



A COSMOVISÃO CARNAVALESCA EM *MACUNAÍMA*, O HERÓI SEM NENHUM CARÁTER

Maria Aparecida de Souza Moura, Maria Lidiana Costa, Maria do Socorro Souza Silva,
Roniê Rodrigues da Silva

RESUMO

Segundo Mikhail Bakhtin em sua obra *A cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais* é possível conceber o cosmo e as relações dos sujeitos que nele estão inseridos sob a órbita do carnaval. O estudioso denomina essa perspectiva de Cosmovisão Carnavalesca, a qual propõe que existe relação entre a forma de organização do carnaval com outras ações e vivências das pessoas. Isso levou-nos a seguinte inquietação: Seria possível perceber na literatura brasileira traços da carnavalização proposta pelo teórico? Diante disso, o presente trabalho tratar-se de um artigo que tem por objetivo estudar essa vertente na obra literária *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* de Mário de Andrade, escrita em 1928 durante o Modernismo brasileiro. Propusemos ler o texto literário tendo como norte os preceitos da carnavalização. Este estudo torna-se pertinente porque parte de uma obra de grande relevância para a Modernismo no Brasil e por possibilitar reflexões acerca do que propõe a cosmovisão carnavalesca que consiste numa teoria que dá suporte à diversas áreas do conhecimento. Este trabalho apresenta-se organizado de forma a contemplar o texto literário e o teórico juntos, ou seja, optamos por não discutir a teoria isolada, partimos do texto literário e agregamos a teoria quando julgamos necessário. Discutimos acerca de quatro aspectos da teoria: a quebra de hierarquias, o grotesco, o cômico e as festividades. Este estudo permitiu-nos situar na obra alguns dos principais aspectos carnavalescos, como a presença do cômico, das festividades, da quebra de hierarquias e do grotesco, levando-nos a concluir que é possível notar na rapsódia traços da teoria bakhtiniana. Este artigo está sob respaldo de Bakhtin (1993) e Perrone-Moisés (1997) que deram contribuições significativas a este estudo.

PALAVRAS-CHAVE: Macunaíma, cosmovisão carnavalesca, grotesco, quebra de hierarquias, cômico.

ABSTRACT

According to Mikhail Bakhtin in your work to Popular culture in the middle ages and in the Renaissance: the context of François Rabelais is possible to conceive the cosmos and the relationships of the subject that are inserted under the orbit of the Carnival. The scholar called this prospect of Carnival Worldview, which proposes that there is no relationship between the form of organization of the Carnival with other actions and experiences of the people. It took us the following concern: would it be possible to realize in brazilian literature traces of carnavalização proposed by theoretical? Given this, the present work is an article that aims to study this section on literary Macunaíma, the hero without a character of Mário de Andrade, written in 1928 during the Brazilian modernism. Set out to read the literary text with the

North the precepts of carnavalização. This study becomes relevant because part of a work of great relevance to modernism in Brazil and by enabling reflections about than proposing the Carnival worldview which consists of a theory that supports various fields of knowledge. This work presents organized in order to contemplate the literary text and the theoretician together, IE, we chose not to discuss the isolated theory, we start from the literary text and added the theory when we judge necessary. We discussed about four aspects of the theory: the breakdown of hierarchies, the grotesque, the comic and the festivities. This study allowed us to situate the work some of the main aspects, such as the presence of Carnival, the festivities, the break of hierarchies and the grotesque, leading us to conclude that it is possible to note on Rhapsody bakhtiniana theory traces. This article is under support of Bakhtin (1993) and Perrone-Moses (1997) who have given significant contributions to this study.

KEYWORDS: Macunaíma, Carnival worldview, grotesque, hierarchies, comical.

INTRODUÇÃO

Bakhtin (1993, p.06) discute sobre a possibilidade de compreensão do mundo sob a visão e organização dos festejos do carnaval, para o autor “os espectadores não assistem ao carnaval, eles o *vivem* uma vez que o carnaval por sua própria natureza existe para todo o povo”. É uma festividade que se manifesta na vida e na cultura dos povos que a festejam, sendo assim indagamo-nos acerca da possibilidade de perceber resquícios do carnaval na literatura brasileira, pois sabemos que em nosso país é uma das festividades mais contempladas. É nesta perspectiva de pensamento bakhtiniano que este artigo pretende analisar como “cosmovisão carnavalesca” está presente na narrativa da obra Macunaíma, o herói sem nenhum caráter.

Consideramos esta linha de trabalho pertinente devido partir de um aspecto cultural bem evidenciado na sociedade brasileira que possivelmente passa despercebida as suas influências em outras manifestações culturais como é o caso da literatura.

Para tal estudo faz-se necessário apresentar brevemente a obra e os recortes os quais ilustram a cosmovisão carnavalesca na narrativa, fazendo apontamentos para alguns aspectos da teoria, tais como o cômico, as festividades, a quebra de hierarquias e o grotesco como princípios de compreensão da teoria literária proposta por Bakhtin, que tem como ponto de partida a percepção carnavalesca do mundo, que será apresentada como maior ênfase nos trechos que seguem na análise deste trabalho.

1 A percepção carnavalesca do mundo segundo Mikhail Bakhtin em *Macunaíma* de Mário de Andrade

A obra *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* foi escrita por Mário de Andrade em 1928, seis anos após a Semana de Arte Moderna, sendo considerada a obra de maior significado para a representação do Modernismo. O livro nos conta as aventuras da personagem Macunaíma em busca da famosa pedra muiraquitã, uma espécie de talismã que ele ganhou de Ci, mãe do mato e que acabou perdendo ao travar uma luta com a Boiuna Luna. Por tratar-se de um objeto de grande valor simbólico e afetivo, o herói parte para São Paulo à procura da pedra.

No decorrer da narrativa, Macunaíma protagoniza a história do índio brasileiro numa perspectiva modernista, sem recalques, ou seja, as características do indígena aparecem bem evidenciadas no herói, com os aspectos físicos e psicológicos em destaque, o que consiste numa novidade pois o que se tinha antes do Modernismo eram personagens que procuravam representar o nativo brasileiro com aspectos europeus. Macunaíma comete muitas façanhas e feitos os quais podem ser interpretados por uma visão carnavalesca do mundo, semelhante discutida por Bakhtin: “Essa visão, oposta a toda ideia de acabamento e perfeição, a toda pretensão de imutabilidade e eternidade, necessitava manifestar-se através de formas de expressão dinâmicas e mutáveis (proteicas), flutuantes e ativas”. (BAKHTIN, 1993, p.09-10)

Diante da perspectiva apontada por Bakhtin, a cosmovisão carnavalesca caracteriza-se pela percepção reversa das coisas, pela quebra da ideia de perfeição proposta pela literatura em movimentos anteriores ao Modernismo. A leitura da rapsódia de Mário de Andrade associada ao movimento do carnaval já fora discutida em outros trabalhos, como menciona Perrone – Moisés: “A crítica mais recente tem-se empenhado (até a saturação) em aplicar a Macunaíma o qualificativo de obra carnavalesca, tal como foi definida por Mikhail Bakhtin: o avesso paródico, cômico e popular do gênero heroico”. (PERRONE – MOISÉS 2007, p.197). A autora acrescenta que em *Macunaíma* temos um herói ao avesso, que se caracteriza por uma instabilidade já que o caráter que ele constrói em um capítulo, desconstrói na sequência, seu comportamento é imprevisível, o que faz dele um personagem complexo e multifacetado.

Segundo Bakhtin (1993, p. 6), a cultura carnavalesca apresenta-se marcada no mundo de diversas formas, que ele divide em três categorias: “as formas dos ritos e espetáculos (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas); obras cômicas verbais (inclusive as paródias); diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro [...]”. Entre os inúmeros aspectos da cosmovisão carnavalesca este estudo pretende abordar os seguintes: A quebra de hierarquias, o grotesco, o cômico e as festividades que se materializam

na obra literária em questão. Nessa perspectiva passemos a discutir a presença da quebra de hierarquias como uma das vertentes da visão carnavalesca em *Macunaíma*.

É sabido que no carnaval não existem hierarquias demarcadas, isoladas ou valorizadas em relação às demais. Nessa festividade todos os participantes estão sob o mesmo patamar e nível hierárquico, diferente de outras situações e festividades sociais que podem separar os indivíduos por classes ou condição social. Nesse sentido, a cosmovisão carnavalesca provoca uma reflexão acerca da quebra de hierarquias, pelo fato de que todos tenham no carnaval os mesmos direitos e dividam o mesmo cenário festivo.

Em *Macunaíma*, a visão do mundo sob a órbita do carnaval configura-se, por exemplo, nas relações familiares do personagem central e que são figurativizadas no decorrer da narrativa em sua relação com a mãe, com os irmãos e com as cunhadas. Um exemplo dessa quebra de hierarquias pode ser visto no trecho abaixo, quando herói urina sobre a mãe: “Quando era pra dormir trepava no macuru pequenino sempre se esquecendo de mijar. Como a rede da mãe estava por debaixo do berço, o herói mijava quente na velha, espantando os mosquitos bem”. (ANDRADE, 2016, p.07).

Conforme mostra o trecho da obra, o herói transgride os ditames socialmente estabelecidos, porque ao urinar sobre a mãe demonstra a ausência do respeito que predomina nas hierarquias da visão comum do mundo, a qual determina que os filhos devem respeito e obediência aos pais. Macunaíma é um personagem por vezes desprovido de responsabilidades, ele não preocupa-se com as consequências de seus atos, quando urina sobre a genitora parece não perceber que trata-se de uma atitude desrespeitosa.

Na cosmovisão carnavalesca a predominância de uma hierarquia sob a outra é quebrada, havendo uma relativização dos papéis desempenhados pelos sujeitos que convivem socialmente. Esse aspecto é visível na cena mencionada quando o herói se coloca na mesma condição hierárquica que sua mãe abolindo com a hegemonia familiar dos pais em relação aos filhos. Sobre a abolição das relações hierárquicas diz Bakhtin (1993) quando compara as outras festas ao carnaval: “Essa festa tinha por finalidade a consagração da desigualdade, ao contrário do carnaval em que todos eram iguais e onde reinava uma forma livre e familiar entre indivíduos”. (BAKHTIN, 1993, p.09).

Essa visão de mundo tendo como foco a quebra de hierarquias está presente em *Macunaíma*, tanto no seu tratamento com a mãe como também com os irmãos mais velhos, pois ao desrespeitar os membros da família o herói quebra com os padrões hierárquicos pré-estabelecidos. Macunaíma desobedece aos princípios da ordem familiar, o herói descumpre as regras previamente estabelecidas em diversas passagens da narrativa. Quando urina sobre a

mãe como mostramos anteriormente, ao trapacear nas caçadas, ao mentir para os irmãos, ao esconder comida somente para si, entre outras cenas. Em todas essas passagens Macunaíma demonstra também uma ausência de sentimentos em relação aos familiares, não só uma quebra de hierarquias, mas também uma falta de afetividade que possivelmente conduz a essa transgressão nas relações familiares.

Isso também está posto no capítulo II, no momento em que a enchente inunda a aldeia e todos ficam sem comida. A partir desse acontecimento, o herói, a mãe e os irmãos saem para pescar, pois segundo Macunaíma há peixes naquele local. Porém, o leitor percebe que o herói está enganando a todos e rindo da situação: “Macunaíma ria por dentro vendo as micagens dos manos, campeando timbó. Fingia campear também, mas não dava passo não, bem enxutinho no firme. Quando os manos passavam perto dele, se agachavam e gemia de fadiga”. (ANDRADE, 2016, p.11).

Com isso percebemos que Macunaíma mesmo sendo o filho mais novo, não tem pelos irmãos o respeito conforme pregam as regras e os costumes da ordem familiar. Esse parecer acerca do comportamento do personagem enfatiza a presença da cosmovisão carnavalesca na rapsódia. Bakhtin (1993, p.08), destaca que o carnaval é considerado como uma festividade que diverge das festas oficiais devido ao seu caráter liberal e igualitário, ou seja, os participantes do folguedo estão livres da obediência de regras sociais e são postos em níveis iguais, é uma comemoração “de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus”.

Salientamos que ao contrário do que pensamos, a quebra de hierarquias no carnaval não ocorre por acaso, possui um objetivo, que é justamente diferenciá-lo das festas oficiais no que tange ao caráter classificatório. É de conhecimento que nessas organizações festivas os sujeitos de condição e posição social elevadas tenham seus lugares reservados, enquanto que na popular comemoração carnavalesca esses postos eram excluídos e a desigualdade eliminada. Sobre a quebra de hierarquias na cosmovisão carnavalesca, diz Bakhtin (1993): “A abolição das relações hierárquicas, possuía uma significação muito especial. [...]. Em consequência provisória, ao mesmo tempo ideal e efetiva, das relações hierárquicas entre os indivíduos criavam na praça pública um tipo particular de comunicação, inconcebível em situações normais [...]”. (BAKHTIN, 1993, p.09).

Somente no carnaval os indivíduos estão livres para manter relações sociais sem regras previamente estabelecidas, a abolição destes princípios faz parte do próprio caráter festivo e livre do carnaval, construindo uma maneira diferente de organização social entre os sujeitos que participam ativamente ou como expectadores da festa. Por se tratar de uma comemoração

em que os sujeitos estão livres para agir sem ter que obedecer às regras socialmente estabelecidas, o carnaval possui o diferencial, por esse motivo a teoria bakhtiniana prevê que as obras literárias que estão “imbuídas” pelo caráter carnavalesco tendem a apresentar a quebra de hierarquias como característica, por ser esse um dos principais destaques da teoria.

Em *Macunaíma*, a quebra de hierarquias também se configura quando o herói mantém relações sexuais com as cunhadas, nessas cenas ele demonstra o desrespeito tanto pelos irmãos quanto pelas esposas deles: “[...]. Nem bem o menino tocou no folhiço e virou num príncipe lindo fogoso. Brincaram. Depois das festinhas de cotucar, fizeram a das cócegas, depois se enterraram [...] E brincaram outra [...]” (ANDRADE, 2016, p. 9).

Quando Macunaíma trai seu irmão Jiguê, estabelece uma relação de desrespeito e quebra dos padrões tanto em relação ao irmão mais velho, quanto à Sofará, sua cunhada, a quem ele também deveria respeitar, conforme regem os padrões sociais devido à relação de parentesco. Contudo, o herói desconsidera os princípios familiares que estabelecem a impossibilidade de relações sexuais entre cunhados, agindo assim ele rompe com as hierarquias estabelecidas dentro da instituição familiar da qual faz parte.

Acrescentamos que outro enfoque da cosmovisão carnavalesca observado na rapsódia de Mário de Andrade é aquele que diz respeito à manifestação do grotesco. Segundo Bakhtin (1993, p.17) é no realismo grotesco que o “princípio material e corporal aparece sob a forma universal, festiva e utópica. O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolúvelmente numa totalidade viva e indivisível”. Esse grotesco caracteriza-se principalmente de imagens oriundas “da cultura cômica popular” presente no carnaval. Em *Macunaíma* o grotesco pode ser identificado em trechos que mostram o exagero do corpo, da satisfação alimentar, da libido sexual, em cenas que causam repugnância entre outros.

No capítulo VII, intitulado “Macumba”, o grotesco configura-se na descrição do corpo de uma “polaca” durante o ritual da macumba que Macunaíma encomenda para castigar o gigante Venceslau Pietro Pietra. Vejamos o que nos revela a narrativa no que se refere as cenas grotescas provenientes na cultura cômica: “E a polaca muito pintada na cara, com as alças da combinação arrebetadas, estremecia no centro da saleta, já com a gorduras quase inteiramente nuas. Os peitos dela balangavam batendo nos ombros na cara e depois na barriga, juque!” (ANDRADE, 2016, p. 46).

É evidente o quanto é grotesca a cena descrita quando retrata o exagero das partes corporais da “polaca” que chega a rasgar a roupa deixando seu corpo exposto. Os detalhes expressos na narrativa nos revelam que a ideia de corpo proposta por Mário de Andrade está para além de um corpo costumeiro, do cotidiano, o que temos na cena é uma mulher com as

formas corporais exacerbadas e com os detalhes dessas formas enaltecidas, revelando um corpo exagerado e com uma tendência ao carnavalesco.

A cosmovisão carnavalesca propõe que o mundo, o social e o corpo estejam interligados simultaneamente sob os mesmos padrões universais. O corpo visto nessa perspectiva passa a ser visto além das formas físicas, para ser compreendido como meio pelo qual o ser humano se comunica, se manifesta socialmente através das manifestações cotidianas, festivas dentre outras. Assim concebido, o corpo e o mundo passam a ser um só, pois sem o corpo os indivíduos não podem perceber o mundo que o cerca e o mundo não teria nenhuma relevância se habitado por pessoas que não fossem capazes de compreender o cosmo através de toda e qualquer ação executada. Sobre essa visão carnavalesca do corpo, diz o estudioso: “O corpo e a vida corporal adquirem simultaneamente um caráter cósmico e universal; não se trata do corpo e da fisiologia no sentido restrito e determinado que tem nossa época [...]” (BAKHTIN, 1993, p. 17).

Observar as relações sociais em *Macunaíma*, tendo como norte o carnaval, possibilita refletirmos sobre aspectos como os que foram mencionados que adquirem um caráter universal e cósmico, como se o corpo indicasse a própria materialidade da festa carnavalesca e ainda o próprio agir cotidiano do homem. O aspecto grotesco da carnavalização também está posto na obra aqui em análise, no mesmo capítulo “Macumba”, quando a feiticeira em meio ao ritual tira suas vestes e começa a extrair o sangue do bode sacrificado, vejamos: “Foi tirando da cuia que ogã pegava o sangue coalhado do bode comido e esfregando a pasta na cabeça de babalaô. Mas quando derramou o efém verdento em riba, a dura se estorceu gemida e cheiro iodado embebedou o ambiente”. (ANDRADE, 2016, p.47).

A descrição da cena causa certa repugnância quando exhibe o sangue como parte do ritual, talvez por parecer incomum e inoportuno para o leitor cenas como essa que mostram o líquido espesso sendo derramado e o seu cheiro forte exalado no ambiente. A imagem relatada chega a ser visualizada no momento da leitura, principalmente quando Mário de Andrade utiliza-se da descrição dos detalhes do ambiente onde a macumba se realiza. Essa cena que revela aspectos grotescos, pode ser lida como repleta de adereços provenientes de uma visão carnavalesca, seja através de ações das personagens ou por meio de elementos que possam causar espanto ou repulsa durante a leitura. Sobre as características das imagens grotescas Bakhtin (1993) destaca que: “[...] as imagens grotescas conservam uma natureza original, diferenciam-se claramente das imagens da vida cotidiana, preestabelecidas e perfeitas. São imagens ambivalentes e contraditórias que parecem disformes, monstruosas e horrendas [...]” (BAKHTIN, 1993, p.22).

Na perspectiva apresentada por Bakhtin as imagens grotescas causam impacto por estarem em discordância com as imagens cotidianas aparentemente tidas como normais ou comuns. Como diz o próprio estudioso, são ocorrências sem formas, com aspecto monstruoso, isso pôde ser notado em Macunaíma na imagem do corpo da polaca. A narrativa está repleta de cenas que apresentam aspectos incomuns, quanto algumas passagens do capítulo “macumba”, essas possuem detalhes que melhor podem ilustrar as imagens grotescas, tanto por apresentar uma noção do corpo diferente do cotidiano, como também por conter componentes como o sangue, o sacrifício de animais, entre outros.

O grotesco ainda é presente em outros trechos da obra, como quando Sofará morde o dedo de Macunaíma enquanto os dois estão em uma de suas aventuras na mata, os amantes sentem imenso prazer sexual ao ferir fisicamente um ao outro, vejamos o que destaca o texto literário, onde novamente há a presença do sangue como componente na cena: “Macunaíma gemia de gosto de agarrando no tronco gigante. Então a moça abocanhrou o dedão do pé dele e engoliu. Macunaíma chorando de alegria tatuou o corpo dela com o sangue do pé”. [...] (ANDRADE, 2016, p. 09). O instante narrado é de intenso prazer sexual entre Macunaíma e Sofará, os dois iniciam as “brincadeiras” no chão, sobem e descem das árvores, utilizam galhos de madeira como objeto de intensificação da libido, e mais uma vez o sangue aparece nas cenas da rapsódia como uma forma de representação do grotesco, enquanto referência à cosmovisão carnavalesca.

Segundo Bakhtin (1993, p.27), estas são marcas do grotesco, “o coito, a gravidez, o parto, o crescimento corporal, a velhice, a desagregação e o despedaçamento corporal”. Algumas delas como o coito e o despedaçamento do corpo são apreciadas no trecho anteriormente apresentado. Notamos que o ato sexual entre o herói e sua cunhada possui características singulares, pois as mordidas, os golpes traiçoeiros, os altos gritos que chegavam a espantar os animais da mata e as massagens com o sangue dos ferimentos do próprio corpo diferem a cena de uma cópula comum e leva-nos a caracterizá-la como grotesca.

O que pode ser compreendido acerca do pensamento bakhtiniano é que o grotesco pode ser identificado tanto em cenas que exibem o coito, quanto naquelas que mostram o parto, como processos naturais da vida humana que envolvem dois corpos, ambos se completando na construção da cena grotesca. Esse pensar reforça a ideia da junção entre o material e social, ou seja, a ideia de que o corpo seja indissociável das ações humanas, ambos completam-se formando uma só materialidade. Bakhtin (1993) revela-nos a origem da concepção original do corpo, um corpo inconcluso, mutilado, muito semelhante a ideia de

corpo proposta na obra modernista em estudo. “A cultura medieval popular e dos espetáculos conhecia apenas essa concepção do corpo”. (BAKHTIN, 1993, p.24). Essa concepção de corpo pode ser vislumbrada em *Macunaíma*, pois como vem sendo contemplada neste estudo, a referida obra apresenta imagens de corpos mutilados, disformes, incompletos, que em alguns casos se completam com a presença de um outro ser, através do ato sexual.

Outra cena da rapsódia que mostra a presença do grotesco está no capítulo IV, intitulado “Boiuna Luna”, em que é narrada a história da cascata Naipi, uma linda virgem membro de uma tribo escrava da Boiuna Capei. Era costume escolher uma jovem para “dormir com ela na socava cheia de esqueletos” (ANDRADE, 2016, p.22). Na noite que antecede a ida de Naipi para a companhia da Boiuna Capei, a jovem que se recusava a deixar um dos “tuxauas” experimentar o seu corpo, resolve entregar-se ao guerreiro Titçatê, foi nesse momento que mais uma vez na narrativa o grotesco faz-se presente, a linda jovem morde a “munheca” de Titçatê e o sangue jorra. (ANDRADE, 2006, p. 22).

O ato sexual seguido de mordidas e da exibição do sangue novamente é apresentado na rapsódia modernista, o que configura o aspecto grotesco da cosmovisão carnavalesca ao apresentar o corpo mutilado, mordido, ao contrário do que propõem os modelos clássicos, “para eles, o corpo é algo rigorosamente acabado e perfeito. Além disso é isolado, solitário, separado dos demais corpos, fechado [...] em geral passam despercebidos a concepção, a gravidez, o parto e a agonia” (BAKHTIN, 1993, p.26). Nesse pensar Mário de Andrade transgrediu não só com ideia de corpo, mas também com o tratamento dado às relações entre o homem e a mulher, como vem sendo mostrado *Macunaíma* não demonstra amor sincero às mulheres com quem se relaciona, o que é visto são cenas de puro desfrute corporal. O corpo é concebido como um instrumento de prazer sexual.

Ao contrário dos modelos clássicos é que emerge a configuração grotesca do corpo segundo a órbita da visão carnavalesca, “nessa tendência o corpo representa e encarna todo o universo material e corporal”. Com isso podemos apresentar mais um trecho que estampa esse pensar: “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 Cambigique derramou por cima o sangue sugado”. (ANDRADE, 2016, p.42)

Esse trecho da obra está posto no capítulo V cognominado “Piaimã”, momento que *Macunaíma* vai para São Paulo em busca da muiiraquitã que supostamente havia sido encontrada pelo gigante comedor de gente Venceslau Pietro Pietra, também denominado de Gigante Piaimã. A busca do herói pelo tembetá não foi fácil, principalmente ao enfrentar

Venceslau que logo no primeiro contato flecha Macunaíma e leva-o à sua casa para ser ingrediente da polenta, conforme está inscrito no trecho selecionado.

O exagero descrito na cena é o que este estudo selecionou como relevante por aproximar a obra do que propõe o aspecto grotesco na cosmovisão carnavalesca bakhtiniana. O corpo do herói mutilado, “picado” em muitos pedaços também insere a obra nessa perspectiva de estudo, a qual “qualifica de grotesco tudo o que se aparta sensivelmente das regras estéticas correntes, tudo que contém um elemento corporal e material nitidamente marcado e exagerado” (BAKHTIN, 1993, p.31).

Esta vertente marcada pela demasia das formas e corpos decepados está bem ilustrada em *Macunaíma*, bem como a presença do sangue em várias passagens da rapsódia que aqui estão sendo evidenciadas. Quanto a esse aspecto, podemos ainda apresentar outra ocorrência no capítulo XIV, quando o sangue é um dos ingredientes que compõe a macarronada do gigante Piaimã, “[...]. Os espinhos ferraram na carne do gigante e o sangue espirrou. A Caapora lá embaixo não sabia que sangueira era do gigante dela e aparava a chuva na macarronada. Molho engrossando”. (ANDRADE, 2016, p.103).

O realismo grotesco em *Macunaíma* também pode ser revelado por meio do cômico. Esse enfoque caracteriza-se pela alegria presente nas festividades, sendo o riso como um dos seus princípios. Sabemos que a animação está presente nas festas e no carnaval não poderia ser diferente. Devido a isso, a cosmovisão carnavalesca configura-se na literatura por meio do riso, da alegria, da euforia, pela satisfação de estar festejando.

A ideia do cômico esteve ausente da literatura no que tange ao seu caráter festivo e cultural, antes esse termo era empregado como uma brincadeira sem considerar a relevância que tem para a construção cultural humana. Nos séculos XVII e XVIII o cômico tinha um tom pejorativo, não era reconhecido como fator relevante para construção cultural da humanidade. Posteriormente passou-se a considerar que os festejos carnavalescos em todos os seus aspectos, entre eles o cômico, têm a contribuir com a organização da vida humana por ser tratar de uma festa tida como manifestação popular feita pelo povo e para o povo. Sobre o cômico e sua ligação com as festividades. “Os festejos do carnaval, com todos os atos e ritos cômicos que a ele se ligam, ocupavam um lugar muito importante na vida do homem medieval. Além dos carnavais propriamente ditos, que eram acompanhados de atos e procissões [...]”. (BAKHTIN, 1993, p.04). Esse cômico está ligado principalmente ao riso festivo e alegre que acompanhavam as comemorações e na visão de Bakhtin isso também acontece nas situações pitorescas do cotidiano das pessoas. Sendo assim, novamente salientamos que por ser uma festividade popular dá possibilidade de unir um grande número

de participantes e o riso/cômico carnavalesco ganha maiores proporções do que em outras festas que possuem certo rigor em relação as manifestações de alegria por parte dos envolvidos.

Podemos apresentar diversas cenas da narrativa em que o riso festivo se manifesta, por exemplo, quando o herói está brincando com Sofará, nessa cena ele “[...] fez uma brecha que a moça caiu torcendo de riso aos pés dele” (ANDRADE, 1993, p.9). E ainda quando “Macunaíma riu por dentro das micagens dos manos” (p.11). Sobre o riso carnavalesco Bakhtin (1993, p.10) diz: “O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do povo (esse caráter popular como dizemos, é inerente à própria natureza do carnaval); todos riem, o riso é geral; em segundo lugar, é universal, atinge a todas as coisas e pessoas [...]” (BAKHTIN, 1993, p.10).

O riso enquanto característica do cômico da cosmovisão carnavalesca constitui-se como um artefato cultural intrínseco à vida do homem e as situações vivenciadas por ele em seu cotidiano. Em *Macunaíma* podemos perceber esse aspecto nas muitas festividades que Mário de Andrade utiliza para fazer alusão à cultura festiva brasileira através de ritos indígenas, africanos e europeus. Na rapsódia é notável a frequente presença manifestações festivas onde o riso está presente, nos rituais da tribo de Macunaíma, na aldeia das icamiabas, no ritual da macumba, no nascimento do filho de Ci e Macunaíma e outras em que a alegria da festa está sempre presente revelando por meio da cultura brasileira aspectos que possibilitam uma leitura voltada para uma cosmovisão carnavalesca na rapsódia. Entre as festividades brasileiras presentes na obra podemos citar o pastoril de Natal, no Capítulo III, quando “Ci, Mãe do Mato” dá a luz a um filho de Macunaíma, recebendo muitas visitas: “Isso, vieram famosas mulatas da Baía, do Recife, do Rio Grande do Norte e da Paraíba, e deram pra Mãe do Mato um laçarote rubro cor de mal, porque agora ela era mesma do cordão encarnado em todos os Pastoris de Natal. (ANDRADE, 2016, p. 19).

Essa passagem de *Macunaíma* ilustra o cômico característico das festividades folclóricas e religiosas do Brasil, por isso podemos afirmar conforme a cosmovisão bakhtiniana que há na obra marcas pertinentes de uma organização sob os princípios do carnaval no que tange à alegria do pastoril realizado para festejar o nascimento do filho de Macunaíma e Ci, a guerreira amazonas, Mãe do Mato. Esta encenação na narrativa possibilita refletirmos acerca de como as influências culturais e religiosas são apresentadas numa espécie de hibridismo religioso, que consiste numa fusão de aspectos culturais e religiosos do homem branco, do negro e do índio unidos num só sujeito, no herói criado por Mário de Andrade.

Mesmo que no século XVII os festejos carnavalescos tenham perdido parte da sua importância cultural, ainda permaneceu firme no que tange a influenciar a cultura dos povos. Na perspectiva dessa influência, a visão do mundo segundo a órbita do carnaval faz-se presente na vida e na cultura das pessoas e por que não na literatura, enquanto forma de expressão do ser humano que busca muitas vezes traduzir suas experiências de vida através da arte.

Voltando a discutir esta forma de conceber o mundo na obra aqui em estudo, podemos dizer que quando o personagem evoca cânticos de louvor devido à grande saudade de Ci, Mãe do Mato, é uma forte evidência da representação cultural em *Macunaíma*, como mostra o texto literário: “Ruda, Ruda!... Tu que secas as chuvas. Faz com que os ventos do oceano. Desembestem por minha terra. Pra que as nuvens vão-se embora. E a minha marvada brilhe. Limpinha e firme no céu. [...]”. (ANDRADE, 2016, p.21).

O cômico na obra é demarcado pelas festividades, pelas músicas folclóricas, do culto religioso, pelas lendas e mitos e pela forte presença do riso, enquanto princípio do cômico. Bakhtin (1993, p.34) reflete sobre a perspectiva global do riso, ele menciona que “essa reflexão destaca o caráter universal do riso e a concepção de mundo que possui elemento obrigatório do grotesco; glorifica-se a sua força libertadora, mas não se alude a sua força regeneradora, e por causa disso perde o seu tom jocoso e alegre”.

Podemos compreender no pensar do autor que o riso deve ser considerado como um patrimônio do povo, que dá a todos o direito à liberdade, porém destaca que em momentos tais como no “grotesco romântico” foi abstraído o caráter regenerador que tem o riso. Para que o riso simbolize a “força libertadora” das formas que prendem o homem e limita-o das suas experiências cotidianas é preciso que se manifeste de diferentes formas no mundo, inclusive na literatura. Quanto a esse caráter festivo e libertador do riso presentes na rapsódia de Mário de Andrade, podemos ilustrar com um trecho em que Maanape acalma o choro de Macunaíma que padece de saudades de Ci. Maanape cantou um acalanto para invocar os “donos do sono” e assim fazer o herói dormir. (ANDRADE, 2016, p.21)

Os acalantos ou cantigas de ninar de origem popular presentes na rapsódia também podem ser considerados como indícios de que *Macunaíma* configura-se como uma obra que retrata aspectos do realismo grotesco discutidos por Bakhtin, devido estampar no decorrer na narrativa traços da cultura popular brasileira em forma de mitos, cantos, lendas entre outros aspectos, possibilitando assim essa associação. Os muitos cantos ou acalantos, recortes extraídos de culturas distintas e agregados à obra a elevam a um patamar superior em relação a outros textos que buscaram essa junção, porém não tiveram êxito. Assim como na cultura do

povo brasileiro, na rapsódia temos traços de origem múltiplas, o que faz dela uma obra que traduz reflexos do nosso povo.

No capítulo VII “Macumba” há outro canto, dessa vez de origem africana. A mãe de santo ao coordenar a macumba que Macunaíma encomenda para castigar o gigante Venceslau Pietro Pietra, entoia o seguinte canto: “Bamba querê. Sai Aruê. Mongi gongo. Sai Orobô [...]”. (ANDRADE, 2016, p.46). Durante o ritual notamos o enlevo de vários cânticos e louvores aos santos e orixás que eram invocados pela senhora que ministra aquela cerimônia. O recorte aqui apresentado mostra o momento em que “mãe-de-santo” convida aos que ali estão presentes para juntar-se à mesa para comer e beber a vontade do banquete, essa “comilança” faz parte do ritual encenado. A narrativa é permeada de cantigas, que representam o enlevo advindo dos festejos populares. No capítulo XVI “Uraricoera” há outro canto bem marcante em nossa cultura por tratar da história do bumba meu boi: “O meu boi morreu. Que será de mim. Manda buscar outro. – Maninha. Lá no meu jardim... (ANDRADE, 2016, p.120).

Há ainda na narrativa várias lendas e mitos do folclore oriundos da cultura indígena, africana e europeia, quanto a isso em *Macunaíma* podemos mencionar alguns. No capítulo IV, é mencionado o Negrinho do Pastoreio pra quem Macunaíma rezava diariamente se apiedou do panema e resolveu ajudá-lo”. (ANDRADE, 2016, p.26). No capítulo V “Piaimã” é citada a “caapora velha sempre cachimbando que se chamava Ceuci e era muito gulosa”. (ANDRADE, 2016, p.34). O curupira também é representado na rapsódia, no capítulo II, “Maioridade”, quando o herói foi deixado sozinho na mata em forma de castigo dado pela mãe.

CONCLUSÃO

Percebemos durante as discussões que alguns dos conceitos postos por Bahktin foram identificados na rapsódia, por exemplo, a quebra de hierarquias que consiste no distanciamento das regras socialmente estabelecidas que determinam a reverência de uns em relação aos outros; o grotesco, característico pelo exagero e o cômico presentes nas festividades carnavalescas.

Conforme mostramos com cenas da narrativa, o herói transgride, por exemplo, aos ditames sociais que determinam a obediência e o respeito dos filhos aos pais e aos irmãos mais velhos. Macunaíma urinou sobre a mãe, traiu a confiança do irmão Jiguê ao relacionar-se com Sofará e Iriqui, suas cunhadas, e ainda zombou de todos enquanto fingia “campear timbó”, os “manos” procuravam, mas não encontravam nada, enquanto Macunaíma “ria das micagens dos manos”. Segundo a cosmovisão carnavalesca, no carnaval são abolidas as

relações hierárquicas, devido ao caráter popular que possui a festividade. É isso que pudemos perceber na leitura da obra, pois o herói desobedece às normas pré-estabelecidas na sociedade em relação a instituição familiar.

O grotesco como princípio da carnavalização pôde ser percebido nas cenas que relatavam o exagero das formas corporais, o corpo mutilado, a demasia da libido sexual, entre outras passagens narrativas quando apresentamos, por exemplo, o episódio da “macumba” onde são mostrados o corpo de uma “polaca”, o exagero das formas, a nudez e ainda quando a feiticeira extrai o sangue do bode sacrificado. Ao ilustrarmos com as cenas íntimas de Macunaíma com Sofará também reconhecemos o grotesco, pois ela “arranca” o dedo do herói e o corpo disforme ou mutilado é um caráter dessa vertente da carnavalização. Os momentos de intensificação do prazer sexual e da libido aflorada de Macunaíma, também constitui-se como indício do grotesco, pois segundo o estudioso, as cenas grotescas divergem daquelas tidas como naturais ou cotidianas.

O outro princípio da teoria bakhtiniana encontrado na obra está ligado ao caráter alegre e festivo do carnaval, trata-se do cômico caracterizado principalmente pelo riso festivo, “O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do povo (esse caráter popular como dizemos, é inerente à própria natureza do carnaval); todos riem, o riso é geral; em segundo lugar, é universal, atinge a todas as coisas e pessoas” (BAKHTIN, 2003, p.10). Na rapsódia notamos esse princípio nas cenas que revelam os cantos de louvor, as cantigas e festas populares como o pastoril, o bumba meu boi, nas lendas e mitos do folclore brasileiro que aparecem na narrativa e pela forte presença do riso, enquanto princípio do cômico. Sendo assim, a carnavalização aparece bem demarcada no texto de Mário de Andrade.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Barueri: Ciranda Cultural, 2016.

BAKHTIN, Bakhtin. **A cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: O contexto de François Rabelais. São Paulo: HUCITEC, 1993.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vira e Mexe, Nacionalismo**: Paradoxos do Nacionalismo Literário. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.