

## **A Simbologia Estelar e o Conceito de Signo em Macunaíma** **d.o.i.: 10.13115/2236-1499.2010v1n3p5**

**Prof. Dr. Jairo Nogueira Luna (Jayro Luna) - UPE**

O livro *Macunaíma* de Mário de Andrade tem sido desde a sua publicação obra das mais acaloradas polêmicas e das criativas teses. O “herói sem nenhum caráter” tem levantando as mais intensas discussões acerca do conceito de cultura e de identidade nacional. Não é nosso objetivo aqui fazer um recenseamento dessas idéias colocadas já em livros e artigos, mas antes apresentar uma interpretação nova, original sob vários aspectos, cometendo o pecado da rapsódia num texto que se propõe de roupagem acadêmica, mas que no fundo é mais de natureza poética imaginativa e para alguns, mais céticos, pode parecer até ilusionista e delirante.

Tal pecha se nos pode ser colocada, reconhecemos pelo modo como trataremos alguns elementos presentes nessa obra de Mário de Andrade, mas acreditamos que o que fazemos aqui é antes revitalizar uma discussão acerca da obra em questão, que acreditamos está presa já há alguns anos a alguns chavões metodológicos e analíticos acerca do entendimento da obra. De certa forma, propomos uma leitura de *Macunaíma* que se orienta por um princípio antropológico estrutural, mas cujo resultado final é a inserção do antropólogo na tribo dos tapanhumas de Mário de Andrade, participando iniciaticamente de um ritual, de conhecimento da cultura, ou melhor, da visão de cultura e de identidade nacional que ali se pretende mostrar, não mais como tese, mas como ritual.

Nosso ponto de partida não será o nascimento de *Macunaíma*, objeto já de análises acerca dos aspectos simbólicos que seu estranho nascimento pode significar, mas da morte de sua mãe. Se partimos do pressuposto que a obra representa uma visão modernista da busca da identidade nacional, a mãe de *Macunaíma* é sua origem, filho de uma índia tapanhumas da Amazônia. Ao morrer, pelas mãos do próprio *Macunaíma* que a flecha confundindo-a com uma “viada. Tinha sido uma peça do Anhangá”. (C. II). Local de tal acontecimento está definindo no romance como depois que “atravessou o reino encantado da Pedra Bonita em Pernambuco e quando estava chegando na cidade de Santarém” (C.II).

A mãe de Macunaíma não tem nome no romance, é só “mãe”, e não tem pai, uma vez que era “preto retinto e filho do medo da noite”. Assim, o nascimento do herói já é mitificado, nascido de mãe mortal e sem caráter de realeza ou de nobreza e de um pai misterioso, desconhecido e de caráter sobrenatural (assim, analogamente é o nascimento de Cristo, p.ex., e de várias entidades sagradas de crenças antigas e indígenas).

Após ser morta num modo semelhante à morte de Lindóia em *Uruguai* de Basílio da Gama, a índia mãe é enterrada após um ritual em que se bebeu muita oloniti e se comeu bastante carimã com peixe, numa descrição mais ou menos fiel de um funeral indígena. “Madrugadinho pousaram o corpo da velha numa rede e foram enterrá-la por debaixo duma pedra no lugar chamado Pai da Tocandeira”.

Oloniti é uma bebida alcoólica à base de milho, carimã e um produto resultante de raízes de mandiocas frescas colocadas para fermentar sob água, depois secadas ao fogo, dessas raízes pode-se produzir uma farinha que é chamada beiju.

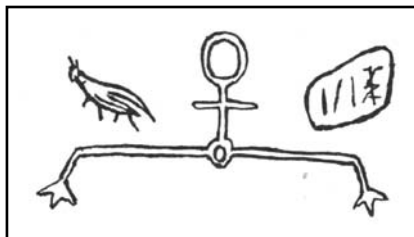
O lugar do sepultamento, depois da Pedra Bonita em Pernambuco é um lugar simbólico, mítico, criado por Mário de Andrade. A Pedra Bonita em Pernambuco é lembrada como referência ao culto sebastianista promovido por João Ferreira entre 1836 e 1838, de natureza fanático-religiosa que culminou no sacrifício de fiéis, cujo sangue serviu para “lavar” as pedras para purificação dos pecados, depois, o próprio João Ferreira foi sacrificado. Tal culto serviu de motivo histórico para que Ariano Suassuna desenvolva-se o seu *Romance da Pedra do Reino*. Também em Pernambuco, Pedra Bonita é o nome traduzido da praia de Itapoama, nome tupi. No Rio de Janeiro, Pedra Bonita se refere ao morro de quase 700 metros, próximo à Pedra da Gávea. Na Pedra Bonita é conhecida a inscrição de sete círculos quase concêntricos cuja origem ainda é discutida. A própria Pedra da Gávea é motivo de acalorada discussão acerca das inscrições que ao lado dela se encontram. Sustentam alguns mais visionários talvez, que na Pedra

da Gávea estejam os restos de uma esfinge fenícia ou viking, devido às semelhanças antropomórficas e zoomórficas que ela sugere<sup>1</sup>.

Assim, o termo “Pedra Bonita” se relaciona a um conjunto de elementos míticos e lendários acerca do passado do Brasil. O túmulo ainda fica, por outra referência, antes de se chegar à Santarém. Nesse caso não podemos deixar de citar as Sete Cidades, no Piauí, conhecido sítio por suas formações rochosas do Devoniano, com sugestões antropomórficas e zoomórficas, segundo estudos geológicos, naturais, bem como por um conjunto de inscrições rupestres com cerca de 6000 anos ou mais. Também no Piauí temos as inscrições rupestres no sítio de São Raimundo Nonato cuja interpretação tem desafiado algumas das teses científicas que buscam a datação da chegada do homem ao continente sulamericano. Na própria Amazônia, ainda podemos citar o caso da “Pedra Pintada de Roraima”, distante 140 km de Boa Vista em que também se encontram inscrições rupestres. Por fim, Santarém (PA) é um rico sítio arqueológico fonte de muitas peças de cerâmica no estilo Marajó e Cunani. Mas o mais significativo exemplo, creio, sejam os túmulos de Miracanguera, próximo ao sítio de Santarém. Em 1870, Barbosa Rodrigues descobriu, nesse local, urnas funerárias antropomórficas.

Desse modo, o túmulo da mãe de Macunaíma, simbolicamente evoca um passado pré-histórico e desconhecido, causador ainda de polêmicas científicas e pseudo-científicas acerca da chegada e da origem do homem ao território brasileiro.

Vejamos agora com mais atenção a inscrição desenhada por Maanape:



---

<sup>1</sup> Sobre essa questão sugiro os livros de CHAVES, Eduardo B. *Mensagem dos Deuses: Para uma revisão da história do Brasil*. Portugal, Amadora, Bertrand, 1977. Ou ainda, MAHIEU, Jacques de. *Os Vikings no Brasil*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976.

No lado direito da inscrição temos um desenho de algo semelhante a um inseto. Na astronomia dos índios taulipangue, Camaiuí, Alfa de Centauro é uma vespa. Ci, após subir aos céus, se transforma na estrela Beta de Centauro, que Mário de Andrade apresenta como os dois vaga-lumes que levaram Pauí-Pódole (Cruzeiro do Sul), o Pai do Mutum, aos céus. Observa o astrônomo Ronaldo Rogério de Freitas Mourão<sup>2</sup> que na mesma mitologia taulipangue, Cunavá, Beta de Centauro é uma planta trepadeira.

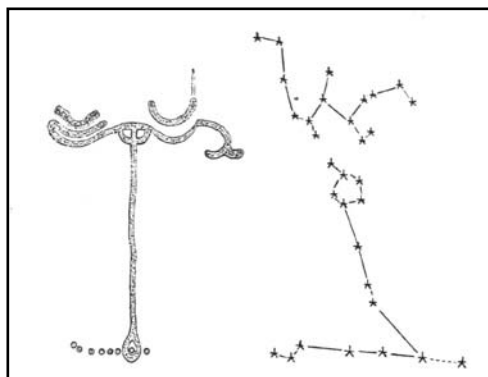
Portanto, estrelas podem ser vistas pelos índios como insetos ou como flores, frutos ou plantas, além de animais mamíferos, aves e seres antropomorfos como faziam os gregos. De fato, comenta Ronaldo Rogério de Freitas Mourão que costumeiramente os índios viam a Via-Láctea como um espelho celeste das coisas da floresta e do Rio Amazonas.

Em Macunaíma é Ci quem sobe aos céus e se transforma na Beta de Centauro, a mãe do herói, continua na terra, “A barriga da morta foi inchando foi inchando e no fim das chuvas tinha virado num cerro macio.”(C.II). A formiga tocandeira é utilizada pelos índios amazônicos numa cerimônia de passagem, de final da adolescência, em que o jovem deve resistir às picadas sem chorar. A morte da mãe do herói e seu assento ao pé do Pai da Tocandeira tem assim um significado de emancipação do herói, confirmado pelo final do capítulo, quando “Então Macunaíma deu a mão para Iriqui, Iriqui deu a mão pra Maanape, Maanape deu a mão pra Jiguê e os quatro partiram por esse mundo.”(C.II).

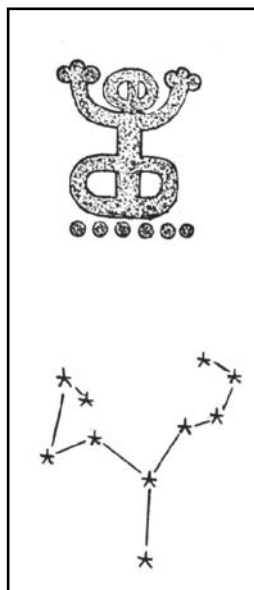
A inscrição no epitáfio feita por Maanape tem, ao nosso ver, um sentido arqueoastronômico. Desenhos inscritos na pedra de Itaquatiara do Ingá (PB) foram estudados pelo arqueólogo Francisco de Faria, que identificou nas inscrições representações de constelações. A semelhança entre aqueles desenhos e o feito por Mário é convincente:

---

<sup>2</sup> MOURÃO, Ronaldo Rogério de Freitas. *Astronomia do Macunaíma*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1984.



Constelações de Áries e Peixes (acima) e desenho respectivo na pedra de Itaquatiara do Ingá (PB), ao lado, constelação e desenho da constelação de Escorpião, também no Ingá. (Fonte: Francisco de Faria)



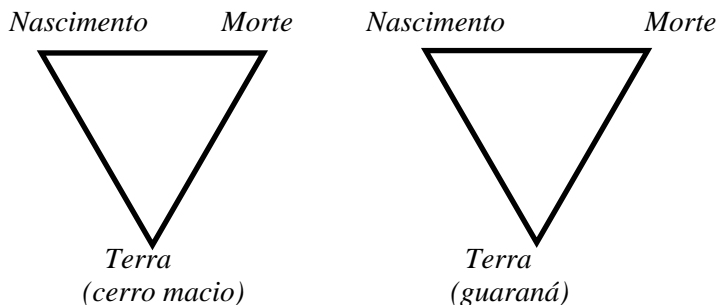
Comparativamente, o desenho de Mário sugere uma constelação. Mas qual? Se a Mãe de Macunaíma representa a floresta amazônica, o paraíso intocado pela civilização, o passado esquecido da chegada do homem ao continente, então podemos relacionar o epitáfio com a constelação de Cão Menor, que na bandeira do Brasil, que atualmente representa os estados de Mato Grosso, Amapá, Rondônia, Roraima e Tocantins (ao tempo de Mário, o estado de Tocantins ainda não existia). O Amazonas é representado pela estrela Prócion de Cão Menor e o Pará pela Spica, de Virgem. O Acre é representado por uma estrela de Hydra. Goiás, pela estrela Canopus de Carina. Quando Mário escreve Macunaíma muitos desses estados não existiam, ou eram territórios ou sequer configuravam uma divisão territorial (caso de Tocantins e Mato Grosso do Sul). Era representado na bandeira apenas os estados. Assim, estados da região Norte, Meio-Norte e Centro-Oeste, representando o conjunto da região Amazônica eram Pará (Spica, de Virgem), Amazonas (Procyon, de Cão Menor), Mato Grosso (Sírius, de Cão Maior), Goiás (Canopus, de Carina), Maranhão (Graffias, de Escorpião). Se

ligarmos essas estrelas numa supra-constelação teremos o desenho de um arco que pode ser figurado pela parte inferior do glifo de Maanape, sendo o Amazonas a vespa / besouro acima do arco. Ao cento do arco, ergue-se uma estilização do Cruzeiro do Sul e ao lado direito, uma pedra com uma inscrição ao modo rúnico sugere um passado de visitas desconhecidas ao nosso território.

No capítulo III (Ci, Mãe do Mato) temos o desenvolvimento do amor de Macunaíma por Ci, o nascimento do filho, a morte deste, e a subida (morte) de Ci aos céus, além do recebimento da muiraquitã dada por Ci a Macunaíma. A perda e a busca da Muiraquitã constituíram o principal tópico narrativo da obra.

É de se observar que se Mário teve o cuidado em desenhar a inscrição (glifo) que Maanape fez no túmulo da mãe, não desenhou, porém, a muiraquitã, objeto, ao que parece, mais importante para a narrativa. Talvez, porque o objeto tem uma forma mais conhecida (a de uma rã) embora possa também ser confeccionado em outras formas.

A morte do filho de Ci e a da mãe do herói têm em comum o fato de que eles não sobem ao céu, não existe a ascensão celestial, mas se a mãe do herói se transforma num cerro macio, o filho de Ci é a plantinha do guaraná. Nesse ponto Mário se utilizou da lenda amazônica acerca do surgimento do guaraná (os olhinhos do menino). Assim, podemos representar a morte da mãe do herói e do filho de Ci (ambos não têm nome próprio no livro) por um triângulo para baixo, cujos vértices representam o nascimento, a morte e a terra que os transforma:



Diferente é a situação da morte de Ci, mãe do Mato. Notemos ainda o sentido de “mãe” como epíteto de Ci. Após perder a mãe (genitora), Macunaíma numa espécie de solução edipiana, encontra o amor em outra “mãe”, a do mato, da Natureza virgem, exuberante e desnorteante:

“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” (C.III).

O romance entre o herói e Ci é marcado pela abundância de comida e bebida, pelos excessos da Natureza e pelo sexo intenso e prazeroso:

“E os dois brincavam que mais brincavam num deboche de ardor prodigioso”

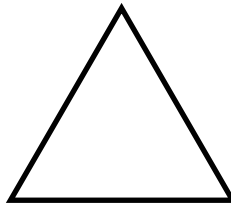
“E agora despertados inteiramente pelo gozo inventavam novas artes de brincar”

“O herói vivia sossegado. Passava os dias marupiara na rede matando formigas taiocas, chupitando golinhos estalados de pajuari”

“Porém nos dias de muito pajuari bebido, Ci encontrava o Imperador do Mato-Virgem largado por aí num porre mãe.”

A morte de Ci é apresentada por sua subida aos céus em que se transforma na estrela beta de Centauro.

*Céu (Beta, Centauro)*



*Bebida*

*Sexo*

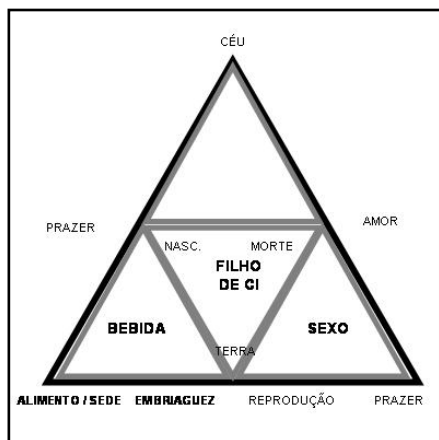
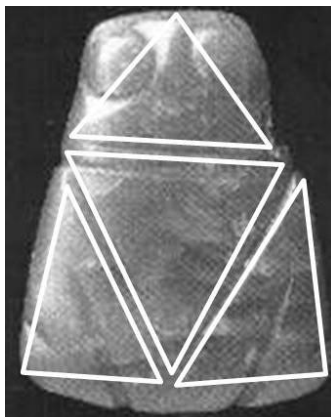
A muiraquitã dada por Ci passa a ter um aspecto altamente simbólico do amor vivido entre os dois personagens. Uma muiraquitã típica é a representação de uma rã, em cor esverdeada, de jade.



Segundo a lenda, eram amuletos da sorte que as Amazonas entregavam aos amantes. Assim, uma muiraquitã é um símbolo no sentido semiótico do termo.

Tomaremos por base a figura da muiraquitã ao lado para propor uma ressignificação deste símbolo. Notemos como as patas e o ventre/dorso da rã são geometrizados sugerindo formações triangulares:

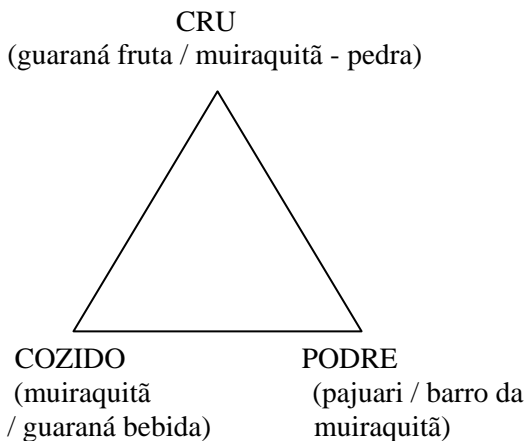
Tomaremos por base essas formações triangulares para compor um conjunto de relações que dizem respeito ao modo como interpretaremos a participação da personagem Ci, Mãe do Mato em *Macunaíma*. Consideramos já duas formações triangulares já propostas, a do filho de Ci que relacionaremos ao triângulo central da muiraquitã, e o da própria Ci que corresponde ao conjunto formado dos quatro triângulos:





Na figura acima, representamos de um lado a bebida que na relação amorosa dos dois personagens tem o efeito de causar prazer pela embriaguez. Supera-se o sentido natural de servir para saciar a sede ou como alimento e se destina efetivamente ao prazer que ela pode causar. Quanto ao sexo, deixa de ter uma função meramente reprodutiva e passa a ter um sentido prazeroso (“brincar”). Diferentemente de outras personagens femininas com quem Macunaíma brinca no livro (Sofará, a filha de Vei, a portuguesinha, etc.) aqui a relação se transforma em sentimento amoroso. O filho de Ci tem o sentido inverso dos triângulos da bebida e do sexo, apontando para a terra e para a reprodução. Com sua morte, o Ci não encontra mais prazer, mas o equilíbrio no sentido ascendente é restaurado com a transformação de Ci em estrela, indicando a sublimação do sentimento prazeroso e amoroso.

Nossas triangulações devem ao leitor mais atento, fazê-lo lembrar dos triângulos do estruturalismo de Levi-Straus, se lembrarmos que o filho de Ci dá origem ao guaraná, fruta e bebida natural, que Macunaíma bebia muito pajuari, espécie de vinho de mandioca fermentada, e se relacionarmos isso ao modo como se conta na lenda das Amazonas de como o muiraquitã é feito: “Dizia-se que as Icamiabas realizavam uma festa anual dedicada à lua e durante a qual recebiam os índios Guacaris, com os quais se acasalavam. Depois do acasalamento, mergulhavam em um lago chamado Iaci-uaruá (Espelho da Lua) e iam buscar, no fundo, a matéria-prima com que moldavam os muiraquitãs, os quais, ao saírem da água, endureciam.” Temos uma situação que se justapõe ao triângulo do cru e do cozido de Levi-Straus:



O barro retirado do lado seria cozido semelhante à cerâmica? Algumas versões da lenda atestam essa possibilidade. Nesse caso teríamos a bebida (o pajuari) fruto da fermentação, o guaraná (bebida resultante do cozimento da massa da fruta e a fruta em seu estado natural)<sup>3</sup> e a muiraquitã, que não é alimento, mas seu processo de produção englobaria a ação cultural de cozimento do barro.

Macunaíma no final do capítulo XIV (Muiraquitã) recupera o amuleto, logo após a morte de Venceslau Pietro Pietra (Piaimã) e diz a seguinte frase: “Muiraquitã, muiraquitã de minha bela, vejo você mas não vejo ela!”

Nessa frase de Macunaíma temos a própria definição simbólica do muiraquitã. O amuleto representa o amor que o herói tinha pela Ci, mas efetivamente não tem nenhuma semelhança com a heroína (o que lhe conferiria o *status* de ícone), nem indica ou aponta para ela (o que lhe garantiria a condição de índice), mas se liga à “mãe do mato” pelos acontecimentos do passado, não tendo nenhuma outra relação com essa, histórica, e tudo o mais, fruto de

---

<sup>3</sup> As primeiras notícias sobre o Guaraná vieram de viajantes que, em séculos passados, percorrendo o interior do Brasil, tomaram conhecimento de uma pasta, endurecida em bastões pelo calor e pela fumaça, que os habitantes da região dissolviam em água para fazer uma bebida.

uma situação circunstancial e de convenção (de que, p.ex., ele traria sorte), daí ser um símbolo.

A morte do gigante Piaimã merece um comentário nesse nosso trabalho. Ao contrário da mãe do herói e do filho da Ci, que são enterrados, voltam à terra, e dão origem a um cerro macio e ao guaraná, respectivamente, e ainda ao contrário da Ci e do próprio herói, como mais adiante comentaremos, que ascendem ao céu e se transformam em estrela; o gigante morre e é “enterrado” num tacho de macarronada, não sem antes tragicomicamente dizer que faltava queijo ao macarrão.

O gigante Piaimã é apresentado como comedor de gente e que come a caça ainda crua:

“Maanape jogou um macuco morto. Piaimã engoliu o macuco e falou:

-Foi gente. Me mostra quem era.

Maanape jogou um macaco morto. Piaimã engoliu-o e continuou:

-Foi gente. Me mostra quem era. (...)

Maanape atirou guaribas jaós mutuns mutum-de-vargem mutum-de-fava mutuporanga urus urumutum, todas essas caças porém Piaimã engolia e tornava a pedir a gente que ele flechara.” (C.V).

Mas quando o Gigante e a Velha Ceiuci, sua companheira decidem cozinhar o corpo do herói “picado em vinte vezes trinta torresminhos [que] bubuiava na polenta fervendo” não o conseguem graças às artimanhas de “catimbozeiro” de Maanape. Após embriagar o casal de vilões com “cauim famoso chamado quiânti”, Maanape recolhe os pedacinhos, acrescenta o sangue que a sarará Cambgique havia sugado e “embrulhou todos os pedacinhos sangrando em folhas de bananeira, jogou o embrulho num sapiquá”. No cesto Maanape assoprou fumo e milagrosamente de dentro veio surgindo Macunaíma “meio pamonha, meio desmerecido, do meio das folhas”. Por fim, Maanape deu guaraná “pro mano e ele ficou taludo de vez”.

Essa primeira morte de Macunaíma e seu renascimento por feitiço do irmão Maanape inverte a relação cru / cozido entre o herói e o vilão. Piaimã morre cozido na macarronada e Macunaíma renasce de um tacho como uma pamonha. Ambos foram transformados em comida, porém, o herói ressuscita com a aspersão do fumo e o

gigante morre “O gigante caiu na macarronada fervendo e subiu no ar um cheiro tão forte de couro cozido”.

A companheira do gigante, a velha caipora Ceiuci em seu capítulo próprio (C. XI) empreende ao herói uma das mais fantásticas perseguições, atravessando estados, acidentes geográficos, lugares lendários e arqueológicos (“Passando no Ceará decifrou os letreiros indígenas do Aratanha; no Rio Grande do Norte, indo de Manguape pra Bacamartem passou na Pedra-Lavrada com tanta inscrição que dava um romance.”), encontrando figuras fantásticas, montando em cavalos mais fantásticos ainda. Macunaíma conseguira fugir das mãos de Ceiuci com a ajuda da filha mais nova do casal de vilões, como castigo ela foi deserdada e subiu aos céus se transformando num cometa: “A filha expulsa corre no céu, batendo pernas de deu em deu. É um cometa.”

A velha Ceiuci foi deportada do país após queixa do herói à Polícia, mas ele acaba voltando numa “companhia lírica” graças à influência (política?) do gigante Piaimã.

Outra personagem secundária que se transforma em astro celeste é a “piolhenta do Jiguê”, Suzi. Iriqui, no final do capítulo XV (A Pacuera do Oibé) se transforma em estrela, assim como as “canindés amarelinhas também viraram estrelas. É o setestrela.”

Pauí-Podole se contrapõe ao “símbolo” do Cruzeiro do Sul. Macunaíma narra uma história que se contrapõe ao que um mulato da maior mulataria [que] trepou numa estátua e principiou um discurso entusiasmado explicando para Macunaíma o que o dia do Cruzeiro”. Uma lenda indígena tem para o herói significado mais verdadeiro que o símbolo astronômico da cultura branca (a ironia do episódio é que quem defende esse símbolo é um mulato).

Esses e outros elementos dão a *Macunaíma* uma riqueza de aspectos astronômicos que permitem uma leitura abordando apenas esses elementos. A mitologia celeste indígena vai se contrapondo aos conceitos astronômicos da ciência, conferindo sentido a um saber original, mas desprestigiado da cultura indígena. O herói sem nenhum caráter, o é também pela ausência de características culturalizadas do europeu, antes, Macunaíma vai se contrapondo, ou quando não, se adaptando ao meio urbano, utilizando as máquinas da cidade, suas ruas, estátuas e monumentos, construções com o mesmo desembaraço com que vivia e utilizava os recursos da floresta.

O desaparecimento dos irmãos de Macunaíma se dá no capítulo XVI (Uraricoera). Jiguê, ferido por picada de sucuri, que Macunaíma havia transformado num falso anzol, morre da ferida que crescia como uma lepra: “Veneno virou numa ferida leprosa e principiou comendo Jiguê.” Transformado numa espécie de fantasma leproso, Jiguê passa a assombrar o herói, este consegue se livrar da lepra após passar “a lepra em sete outras pessoas e ficou são”. A sombra leprosa do Jiguê não conseguindo voltar de onde viera, por causa da escuridão da noite, pede “foguinho” para a princesa, depois para Maanape. Ambos são engolidos pela sombra e desaparecem, quando então surge Capei, a lua, aparece, salvando o herói da sombra fantasmagórica.

Notemos que Jiguê e Maanape desaparecem numa “sombra”, na escuridão. Nem foram enterrados, nem subiram aos céus, mas foram engolidos pela sombra.

Lembremos que os três irmãos se banharam na marca do peção do Sumé. Macunaíma que era negro, ao banhar-se inteiro na poça d’água, ficou “branco louro de olhos azuizinhos” (C. V); Jiguê também lá se banhou, mas como a água já estava suja da “negrura do herói” e por isso ficou “da cor do bronze novo”. Maanape que foi por último e só conseguiu molhar as palmas dos pés e das mãos, ficando “negro bom filho da tribo dos Tapanhumas.” Assim, Jiguê é moreno, mestiço, ao passo que Maanape era negro. Ao desaparecerem no capítulo XVI (Uraricoera) na sombra temos uma alegoria. Mário de Andrade nos mostra que a cultura afro-brasileira tem sido uma sombra na cultura brasileira, que tem desde o Neoclássico, passando pelo Romantismo, trabalhado o índio como herói, mas o negro - salvo algumas exceções - tem sido marginalizado na conceituação heróica da literatura. Evidentemente causas ideológicas, políticas e econômicas explicam essa situação. O índio, quase exterminado, martirizado, excluído da linha produtiva econômica, era a figura que melhor se prestava a heroicização romântica, tendo em vista ainda sua origem nativa, ao passo que o negro - estrangeiro como o colonizador - mas inserido como mão de obra fundamental da economia dos séculos XVIII e XIX - só podia ser também alijado no imaginário literário como forma de garantia de manutenção do sistema, em que pese os trabalhos da geração abolicionista do final do período romântico como Castro Alves, Tobias Barreto, ou

eventuais destaques de escritores negros como Luiz Gama ou Cruz e Sousa. Machado de Assis, Lima Barreto e Mário de Andrade - este, posteriormente - mulatos, já representaram um momento inicial de fundação e reconhecimento do negro na cultura nacional.

Se a muiraquitã é uma pedra que é um símbolo, Macunaíma se recusa a se tornar também um símbolo em pedra: “Não Vim ao Mundo Para Ser Pedra” escreve Macunaíma numa laje “que já fora jaboti num tempo muito dantes”.

Macunaíma foi transformado pelo Pauí-Pódole em uma constelação, na Ursa Maior. Para ser transformado numa constelação ele subiu aos céus com uma gaiola, galo, galinha, revólver e relógio, capenga, sem uma perna e sem a muiraquitã.

A Ursa Maior é uma constelação que pertence ao hemisfério Norte e é muito grande, um conjunto com várias estrelas e como fica grande parte da noite, próxima à linha do horizonte, no geral, não é vista inteira, mas sim, com mais destaque a parte chamada “Arado”, que num certo sentido, pode parecer mesmo uma figura sem uma perna.

Também o fato de ser uma constelação do hemisfério Norte sugere que Macunaíma após sua subida aos céus devesse ser visto pela Europa, pela América do Norte e pela Ásia, seria o simbolicamente o reconhecimento da identidade nacional pelos outros. Nesse aspecto, se Macunaíma / Ursa Maior é a imagem do Brasil no exterior, para Mário, o Brasil é como um herói manco, sem uma perna, e uma gaiola cheia de badulaques, embora imensa a constelação, uma das maiores do céu, ainda se lhe cabe a pecha de gigante adormecido, uma urso hibernando. Acrescente-se que o sentido da frase (“não vim ao mundo para ser pedra”) de Macunaíma, tem uma inversão. O fato de dizer que não quer ser pedra, também indica que o herói ainda não é um símbolo, ou não era até a publicação do romance (sua subida aos céus). As constelações no céu têm em primeiro aspecto um sentido icônico, uma vez que é na base da semelhança com elementos da terra que são denominadas: peixes, áries, escorpião, vela, urso, cão, etc... O muiraquitã, por sua vez, tinha um aspecto simbólico, é como se faltasse algo ainda a Macunaíma para ser pedra, e isso é com a cultura do Brasil.

Por fim, observemos “Vei, a Sol”, que salva o herói que estava ilhado com um urubu jogando fezes sobre sua cabeça e

oferece uma das três filhas para casamento, desde que se mostrasse fiel: “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 cunhas por aí” (C.VIII).

O dote oferecido pode ser interpretado como um caminho histórico que o Brasil podia seguir, aproximando-se da cultura francesa e valorizando também a cultura afro-brasileira bahiana, ou até, a cultura sertaneja. Porém, quando as três filhas e Vei saíram a passear e deixaram Macunaíma só na jangada de Vei, este acabou se “brincando” com uma portuguesa bonita que passava por ali. As filhas de Vei se zangaram e Vei expulsou o herói da jangada. Assim, o Brasil se voltava para a influência histórica de Portugal, recusando as ligações com outras nações (no capítulo também se faz referência ao período de dominação holandesa, quando o herói na ilha não encontrou “a correntinha encantada de prata que indica pro escolhido, tesouro de holandês”).

Notemos que Vei é uma figura feminina a representar o Sol, assim como Capei, a lua. A feminilidade do Sol tem fundamentação nas personagens míticas tupis Guaraci e Jaci. Porém, é de se observar que Macunaíma não é simplesmente uma rapsódia de lendas indígenas e caboclas. Antes, o “herói sem nenhum caráter” se refere a uma imagem conceitual de Brasil visto pela ótica modernista marioandradina. Assim, na nossa cultura o Sol é símbolo de masculinidade, de vigor, de força. Essa inversão da sexualidade do Sol na obra deve ser vista paralelamente a outros dois aspectos, ao menos, um é formado pelas referências ao planeta Vênus. Este, enquanto designado Caiuanogue ou Papaceia é feminino, mas enquanto Tainá-Cã é masculino também: “Relumeava lá no campo vasto do céu e a filha mais velha do morubixaba Zozoiça da tribo carajá, solteirona chamada Imaerô falou assim: - Pai, Tainá-Cã relumeia tão bonito que eu quero me amulherar com ele” (C. XVII). No capítulo VI ( A Francesa e o Gigante), agora é o herói que se traveste de francesa e deixa o gigante apaixonado: “numa francesa tão linda” (...) “A francesa sentou numa rede e fazendo gestos tão graciosos” (...) “O gigante estava mas era querendo brincar com a francesa”.

A inversão da sexualidade das personagens ainda se completa com a forma expansiva e dominadora com que Ci, a mãe

do mato se relaciona (brinca) com Macunaíma: “Então para animá-lo Ci empregava o estratagema sublime. Buscava no mato a folhagem do fogo da urtiga e sapecava com ela uma coça coçadeira no chuí do herói e na malachítchi dela.” Ou “Então a Mãe do Mato pegava na txara e cotucava o companheiro.” A sexualidade é tratada com grande liberdade tanto pelo herói como por Ci, e na busca do prazer “inventavam artes novas de brincar”. Se Macunaíma é o “herói da nossa gente”, a sexualidade do brasileiro era para Mário de Andrade uma característica que parecia marcada por um comportamento mais livre ou libertino (conforme o ponto de vista), associado ainda à exuberância da Natureza e do clima. Isso reforça o modo como representamos as triangulações na ressignificação do símbolo muiraquitã, que tem como um dos triângulos, o sexo, um outro é o prazer da bebida e da comida, completando-se assim de forma dionisíaca a imagem desse “herói da nossa gente”.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. São Paulo, Vila Rica, 2004.

FARIA, Francisco Carlos Pessoa. *Os Astrônomos Pré-Históricos do Ingá*. Funasa, 1987.

LEVI-STRAUSS. *O Cruz e o Cozido – Mitológicas 1*. São Paulo, Cosac & Naify, 2005.