira e das diversas narrativas lendárias e tradições populares (CANDIDO; CASTELLO, 2006, p. 112-113). Levando tudo isso em consideração, Wilson Martin especifica ainda mais essa ideia ao afirmar ser *Macunaíma* uma *rapsódia folclórica*, destacando a *falta de caráter* em sentido literário, o que possivelmente revela o aspecto indefinido desse texto, composto por diversas realidades e diversos elementos (MARTIN, 1965, p. 188). Em relação à escrita dessa rapsódia, Mário de Andrade afirma: “Quanto ao estilo, empreguei essa fala simples tão sonorizada, música mesmo, por causa das repetições, que é costume dos livros religiosos e dos contos estagnados no rapsodismo popular” (ANDRADE, 2013a, p. 218).

Seguindo uma linha de pensamento semelhante, Darcy Ribeiro qualifica o livro em estudo como um “retrato oblíquo, transverso, do Brasil” e o compreende como uma casa construída por diversos elementos nacionais relacionados a partir da erudição de Mário de Andrade (RIBEIRO, 1997, p. XXI). Buscando entender porque *Macunaíma* é herói e, especialmente, o que o torna *herói do povo brasileiro*, o antropólogo chega à conclusão de que o caráter heroico da personagem se situa no campo mítico, mas não naquele campo do qual fazem parte as altas figuras mitológicas, os “heróis-civilizados”, cujos efeitos explicam a ordem social, mas no campo dos heróis “trickster”, que, ao mentir, enganar e trapacear, atribuem inteligência à sua ingenuidade característica<sup>31</sup>. Dessa forma, segundo Darcy Ribeiro,

---

<sup>31</sup> Renato da Silva Queiroz explica que originalmente o termo “trickster” nomeava um grupo de heróis tidos como trapaceiros existentes na mítica indígena norte-americana, mas hoje designa uma

esses heróis, que são representações frequentes na mitologia indígena brasileira<sup>32</sup>, têm como traços característicos a gozação, a molequice, a mentira, a enganação, a trapaça e a astúcia, aspectos marcantes na personagem Macunaíma, a qual, devido à junção bem articulada dessas características, resulta num “gargalhada frente a tanta bobice circumspecta como as do mundo que rodeava Mário” (RIBEIRO, 1997, p. XIX). E é justamente esse ar de graça, de rir do que está à volta que torna Macunaíma o herói de nossa gente. Para o estudioso, a personagem andradeana é herói brasileiro por vestir a carne que veste essa gente, porque ela é exatamente a carapuça que cabe a todos nós, brasileiros. No entanto, essa roupa, essa carapuça cabe e reveste apenas o “brasileiro-massa”, o povão – a grande maioria de nossa gente –, sempre humilhado e ofendido, mas que, de forma paradoxal – e como um modo de vingança contra a elite que lhe julga culpada de todos nossos males –, é feliz, brincalhão, festeiro:

Na verdade de Mário, Macunaíma é nossa razão catártica. O brasileiro dele é o do carnaval, da caçoada folclórica, da gente que, cantando, dançando, ironizando, rindo – inocente e sem medo – se vinga de quem, além de oprimi-lo e explorá-lo, ainda quer fazer sua cabeça. A consciência popular brasileira se faz inviolável, insubordinável, não se deixando invadir e dominar, é graças a este escudo brincalhão do riso e da malícia. [...] Esta alegria imotivada é a vingança do povo, sua revanche, contra a envolvente trama intelectual que se lança sobre suas cabeças, atribuindo a ele a culpa de nossos crônicos males. [...] Confesso que, para mim, a qualidade maior de *Macunaíma* é dar expressão à alegria brasileira. O livro todo estruge num carnaval de dicas, tiradas, disparates, gozações, paródias – e que paródias! – É todo ele um acesso de alegrias incontidas. (RIBEIRO, 1997, p. XIX-XX).

Darcy Ribeiro, portanto, entende Macunaíma como o herói do povo brasileiro por revelar a alegria de nossa gente, mesmo diante da opressão e do sofrimento causados pelas elites; e toda essa representação do herói revela-se

---

pluralidade de personagens de características semelhantes, que estão presentes em diversas culturas, podendo assumir as feições divina, humana ou zoomórfica. Segundo o antropólogo, trickster é “o herói embusteiro, ardiloso, cômico, pregador de peças, protagonista de façanhas que se situam [...] num passado mítico ou no tempo presente. A trajetória deste personagem é pautada pela sucessão de boas e más ações, ora atuando em benefício dos homens, ora prejudicando-os [...]” (QUEIROZ, 1991, p. 94-95).

<sup>32</sup> Julio Cezar Melatti faz um longo apanhado de mitos e lendas indígenas ao longo das diversas regiões do Brasil, e, a partir desse compilado mitológico e lendário, é possível reconhecer, em muitas dessas histórias, a existência de traços do herói trickster, a exemplo do mito timbira “Sol e Lua”, no qual o Lua (para essa tribo, lua e sol são masculinos) age sempre em benefício próprio, realizando ações que prejudicam seu amigo Sol pelo simples prazer de fazer tudo conforme sua vontade, sem a preocupação com as consequências, e também pela certeza de que o Sol, por medo de ficar sozinho, o salvará sempre. (MELATTI, Julio Cezar. **Mitologia indígena**. Brasília: Instituto de Ciências Sociais – Departamento de Antropologia, 2001. Disponível em: <http://www.juliomelatti.pro.br/mitos/m00capa.pdf>. Acesso em: jan. 2019).

como uma construção bem arquitetada de uma casa cujos elementos são: os tijolos, feitos de dizeres indígenas, que atribuem caráter ingênuo e ancestral ao livro, tornando-o “o mais brasileiro dos livros”; as telhas, formadas por arcaísmos caipiras, próprios de nosso imaginário popular, o que garante toda a autenticidade da obra; e a cal, composta pelas erudições de Mário de Andrade, que, ao repudiar todo o preciosismo passadista, nos oferece uma obra resultante de uma genialidade original (RIBEIRO, 1997, p. XXI). Dessa forma, Darcy Ribeiro reconhece em *Macunaíma* a originalidade e a genuinidade brasileiras, sendo uma obra única e a que melhor representa o povo brasileiro, atrelada ao nosso processo civilizatório, ao nosso passado colonial, à nossa relação com o que vem de fora, e, ao mesmo tempo, é também um texto universal.

Em *Macunaíma*, as várias realidades, lendas e tradições são expressas em uma linguagem sonorizada, simples e simbólica, que, para nós, cria imagens referenciais, de caráter metafórico, o qual, na estrutura desse romance, contribui para a elaboração de um mito, assim como afirmou Affonso Ávila (2007, p. 35) e assim como pretendemos observar em nosso estudo. Na composição de *Macunaíma*, Mário de Andrade voltou-se para a configuração de realidades e significados a partir de uma tradição articulada a valores étnicos e filosóficos, os quais buscamos observar mais atentamente. Nesse viés, para nós fazem todo sentido as palavras de Ávila ao assegurar que, ao somar os estratos mítico e etnográfico da cultura arcaica indígena e das instabilidades de um processo industrializador, a obra de Mário de Andrade em relevo não objetiva apenas compor em torno de seu protagonista uma “fantasia de fundo meramente indianista”, mas a própria imagem de um ser “político em amálgama.” (ÁVILA, 2007, p. 35).

Como podemos observar a partir desse breve apanhado, muitos foram os estudiosos e críticos que se debruçaram sobre a produção literária de Mário de Andrade, acima destacamos alguns deles, pois suas reflexões nos auxiliam a desenvolver nosso pensamento sobre a obra do escritor paulistano. As palavras por nós ressaltadas nos permitiram pensar mais a fundo o modo como Mário de Andrade compôs, em *Macunaíma*, um passado mítico comum ao povo brasileiro, reforçando suas tradições, seus costumes, sua fala, suas origens étnicas, em fim, todo o corpo histórico-sócio-cultural-mítico que permite a identificação do ser brasileiro.

## **4.2 *Macunaíma* e a origem mítica do brasileiro**

A partir de agora, adentramos a análise da obra *Macunaíma*, vista por nós como uma narrativa mítica nacional, constituída a partir da *relação indivíduo-natureza, da integração entre o tempo mítico e o tempo histórico*, configurando, assim, a ideia de *origem do brasileiro na figura da personagem que nomeia o livro andradeano e na representação das nossas tradições*. Entendemos que esses elementos fundamentais constituem a atmosfera mítica do romance, a qual é abarcada por uma linguagem que contribui para isso. No entanto, precisamos ressaltar que os aspectos de análise de *Macunaíma* se assemelham aos de *Iracema*, mas não são, de forma alguma, exatamente os mesmos, pois o modo como esses aspectos aparecem e são trabalhados em cada romance é distinto; cada obra tem o seu caráter próprio, a sua particularidade, e isso é levando em consideração e, inclusive, é nosso ponto de partida para a comparação entre os romances. Reconhecemos que as produções de Alencar e Mário de Andrade por nós estudadas apresentam categorias semelhantes de composição do passado mítico compartilhado do brasileiro, porém elas se realizam literariamente de formas bastante distintas, como iremos observar ao longo das próximas páginas.

### **4.2.1 A relação indivíduo-natureza**

Assim como *Iracema*, *Macunaíma* também estabelece um tipo de relação íntima com a natureza, porém, diferentemente da personagem alencarina, o herói sem nenhum caráter não nasce compartilhando com o meio uma essencialidade, na verdade, com ele ocorre o oposto disso: a índia tabajara, conforme buscamos observar no capítulo anterior, nasce em perfeita harmonia com o ambiente natural, compartilhando com ele a mesma essência e, ao longo da ação romanesca, vai perdendo essa intimidade, que é reconstituída somente ao final, com a sua morte; o filho da tribo dos Tapanhumas, por outro lado, nasce sem qualquer relação mais íntima com o ecossistema circundante, seus primeiros contatos de vida se estabelecem com os humanos, com os quais não demonstra ter boa vontade, e, somente no decorrer da narrativa, vai-se construindo a intimidade com o meio ao ponto de *Macunaíma* tornar-se mesmo o senhor das matas.

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 chamaram de Macunaíma.

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava:

– Ai! que preguiça!...

e não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, espiando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velhinho e Jiguê na força do homem. O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaiamuns diz-que habitando a água-doce por lá. No mocambo si alguma cunhatã se aproximava dele pra fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava. Nos machos guspia na cara. Porém respeitava os velhos e frequentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacororô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo. (ANDRADE, 2013b, p. 13).

A natureza, na cena do nascimento de Macunaíma transcrita acima, pode ser entendida de início como um cenário circundante, mas sem ação efetiva, sem vida aparente, somente responsável, nesse momento, pela constituição da ambientação onde a personagem veio à luz e realiza suas “gracinhas”. Macunaíma nasce “no fundo do mato-virgem”, e esse “mato” não se torna, para nós, sua extensão, não o contempla, não fala com a personagem, ou seja, o meio ao seu redor, nesses primeiros instantes da rapsódia andradeana, não ganha contornos de agente configurador da pessoa notável da obra, não partilha com ela caracteres e elementos constitutivos. Assim, a natureza, podemos dizer, nos primeiros anos de vida de Macunaíma não exerce ainda uma função mítica, sendo apenas uma espécie de cenário natural onde ocorrem as ações das personagens.

Ricardo Gaiotto de Moraes vê no nascimento de Macunaíma o surgimento de uma cultura. Para ele, a personagem, ao nascer, está ligada a um ambiente geográfico cujos elementos podem ser considerados seu progenitor – uma vez que Macunaíma não tem pai, apenas mãe e irmãos – e na paisagem formada pelo mato-virgem, segundo esse estudioso, é possível perceber a origem de um mito, cujas características principais já são fornecidas pelo ambiente: ser sapeca e preguiçoso (MORAES, s./d.) . Concordamos com Moraes acerca do nascimento do mito nesse ambiente, pois, de fato, é aí que Macunaíma, herói da nossa gente, vê a luz pela primeira vez e começa a ser constituído como o nosso passado mítico, pois, para se tornar nossa origem lendária, primeiramente ele precisa nascer para então ser – e

inclusive esse aspecto é o nosso foco de análise. Todavia, dentro do que consideramos como a relação íntima entre o indivíduo e a natureza – a saber, a intimidade e o compartilhamento de essencialidade –, precisamos discordar de Moraes, já que a familiaridade de Macunaíma com o meio, para nós, não tem início com o seu nascimento, uma vez que o modo como o herói andradeano é inserido no mundo é simples, não apresenta um ornamento natural, a natureza não empresta a Macunaíma seus dotes, não ajuda a compor seus atributos físicos ou psicológicos; mesmo seus traços de sua personalidade marcada pela “sapequice” e preguiça<sup>33</sup> são desenvolvidos ao longo dos seus primeiros seis anos, não são fornecidos, ou melhor, compartilhados com o meio natural onde sua vida floresceu. Ele nasceu “no fundo do mato-virgem” e era “filho do medo da noite” (ANDRADE, 2013b, p. 13), nada além desses aspectos se destacam em sua origem, nenhuma comparação com a natureza é estabelecida, e, nesse sentido, Macunaíma precisará tornar-se essencial, visto que não nasceu nessa condição.

No início de *Macunaíma*, percebemos que não há, exatamente, uma harmonia perfeita e intransponível aos moldes das narrativas épicas sobre as quais Lukács discorreu. Os primeiros acontecimentos da narrativa apresentam as relações entre Macunaíma e as outras personagens do romance, pouco se vê o protagonista em interação com o meio; o foco das páginas iniciais da obra é sempre apresentar sua protagonista estabelecendo relações humanas: temos Macunaíma em interação com os irmãos, com a mãe, com as mulheres com as quais tanto gosta de brincar, mas nunca com natureza e seus elementos. O contato efetivo de Macunaíma com o meio natural – e, nesse caso, também mitológico e sobrenatural – é instituído quando a personagem já está crescida e é abandonada na floresta. Esse contato tem início na interação conflitante entre um elemento mítico que vive nesse ambiente, o Currupira – guardião das matas e dos animais que nelas vivem – e o jovem caminhante, que, devido à fome extrema, devora a carne daquele:

[...] Vagamundou de déu em déu semana, até que topou com o Currupira inoqueando carne, acompanhado do cachorro dele Papamel. E o Currupira vive no grelo do tucunzeiro e pede fumo pra gente. Macunaíma falou:  
 — Meu avô, dá caça pra mim comer?  
 — Sim, Currupira fez.  
 Cortou carne da perna moqueou e deu pro menino [...] (ANDRADE, 2013b, p. 23).

---

<sup>33</sup> Traços estes que já indicam o caráter trickster de Macunaíma que comentamos no início deste capítulo. Ver página 101.

É neste momento que se principia o processo de constituição de uma intimidade entre Macunaíma e a natureza que o cerca. É com o “devoramento” da carne do Currupira, bem como a absorção dos nutrientes mágicos que o pedaço da perna tem a oferecer, que Macunaíma passa manter algum tipo de relação com o meio. Esse devoramento de uma parte do corpo de um ser mítico, inclusive, é, para nós, bastante simbólico, e não nos é possível dissociá-lo por completo da ideia de antropofagia defendida por Oswald de Andrade (ANDRADE, 2001), pois, mesmo após jogar para fora de seu corpo o filé devorado, Macunaíma já compartilha com o guardião das matas a sua essência, já está nutrido de sua proteína, já não é mais possível dizer que ele não traz em si algo de essencial obtido ao devorar o ser mitológico e, em consequência disso, é a partir desse momento que a interação do nosso herói com a natureza passa a acontecer de forma mais efetiva e, na cena seguinte, após se livrar da carne do Currupira, o vemos travando diálogo com a cotia, o animal responsável por dar continuidade seu processo de maioridade e, conseqüentemente, ao de essencialidade:

Léguas e meia adiante por detrás dum formigueiro escutou uma voz cantando assim: "Acuti pita canhém..." lentamente.

Foi lá e topou com a cotia farinhando mandioca num tipiti de jachara.

— Minha vó, dá aipim pra mim comer?

— Sim, cotia fez. Deu aipim pro menino, perguntando:

— Quê que você está fazendo na caatinga, meu neto?

— Passeando.

— Ah o quê!

— Passeando, então!

Contou como enganara o Currupira e deu uma grande gargalhada. A cotia olhou pra ele e resmungou:

— Culumi faz isso não, meu neto, culumi faz isso não... Vou te igualar o corpo com o bestunto.

Então pegou na gamela 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 deu um espirro e botou corpo. Foi desempenando crescendo fortificando e ficou do tamanho dum home taludo. Porém a cabeça não molhada ficou pra sempre rombuda e com carinha enjoativa de piá. (ANDRADE, 2013b, p. 25).

Macunaíma é neto da cotia, mas somente depois de muito tempo de nascido, e muitas páginas transcorridas, descobrimos isso, o que, para nós, reforça a ideia de que a sua intimidade e aproximação com os elementos naturais vão sendo construídas aos poucos, junto com o tornar-se adulto. É a natureza, representada na figura desse animal, a responsável por notar a discrepância entre as ações adultas de Macunaíma – capaz de enganar até mesmo os seres míticos

protetores das florestas – e sua aparência ainda tão infantil. Ao igualar o corpo à cabeça, ou seja, a aparência física ao intelecto, a cotia dá continuidade ao processo de emancipação em que nosso herói está inserido e cujo início se deu no seu abandono por parte da família, passando pelo seu conflito com Currupira. Esse processo de construção da maturidade também fornece a Macunaíma elementos próprios da intimidade e da essencialidade próprias das narrativas míticas, pois a cada contato travado com os seres míticos e naturais das florestas, o herói vai se apropriando dos elementos desses seres. Nessa perspectiva, o contato do protagonista da obra com a cotia é o momento em que, finalmente, ele passa a falar com os seres da natureza e a ser acompanhado mais de perto por eles:

O piá estava desesperado. Era dia do casamento da raposa e a velha Vei, a Sol, relampeava nas gotinhas de chuva debulhando luz feito milho. Macunaíma chegou perto duma poça, bebeu água de lama e vomitou a carne.

— Carne de minha perna! carne de minha perna! que o Currupira vinha gritando.

— Que foi? secundou a carne já na poça.

Macunaíma ganhou os bredos por outro lado e escapou. (ANDRADE, 2013b, p. 25).

O contato com a carne do Currupira, o modo como se livra dela e sua transformação física advinda do banho de “caldo envenenado de aipim” são acompanhados pelos elementos naturais, que aqui são também divinos: aos olhos da velha Vei, a Sol, Macunaíma bebe a água da chuva que ficou no chão e, mesmo sem perceber, dá continuidade ao seu processo de ligação com o meio natural, pois agora ele estabelece uma afinidade mais íntima com os elementos naturais, especificamente representados pelo elemento *água*, que o salva da perseguição do guardião das matas e o transforma em adulto, já que o caldo envenenado da cotia é feito a partir mistura da água com a mandioca. Nesse sentido, a personagem, de certa forma, se apropria das facilidades que os seres naturais e míticos lhe oferecem e continua a construção de sua relação com o meio natural e, concomitantemente, de sua maioridade. Tudo acontece a partir do devoramento da carne do Currupira, é nesse momento que Macunaíma interage, de modo mais efetivo, com os elementos naturais e passa a falar com os seres da natureza, a ser ouvido por eles e, principalmente, a perceber a presença dos seres míticos na floresta:

[...] De repente Macunaíma parou riscando a noite do silêncio com um gesto imenso de alerta. Os outros estacaram. *Não se escutava nada porém Macunaíma sussurrou:*



— *Tem coisa.*

[...] Era Ci, Mãe do Mala Logo viu pelo peito destro seco dela, que a moça fazia parte dessa tribo de mulheres sozinhas parando lá nas praias da lagoa Espelho da Lua, coada pela Nhamundá. A cunha era linda com o corpo chupado pelos vícios, colorido com jenipapo.

O herói se atirou por cima dela pra brincar. Ci não queria. Fez lança de flecha tridente enquanto Macunaíma puxava da pageú. Foi um pega tremendo e por debaixo da copada reboavam os berros dos briguentos diminuindo de medo os corpos dos passarinhos. O herói apanhava. Recebera já um murro de fazer sangue no nariz e um lapo fundo de txara no rabo. A icamiaba não tinha nem um arranhãozinho e cada gesto que fazia era mais sangue no corpo do herói soltando berros formidandos que diminuía de medo os corpos dos passarinhos. Afinal se vendo nas amarelas porque não podia mesmo com a icamiaba, o herói deitou fugindo chamando pelos manos:

— Me acudam que sinão eu mato! me acudam que sinão eu mato!

Os manos vieram e agarraram Ci. Maanape trançou os braços dela por detrás enquanto Jiguê com a murucu lhe dava uma porrada no coco. E a icamiaba caiu sem auxílio nas samambaias da serrapilheira. 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.*

E os três manos seguiram com a companheira nova. Atravessaram a cidade das Flores evitaram o rio das Amarguras passando por debaixo do salto da Felicidade, tomaram a estrada dos Prazeres e chegaram no capão de Meu Bem que fica nos cerros da Venezuela. Foi de lá que *Macunaíma imperou sobre os matos misteriosos*, enquanto Ci comandava nos assaltos as mulheres empunhando txaras de três pontas. (ANDRADE, 2013b, p. 31-32, grifos nossos).

Após estabelecer o seu primeiro contato efetivo com a natureza, por meio da carne do Currupira, Macunaíma se torna mais sensível a ela, sendo capaz de sentir e perceber os rumores das florestas e de estabelecer contato mais íntimo com os seres divinos. Mesmo que sua relação com o meio não tenha sido conquistada por intermédio de sua força e bravura, mas por meio de enganos e desonestidade – visto que ludibria e se alimenta das proteínas da carne do Currupira e só consegue conquistar Ci à força, mediante intervenção física dos irmãos –, Macunaíma conquista um patamar altíssimo dentre os homens: o de Imperador do Mato-Virgem; ele se torna senhor da natureza, reina sobre ela. Sua relação com Ci garante ao herói um domínio ainda não alcançado por outro mortal.

Macunaíma agora já apresenta uma relação definitivamente íntima com a natureza, ele não apenas faz parte dela, mas reina; ele é a própria divindade que paira sobre a terra, ele divide com os deuses e seres míticos a mesma essência. Para Ricardo Giotto Moraes, a cena acima “marca a consolidação da relação entre o herói e o meio” e a apropriação definitiva da cultura por Macunaíma, uma vez que ele domina completamente a mãe do mato (MORAES, s./d.). O tipo de relação que

Macunaíma estabelece com a natureza é bastante distinto daquele que Iracema constitui com o meio circundante: o herói andradeano parece conquistar e se apropriar da natureza e tudo a sua volta, é o próprio imperador, atributo adquirido mediante o casamento com Ci; já a virgem dos lábios de mel comunga com a natureza mesma essencialidade desde a sua origem, é composta por ela, dela se origina e para ela volta ao morrer. Ambos estão no tempo mítico, que se sustenta, principalmente, pela relação com os elementos naturais e pela incerteza cronológica, mas essa relação não é a mesma para os dois, ela se constrói de modos opostos. Iracema e a natureza parecem mais cúmplices, enquanto Macunaíma é mesmo o senhor das matas, fazendo delas sua auxiliadora nos momentos de necessidade.

Devido ao fato de não ser um cúmplice da natureza, como o é Iracema, Macunaíma nem sempre se relaciona de modo harmonioso com aquela. Enquanto que a indígena estende sua interioridade para o meio a sua volta, o herói andradeano nem sempre consegue se comunicar de forma efetiva e afetiva com o meio natural:

E estava lindíssima na Sol da lapa os três manos um louro um vermelho outro negro, de pé bem erguidos e nus. Todos os seres do mato espiavam assombrados. O jacaré-una o jacaretinga, o jacaré-açu o jacaré-ururau de papo amarelo, todos esses jacarés botaram os olhos de rochedo pra fora d'água. Nos ramos das igazeiras das aningas das mamoranas das embaúbas dos catauaris de beira-rio o macaco-prego o macaco-de-cheiro o guariba o bugio o cuatá o barrigudo o coxiú o cairara, todos os quarenta macacos do Brasil, todos, espiavam babando de inveja. E os sabiás, o sabiacia o sabiapoca o sabiá-una o sabiapiiranga o sabiagongá que quando come não me dá, o sabiá-barranco o sabiá-tropeiro o sabiá-laranjeira o sabiá-gute, todos esses ficaram pasmos e esqueceram de acabar o trinado, vozeando vozeando com eloquência. Macunaíma teve ódio. Botou as mãos nas ancas e gritou pra natureza:

— *Nunca viu não!*

Então os seres naturais debandavam vivendo e os três manos seguiram caminho outra vez. (ANDRADE, 2013b, p. 50-51, grifos nossos).

Nota-se na cena apresentada, especialmente na fala de Macunaíma, que ele e a natureza não estão em pé de igualdade, nem sempre ele é receptivo às ações dos elementos naturais, nem sempre os trata com respeito e serenidade; ao contrário, exercendo seu papel de Imperador, sempre que possível, reforça a sua superioridade, fazendo uso de palavras ríspidas e grosserias ao se dirigir a seus súditos. O que não significa que a natureza aceite calada e quieta tal comportamento, muitos são os momentos em que os elementos naturais demonstram sua antipatia para com o seu superior, tratando-o com indiferença e

não satisfazendo suas vontades, a exemplo de quando os pássaros fazem suas necessidades sobre o herói ou de quando a Capei, a Lua, e Caiuanogue, a estrela-da-manhã, se recusam a carregá-lo com elas para o céu, abandonando-o em meio a uma ilha deserta:

Ora o pássaro careceu de fazer necessidades, fez e o herói ficou escorrendo sujeira de urubu. Já era de madrugada e o tempo estava inteiramente frio. Macunaíma acordou tremendo, todo enlambuzado [...]. Então passou Caiuanogue, a estrela-da-manhã. Macunaíma já meio enjoado de tanto viver pediu pra ela que o carregasse pro céu. Caiuanogue foi se chegando porém o herói fedia muito.  
 — Vá tomar banho! ela fez. E foi-se embora.  
 Assim nasceu a expressão “Vá tomar banho!” que brasileiros empregam se referindo a certos imigrantes europeus.  
 Vinha passando Capei, a Lua. Macunaíma gritou pra ela:  
 — Sua bênção, dindinha Lua!  
 — Uhum... que ela secundou.  
 Então ele pediu pra Lua que o carregasse pra ilha de Marajó. Capei veio chegando porém Macunaíma estava mesmo fedendo por demais.  
 — Vá tomar banho! ela fez. E foi-se embora.  
 E a expressão se fixou definitivamente. (ANDRADE, 2013b, p. 87-88).

O ato de defecar no Imperador da floreta é bastante representativo do desprezo com quem o pássaro, pertencente à fauna do ambiente dominado por Macunaíma, encara a existência do nosso herói. O título de *Imperador* não inibe ou constrange a ação, o abutre não demonstra preocupação com a reação do protagonista, nem com seu domínio. O próprio fato de se tratar de um urubu, animal que se alimenta de carniça e simboliza a morte, já avigora o descaso para com o ser mítico, que dormia debaixo de uma palmeira no momento em que é atingido pelas fezes; em suma, a mensagem transmitida é: o Imperador do Mato-Virgem é digno apenas de um banho de excrementos de um animal carniceiro.

A Lua e a Estrela-da-manhã são igualmente indiferentes ao poderio de Macunaíma. Seus pedidos para ser levado por elas não são atendidos, na verdade, elas demonstram sentir um certo nojo da condição do Imperador nesse momento: sujo e malcheiroso. Esses três seres naturais – pássaro, estrela e lua – representam bem a relação conflitante entre Macunaíma e o ambiente natural. Ao passo que ele domina, à força, certos elementos da natureza, ele também é desprezado por outros. Macunaíma não vive em harmonia com eles, não compartilha uma essencialidade e, no entanto, está integrado a esse ambiente, pois nele impera, com ele conversa e dele e com ele consegue sobreviver.

De forma intrigante, essa relação marcada por conflito e tumulto expõe de forma escrachada o quanto Macunaíma está a se tornar íntimo do meio, pois é tratado “de igual para igual” por parte dos elementos da natureza. Ele é visto por parte dos seres que compõem o meio natural como um entre todos, e isso lhes dá a liberdade de ação e reação. É algo próximo às relações entre irmãos de sangue que, popularmente, é marcada pelos conflitos. Eles compartilham o mesmo sangue, a mesma essência, a mesma origem e são tão próximos, íntimos e familiares que as divergências ganham relevâncias significativas.

O processo de ligação de Macunaíma com o meio inicia-se com ele a devorar a carne do Currupira – quando passa a ouvir e a falar com os elementos naturais –, passando pela configuração da sua maioria – mediante o contato com o elemento água – e tem seu ponto alto no casamento com Ci – quando ele se torna Imperador das matas. No entanto, sua relação com Ci também vai marcar a concretização da transformação física:

Uma feita a Sol cobrira os três manos duma escaminha de suor e Macunaíma se lembrou de tomar banho. Porém no rio era impossível por causa das piranhas tão vorazes que de quando em quando na luta pra pegar um naco de irmã espedaçada, pulavam aos cachos pra fora d'água metro e mais. 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 azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas. (ANDRADE, 2013b, p. 49-50).

Novamente a relação entre a natureza e o herói andradeano é marca pelo elemento água, sendo esta novamente encantada e responsável por metamorfoses significativas em nosso herói. Macunaíma, cujo amadurecimento e cuja integração com o meio ambiente circundante ocorreram de forma concomitante, ou seja, em um único processo de transformação, agora chega ao ponto final dessa ação: a mudança física e, simbolicamente, etnológica de índio preto a branco loiro dos olhos azuis (ANDRADE, 2013b, p. 49-50).

A escolha do elemento água como agente responsável pela transformação e pela conexão de Macunaíma com o ambiente natural não se dá de forma aleatória, na verdade, esse rudimento é bastante significativo para as

mitologias de um modo geral, como ressalta o pesquisador Gláucio Gonçalves Tiago em um breve estudo sobre a simbologia da água. Segundo ele,

Todas essas concepções filosóficas são tentativas de explicar o mistério das origens do universo, cuja complexidade é incompreensível ao ser humano. Psicologicamente, a Água é o reservatório de toda a pulsão devida. A noção da água como fonte primordial da vida é considerada universal. Na maioria das religiões, a água é a “primamateria”. A maior parte das cosmogonias considera a água o mais antigo dos elementos. Nas culturas judaico-cristãs, é o símbolo do 1º lugar, a origem da criação, a semente, o “men” (M) que simboliza a água sensível da qual tudo se origina. M é a mais sagrada das letras, é masculina e feminina e simboliza a Água original.

A água é a expressão imanente do transcendente, é uma hierofania, a manifestação do sagrado, um modo de aparição de Deus. Mitos da água são uma discussão sobre a origem, o desenvolvimento e a finalidade última do ser (espiritual). (TIAGO, [2019], p. 6).

Em suma, as palavras do estudioso nos indica a *água* como o grande símbolo origem de tudo. A água, nas mais diversas culturas e civilizações traz consigo a ideia sagrada da criação, do nascimento, da vida. E nesse sentido, a presença da água nos momentos significativos do “tornar-se” de Macunaíma nos indica que todo o processo por nós destacado – o primeiro contato com o mítico, a maioridade, a transformação física e étnica – foi subsidiado pela simbologia da origem do ser, marcada pelo contato com a água. Em todos esses momentos, a água é o elemento propulsor daquilo que viria a ser o herói andradeano, a saber, o Imperador do Mato-Virgem, capaz de transpor tempo e espaço em busca de seus objetivos, e, principalmente, a origem mítica de um povo, o brasileiro.

É bastante interessante perceber que, depois que todo esse processo se conclui e Macunaíma chega a São Paulo em busca da muiiraquitã, a água, enquanto elemento de origem, quase não está presente, quando aparece, ela mais se aproxima daquele primeiro momento da relação homem-natureza de Macunaíma, em que o herói apenas age no meio, mas não está integrado a ele, salvo momentos em que nosso ser mítico adoece e/ou morre e volta à vida. Em um desses momentos, a cura para a doença de Macunaíma se dá por meio de “alma de índio e água de pote” (ANDRADE, 2013b, p. 141). Novamente, a água, quando aparece, está relacionada à origem de nosso herói, e isso reforça, para nós, o caráter mítico dessa narrativa, que vai se construindo no sentido de oferecer a Macunaíma uma integração com um meio natural que é familiar a todos nós, brasileiros, que reconhecemos esse espaço como nosso e, por essa razão, acabamos por perceber o mito do herói sem nenhum caráter também como nosso, pois, num passado bem

recuado no tempo, esse herói foi formado pelos elementos naturais que até hoje, de uma certa forma, nos circundam e permitem que reconheçamos neles também um pouco de nossa origem, o nosso passado compartilhado.

Como dissemos antes, no mito, o indivíduo e o espaço estão em constante interação, e, dessa forma, dá-se a construção de um novo mundo que, mesmo não o mundo da realidade empírica, relaciona-se e dá sustentação a ele. Dentro dessa perspectiva, observamos em *Macunaíma* uma constante integração e inter-relação entre indivíduos e espaços: a personagem protagonista, o ambiente que a circunda, a fauna, a flora e as divindades estão em constante relação. Ao longo da narrativa, Macunaíma surge como aquele que mantém uma relação íntima com os seres divinos das florestas, especialmente os de sexo feminino, a ponto de, a partir dessa relação, tornar-se o senhor do espaço natural do romance ao qual nomeia. Além disso, percebemos que, mesmo interagindo, relacionando-se e até integrando-se ao meio natural, Macunaíma mantém uma relação conflituosa com natureza, apropriando-se de alguns elementos, sendo desprezado por outros, mas, ainda assim, sendo parte integrante dela, pois, ao ter sua origem física e mesmo espiritual configurada pela água, elemento simbólico da origem desse mito, Macunaíma acaba por conquistar sua essencialidade e não mais consegue apartar-se do meio que o formou. E talvez aí esteja o significado extremamente simbólico do final da grande jornada empreendida por Macunaíma, que se tornou a constelação da Ursa Maior (ANDRADE, 2013b, p. 210-213), marcando, assim, não apenas a concretização do seu processo de tornar-se essencial, mas também simbolizando uma suspensão temporal eterna de nosso herói, que paira entre os tempos mítico e o histórico, dos quais trataremos no tópico a seguir.

#### **4.2.2 O tempo mítico e o tempo histórico**

E foi numa boca-da-noite fria que os manos toparam com a cidade macota de São Paulo esparramada a beira-rio do igarapé Tietê. Primeiro foi a *gritaria da papagaiada imperial se despedindo* do herói. E lá se foi o *bando sarapintado volvendo pros matos do norte*.

[...] Todas as estrelas tinham descido do céu branco de tão molhado de garoa e banzavam pela cidade. Macunaíma lembrou de procurar Ci. Éh! dessa ele nunca poderia esquecer não, porque a rede feiticeira que ela armara pros brinquedos, fora tecida com os próprios cabelos dela e isso torna a tecedeira inesquecível. Macunaíma campeou campeou mas as estradas e terreiros estavam apinhados de cunhãs tão brancas tão alvinhas, tão!... Macunaíma gemia. Roçava nas cunhãs murmurando com doçura: "Mani! Mani! filhinas da mandioca..." perdido de gosto e tanta formosura.

*Afinal escolheu três. Brincou com elas na rede estranha plantada no chão, numa maloca mais alta que a Paranaguara. Depois, por causa daquela rede ser dura, dormiu de atravessado sobre os corpos das cunhãs. E a noite custou pra ele quatrocentos bagarotes. (ANDRADE, 2013b, p.51-52 – grifos nossos)*

Macunaíma, na jornada que trava em busca da muiraquitã perdida – que, para Marie-Hélène Catherine Torres, assemelha-se à trajetória dos heróis das novelas de cavalaria em busca do Santo Graal (TORRES, 1993, p. 40) –, *de início* parece perder a intimidade com a natureza e os seres míticos que tanto lutou para conquistar ao longo do processo de tornar-se essencial e, conseqüentemente, adulto pelo qual passou. Como vemos no trecho acima, o herói de nossa gente, ao chegar a São Paulo, é abandonado pelos animais que o vinham acompanhando desde que se tornara Imperador do Mato-Virgem. As aves que formavam o séquito de nosso protagonista agora se despedem dele e partem para a floresta, de onde se recusam a sair. Esses animais preferem abandonar seu Imperador a seguir viagem com ele em direção à cidade, onde o tempo já não é o mesmo, onde a essencialidade não existe, onde tudo é marcado pela historicidade, pela mudança, pela certeza de que tudo tem um início, um meio e um fim.

E o primeiro contato de Macunaíma com esse novo mundo, com esse novo tempo, é a partir de algo bastante familiar: o brincar. Porém, até o que lhe é familiar, nesse novo momento de sua vida, é totalmente diferente, a começar pela “rede”, que já não é suspensa ou feita com fios de cabelo de um ser mítico, mas está presa ao chão e é bastante desconfortável. Mas o maior choque em relação a esse primeiro contato com a civilização histórica de São Paulo é, certamente, a necessidade de se pagar por tudo. Como sabemos, na historicidade tudo sem o seu tempo e o seu preço, então, paga-se para viver, paga-se para morrer, e, como descobrirá Macunaíma, paga-se para brincar. O primeiro contato de Macunaíma com a historicidade custou-lhe exatamente quatrocentas moedas ou notas de dinheiro.

Dissemos que “de início” Macunaíma “perde a intimidade”, porém, essa perda, no decorrer da narrativa, fica efetivamente no campo do *parecer*, pois se percebe, de fato, que em *Macunaíma* não há, exatamente, uma cisão entre esses tempos, mas uma conciliação entre eles. O herói andradeano estava acostumado a ser o senhor do espaço mítico em que se desenvolveu, mas, ao chegar a São Paulo, nota que toda aquela essencialidade já não existe mais, pelo menos não por completo, então cabe a ele reconstituí-la a partir a partir da recusa de aceitar a

historicidade que lhe é oferecida, realizando, assim, uma união entre os dois mundos:

A inteligência do herói estava muito perturbada. *Acordou com os berros da bicharia lá em baixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis.* E aquele diacho de sagui-açu que o carregara pro alto do tapiri tamanho em que dormira... Que mundo de bichos! que despropósito de papões roncando, mauaris juruparis sacis e boitatás nos atalhos nas socavas nas cordas dos morros furados por grotões donde gentama saía muito branquinha branquíssima, de certo a filharada da mandioca!... *A inteligência do herói estava muito perturbada.* As cunhãs rindo tinham ensinado pra ele que o sagui-açu não era saguim não, chamava elevador e era uma máquina. De-manhãzinha ensinaram que todos aqueles piados berros cuquiadas sopros roncros esturros não eram nada disso não, eram mas cláxons campainhas apitos buzinas e tudo era máquina. As onças pardas não eram onças pardas, se chamavam fordes hupmobiles chevrolés dodges mármons e eram máquinas. Os tamanduás os boitatás as inajás de curuatás de fumo, em vez eram caminhões bondes autobondes anúncios-luminosos relógios faróis rádios motocicletas telefones gorjetas postes chaminés... Eram máquinas e *tudo na cidade era só máquina!* O herói aprendendo calado. De vez em quando estremecia. Voltava a ficar imóvel escutando assuntando maquinando numa cisma assombrada. *Tomou-o um respeito cheio de inveja por essa deusa de deveras forçada,* Tupã famanado que os filhos da mandioca chamavam de Máquina, mais cantadeira que a Mãe-D'água, em bulhas de sarapantar. Então *resolveu ir brincar com a Máquina pra ser também imperador dos filhos da mandioca.* Mas as três cunhãs deram muitas risadas e falaram que isso de deuses era gorda mentira antiga, que não tinha deus não e que com a máquina ninguém não brinca porque ela mata. *A máquina não era deus não,* nem possuía os distintivos femininos de que o herói gostava tanto. Era feita pelos homens. Se mexia com eletricidade com fogo com água com vento com fumo, os homens aproveitando as forças da natureza. Porém jacaré acreditou? nem o herói! Se levantou na cama e com um gesto, esse sim! bem guaçu de desdém, tó! batendo o antebraço esquerdo dentro do outro dobrado, mexeu com energia a munheca direita pras três cunhãs e partiu. (ANDRADE, 2013b, p. 52-53).

É interessante notar como a realidade urbana acaba por perturbar a inteligência de Macunaíma, ou seja, compromete todo o seu conhecimento prévio da realidade circundante e dos elementos que lhes são familiares, e isso o faz buscar uma forma de alcançar a familiaridade a partir da associação dos novos elementos já conhecidos, de modo até semelhante ao que faz Dom Quixote ao associar os elementos do mundo interior aos do mundo exterior numa espécie de extensão da sua essencialidade interna ao mundo empírico (LUKÁCS, 2000, p. 99-115). E isso, de certa forma, possibilita ao nosso herói não se dissociar por completo da essencialidade do mundo mítico no qual se costumou a viver, transpondo essa familiaridade essencial para mundo inessencial urbano.

Vemos nesse momento do contato de Macunaíma com o tempo histórico aquilo que Foucault considerou como sendo a necessidade de “transformar a



realidade em signo” (FOUCAULT, 2000, p. 64). Dessa forma, nosso herói lê esse novo mundo pelas lentes das similitudes, reconhecendo, assim, nos barulhos de cláxons, campainhas, apitos e buzinas, os berros da bicharada; nos fordes, hupmobiles, chevrolés e dodges, as onças pardas; nos caminhões, bondes e autobondes, os tamanduás, boitatás, inajás; e assim por diante ele vai transformando, por meio do signo linguístico, a realidade empírica de São Paulo na realidade essencial do Mato-Virgem. E mesmo com a explicação das cunhãs de que tudo aquilo se tratava apenas de máquina, Macunaíma não se dá por vencido e passa horas meditando sobre a relação homem X máquina, buscando formas de apropriar-se dessa nova realidade.

O fato de não acreditar que aquele novo mundo não mais equivale ao seu antigo, que as coisas que lhes eram familiares não correspondem, agora, a outras, possibilita ao herói sem nenhum caráter manter-se no tempo mítico, mesmo estando, presentemente, em um tempo histórico. É como se a recusa em aceitar a explicação simples e conceitual das cunhãs, seja uma forma estratégica de se evitar a efetivação dessa nova realidade histórica sobre Macunaíma, ser mítico. Assim, mesmo não mais estando na condição de ser o senhor de tudo, ele ainda consegue manter-se em contato com o mundo mítico e com ele dialogar; em suma, Macunaíma consegue relacionar-se e viver nos dois mundos, estabelecendo uma unidade entre eles.

Definitivamente, em *Macunaíma* não vemos uma cisão peremptória entre o tempo mítico e o tempo histórico; diferentemente de *Iracema*, que nasceu mítica e tornou-se histórica, o índio da tribo dos Tapanhumas fez o caminho oposto, nascendo inessencial e tornando-se essencial, partir de um processo de conquista dessa condição, levando para a cidade – representação máxima, na narrativa, do tempo histórico, uma vez que a correria do tempo cronológico, marcada principalmente pela presença nas máquinas no dia-a-dia do homem – o caráter mítico de sua relação com o meio, não sendo preciso romper essa essencialidade para viver em um tempo a-histórico:

Macunaíma ia seguindo e topou com a árvore Volomã bem alta. Num galho estava um pitiguari que nem bem enxergou o herói, se desgoelou cantando — "Olha no caminho quem vem! Olha no caminho quem vem!" Macunaíma olhou pra cima com intenção de agradecer mas Volomã estava cheia de fruta. *O herói vinha dando horas de tanta fome* e a barriga dele empacou espiando aquelas sapotas sapotilhas sapotis bacuris abricôs mucajás miritis quabijus melancias ariticuns, todas essas frutas.

— Volomã, me dá uma fruta, Macunaíma pediu.

O pau não quis dar. Então o herói gritou duas vezes:

— Boiôô, boiôô! quizama quizu!

*Caíram todas as frutas e ele comeu bem. Volomã ficou com ódio.* Pegou o herói pelos pés e atirou-o pra além da baía de Guanabara numa ilhota deserta, habitada antigamente pela ninfa Alamoá que veio com os holandeses. Macunaíma pendia tanto de fadiga que pegou no sono durante o pulo. Caiu dormindo em baixo duma palmeirinha guairô muito aromada onde um urubu estava encarapitado. (ANDRADE, 2013b, p. 87, grifos nossos).

A cena acima se passa no Rio de Janeiro, após Macunaíma participar de um ritual cujo objetivo era prejudicar e castigar, de alguma forma, Venceslau Pietro Pietra por se apoderar de sua muiraquitã. Após o ritual, o herói sai a caminhar pela cidade, sentindo cansaço, fadiga e, principalmente, muita fome, consequências de se fazer parte do tempo histórico, no qual se sofre com as dores e aflições comuns a todos os seres humanos. No entanto, por trazer consigo a essencialidade própria do tempo mítico de um mundo perfeito e acabado – no qual, como observa Georg Lukács, não há questionamentos, somente soluções; não existe cisão entre o homem e o meio; no qual o mundo, por mais vasto que seja, sempre lhe será familiar como a sua própria casa (2000, p. 25-28) –, os problemas são facilmente resolvidos mediante sua integração com o meio.

A fome, característica do padecimento próprio do tempo histórico, é facilmente superada pela intimidade única entre Macunaíma e os elementos naturais e, como dito anteriormente, mesmo essa relação não se estabelecendo de “igual para igual”, Macunaíma é o senhor do Mato-Virgem e sua vontade, ao fim de tudo, acaba por ser respeitada e executada. Dessa forma, sua necessidade de alimento é saciada, mesmo que sua súdita, a árvore Volomã, não esteja exatamente feliz em se submeter.

O diálogo constante entre Macunaíma e os elementos naturais reforça sempre a ideia de que, por mais que o rapaz esteja na cidade e esteja susceptível aos infortúnios de um tempo histórico, ele ainda é um personagem mítico, seus problemas ainda serão resolvidos a partir desse aspecto. Nota-se nessa obra uma verdadeira integração entre historicidade e miticidade, na qual a oposição entre morte e eternidade também se faz presente, assim como em *Iracema*:

*Vei [a Sol] tomou Macunaíma na jangada que tinha uma vela cor-deferrugem pintada com muruci e fez as três filhas limparem o herói, catarem os carrapatos e examinarem si as unhas dele estavam limpas.*

[...] *Vei queria que Macunaíma ficasse genro dela* porque afinal das contas ele era um herói e tinha dado tanto bôlo-de-aipim pra ela chupar secando, falou:

— Meu genro: você carece de casar com uma das minhas filhas. O dote que dou pra ti é Oropa França e Bahia. Mas porém você tem de ser fiel e não andar assim brincando com as outras cunhãs por aí.

Macunaíma agradeceu e prometeu que sim jurando pela memória da mãe dele. Então Vei saiu com as três filhas pra fazer o dia no cerradão, ordenando mais uma vez que Macunaíma não saísse da jangada pra não andar brincando com as outras cunhãs por aí. Macunaíma tornou a prometer, jurando outra vez pela mãe.

Nem bem Vei com as três filhas entraram no cerradão que Macunaíma ficou cheio de vontade de ir brincar com uma cunha. Acendeu um cigarro e a vontade foi subindo. Lá por debaixo das árvores passavam muitas cunhãs cunhe cunhe se mexemexendo com talento e formosura.

[...] Macunaíma piscou pra ela e os dois vieram na jangada brincar. Fizeram. Bastante eles brincaram. Agora estão se rindo um pro outro.

Quando Vei com suas três filhas chegaram do dia e era a bôca-danoite as moças que vinham na frente encontraram Macunaíma e a Portuguesa brincando mais.

[...]

Então a Sol se queimou e ralhou assim:

— Ara ara, ara, meus cuidados! Pois não falei pra você não dar em cima de nenhuma cunha não!... Falei sim! E inda por cima você brinca com ela na jangada minha e agora estão se rindo um pro outro!

— Estava muito trístico! Macunaíma repetiu.

— Pois si você tivesse me obedecido casava com uma das minhas filhas e havia de ser sempre moço e bonito. Agora você fica pouco tempo moço talqualmente os outros homens e depois vai ficando mocetudo e sem graça nenhuma.

Macunaíma sentiu vontade de chorar. Suspirou:

— Si eu subesse... (ANDRADE, 2013b, p. 87-92).

Enquanto Iracema é abandonada por Tupã ao se apaixonar por Martim e trair o segredo da jurema, Macunaíma recebe, constantemente, auxílios e cuidados dos deuses, mesmo que ele não os trate de forma respeitosa, impondo, muitas vezes, sua vontade sem qualquer preocupação com o quão prejudicial ao demais ela possa ser. De modo semelhante ao que acontece na *Odísseia* (HOMERO, 2009), em que o herói, Odisseu, sempre conta com a intervenção dos deuses para solucionar seus problemas, uma característica das culturas fechadas épicas (LUKÁCS, 2000, p. 25-36), Macunaíma conta com o mesmo apoio divino, porém com um grande diferencial: esse apoio, na obra brasileira, não acontece apenas no mundo perfeito e acabado das narrativas épicas; essa assistência, em verdade, transcende a essencialidade do mundo fechado e chega à realidade histórica inecessarial, na mais clara união entre esses os dois mundos. Na cidade, onde Macunaíma estaria à mercê do devir, onde ele deveria, assim como Adão e Eva,

ganhar o pão com o próprio suor do corpo<sup>34</sup>, ele conta com a assistência permanente das divindades, dos seres míticos, da natureza, enfim, dos seres que “originalmente” pertenceriam ao mundo essência.

Em toda essa relação conflituosa e, ao mesmo tempo caridosa e auxiliadora, entre a Vei e Macunaíma, vemos o herói perder a oportunidade de tornar-se jovem eternamente, ou seja, de permanecer no tempo mítico por todo o sempre e, no entanto, isso não é algo com o qual Macunaíma efetivamente se preocupe, ele lamenta, mas não chega a atormentar-se, pois sabe que a relação que construiu com os elementos místicos não mais será rompida, mesmo que venha a envelhecer e morrer. E a morte é uma temática presente em *Macunaíma*, reforçando o caráter mítico dessa obra e estabelecendo papel significativo no processo de construção de um passado comum aos brasileiros.

Como dissemos antes, já na pré-história é possível encontrar indícios da existência de mitos e mitologia<sup>35</sup>, e, no período Neolítico, o homem passou a estabelecer uma relação diferente com a natureza, passou a identificar nela o sagrado e a estabelecer uma relação divina com o meio. No entanto, é importante destacar que a mitologia não servia como mera forma de escapismo da realidade, ela, em verdade, levava o homem a encarar e a viver mais intensamente a realidade empírica, além disso, os mitos neolíticos associaram as ideias de morte e nascimento, apresentando à humanidade uma nova perspectiva para destruição e sobrevivência:

Na mitologia inicial, a agricultura está impregnada de violência, e o alimento é produzido sempre por meio da guerra constante contra forças sagradas da morte e da destruição. A semente tem que penetrar na terra e morrer para produzir seus frutos, e sua morte é dolorosa e traumática.  
[...] O deus da morte é com frequência o deus da colheita, mostrando que vida e morte estão indissolivelmente ligadas. Não se pode ter uma sem a outra. O deus que morre e retorna à vida sintetiza o processo universal. (ARMSTRONG, 2005, p. 45-48).

Com a mitologia do período Neolítico, o homem passa a compreender a morte como um rito de passagem para nova existência, é a partir da morte das

---

<sup>34</sup> Na Bíblia, Adão e Eva, antes de comerem do fruto proibido, também viviam em um mundo essencial, onde imperava o equilíbrio e a harmonia entre homem, meio e Deus. Devido à desobediência dos dois, a humanidade foi condenada ao mundo inecessencial, onde há guerras, fome, sofrimento e dor, até o momento em que perecerá. As exatas palavras divinas por nós parafraseadas são: “No suor do teu rosto comerás o teu pão, até que retornes à terra, porque dela foste tomado; porquanto és pó, e ao pó retornarás.”. (BÍBLIA SAGRADA, 2015, p. 6).

<sup>35</sup> Ver página 50-51.

sementes, em grande batalha travada com a terra, que os frutos nascerão para garantir sobrevivência à humanidade, que poderá alimentar-se das novas vidas resultantes da batalha anterior. Tal perspectiva recebeu solo fértil na Antiga Grécia, que deixou para a sociedade ocidental o mito de *Deméter e Perséfone* (BRANDÃO, 1986a, p. 59). A agricultura levou novo otimismo ao homem pré-histórico, para quem o mito era verdadeiro, pois, para onde quer que ele se voltasse, era possível observar quão associadas estavam a vida e a morte; a terra morria em determinados períodos do ano e voltava a viver em outros; uma planta retirada da terra poderia voltar a viver a partir do momento que estabelecesse novo contato com o solo. Então, por mais apavorante que a morte pudesse ser, ela jamais seria o fim de tudo (ARMSTRONG, 2005, p. 52).

No caso específico da literatura brasileira, é reconhecível a influência da mitologia pré-histórica. Desde o Romantismo a figura do herói tem sido amplamente explorada e retrabalhada. Na literatura de Alencar, por exemplo, a figura de Peri, de *O guarani*, reafirma o caráter mítico do caçador, do xamã e do neófito, figuras mitológicas que estabelecem relações com o divino, passam por transformações profundas, abandonam o conforto do conhecido e se lançam aos desconhecidos, movidos pela necessidade de salvar seu povo, de alimentá-lo e mantê-lo ligado ao divino, de conhecer o mundo e tornar-se adulto.

Em *Macunaíma*, nosso personagem nada heroico no sentido clássico da palavra, a retomada das figuras míticas dos períodos antigos também pode ser notada. A ânsia da personagem andradeana de se lançar no mundo, de viajar pelo Brasil, de alcançar seu muiraquitã revela essa retomada. E mesmo a associação mítica da morte ao renascimento pode ser observada na rapsódia andradena, pois a morte momentânea do protagonista revela como ele pode transitar entre os dois mundos, o histórico e o mítico, sem causar grandes transtorno a um e a outro:

Então [Piaimã] enxergou o dedo mindinho do herói escondido e atirou uma baníni na direção. Se ouviu um grito gemido comprido, juuúque! e Macunaíma agachou com a flecha enterrada no coração. O gigante falou pra Maanape:

— Atira a gente que eu cacei!

[...]

Maanape não queria jogar o mano mesmo, pegou desesperado em seis caças numa vez um macuco um macaco um jacu uma jacutinga uma picota e uma pia-coça e atirou no chão gritando:

— Toma seis!

Piaimã ficou danado. Agarrou quatro paus do mato, uma acapurana um angelim um apió e um carará, e veio com eles pra cima de Maanape:

— Sai do caminho, porqueira! jacaré não tem pescoço, formiga não tem caroço! comigo é só quatro paus na ponta da unha, jogador de caça falsa! Então Maanape ficou com muito medo e jogou, truque! o herói no chão. Foi assim que Maanape com Piaimã inventaram o jogo sublime do truço. Piaimã sossegou.

— Este mesmo.

Agarrou o defunto por uma perna e foi puxando. Entrou na casa. Maanape desceu da árvore desesperado. Quando ia pra seguir atrás do defunto mano topou com a formiguinha sarará chamada Cambgique. A sarará perguntou:

— O que você faz por aqui, parceiro!

— Vou atrás do gigante que matou meu mano.

— Vou também. Então

Cambgique sugou todo sangue do herói, esparramado no chão e nos ramos e sugando sempre as gotas do caminho foi mostrando o rasto pra Maanape. Entraram na casa atravessaram o hol e a sala-de-jantar, passaram pela copa saíram no terraço do lado e pararam na frente do porão. Maanape acendeu uma tocha de jutaí e puderam descer a escadinha negra. Bem na porta da adega rastejava a última gota de sangue. A porta estava fechada. Maanape cocou o nariz e perguntou pra Cambgique:

— E agora!

Então veio por debaixo da porta o carrapato Zlezlegue e perguntou pra Maanape:

— Agora o quê, parceiro?

— Vou atrás do gigante que matou meu mano.

Zlezlegue falou:

— Está bom. Então fecha o olho, parceiro. Maanape fechou.

— Abre o olho, parceiro.

Maanape abriu e o carrapato Zlezlegue tinha virado numa chave Yale, Maanape ergueu a chave do chão e abriu a porta. Zlezlegue virou carrapato outra vez e ensinou:

— Com as garrafas bem de cima você convence Piaimã.

E desapareceu. Maanape tirou dez garrafas, abriu e veio vindo um aroma perfeito. Era o cauim famoso chamado quiânti. Então Maanape entrou na outra sala da adega. O gigante estava aí com a companheira, uma caapora velha sempre cachimbando que se chamava Ceiuci e era muito gulosa. Maanape deu as garrafas pra Venceslau Pietro Pietra, um naco de fumo do Acará pra caapora e o casal esqueceram que havia mundo.

O herói picado em vinte vezes trinta torresminhos bubuiava na polenta fervendo. Maanape catou os pedacinhos e os ossos e estendeu tudo no cimento pra refrescar. Quando esfriaram a sarará Cambgique derramou por cima o sangue sugado. Então Maanape embrulhou todos os pedacinhos sangrando em folhas de bananeira, jogou o embrulho num sapiquá e tocou pra pensão.

Lá chegando botou o cesto de pé assoprou fumo nele e Macunaíma veio saindo meio pamonha ainda, muito desmerecido, do meio das folhas. Maanape deu guaraná pro mano e ele ficou taludo outra vez. Espantou os mosquitos e perguntou:

— O que foi que sucedeu pra mim? (ANDRADE, 2013b, p. 56-58).

Acima transcrita temos uma das mortes de Macunaíma, que, para nós, é bastante representativa da união entre os mundos essencial e inessential associados devido à recusa de nosso herói em aceitar a historicidade que a vida urbana lhe oferecia. Toda a ação dramática acontece em São Paulo – cidade situada no tempo histórico –, na residência de Venceslau Pietro Pietra, mas os acontecimentos envolvendo a morte e a ressurreição de Macunaíma são totalmente relativos ao

tempo mítico, ou seja, esses dois tempos acabam convergindo. Nosso protagonista é morto por um ser mítico, que exerce destacado papel na historicidade no local onde vive, ou seja, também paira entre os dois mundos; a sarará, ser igualmente mítico, é responsável por colher o sangue do herói para que este volte à vida, e Maanape é quem faz todo o ritual de reavivamento de Macunaíma.

Podemos mesmo pensar que Macunaíma está imune à morte. Por mais de uma vez ele veio a óbito e em todas as vezes voltou à vida pelo intermédio de rituais de seus manos e de ações dos seres pertencentes à esfera mítica. Para nós, o ponto alto de toda a integração entre os mundos essencial e inessencial em *Macunaíma* se acontece com a sua transformação na constelação da Ursa Maior:

la pro céu viver com a marvada. la ser o brilho bonito mas inútil porém de mais uma constelação. Não fazia mal que fosse brilho inútil não, pelo menos era o mesmo de todos esses parentes de todos os pais dos vivos da sua terra, mães pais manos cunhas cunhadas cunhatãs, todos esses conhecidos que vivem agora do brilho inútil das estrelas. (ANDRADE, 2013b, p. 210).

Para Marie-Hélène Catherine Torres, a transformação de Macunaíma em constelação marca o fim de processo de aprendizagem do nosso herói, que passa a ser fonte de luz, simbolizando “o conjunto das relações e dos laços que possam existir entre todas as diferenças e entre os mundos” (TORRES, 1993, p. 42), e de fato, acreditamos, essa metamorfose marca a unificação definitiva entre os mundos essencial e inessencial no qual Macunaíma passou a viver após sua chegada a São Paulo.

Ao tornar-se constelação, o herói passou a compartilhar em definitivo a mesma essência de todos aqueles com os quais viveu, irmãos, seres míticos, seres da natureza, e, mesmo sendo essa essência, simbolizada no brilho, inútil, ela ainda é importante por iluminar o mundo histórico. Macunaíma torna-se efetivamente eterno, prende-se ao tempo mítico, no qual não estará mais susceptível aos infortúnios do devir, mas mantém-se sobre o tempo histórico, a observar os intemperes do mundo em que todos estão fadados à morte. Ele retira-se por completo da terra e passa a pairar sobre ela, ficando preso ao céu, de onde iluminará a nossa nação. Macunaíma não mais pendula entre o mítico e o histórico, agora ele tornou-se definitivamente mítico e, no entanto, pode ser observado e admirado pelo histórico.

### 4.2.3 *Macunaíma: a origem do Brasil e do brasileiro*

Ao longo de todo o processo de tornar-se essencial – a partir da sua relação com o meio – e de manter sua essencialidade em um mundo onde nada é essencial, a história de Macunaíma é marcada pela indicação da origem do nosso povo – miscigenado – e dos elementos da nossa tradição cultural<sup>36</sup>. E, para nós, tudo isso contribui para a ideia de construção de um passado mítico comum a todos os brasileiros, pois a partir da representação desse ser que habitou as mais variadas regiões e condições históricas e mitológicas do país, é possível forjar a ideia de uma origem identitária da nossa nação, que tem seu ponto de partida na representação desse herói triscker, que lutou para tornar-se “alguém”, que venceu as adversidades e conseguiu tornar-se Imperador de sua terra.

Como dissemos anteriormente, os indivíduos estão sempre em busca de sentido e explicação para aquilo que observam ao seu redor, o que leva à criação de narrativas que permitem situar a sua vida num cenário mais amplo. Isso somente é possível mediante o uso da imaginação, que dá origem aos mitos e mitologias. Em *Macunaíma* essa mitologia é bastante viva – aliás, como já observamos, a obra trata-se de um grande mito – e, no decorrer da narrativa, temos as explicações não científicas para a origem de nossas festas, folguedos, expressões, em suma, temos a explicação não racional, mas mediada pela imaginação, dos diversos elementos que compõem a cultura popular brasileira:

— Abram a porta, gente, que quero umas coisas! Macunaíma espiou pela fresta e avisou Jiguê já abrindo:

— Está solta! Jiguê tornou a fechar a porta. Por isso que existe a expressão "Tá solto!" indicando que a gente não faz mesmo o que nos pedem. (ANDRADE, 2013b, p. 43)

E era o urubu-ruxama, urubu-rei, o Pai do Urubu. Então mandou um urubuzinho piá entrar dentro do boi para ver si já estava bem podre. O urubuzinho fez. Entrou por uma porta e saiu por outra dizendo que sim e todos fizeram a festa juntos dançando e cantando [...]

E foi assim que inventaram a festa famanada do Bumba-meu-Boi, também conhecida por Boi-Bumbá. (ANDRADE, 2013b, p. 198).

Então Capei reparou que não era saci não, era Macunaíma o herói. Mas não quis dar pensão pra ele, se lembrando do fedor antigo do herói. Macunaíma enfezou. Deu uma porção de munhecaços na cara da Lua. Por isso que ela tem aquelas manchas escuras na cara. (ANDRADE, 2013b, p. 209).

---

<sup>36</sup> Entendendo aqui a ideia de tradição e cultura conforme discussão desenvolvida no Capítulo 1 deste estudo.



E então os três manos foram continuar a construção do papiri. Maanape e Jiguê ficaram dum lado e Macunaíma do outro pegava os tijolos que os manos atiravam. Maanape e Jiguê estavam tiríricas e desejando se vingar do mano. O herói não maliciava nada. Vai, Jiguê pegou num tijolo, porém pra não machucar muito virou-o numa bola de couro duríssima. Passou a bola pra Maanape que estava mais na frente e Maanape com um pontapé mandou ela bater em Macunaíma. Esborrachou todo o nariz do herói.

— Ui! que o herói fez.

Os manos bem sonsos gritaram:

— Uai! está doendo, mano! Pois quando bola bate na gente nem não dói!

Macunaíma teve raiva e atirando a bola com o pé bem pra longe falou:

— Sai, peste!

Veio onde estavam os manos:

— Não faço mais papiri, pronto!

E virou tijolos pedras telhas ferragens numa nuvem de içás que tomou São Paulo por três dias.

O bichinho caiu em Campinas. A tatorana caiu por aí. A bola caiu no campo. E foi assim que Maanape inventou o bicho-do-café, Jiguê a largarta-rosada e Macunaíma o futebol, três pragas. (ANDRADE, 2013b, p. 63-64).

Acima, temos exemplos de como os elementos pertencentes à tradição popular brasileira foram desenvolvidos por Mário de Andrade em sua narrativa na intenção de dar-lhes uma origem cuja explicação situa-se na imaginação e não na explicação científica e racional. Segundo a rapsódia, a expressão “Tá solta” nasce do embate entre os manos Jiguê e Macunaíma e Capei. Esta queria entrar para estar junto deles, eles, por medo, não deixaram que ela se aproximasse. A origem de uma das danças mais populares do folclore brasileiro, o boi-bumbá, também tem sua explicação mítica em *Macunamíma*, quando o protagonista irrita trabalhadores na Paraíba e deles precisa fugir. Nessa correria, tropeça em um boi, que dá origem ao folgado. Também os elementos naturais têm sua explicação mítica na obra andradeana. Os tons mais escuros que são vistos na lua explicam-se pela agressividade de Macunaíma ao ter seu pedido de asilo recusado. Já o futebol, um dos elementos definidores da identidade do *brasileiro*, dentro da ideia de que é a sociedade a fornecedora das fórmulas pelas quais os perfis são definidos de forma mais ou menos exata (DAMATTA, 1986, p. 15), também ganha uma origem irreal, sendo localizada em uma das diversas intrigas entre a personagem protagônica do livro e seus irmãos, que, ao construírem seu *papiri*, transformaram o tijolo em diversos elementos, dentre eles numa bola, que foi chutada pelo herói, indo aterrissar num campo de futebol. Dessa forma, assim como tem sido feito ao longo da história da humanidade (ARMSTRONG, 2005, p. 7), Mário de Andrade, em sua rapsódia cria contranarrativas em auxílio ao enfrentamento de situações para as quais não temos explicações ou para as quais contamos apenas com as explicações

científicas, conceituais. Assim, *Macunaíma* reconstrói um passado bastante recuado no tempo, numa época em que um herói podia transpor tempo e espaço, transformar-se nos mais diversos elementos e estabelecer relação direta com a natureza brasileira; ao recriar esse passado, explicando a origem dos mais variados aspectos da nossa cultura, *Macunaíma* nos apresenta um passado comum partilhado, capaz de forjar nossa identidade, pois reconhecemo-nos como brasileiros, que compartilham a mesma visão sobre a lua, reproduzem a mesma expressão popular, que praticam o mesmo esporte, todos originados na ação direta de Macunaíma, o herói de nossa gente.

Gláucio Gonçalves Tiago explica que o mito tem um papel fundamental no processo de religação do homem com as suas fontes divinas, pois as narrativas míticas conservam os resquícios de uma “memória ancestral” da humanidade, de um conhecimento “universal essencial”, sendo elas “uma tentativa de elaboração e compreensão do mistério das origens do cosmo, da vida e do seu processo evolutivo” (TIAGO, [2019], p. 3). É exatamente dentro dessa visão e encontramos em *Macunaíma* a origem do brasileiro misturado em raças e povos:

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. (ANDRADE, 2013b, p. 49-50)

A mestiçagem do povo brasileiro, pela rapsódia andradeana, é resultado da ação mágica das águas, em um só homem temos os três elementos étnicos que compõem o brasileiro: o índio, o negro, o europeu. A obra nos dá uma explicação irreal, irracional, ilógica e destituída de conceitos pré-definidos cientificamente para o caráter “misturado” do brasileiro. O caráter mítico em *Macunaíma* se constrói pela relação sua relação entre o herói, a natureza e os seres sobrenaturais que nela habitam e pela integração entre os mundos essencial e inessencial e, dessa forma, essa obra de Mário de Andrade criar para o brasileiro uma origem mítica; o brasileiro é descendente de Macunaíma – talvez o próprio Macunaíma – em toda a sua busca, em todo o seu processo de construção de caráter. Essa narrativa cria um passado mítico para o brasileiro, que se identifica com tal origem e reconhece no outro um parentesco que não está exatamente na consanguinidade, mas num mundo irreal, que, no mundo empírico, favorece a identificação e a aproximação. Ser brasileiro é ter sua origem em Macunaíma, o brasileiro é o Macunaíma em todos os seus

aspectos, em todas as suas relações; e todo aquele que foge a Macunaíma, que com ele não estabelece aspectos de similitudes e afinidades, não pode ser identificado como um brasileiro, logo, não possui tal identidade e, conforme a ideia de identidade baseada nas oposições discutida no capítulo um deste estudo, deve ser excluído desse grupo dos brasileiros.

## 5 CONCLUSÃO

Recentemente temos visto com muito mais frequência ataques sistemáticos a indígenas<sup>37</sup>, às suas terras, às suas tradições<sup>38</sup>, e o mesmo tem acontecido com a população negra brasileira, que tem sofrido há séculos com a exclusão social, a violência<sup>39</sup> e a tentativa constante de apagamento de sua cultura<sup>40</sup>. Em especial, a cultura desses povos costuma receber severas críticas, a despeito de toda a sua contribuição para a nossa constituição enquanto nação, o que nos faz pensar naquilo que falta para a compreensão de que esses grupos étnicos também fazem parte das nossas origens, que suas contribuições para a nossa formação enquanto povo foram fundamentais e sem elas a ideia de pertencimento e identificação coletiva nacional não seria possível, pois o caráter miscigenado tupiniquim, que é aquele fator que nos diferencia dos demais povos e nos identifica enquanto brasileiro, seria perdido por completo.

Ao longo da pesquisa e da escrita deste estudo, pensamos bastante sobre a sua efetiva relevância social. Foi constante a inquietação acerca da importância das discussões que buscamos levantar e nos fez perceber que nunca foi tão urgente pensar a origem da nação, suas tradições, sua formação, enfim, o seu passado coletivo. Talvez o reconhecimento de que o passado comum nacional – aquele que nos torna uma nação, que nos torna parte de algo maior, o povo

---

<sup>37</sup> Segundo o mapeamento de casos levantado pelo Conselho Indigenista Missionário (Cimi), em 2018 o número de assassinatos de indígenas, no Brasil, teve um aumento de 22,7%, sendo os estados de Roraima e Mato Grosso do Sul os locais onde mais se matam indígenas. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/brasil/assassinatos-de-indigenas-crecem-227-em-2018-mostra-relatorio/>. Acesso em: 7 jan 2020.

<sup>38</sup> Segundo relatório da Associação de Missões Transculturais Brasileiras (AMTB), mais de 50% das etnias indígenas da Amazônia têm presença de missionários evangélicos, com intenções claras de evangelizar esses povos. Dentre os vários problemas decorrentes dessa presença, podemos destacar o apagamento da cultura e da tradição indígena e o uso da evangelização como ferramenta de dominação de territórios, ações já desenvolvidas pelos portugueses ao chegarem em solo nacional. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/questao-indigena/antropologa-missionarios-usam-evangelizacao-para-exercer-dominio-sobre-indigenas/>. Acesso em 7 jan 2020. Acesso em: <https://www.brasildefato.com.br/2019/01/21/intolerancia-religiosa-e-estrategia-para-dominar-territorios-indigenas/>. Acesso em 7 jan 2020.

<sup>39</sup> Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o número de jovens negros e pardos vítimas de homicídio no Brasil é quase três vezes maior que o número de jovens brancos. Acesso em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/11/homicidios-entre-jovens-negros-e-quase-tres-vezes-maior-do-que-brancos-e-chegam-a-185-por-100-mil.shtml>. Acesso em: 7 jan 2020.

<sup>40</sup> De acordo com o Relatório da Intolerância Religiosa, 71% dos ataques motivados por intolerância foram direcionados a templos e pessoas ligados às religiões afro-brasileiras. Fonte: <https://www.geledes.org.br/relatos-apontam-proliferao-de-ataques-as-religioes-afro-brasileiras/>. Acesso em: 7 jan 2020.

brasileiro – envolve esses variados e igualmente importantes grupos nos permita reconhecer a relevância dessas “minorias” que vêm sofrendo reiteradamente com ataques e apagamentos.

Tais reflexões foram o motivador principal de nossa pesquisa, e por isso consideramos fundamental pensarmos sobre a *Composição Mitológica do Brasileiro* nos romances *Iracema* (1865), de José de Alencar, e *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, e como ela contribui para a formulação de um passado coletivo mítico, capaz de fazer brotar nos corações das pessoas de nosso país o sentimento de pertencimento, de origem comum nas figuras míticas das personagens protagônicas desses romances. Nesse sentido, iniciamos nossas reflexões buscando entender alguns conceitos fundamentais norteadores de nossa pesquisa: Cultura, Identidade, Mito e Identidade Coletiva.

Acerca da Cultura, fizemos um apanhado geral do conceito, percebendo sua mudança ao longo dos tempos. A palavra passou de sinônimo de “agricultura” ao atrelamento à ideia de civilização, marcando, por um período da história da humanidade, a oposição entre “ter ou não ter cultura” como pressuposto para que uma nação fosse considerada *civilizada*. No Romantismo, cultura é associada à ideia de pluralismo, que reconhece e até enaltece a diversidade cultural; e na visão mais recente, o conceito de cultura passou a abranger uma gama de significados e acumulação de sentidos, considerando a ideia de que a cultura envolve as tradições, as ações, as visões de mundo, etc., que são transmitidos de geração para geração. Para nossas reflexões acerca dos romances analisados, os dois últimos conceitos foram fundamentais, pois compreendemos que a cultura nacional é um resultado da acumulação das práticas e tradições dos grupos étnicos formadores e entendemos a importância do pluralismo em relação às práticas culturais atestado pelos românticos. Observamos que em *Iracema* e *Macunaíma*, essas práticas foram apresentadas, desenvolvidas e transmitidas, a partir, especialmente, da explicação mítica de suas origens, o que contribui para o reconhecimento de que temos uma cultura que teve origem nesses dois seres mitológicos, nossos ancestrais.

O conceito de Identidade centrou-se especialmente na oposição “eu x outro”, em que a identificação ou a não identificação do *eu* com o *outro* permite o reconhecimento e o desenvolvimento do sentimento de pertencimento de um grupo. Assim, no Romantismo, essa oposição pautava-se no “brasileiro x português”, em que se buscava a todo custo ressaltar os elementos que diferenciavam o “ser

brasileiro” do “ser português”, como a fauna, a flora, a terra, o povo, a língua, algo bastante evidente em *Iracema*, em que os elementos definidores da nossa identidade são constantemente destacados. No Modernismo, buscou-se a superação das oposições. Pautados na ideia de “devoração”, presente em *Macunaíma*, os modernistas reconheciam nossa identidade como sendo resultado das mais variadas contribuições.

Já os conceitos de Mito e Identidade Coletiva, em nosso estudo, andaram juntos e foram o pano de fundo essencial da análise dos romances estudados. Discutimos sobre a ampla associação entre a memória coletiva e identidade de um povo e como a construção de mitos, nas mais variadas épocas da história da humanidade, permitiu a formulação de um passado comum originário, ou seja, o compartilhamento de uma mesma origem para as várias pessoas que compõem uma nação. Em suma, o mito é responsável por explicar a origem dos diversos elementos constituintes da tradição e da cultura de um grupo, inclusive explicando a origem divina, mitológica, desse grupo. Ao se apropriarem dos mitos, os indivíduos passam a compartilhar uma mesma origem, uma mesma ancestralidade, que lhes permitem o afloramento do sentimento de unidade e irmandade. Entendemos que José de Alencar e Mário de Andrade buscam, em *Iracema* e *Macunaíma*, justamente construir esse sentimento, oferecendo ao povo brasileiro uma origem mítica.

E é justamente essa origem mítica compartilhada que analisamos nos capítulos dois e três. Neles, trabalhamos a ideia de *Composição Mitológica do Brasileiro*. Em cada romance, buscamos compreender como o aspecto mítico das narrativas foi se configurando e como ele contribui para a formulação de um passado coletivo nacional. E, para tanto, traçamos dois pontos fundamentais para a compreensão da construção mítica nacional nas obras: a relação “indivíduo x natureza”; a relação “tempo mítico x tempo histórico”, e observamos como esses aspectos se realizavam em cada romance.

Quanto à relação “indivíduo x natureza”, a análise de *Iracema* nos revelou a existência inicial de uma integração entre a índia tabajara e a natureza ao seu redor, é possível perceber que a sacerdotisa e os elementos naturais circundantes vivem em uma constante relação de harmonia e cumplicidade. A natureza é responsável por compor o corpo físico e espiritual da jovem indígena, oferecendo-lhe todas as características que a formam. Não há efetivamente uma separação rígida

entre o interior da personagem e o espaço físico que a envolve; tudo é um só em *Iracema*: a selvagem, os animais, os vegetais.

Em *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter e os elementos naturais vivem, também, em uma constante relação íntima, todavia tal relação nem sempre se apresenta em total equilíbrio. Diferentemente de *Iracema*, *Macunaíma* não nasceu essencial, a natureza, no momento de seu nascimento aparece mais como um pano de fundo do que como a grande responsável pela construção figurativa do herói. Ao longo do seu processo de maioridade, *Macunaíma* vai construindo a sua relação com o meio, vai tornando-se essencial, passa, então, a falar com os elementos da natureza, a relacionar-se com seres divinos, e sua interação é tanta que acaba por tornar-se Imperador do Mato-Virgem, o que não significa que a sua relação com a natureza passe a ser harmônica; pelo contrário, a relação da personagem andradeana com o meio é bastante conflituosa, por mais que ele seja o Imperador, os elementos naturais e ele se tratam “de igual para igual”, havendo discussões, discordâncias, rejeições.

Em relação ao “tempo mítico e o tempo histórico” em *Iracema* e *Macunaíma*, percebemos que a integração entre indivíduo a natureza contribui para a formação do que chamamos *tempo mítico*, que para nós configura-se como sendo o tempo em que não há devir, tudo acontece sem que se note a passagem do tempo, sem que se perceba qualquer transformação histórica na vida das personagens e dos outros seres que compõem esse mundo perfeito e homogêneo criado por Alencar e Mário de Andrade: “nasceu o dia e expirou”, diz o narrador de *Iracema* sobre a passagem do tempo, sem marcá-lo dentro de uma determinada época histórica; “no outro dia”, diz o constantemente narrador de *Macunaíma*, sem dar mais detalhes sobre a que mês, ano, década se refere, apenas importa saber que se trata de um novo dia. O fato de não se haver uma marcação efetiva e determinante do tempo cronológico nos romances nos revela a essencialidade do tempo mítico de que falamos e reforça ainda mais a configuração de um mito, pois este vive em um tempo no qual não há historicidade, uma época perdida no passado indeterminado da humanidade:

O mito é a-histórico, visa ao sempre-igual, arquetípico, não reconhece transformações históricas fundamentais. Os fenômenos históricos são, para ele, apenas máscaras através das quais transparecem os padrões eternos. Sua visão temporal é circular, não há desenvolvimento. O mito salienta a

identidade essencial do homem em todos os tempos e lugares (ROSENFELD, 1996, p. 26).

Assim, o mito revela uma faceta dos acontecimentos históricos, construindo, assim, um modelo fundamentado nos fatos históricos que pairam entre *o que foi* e *o que poderia ser*, ou seja, o mito reconfigura o passado histórico criando um passado possível dentro do factual, que contribui para o entendimento dos problemas da humanidade ou mesmo para a busca desse entendimento e, dentro dele, indivíduos, espaço e divindades estão interligados, formando um todo essencial.

E essa essencialidade é o que se nota tanto em um quanto em outro romance, em *Iracema*, a virgem tabajara vive em perfeita harmonia, seu mundo é essencial, não há dúvidas, dores, sofrimentos, em suma, não existe o devir, e Tupã, a divindade, está e relaciona-se com ela, que é sua sacerdotisa. No entanto, essa harmonia é quebrada com a chegada do elemento histórico, Martim, que a afasta de sua tribo e, conseqüentemente, da sua integração com o meio. Esse afastamento acaba retirando a indígena do mundo perfeito e acabado do tempo mítico, colocando-a a mercê da historicidade, sendo abandonada por todos os seres míticos com os quais mantinha contato e é condenada ao maior de todos os infortúnios do tempo histórico: a morte. Porém, ao ser abandonada por Martim, que partira para a guerra, a jovem acaba, aos poucos, reconstruindo sua relação com o todo orgânico e essencial, conseqüentemente, com o tempo mítico, voltando, com sua morte, à condição de mito. Dessa forma, percebemos que Iracema nasceu essencial, tornou-se inessencial e, ao final, voltou à sua condição inicial.

Macunaíma, por sua vez, fez o movimento contrário ao da personagem alencarina, nasceu inessencial, construiu sua essencialidade e tornou-se eterno com a sua transformação na Constelação da Ursa Maior. O herói de Mário de Andrade conseguiu levar a essencialidade do mundo mítico para a historicidade do mundo inessencial, pois, mesmo estando sob as leis do devir, essa personagem continuou sendo seguido, orientado, protegido e, até, alimentado pelos seres míticos que o acompanharam no processo de saída do Mato-Virgem para São Paulo. Macunaíma consegue a façanha de viver a essencialidade em um mundo heterogêneo, e sua miticidade supera qualquer historicidade, tornando-se maior que o próprio tempo, ficando preso ao céu, suspenso entre os dois mundos.



A partir do que se observou neste estudo, percebemos que Iracema e Macunaíma dão ao brasileiro um passado, uma origem tanto mítica quanto histórica. A partir desses mitos – que se sustentam pelas relações acima apresentadas –, o povo brasileiro pode dizer que tem descendência divina, tanto Iracema quanto Macunaíma garantiu a seus descendentes um caráter divino, mítico e histórico: Iracema, por ser a sacerdotisa sagrada que deixa o mundo mitológico para viver em um tempo histórico, Macunaíma, por estabelecer uma relação com elementos míticos da natureza, casar-se com um deles e tornar-se imperador do mundo mítico, podendo transitar livremente entre os tempos histórico e não histórico.

Além disso, percebemos que as obras compõem uma ancestralidade mítica para o brasileiro pautada na sua mestiçagem: tanto Moacir, filho de Iracema, quanto Macunaíma são mestiços. E são justamente os mestiços, que têm a sua origem marcada tanto na história quanto o mito, que podem “gabar-se” de terem um passado comum, compartilhado. O povo brasileiro, que é mestiço, tem sua origem forjada, exatamente, nesse passado originário criado pelas narrativas de José de Alencar e Mário de Andrade, assim, ser brasileiro e mestiço significa ser descendente de Iracema e de Macunaíma, e todo aquele que não se identifica com essa descendência não poderá ser chamado de brasileiro.

Pode-se pensar que a discussão sobre nação, identidade nacional, passado coletivo é algo ultrapassado e que perdeu o sentido nos dias atuais, principalmente depois de afirmações categóricas acerca do “fim da era do nacionalismo”, e isso, de fato, pode ser verdade, no sentido de que, com a globalização e o amplo desenvolvimento da chamada “sociedade líquida”, houve uma maior diluição dos limites nacionais e um maior destaque às identidades individuais. No entanto, para nós, a reflexão acerca do sentimento nacional aflorado nos indivíduos ainda não está totalmente superada. A negativa de Benedict Anderson acerca do fim do nacionalismo para nós ainda está em voga, pois, de fato, ainda se observa que as disputas entre povos ainda se configuram em termos nacionais, a exemplo do crescente movimento, em vários países pelo mundo, de um sentimento de resgate do nacional como “desculpa” de libertação e autoafirmação, como tem acontecido em nosso país.

Dessa forma, esta pesquisa não poderá, de forma alguma, ser considerada como anacrônica, ao contrário disso, ela se insere bem no momento contemporâneo, com o qual dialoga e até lança reflexões que nos ajudam a

entender as problemáticas atuais, e, no entanto, este estudo também é cronologicamente situado, ele buscou a reflexão acerca da identidade nacional e seu entendimento no Brasil, em meados dos séculos XIX e XX – nos movimentos romântico e modernista brasileiros. A nossa discussão acerca da identidade nacional procurou refletir sobre as origens e o desenvolvimento do mito nacional e sua contribuição na configuração do “eu nacional brasileiro”, na tentativa de compreender a significação da mestiçagem nesse contexto.

Destarte, na época em que vivemos, nossos antepassados estão sendo massacrados, exterminados, com uma nítida intenção de apagar qualquer resquício de povos que não tenham origens europeias de nossa formação identitária. Os esforços de nossos românticos e modernistas estão sendo, atualmente, queimados, “jogados fora”. Assim, entender que a identidade nacional brasileira, que o seu sentimento de pertencimento e de compartilhamento advém das várias culturas, tradições e grupos étnicos que aqui viveram e ainda vivem nunca foi tão importante. Sem essa conscientização, nosso futuro será menos múltiplo, menos plural, menos colorido, daí esperamos que este estudo venha a contribuir, de alguma forma, nesse processo e que outros com intenções análogas possam ser desenvolvidos.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. O romantismo. *In*: ABBAGNANO, Nicola. **História da filosofia**. Tradução de Antônio Ramos Rosa e Antônio Borges Coelho. 3. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1984. v. 8, p. 239-240.
- ABDALA JR. Benjamin; CARA, Salete de Almeida (org.). **Moderno de nascença**: figurações críticas do Brasil. São Paulo: Boitempo, 2006.
- AGRELA, Rodrigo Vieira Ávila de. **A ordem panteísta no indianismo de José de Alencar**. 2015. 131 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.
- ALENCAR, José de. Carta ao Dr. Jaguaribe. *In*: ALENCAR, José de. **Iracema**: edição do centenário (1865-1965). Rio de Janeiro: José Olympio, 1965a. p. 139-144.
- ALENCAR, José de. Cartas sobre a Confederação dos Tamoios. *In*: CASTELLO, José Aderaldo. **A polêmica sobre “A Confederação dos Tamoios”**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953. p. 3-64.
- ALENCAR, José de. Como e porque sou romancista 1951. *In*: ALENCAR, José de. **O guarani**. Tomos 1º e 2º. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951a. p. 49-74.
- ALENCAR, José de. **Iracema**: edição do centenário (1865-1965). Rio de Janeiro: José Olympio, 1965b.
- ALENCAR, José de. **Lucíola**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951b.
- ALENCAR, José de. Notas (da 1ª Edição). *In*: ALENCAR, José de. **Iracema**: edição do centenário (1865-1965). Rio de Janeiro: José Olympio, 1965c. p. 145-160.
- ALENCAR, José de. **O guarani**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951c. Tomo 1.
- ALENCAR, José de. **O guarani**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951d. Tomo 2.
- ALENCAR, José de. **O sertanejo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951e.
- ALENCAR, José de. Pós-Escrito. *In*: ALENCAR, José de. **Iracema**: edição do centenário (1865-1965). Rio de Janeiro: José Olympio, 1965d. p. 161-181.
- ALENCAR, José de. Prólogo (da primeira edição). *In*: ALENCAR, José de. **Iracema**: edição do centenário (1865-1965). Rio de Janeiro: José Olympio, 1965e. p. 45-47.
- ALENCAR, José de. Rio de Janeiro: prólogo. *In*: FREIXEIRO, Fábio. **Alencar**: os bastidores e a posteridade. 2. ed. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1981.
- ALENCAR, José de. **Senhora**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951f.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Mário de. 1 Prefácio. *In*: ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013a. p. 217-220.

ANDRADE, Mário de. **A escrava que não é Isaura**: discurso sobre algumas tendências da poesia modernista: discurso sobre algumas tendências da poesia modernista. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem caráter**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013b.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013b.

ANDRADE, Mário de. Paulicéia desvairada. *In*: ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013c.

ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013d. v. 1.

ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013e. v. 2.

ANDRADE, Mário de. Prefácio interessantíssimo. *In*: ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013f. v. 1.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropofágico: edição crítica e comentada. *In*: Riaudel, Michel (org.) **Revista Periferia**: educação, cultura e comunicação, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, jan./jun. 2011. Disponível em: <https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/3407>. Acesso em: 30 dez. 2019.

ARMSTRONG, Karen. **Breve história do mito**. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ASSIS, Machado de. Iracema. *In*: ALENCAR, José de. **Iracema**: edição do centenário (1865-1965). Rio de Janeiro: José Olympio, 1965. p. 188-193.

ÁVILA, Affonso (org.). **O Modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BERLIN, Isaiah. Herder e o Iluminismo. *In*: BERLIN, Isaiah. **Vico e Herder**. Tradução de Juan Antônio Gili Sobrinho. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982. p. 133-188.

BÍBLIA. **Gênesis**. Tradução de João Ferreira de Almeida. [S. l.]: L.L.C.C. Publicações Eletrônicas, 2015.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 1986a. v.1.

BROCA, Brito. Introdução biográfica. *In*: ALENCAR, José de. **Iracema**: edição do centenário (1865-1965). Rio de Janeiro: José Olympio: 1965, p. 19-40.

BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo**. Campinas: Papyrus, 1993.

CAJÉ, Isaac dos Santos. A construção da identidade brasileira em Iracema e Macunaíma. *In*: SEMINÁRIO NACIONAL LITERATURA E CULTURA, 1., 2009, São Cristóvão. **Anais** [...]. São Paulo: UFS, 2009. p. 1-12.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Leticia Ferreira, São Paulo: Contexto, 2012.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: história e crítica**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006. (Modernismo, v. 2).

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

CASTELLO, José Aderaldo. **A polêmica sobre “A Confederação dos Tamoios”**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953.

CASTELLO, José Aderaldo. Iracema e o indianismo de Alencar. *In*: ALENCAR, José de. **Iracema**: edição do centenário (1865-1965). Rio de Janeiro: José Olympio, 1965. p. 270-280.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Tradução de Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

COUTINHO, Afrânio (org.). **A polêmica Alencar: Nabuco**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília, DF: Universidade de Brasília, 1978.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura brasileira**. São Paulo: Global, 2004.

CRUZ, Eurivan R. **A natureza e o homem na literatura brasileira**. Curitiba: Appris, 2011.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DENIS, Ferdinand. Resumo da história da literatura do Brasil. *In*: CESAR, Guilhermino. **Historiadores e críticos do Romantismo**. Rio de Janeiro: Universidade de São Paulo, 1978. p. 29-39.

FICHTE, Johann Gottlieb. **A doutrina da ciência de 1794 e outros escritos**. Tradução de Rubens Torres Filho. São Paulo: Abril Cultura, 1984.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros. Crítica à invenção-Brasil: palavra, país, paisagem. *In*: HELENA, Lúcia (org.). **Nação-invenção**: ensaios sobre o nacional em tempos de globalização. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2004. p. 129-140.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Tradução de Sergio Alcides. São Paulo: Globo, 2005.

FORTES, Carolina Coelho. O conceito de identidade: considerações sobre sua definição e aplicação ao estudo da História Medieval. **Revista Mundo Antigo**, Campos dos Goytacazes, v. 2, n. 4, p. 29-46, dez. 2013. Disponível em: <http://www.nehmaat.uff.br/revista/2013-2/RevistaMundoAntigo2013-2.pdf>. Acesso em: 2 mar. 2017.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga e Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução de Salma Tannus Muchall. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica**. Tradução de Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FOUCAULT, Michel. Sou um pirotécnico. *In*: POL-DROIT, Roger (org.). **Michel Foucault**: entrevistas. Rio de Janeiro: Graal, 2006. p. 67-102.

GOETHE, Johann Wolfgang Von. **Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister**. Tradução de Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34, 2009.

GRIECO, Agrippino. Alencar. *In*: ALENCAR, José de. **Iracema**: edição do centenário (1865-1965). Rio de Janeiro: José Olympio, 1965. p. 265-269.

GUINSBURG, J. (org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva; Guaciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HELENA, Lúcia (org.). **Nação-invenção**: ensaios sobre o nacional em tempos de globalização. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2004.

HERDER, Johann Gotfried. **Também uma filosofia da história para a formação da humanidade**: uma contribuição a muitas contribuições do século. Tradução de José M. Justo. Lisboa: Edições Antígona, 1995.

HOBBSBAWN, Eric J. **A era das revoluções**: Europa 1789-1848. Tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2009.

HOBBSAWN, Eric J. **Nações e nacionalismo desde 1780**: programa, mito e realidade. Tradução de Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HÖLDERLIN, Johann Christan Friedrich. "Poesia, filosofia, nação e antiguidade". *In*: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). **Uma ideia moderna de literatura**: textos seminiais para os estudos literários. Chapecó: Argos, 2011. p. 58-65.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Manoel Odorico Mendes. São Paulo: Nova Editorial, 2009.

IGLÉSIAS, Francisco. Modernismo: uma reverificação da inteligência nacional. *In*: ÁVILA, Afonso (org.). **O Modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 13-26.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução de Maria Luíza Apy; Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

KAYSER, Wolfgang. **Fundamentos da interpretação e da análise literária**. Coimbra: Armênio Amado, 1948.

KROEBER, Alfred L. O superorgânico. *In*: KROEBER, Alfred L. **A natureza da cultura**. Lisboa: Edições 70, 1993. p. 33-79.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

LIMA, Raquel Sousa. O conceito de cultura em Raymond Williams e Edward P. Thompson: breve apresentação das ideias de materialismo cultural e experiência. **Revista Cantareira**, Rio de Janeiro, n. 8, art. 2, 2005. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/cantareira/novacantareira/artigos/edicao8/artigo02.pdf>. Acesso em: 6 set. 2014.

LOPES, Adriana Alves de Lima. **O conceito de natureza em Schelling**: um estudo sobre os escritos de 1797-1799. 2007. 110 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

LOPES, Telê Porto Ancona. Nos caminhos do texto. *In*: ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013a.

LOPEZ, Telê Porto Ancona (coord.). São Paulo: Scipione Cultural, 1997. p. 25-63. Edição Crítica.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000.

LUKÁCS, Georg. **O romance histórico**. Trad. de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARTIN, Wilson. **A literatura brasileira: o modernismo (1916-1945)**. São Paulo: Cultrix, 1965. v.6.

MARTIN, Wilson. **A crítica literária no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v. 1.

MATHEUS, Letícia. Memória e identidade segundo Candau. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 22, p. 302-306, dez. 2011.

MELATTI, Julio Cezar. **Mitologia indígena**. Brasília, DF: UnB, 2001. Disponível em: <http://www.juliomelatti.pro.br/mitos/m00capa.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2019.

MEYER, Augusto. Alencar. *In*: ALENCAR, José de. **Iracema**: edição do centenário (1865-1965). Rio de Janeiro: José Olympio, 1965. p. 254-264.

MICHEL, Soëtard. **Jean-Jacques Rousseau**. Recife: Massangana, 2010.

MORAES, Marcos Antonio (org.). **Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. São Paulo: EDUSP, 2000.

MORAES, Ricardo Gaiotto de. **Macunaíma**: um esboço do Brasil. Disponível em: [https://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/m00004.htm#\\_ftnref2](https://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/m00004.htm#_ftnref2). Acesso em: 1 mai. 2019.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A gaia ciência**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**: história, teoria e crítica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

OLIVEIRA, Francini V. Intelectuais, cultura e política na São Paulo dos anos 30: Mário de Andrade e o Departamento Municipal de Cultura. **Plural**: Revista de Ciências Sociais da Universidade de São Paulo, São Paulo, v. 12, p. 11-20, 2005.

PASSOS, José Luiz. **Ruínas de linhas puras**: quatro ensaios em torno a Macunaíma. São Paulo: Annablume, 1998.

PAULA, Verusca Praciano de. **A oralidade poética nos romances do século XIX**: Iracema e O guarani de Jose de Alencar. 2005. 70 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

PEZ, Tiaraju Dal Pozzo. Pequena análise sobre o sujeito em Foucault: a construção de uma ética possível. *In*: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM CIÊNCIAS HUMANAS, 7., 2008, Londrina. **Anais [...]**. Londrina: Eduel, 2008. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/sepech/sepech08/arqtxt/resumos-anais/TiarajuDPPez.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2017.



QUEIROZ, Rachel. José de Alencar. *In*: ALENCAR, José de. **Iracema**: edição do centenário (1865-1965). Rio de Janeiro: José Olympio, 1965. p. 251-253.

QUEIROZ, Renato da Silva. O herói trapaceiro. Reflexões sobre a figura do trickster. **Tempo social**: revista de sociologia da USP, São Paulo, v. 3, n. 1-2, jan./dez. 1991. p. 93-107. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/84821>. Acesso em: 15 set. 2019.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.

RAMOS, Danielle Cristina Mendes Pereira. Da arte de tecer enganos: memória e literatura no Brasil dos oitocentos. *In*: HELENA, Lúcia (org.). **Nação-invenção**: ensaios sobre o nacional em tempos de globalização. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2004. p. 163-176.

RETAMAR, Roberto Fernández. **Para una teoría de la literatura hispanoamericana**. Santa Fé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1994.

RIBEIRO, Darcy. Liminar. *In*: ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. LOPEZ, Telê Porto Ancona (coord.). São Paulo: Scipione Cultural, 1997. p. 17-27. Edição crítica.

RIBEIRO, Santiago Nunes. Da nacionalidade da literatura brasileira. *In*: COUTINHO, Afrânio. **Caminhos do pensamento crítico**. Rio de Janeiro: Americana Prolivro, 1974. p. 30-61.

ROCHA, João Cezar de Castro. História. *In*: JOBIM, José Luís (org.). **Introdução ao Romantismo**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999. p. 31-64.

ROSENFELD, Anatol; GUINSBURG, J. Romantismo e classicismo. *In*: GUINSBURG, J. (org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Emílio ou da educação. *In*: MICHEL, Soëtard. **JeanJacques Rousseau**. Recife: Massangana, 2010a. p. 34-56.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. O contrato social. *In*: MICHEL, Soëtard. **Jean-Jacques Rousseau**. Recife: Massangana, 2010b. p. 57-59.

RUTHVEN, K. K. **O mito**. Tradução de Esther Horivitz de BeerMann. São Paulo: Perspectiva, 1997.

SABINO, Cesar. O guerreiro solitário: antropologias precursoras de José de Alencar. *In*: **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro: O Museu, 2009. p. 41-62.

SALATIEL, José Renato. **Pós-kantianos**: Fichte, Schelling e o Idealismo Alemão. 2008. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/filosofia/pos-kantianosfichte-schelling-e-o-idealismo-alemao.htm>. Acesso em: 6 abr. 2018.

SANTOS, Mariza Veloso Motta; MADEIRA, Maria Angélica. **Literaturas brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura.** São Paulo: Paz e Terra, 1999.

SILVA, Sandra Mara Alves da. **Formas embrionárias dos romances indianistas alencarinos: uma contribuição à nacionalidade literária brasileira.** 2014. 133 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.

SILVEIRA, Éder. A polêmica Alencar: Nabuco e a crise da poética romântica. *In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA*, 9., 2008, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: ANPUHRS, 2008. Disponível em: [http://eeh2008.anpuhrs.org.br/resources/content/anais/1212202175\\_ARQUIVO\\_artigo\\_alencar\\_nabuco.pdf](http://eeh2008.anpuhrs.org.br/resources/content/anais/1212202175_ARQUIVO_artigo_alencar_nabuco.pdf). Acesso em: 14 mar. 2018.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

SOMMER, Doris. **Ficções e fundação: os romances nacionais da América Latina.** Tradução de Gláucia Renate Gonçalves; Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). **Uma ideia moderna de literatura: textos seminiais para os estudos literários.** Chapecó: Argos, 2011.

TÁVORA, Franklin. Carta II. *In: ALENCAR*, José de. **Iracema: edição do centenário (1865-1965).** Rio de Janeiro: José Olympio, 1965. p. 201-207.

TIAGO, Gláucio Gonçalves. **Mito das águas: a cultura haliêutica e seus poderosos significados ancestrais.** São Paulo, Instituto de Pesca, [2019]. Disponível em: [https://www.pesca.sp.gov.br/mito\\_das\\_aguas.pdf](https://www.pesca.sp.gov.br/mito_das_aguas.pdf). Acesso em: 30 dez. 2019.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Macunaíma: herói de um romance de aprendizagem. **Arca: revista Literária Anual**, n. 1, p. 39-43, 1993. Edição Comemorativa do Centenário de Nascimento de Mário Raul de Moraes Andrade.

VASCONCELOS, Arlene Fernandes. **Alencar e Saramago: configurações da realidade ficcional em Guerra dos Mascates e Memorial do Convento.** 2018. 138 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

VELLOSO, Monica. **Que cara tem o Brasil? Culturas e identidade nacional.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908.** Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1963.

VIERO, Gloria Josefina. **Inculturação da fé no contexto do feminino.** 2005. Tese (Doutorado em Teologia) – Programa de Pós-graduação em Teologia, Departamento de Teologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. p. 33-56. Disponível em:

[http://www2.dbd.pucRio.br/pergamum/biblioteca/php/mostrateses.php?open=1&arqtese=0114213\\_05\\_Indice.html](http://www2.dbd.pucRio.br/pergamum/biblioteca/php/mostrateses.php?open=1&arqtese=0114213_05_Indice.html). Acesso em: 6 set. 2014.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo y literatura**. Tradução de Pablo di Masso. Barcelona: Ediciones Península, 1988.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.