

Revista de Literatura,  
História e Memória

Dossiê Literatura Kitsch e  
Cultura Popular

ISSN 1983-1498

VOL. 13 - Nº 22 - 2017

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 121-138

## ASPECTOS DA CULTURA POPULAR E DA COSMOVISÃO CARNAVALESCA NA RAPSÓDIA DE MÁRIO DE ANDRADE

Maria do Socorro Souza Silva<sup>1</sup>

Roniê Rodrigues da Silva<sup>2</sup>

**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 óptica 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 trata-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 o 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. Desse modo discutimos acerca de quatro aspectos da teoria bakhtiniana: a quebra de hierarquias, o grotesco, o cômico e as festividades.

**PALAVRAS-CHAVE:** Macunaíma, Carnavalização Cultura popular, Grotesco, Cômico.

**ABSTRACT:** According to Mikhail Bakhtin in his work *The Popular Culture in the Middle Ages and in the Renaissance: The context of François Rabelais (Rabelais and His World)* is possible to conceive the cosmos and subjects' relationships that are inserted in it from the perspective of the carnival. Bakhtin calls this Carnival Worldview perspective, which proposes that there is a relationship between the carnival organization and other people's actions and experiences. This led us to the following disquiet: It would be possible to realize in Brazilian Literature traces of carnivalization proposed by the theorist? Therefore, the present work is an article that aims to study this aspect in the literary work *Macunaíma, the hero without no character* by Mário de Andrade, written in 1928 during the Brazilian Modernism. We proposed to read the literary text taking as its basis the precepts of carnivalization. This study becomes relevant because part of a very important book for Modernism in Brazil and for enabling reflections on what the carnival worldview proposes that consists of a theory that supports several areas of knowledge. In this way, we discuss four aspects of Bakhtin's theory: the breaking of hierarchies, the grotesque, the comic, and the festivities.

**KEYWORDS:** *Macunaíma*, Carnavalization, Popular culture, Grotesque, Comic.

## INTRODUÇÃO

Segundo Bakhtin (1993) há 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*”. (BAKHTIN, 1993, p.06). É nesta perspectiva do pensamento bakhtiniano que este artigo pretende analisar como a cosmovisão carnavalesca aparece representada na narrativa *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*.

Para tanto é preciso elencar alguns aspectos da carnavalização que nos permita associá-los à leitura da narrativa e, conseqüentemente, concebê-la como de origem popular ou com traços da cultura popular carnavalesca.

Para tal estudo faz-se necessário apresentar brevemente a obra e os recortes que 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 proposta por Bakhtin.

### 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 pela crítica literária uma das obras mais representativas do Modernismo brasileiro. O livro nos conta as aventuras da personagem Macunaíma em busca da famosa pedra muraquitã, 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 recálques, 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. Por isso todas as formas e símbolos da linguagem carnavalescas estão impregnados do lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades no poder. Ela caracteriza-se principalmente pela lógica original das coisas ao “avesso”, ao “contrário”, das permutações constantes do alto e do baixo, e pelas diversas formas de paródias travestis, degradações, profanações, coroamentos bufões. (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 nos 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), 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 [...]”. (BAKHTIN, 1993, p.06). 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 figuradas 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 o 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. Então adormecia sonhando palavras – feias, imoralidades estrambólicas e dava patadas no ar. (ANDRADE, 2016, p.07).

Conforme mostra o trecho da obra, o herói transgredir os ditames socialmente estabelecidos, porque ao excretar 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. Na mesma cena, aparecem representados aspectos de uma visão grotesca do mundo, a qual nos referiremos na sequência. Chama a atenção ainda o fato de Macunaíma ser 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 não aceita socialmente.

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 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 normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar. (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 descumprir 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 agachava e gemia de fadiga”. (ANDRADE, 2016, p.11).

Na passagem supracitada, 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 destaca que o carnaval é considerado como uma festividade que diverge das festas oficiais devido o 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”. (BAKHTIN, 1993, p. 08).

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 o 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 um certo diferencial, ou seja, nessa festividade os participantes dispõem de maior liberdade para agir tendo como objetivo a diversão. Ressaltamos que trata-se de um divertimento desprendido de normas e preceitos, pois no carnaval normalmente é permitido fazer aquilo que não é aceito em festas convencionais. Sendo esse o principal diferencial dos festejos carnavalescos.

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, conforme está presente na rapsódia:

[...]. Nem bem o menino tocou no folhico e virou num príncipe lindo fioso. Brincaram. Depois das festinhas de cotucar, fizeram a das cócegas, depois se enterraram [...] E brincaram outra vez [...] Porém Jiguê desconfiado seguira os dois no mato, enxergara a transformação e o resto. Jiguê era muito bobo. (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 indissolavelmente 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 sentimentos.

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 às cenas grotescas provenientes na cultura cômica:

E a polaca muito pintada na cara, com as alças da combinação arrebetadas, estremeia 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 enalticidos, 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 percebido além das formas físicas, para ser compreendido como meio pelo qual o ser humano se comunica, se manifesta socialmente através das relações 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 russo:

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; ainda não estão completamente singularizados nem separados do resto do mundo [...]. O princípio material e corporal é o princípio da festa, do banquete, da alegria, da festança. (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, vemos: "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 verdense em riba, a dura se estorceu gemida e o 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 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 repugnância ao leitor durante o seu contato com a obra. 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, se consideradas do ponto de vista da estética, isto é, da estética da vida cotidiana preestabelecida e completa. (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, como em algumas passagens do capítulo “macumba”, que 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 gozo agarrando no tronco gigante. Então a moça abocanhou 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), estas são marcas do grotesco, “o coito, a gravidez,

o parto, o crescimento corporal, a velhice, a desagregação e o despedaçamento corporal". (BAKHTIN, 1993, p.27). 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. Sobre a noção da imagem grotesca do corpo proposta por Bakhtin e que consideramos em consonância com *Macunaíma*, o referido autor nos diz que:

Uma das tendências fundamentais da imagem grotesca do corpo consiste em exibir dois corpos em um: um que dá a vida e desaparece e outro que é concebido, produzido e lançado ao mundo. É sempre um corpo em estado de prenhez e parto, ou pelo menos pronto para conceber e ser fecundado, com um falo ou órgãos genitais exagerados. (BAKHTIN, 1993, p.23).

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 à 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, conforme pode ser notado:

Titçatê juntou as florzinhas perto dele e veio com elas pra rede da minha última noite livre. Então mordeu Titçatê. O sangue espirrou na munheca mordida porém o moço não fez caso não, gemeu de raiva amando, me encheu a boca de flores que não pude mais morder. Titçatê pulou na rede e Naipi serviu Titçatê. Depois que brincamos feito doidos entre sangue escorrendo e as florzinhas de ipê, meu vencedor me carregou no ombro me jogou na ipeigara abicada num esconderijo de aturiás e flechou pro largo rio Zangado, fugindo da boiuna. (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 subverte não só com ideia de corpo, mas também com o tratamento dado às relações entre o homem e a mulher. O corpo é concebido como um instrumento de prazer sexual.

Numa contraposição aos 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 em que Macunaíma vai para São Paulo em busca da muiraquitã 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)

Mais uma vez este estudo mostra que *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, enquanto obra modernista, possui aberturas para que possamos realizar esta leitura baseada numa perspectiva carnavalesca, com foco nas cenas grotescas que vem sendo mostradas. 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. Bakhtin (1998) menciona que o cômico grotesco nos séculos XVII e XVIII transmitia uma ideia contrária à adotada por este estudo, ele diz:

Nos séculos XVII e XVIII, enquanto reinava o cânon clássico nos domínios da arte e da literatura, o grotesco, ligado à cultura cômico popular, estava separada dela e ou se reduzia ao nível do cômico de baixa qualidade ou caía na decomposição naturalista de que falamos anteriormente. (BAKHTIN, 1993, p.29).

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 se tratar de uma festa tida como manifestação popular feita pelo povo e para o povo. Sobre o cômico e sua ligação com as festividades diz Bakhtin (1993, p.04):

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 complicadas que

enchiam as praças e as ruas durante dias inteiros. (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 se tratar de uma festividade popular, o carnaval 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 às 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: “[...] 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 (inclusive as que participam no carnaval) o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por último, esse riso é ambivalente: alegre e cheio de alvoroço. (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 de 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 “Ci, Mãe do Mato”:

Nem bem seis meses passaram e a Mãe do Mato pariu um filho encarnado. 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.

Podemos ainda acrescentar o trecho do mesmo capítulo, momento em que as “famosas mulatas” saíram após ter aclamado a chegada da criança na aldeia das icamiabas, “[...] depois foram embora com prazer e alegria, bailando que mais bailando, seguidas de futebóleres águias pequenas xodós seresteiros, toda essa rapaziada dorê”. (ANDRADE, 1993, p. 19). Esse fragmento da obra traduz a animação do pastoril, uma festividade religiosa, de origem europeia que faz alusão ao nascimento de Jesus. Isso ilustra aspectos da nossa cultura que são reencenados na obra. Essa encenação na narrativa de Mário de Andrade 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, o herói criado por Mário de Andrade. Sobre a relevância do carnaval enquanto festa popular impregnada de festejos e a herança desse evento na formação cultural das pessoas, Bakhtin menciona:

A visão do mundo carnavalesco, particular, com seu universalismo, suas ousadias, seu caráter utópico e sua orientação para o futuro, começa a transformar-se em simples humor festivo. A festa *quase* deixa de ser a segunda vida do povo, seu renascimento e renovação temporários. Sublinhamos o adverbio *quase* porque, na verdade, o princípio da festa popular do carnaval é indestrutível. Embora reduzido e debilitado, ele ainda assim continua a fecundar os diversos domínios da vida e da cultura. (BAKHTIN, 1993, p.30).

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 também 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)

Salientamos que o recorte apresentado ilustra um instante de tristeza para o herói que suspira de saudade de Ci, Mãe do Mato. Porém, mesmo assim, configura-se como aspecto da cosmovisão carnavalesca porque transmite uma canção de origem indígena que se agrega à cultura popular do Brasil. E de certa forma ao lembrar de sua amada, Macunaíma também recorda dos momentos que o riso era presente nas “brincadeiras” que juntos realizavam.

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, seguindo o pensamento do autor, que o riso deve ser considerado como um patrimônio do povo, que dá a todos o direito à liberdade, porém Bakhtin 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. Vejamos:

Acutipuru,  
Empresta vosso sono  
Pra Macunaíma  
Que é muito manhoso! ...

(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, pelo fato de representar 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 obtiveram 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, entoou o seguinte canto:

Bamba querê  
Sai Aruê  
Mongi gongo  
Sai Orobô  
Êh!  
Ô mungunzá  
Bom acaçá  
Vancê nhamanja  
De pai Guenguê,  
Êh!.(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 a "mãe-de-santo" convida aos que ali estão presentes para juntar-se à mesa para comer e beber à vontade do banquete. Essa "comilança" faz parte do ritual encenado. Consoante vamos verificando, a narrativa é permeada de cantigas, que representam o enlevo advindo dos festejos populares. Do capítulo XIV "Muiraquitã", podemos extrair o seguinte trecho:

Bão-ba-lão  
Senhor capitão,

Espada na cinta  
Ginete na mão!  
(ANDRADE, 2016, p.103)

Esse trecho traduz o momento em que Macunaíma balança no cipó o Gigante Venceslau Pietro Pietra, o herói canta feliz porque tem a intenção de derrubar o gigante na macarronada de sangue que está borbulhando e com isso livrar-se de uma vez por todas do seu inimigo. A alegria do herói está bem traduzida nessa cantiga popular brasileira e em outras também presentes no mesmo capítulo.

No capítulo XVI "Uraricoera" há outro canto bem marcante de nossa cultura por tratar da história do bumba meu boi, "mais adiante estava dormindo um boi malabar chamado Espaço que viera do Piauí" (ANDRADE, 2016, p.119). Nesse episódio, o irmão de Macunaíma é contaminado pelo veneno de uma sucuri, a ferida consome todo seu corpo só resta a sua "sombra leprosa" que persegue o herói. Utilizando-se da sua esperteza, Macunaíma consegue desviar a atenção da sombra que acaba por alcançar o boi e "fez poleiro no costado dele". O boi definha e em poucos dias morre, de tão triste a sombra canta:

O meu boi morreu,  
Que será de mim  
Manda buscar outro  
- Maninha,  
Lá no meu jardim...  
(ANDRADE, 2016, p.120)

A cantiga ou a festa do bumba-meu-boi presente na rapsódia é uma evidência pertinente de que há na narrativa traços de nossa cultura marcados através de cantigas como essa e outras que traduzem a alegria e riso festivo do carnaval. Os recortes mencionados configuram a presença de uma perspectiva carnavalesca na narrativa ao tratar de particularidades culturais que representam traços da alegria e euforia do folguedo popular. Há ainda na narrativa várias lendas e mitos do folclore oriundos da cultura indígena, africana e europeia. No capítulo IV, por exemplo, é mencionada uma lenda, " [...] 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 outra lenda "[...] O gigante estava aí com a companheira, uma caopora velha sempre cachimbando que se chamava Ceiuci 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, “[...]. E o Curupira vive no grelo do tucunzeiro e pede fumo pra gente”. (ANDRADE, 2016, p.13).

Outra história que faz parte da tradição indígena presente na narração é a lenda do guaraná, que no caso da rapsódia de Mário de Andrade é contada a partir da morte do filho de Macunaíma. Vejamos o que traz a rapsódia:

No dia seguinte Macunaíma foi visitar o túmulo do filho viu que nascera do corpo uma plantinha. Trataram dela com muito cuidado e foi o guaraná. Com as frutinhas piladas dessa planta é que a gente cura muita doença e refresca durante os calorões de Vêi, a Sol. (ANDRADE, 2016, p.20).

Dessa forma podemos perceber que a interpretação a que se pretendeu este estudo esteve voltada para tentativa de evidenciar na obra *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, indícios que nos desse argumentos para compreendê-la como uma narrativa delineada sob os princípios da abordagem proposta por Bakhtin (1993), a qual propõe que observemos a organização social do mundo sob o prisma do carnaval.

## CONCLUSÃO

Percebemos durante as discussões que alguns dos conceitos postos por Bakhtin 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, caracterizado pelo exagero, e o cômico presentes nas festividades carnavalescas.

Conforme mostramos algumas 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 despeja excrementos 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 procurar os peixes no rio. 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 constituem-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. 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, o que possibilita-nos pensá-la como uma narrativa com traços marcantes da cultura popular.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Graduada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Aluna do curso de mestrado no Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL – UERN.

<sup>2</sup> Professor Adjunto IV do Departamento de Letras Vernáculas e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

#### 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.