

ESPAÇO E CULTURA EM *MACUNAÍMA*, DE MÁRIO DE ANDRADE

SPACE AND CULTURE IN *MACUNAÍMA*, BY MÁRIO DE ANDRADE

Natalia Susin Cechinato¹

André Tessaro Pelinser²

RESUMO: O presente artigo objetiva investigar a relação entre espaço e cultura em *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Para tanto, são examinadas as trocas culturais proporcionadas pelo protagonista quando de seu deslocamento da Floresta Amazônica para a cidade de São Paulo. Nessa perspectiva, os trânsitos de Macunaíma por diferentes regiões do Brasil são compreendidos como basilares para o desenvolvimento da narrativa, à medida que fomentam contatos entre espaços e culturas distintos, os quais são postos em fricção pelas ações das personagens. A análise baseia-se nas discussões de Michel de Certeau (2002) sobre espaço, de Clifford Geertz (2008) a respeito da cultura e de Ruben Oliven (1984) e Sandra Pesavento (1995; 1999) acerca das mudanças sociais e urbanas no Brasil do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço. Cultura. *Macunaíma*. Mário de Andrade.

INTRODUÇÃO

No entrecruzamento da cultura com o espaço, encontra-se a oportunidade para investigar as personagens em trânsito. O caso de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, é paradigmático nesse sentido, uma vez que o constante movimento do herói faz com que as particularidades culturais presentes no meio social passem a integrar o espaço ficcional. Por intermédio das trocas culturais entre personagem e meio, Mário de Andrade recria uma representação satírica e crítica do Brasil, que retira sua potência da fricção entre universos distintos – a cidade e a floresta –, tendo como operador a figura de Macunaíma.

O indígena Macunaíma relaciona-se com o espaço, especialmente com a natureza, desde o seu nascimento, em meio à Floresta Amazônica. Por isso, já no primeiro capítulo, o espaço surge como peça-chave da obra, quando o narrador afirma que o índio é “filho do medo da noite” (ANDRADE, 2017, p. 27) e que “houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia” (ANDRADE, 2017, p. 27). Simbolicamente, o espaço parece transformar-se em “pai” de Macunaíma, criando a possibilidade de uma criança nascer da geografia local.

¹ Mestra em Letras e Cultura pela Universidade de Caxias do Sul. E-mail: natusinc@gmail.com

² Professor de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: andre.pelinser@gmail.com

Em um segundo momento, quando está na fase adulta e precisa encontrar o amuleto perdido, a Muiraquitã, Macunaíma dirige-se para São Paulo. Lá, uma nova relação com o espaço se desenrola, agora sob o signo do entrecruzamento de culturas. O herói encontra-se, de certa forma, desorientado no contexto urbano ao qual não está habituado e procura, inclusive, aproveitar elementos de sua cultura para tentar se inserir na dinâmica da cidade grande. A partir de uma perspectiva crítica, são postos em contato universos culturais profundamente distintos – o Brasil “original”, da floresta e do indígena, e o Brasil do séc. XX, da urbe moderna e dos imigrantes –, alcançando talvez a máxima realização das propostas do Modernismo brasileiro.

Embora o tempo do romance não seja claramente determinado pela narração, o índio desloca-se da floresta em que nasceu até São Paulo, atravessando diversas paisagens do Brasil, e, com isso, as particularidades regionais passam a constituir os espaços, transformando-os em espaços de sentido. Macunaíma assume a figura do herói-viajante, cuja jornada é acompanhada pelo leitor por meio de aspectos próprios da geografia ou, então, de traços culturais característicos de determinadas regiões do país. Por fim, Macunaíma volta à mata, possibilitando que se observe de que forma o urbano age sobre a personagem, fato que contribui para a ideia de que ocorrem trocas culturais e mudanças na sua identidade cultural.

O ESPAÇO URBANO DO ROMANCE

O espaço urbano representado em *Macunaíma* vai ao encontro da ideia de Michel de Certeau (2002) de que o espaço é construído por intermédio da ação do sujeito sobre os lugares. Pode-se dizer, então, com base nessa proposição, que são as interações do herói com a urbe que dão sentido à cidade, ou seja, o próprio espaço também é projetado e está em constante reconstrução por quem o percorre e com ele interage. A partir da perspectiva de Certeau, portanto, é possível considerar o espaço urbano representado em *Macunaíma* como um espaço construído em função da transitoriedade. Assim, a cidade é uma condensação de transitoriedades que não só conflitam entre si, mas que, pela própria contradição, complementam-se.

Certeau pontua, ainda, que “[...] o espaço é um lugar praticado. Assim, a rua, geometricamente definida por um urbanista, é transformada em espaço pelos pedestres.” (2002, p. 202). Em *Macunaíma*, a exemplo do trecho que segue, há uma interação intensa com o espaço urbano já no primeiro contato do herói com São Paulo:

E foi numa boca-da-noite fria que os manos toparam com a cidade macota de São Paulo esparramada à beira-rio do igarapé Tietê. Primeiro foi a gritaria da papagaiada imperial se despedindo do herói. E lá se foi o bando sarapintado voltando pros matos do norte. [...] Todas as estrelas tinham descido do céu branco de tão molhado de garoa e banzavam pela cidade. (ANDRADE, 2017, p. 65)

De um ponto de vista simbólico, é interessante perceber como a “papagaiada imperial” parece não ter acesso ao universo urbano, pois acompanha o herói até essa etapa de sua jornada e então retorna para a floresta. Tal interdição pode indicar, de antemão, a posição limítrofe ocupada por Macunaíma, que, a partir desse momento, passa a lidar com as experiências conflituosas que resultam do embate entre a sua identidade e o novo espaço.

Outro ponto digno de nota reside no fato de que a interação com São Paulo tem início quando Macunaíma e os dois irmãos “perambulam” pela cidade, ação que indica o movimento através do espaço e, inclusive, faz emergir as primeiras impressões dos viajantes sobre a realidade urbana. O trio tenta entender como funciona o sistema urbano e se sente contrariado, porque nem mesmo a moeda de troca é a mesma a que estão habituados – enquanto na mata o cacau era utilizado com esse fim, na cidade a riqueza do Imperador do Mato Virgem não possui valor ou uso prático.

Segundo Sandra Pesavento (1995, p. 281), “a cidade é o espaço por excelência para a construção destes significados, expressos em bens culturais”. Em vista disso, o espaço aqui analisado é, em especial, o urbano, porque Macunaíma, ao chegar em São Paulo, recebe influências culturais que culminam no estranhamento sobre a própria cultura do índio, sua identidade e suas relações de pertencimento.

Os cidadãos, sejam eles moradores ou viajantes, significam o espaço urbano por meio de relações coletivamente partilhadas, e, mesmo que o contexto urbano pareça exercer uma pressão no sentido de apagamento das culturas, um imaginário próprio à cidade persiste e contribui para a manutenção de uma ideia de comunidade. Em *Macunaíma*, isso se manifesta desde a arquitetura até o ritmo da urbe, que acelera as trocas culturais, contrapondo a realidade a que a personagem está acostumada, àquela que os habitantes da cidade tomam por padrão.

Ainda de acordo com Pesavento (1995, p. 283), “ver a cidade e traduzi-la em discursos ou imagens implica um fenômeno de percepção”. Nesse sentido, embora a São Paulo representada na obra não corresponda necessariamente à sua contraparte no mundo factual, sua presença se faz visível nos aspectos culturais próprios à metrópole, a qual apenas começava a se formar no Brasil da primeira metade do séc. XX. Se visto como constructo dos seus habitantes e, também, como sobreposição de impressões do sujeito, o espaço da cidade torna-se não somente um pano de fundo para a obra, mas é elemento de interferência direta no produto final do romance.

A SÃO PAULO REPRESENTADA NA OBRA

O modo de vida na cidade apresenta-se como desafio e aventura para o herói, não somente pelo emaranhado da arquitetura urbana que o rodeia, mas pelos novos hábitos e pela rotina dos cidadãos. Macunaíma entra em contato com elementos da urbe e, assim, dá novos significados a símbolos aparentemente estáticos para os habitantes. De forma inusitada, o indígena percebe outras especificidades, bem como tenta, a partir do seu conhecimento, uma aproximação com a cultura urbana, conforme se vê no excerto a seguir:

A inteligência do herói estava muito perturbada. As cunhãs rindo tinham ensinado pra ele que o sagüi-açu não era sagüim não, chamava elevador e era uma máquina. De manhãzinha ensinaram que todos aqueles piados berros cuquiadas sopros roncões esturros não eram nada disso não, eram as *cláxons* campainhas apitos buzinas e tudo era máquina. As onças pardas não eram onças pardas, se chamavam fordes hupmobiles chevrolés dodges mármons e eram máquinas. Os tamanduás os boitatás as inajás de curuatás de fumo, em vez eram caminhões bondes autobondes anúncios-luminosos relógios faróis rádios motocicletas telefones gorjetas postes chaminés... Eram máquinas e tudo na cidade era só máquina! O herói aprendendo calado. De vez em quando estremecia. Voltava a ficar imóvel escutando assuntando maquinando numa cisma assombrada. (ANDRADE, 2017, p. 66, grifo original)

A passagem sugere que, por mais que os cidadãos tenham alertado Macunaíma sobre suas percepções a respeito do novo espaço e de seu contexto cultural, surgem o medo, a insegurança e a curiosidade por parte do índio. As realidades da mata e da cidade são postas em fricção pelo olhar de Macunaíma, que procura utilizar uma para compreender e a outra, mas tem sua percepção interdita pelas explicações recebidas. O aprendizado é ao mesmo tempo um choque – aprende calado, estremece, pensa e fica assombrado. Na urbe, os sons da natureza são ressignificados, a compreensão de mundo de Macunaíma precisa ser alterada. O natural agora é a máquina. A cidade está, assim, representada como peça de transgressão para a personagem, que terá de enfrentar o desafio cultural a ela imposto.

Seria possível que tantas diferenças culturais surgissem para o protagonista em um contexto diferente do de São Paulo, quem sabe em alguma localidade no interior do Brasil? Se lançarmos o olhar para a ideia de metrópole e tudo o que a envolve, possivelmente São Paulo atenda aos requisitos necessários para que isso ocorra e para que a representação dessa metrópole alcance uma imagem de contraponto significativa, quando colocada lado a lado com o local aproximado do nascimento de Macunaíma, à beira do rio Uraricoera, no estado de Roraima.

A esse respeito, vale retomar as reflexões de Pesavento, que enumera um conjunto de características necessárias à formação da noção de metrópole:

Como se sabe, a ideia ou concepção de que uma cidade seja uma metrópole vem associada a dados concretos e evidentes, tais como padrão de edificação, número de população, sistema de serviços urbanos implementados, rede de infra-estrutura, de lazer e comercial. Metrôpoles foram Paris e Londres, assim como Nova Iorque, São Paulo e também o Rio de Janeiro. Ou seja, estes centros urbanos comportaram a

materialização, no tempo e no espaço, de um fenômeno social que deu margem ao conceito de metrópole. (PESAVENTO, 1995, p. 283)

A obra de Mário de Andrade registra justamente o momento em que o movimento de transformação da cidade de São Paulo em metrópole ganha força. O olhar do herói forasteiro, recém chegado e em permanente trânsito, constrói uma nova percepção sobre o espaço urbano com o qual se depara, praticando-o, como quer Certeau, atribuindo-lhe significados que muitas vezes se convertem em situações absurdas, dotadas de grande poder satírico. A cidade de São Paulo, em *Macunaíma*, é representada como metrópole pelo já referido contraste com a mata, pelo desconcerto generalizado frente à rapidez, à profusão de imagens e à altura dos prédios, enfim, pela forma que assume em razão das tecnologias adotadas.

O aspecto tecnológico, inclusive, ocupa posição de destaque na percepção de Macunaíma. Para o indígena, “a máquina não era deus não, nem possuía os distintivos femininos de que o herói gostava tanto.” (ANDRADE, 2017, p. 67). Com senso crítico e olhar estrangeiro, o herói vai além de uma visão maravilhada, dando-se conta de que a máquina é que rege a vida na cidade. Macunaíma identifica a “luta” entre o homem e a máquina, o que é um ponto relevante no que diz respeito aos dilemas da cidade. Embora manifeste certa ingenuidade quanto ao que acontece nessa relação, ele logo desfaz, por assim dizer, o embate entre humanos e tecnologia, e conclui que “os filhos da mandioca não ganham da máquina nem ela ganha deles nesta luta. Há empate!” (ANDRADE, 2017, p. 68).

Nessa mesma passagem, a personagem sente-se nostálgica pela primeira vez. Ela reflete sobre onde está, pois agora vive na cidade que guarda a pedra Muiraquitã, mas, ao mesmo tempo, representa uma cultura que parece não fazer sentido para si. Não se deve esquecer, é claro, que, na metrópole em pauta, assim como nas cidades de uma maneira geral, as diferenças culturais também são estendidas ao campo das diferenças entre as classes sociais que as constituem.

Ruben Oliven, em *Urbanização e mudança social no Brasil* (1984), apresenta traços marcantes que envolvem o estudo da vida urbana. Dentre eles, destacam-se como os principais:

- 1) O que é vagamente chamado de modos de vida (ou, às vezes, estilos de vida) de diferentes estratos sociais. Isto envolve o estudo de práticas sociais, isto é, de padrões de comportamento, normas e estratégias de operar o sistema (o que é frequentemente chamado de subculturas).
- 2) Os *sistemas de significados* (também chamados de orientações de valores) de diferentes estratos sociais. Isto envolve o estudo de diferentes perspectivas sociais e concepções de vida e modos de interpretar e representar a ordem social. (OLIVEN, 1984, p. 101, grifo original)

Os aspectos levantados por Oliven (1984) fazem lembrar que Macunaíma experimenta uma breve aproximação com outro estilo de vida, neste caso, com membros das altas camadas sociais de São Paulo. O herói traveste-se de mulher francesa para ter acesso à casa da personagem

Venceslau Pietro Pietra, em cujo poder está a pedra-talismã buscada pelo índio. Ao chegar à casa de Venceslau, o herói depara-se com um cenário de muito luxo e uma habitação sofisticada. Para se adequar às expectativas do contexto e do espaço, Macunaíma procura agir como uma pessoa da mesma classe e gesticula graciosamente para convencer Venceslau, o Gigante Piaimã, de que se trata realmente de uma mulher francesa e “refinada”.

Na transição entre a vida anterior, na mata, e a atual, na cidade, a personagem toma para si aspectos do modo de vida de outro estrato social, representados na obra pela vestimenta e pela linguagem utilizadas naquele meio, e se empenha em atuar como membro daquele grupo, além de circular pelas orientações de valores da referida classe. Isso se verifica, por exemplo, no fato de Macunaíma, disfarçado, mostrar-se interessado em tratar “a respeito da máquina negócios” (ANDRADE, 2017, p. 77). Sua vivência no novo espaço e em contato com nova cultura faz com que ele modifique sua identidade momentaneamente, falseando-a em um jogo que expõe o ridículo da nova situação.

Assim, do contato entre duas realidades tão distintas emerge a sátira que Mário de Andrade faz de certos lugares-comuns da brasilidade de então. Macunaíma, assim como o povo que representa, é tão sem caráter – no sentido de não possuir uma identidade claramente definida – que sua identidade pode ser modificada instantaneamente, englobando simultaneamente várias outras, ao sabor das conveniências. Muito embora haja um sentido carnalizante nas ações do herói travestido de francesa e sua intenção seja reaver a pedra perdida, a experiência de mudar de identidade e transitar por outro grupo social – de resto, uma constante na obra – faz o índio relacionar-se com outra cultura, o que contribui para promover rearranjos em sua visão de mundo ao final da obra.

TROCAS CULTURAIS

As culturas urbanas são influenciadas por inúmeras outras que igualmente estão organizadas em espaços de disputas e contradições. É importante salientar que as formas culturais características dos espaços urbanos são processos e, além disso, estão elas mesmas incorporadas em outros processos, como, por exemplo, o processo histórico. Entendendo-se que são processos que caminham juntos, de maneira interdependente, é possível estabelecer relação com a ideia de Clifford Geertz (2008), para quem a cultura deve ser lida como um sistema semiótico, que está permanentemente sendo interpretado, sob demanda de novos significados para seus signos – sistema que o próprio autor denomina de “teia”.

Geertz (2008), em seu estudo antropológico a respeito de uma tribo em Bali, possivelmente não tivesse a intenção de combinar seus resultados com a “teia” da cidade, porém essa formulação é facilmente detectada no contexto urbano. Uma vez que a cidade é constituída de processos culturais múltiplos e muito diferentes, os quais ainda assim precisam conviver em um determinado espaço, a “teia” estreita-se em suas tessituras de signos e um sem-número de significados são criados a partir dos pontos de contato entre uma cultura e outra.

É justamente nesses pontos de contato que Macunaíma interfere, seguidamente de maneira incisiva e proposital. As conexões existentes na “teia” são as trocas culturais, as quais ocorrem com frequência na obra, tornando-se evidentes sobretudo nas passagens em que o narrador descreve a reação das personagens em relação ao protagonista. Em razão das atitudes pouco ortodoxas de Macunaíma, sua ação social acaba colocando em tensão os significados coletivamente atribuídos às práticas sociais, tanto da parte dos habitantes da cidade, quanto de seus irmãos e das entidades místicas da floresta – todos afetados pelas peripécias do herói.

No contexto religioso, as trocas culturais acentuam-se, conforme se verifica no ritual de “macumba” do qual Macunaíma decide participar com a intenção de se vingar de Venceslau Pietro Pietra. A personagem dirige-se para o Rio de Janeiro para revidar o “roubo” do estrangeiro e chega ao local munida do que é necessário para a cerimônia: “a macumba se rezava lá no Mangue no zungu da tia Ciata [...]. Às vinte horas Macunaíma chegou na biboca levando debaixo do braço o garrafão de pinga obrigatório” (ANDRADE, 2017, p. 87).

Pela apresentação das personagens presentes no local do culto, mostra-se a multiplicidade da vida em cidade:

Vai, um rapaz filho de Oxum, falavam, filho de Nossa Senhora da Conceição cuja macumba era em dezembro, distribuiu uma vela acesa pra cada um dos marinheiros marceneiros jornalistas ricaços gamelas fêmeas empregados-públicos, muitos empregados-públicos! todas essas gentes e apagou o bico de gás alumando a saleta. (ANDRADE, 2017, p. 87)

Por intermédio da ação de Macunaíma, que se desloca de São Paulo até o Rio de Janeiro somente para participar de um ritual que, a rigor, sequer faria parte de sua identidade indígena, a narrativa logra iluminar diferentes faces da cultura no Brasil. Com teor crítico e cômico a um só tempo, *Macunaíma* desnuda práticas sociais tão profundamente difundidas quanto interditas na sociedade brasileira. Não é outro senão este o motivo de o texto destacar a diversidade de participantes da cerimônia, incluindo jornalistas e ricaços, com ênfase para os “empregados-públicos!”. A leitura da “teia” de sentidos revela que grupos sociais a princípio incompatíveis inesperadamente compartilham do mesmo espaço e das mesmas práticas, de modo que, por meio

de Macunaíma, colocam-se em fricção processos culturais e espaços sociais usualmente vistos como dissociados.

Mário de Andrade abraça a densidade da cultura brasileira, seja ela urbana ou não, e a faz gravitar em torno de seu anti-herói. Não surpreende, portanto, que, durante a celebração, Macunaíma seja a figura que mais recebe atenção, não por ser indígena ou vir de outra localidade, mas porque todos pensam ser ele o “predestinado” da noite, aquele que iria entrar em contato com as entidades religiosas:

E conversando pagodeando devoraram o bode consagrado e cada qual buscando o garrafão de pinga dele porque ninguém não podia beber no de outro, todos beberam muita caninha, muita! Macunaíma dava grandes gargalhadas e de repente derrubou vinho na mesa. Era sinal de alegrão pra ele e todos imaginavam que o herói era o predestinado daquela noite santa. Não era não. (ANDRADE, 2017, p. 91)

Para Macunaíma, que é inteligente e gosta de receber atenção, o culto religioso converte-se na oportunidade perfeita para causar impacto sobre as personagens da cidade. Na celebração religiosa, permite-se ao índio que faça seus pedidos, o que dá vazão à vingança contra Venceslau Pietro Pietra, da qual participam todos os presentes. É interessante perceber como o ato religioso, que costuma ser associado às culturas africanas presentes no Brasil, na verdade aproxima o herói indígena e os habitantes da cidade. No espaço multicultural que é a metrópole, as identidades individuais parecem transitar e se reformular conforme os lugares em que são acionadas.

A complexa relação entre Macunaíma e os cidadãos também está evidente no décimo capítulo, quando o herói vive seu primeiro feriado nacional na cidade de São Paulo. “Um mulato da maior mulataria” (ANDRADE, 2017, p. 126) ensaia uma explicação direcionada ao índio sobre o Cruzeiro e seu significado, no entanto Macunaíma discorda e retruca, agora com base no próprio conhecimento sobre a mitologia indígena, para explicar a existência da constelação:

— Não é não! Meus senhores e minhas senhoras! Aquelas quatro estrelas lá é o Pai do Mutum! juro que é o Pai do Mutum, minha gente, que pára no campo vasto do céu!... Isso foi no tempo em que os animais já não eram mais homens e sucedeu no grande mato Fulano. Era uma vez dois cunhados que moravam muito longe um do outro. Um chamava Camã-Pabinque e era catimbozeiro [...] (ANDRADE, 2017, p. 127-128)

A ocorrência de diferentes matrizes culturais dentro do mesmo espaço urbano pode gerar atrito. Em *Macunaíma*, o protagonista parece ser a força motriz dos conflitos, entrando em constante embate com a realidade circundante e nem sempre saindo vitorioso. Ao que tudo indica, sua atitude beligerante e intempestiva se presta a pôr em evidência a diversidade cultural que começa a se formar na São Paulo da primeira metade do séc. XX, esse polo de convergência de todos os Brasis encenado na ficção de Mário de Andrade. É nesse espaço que o autor põe

tudo e todos em dissenso, o que acaba por produzir uma síntese contraditória – portanto “sem caráter” – de país.

O contágio por essa nova realidade se reflete na própria personagem Macunaíma, que constantemente exercita um de seus atributos mais marcantes, a capacidade de enganar, e com isso causa estranhamento. É assim que, ao não encontrar veados para caçar na cidade, o herói contenta-se com dois ratos chamuscados, porém não assume o fracasso frente aos demais:

Então o herói caçou os ratos chamuscados, comeu-os e sem chamar os manos voltou pra pensão.
Lá chegando ajuntou os vizinhos, criados a patroa cunhãs datilógrafos estudantes empregados-públicos, muitos empregados-públicos! todos esses vizinhos e contou pra eles que tinha ido caçar na feira do Arouche e matara dois...
— ...mateiros, não eram viados mateiros não, dois viados catingueiros que comi com os manos. Até vinha trazendo um naco pra vocês mas porém escorreguei na esquina, caí derrubei o embrulho e cachorro comeu tudo.
Toda a gente se sarapantou com o sucedido e desconfiaram do herói. (ANDRADE, 2017, p. 132-133)

Em um espaço marcado pelo contrassenso, uma atividade rotineira para o indígena, a caça, precisa ser ressignificada de acordo com a realidade local, onde não se encontram animais silvestres, apenas ratos. A sátira à realidade urbana, entretanto, reverbera na identidade associada à figura do herói. Por não ser esperado que o Imperador do Mato Virgem retorne com dois ratos, Macunaíma recorre à mentira, mas é logo desmascarado pelos irmãos.

As diferenças entre os espaços da floresta e da cidade dão abertura às trocas culturais. O contraste entra em jogo a partir de elementos espaciais, que frequentemente promovem situações das quais emerge a divergência. Da mesma forma, ganha destaque a relação entre as personagens no contexto urbano para o qual migram provisoriamente Macunaíma e os irmãos. Segundo Oliven,

O estabelecimento de cidades implicaria no aparecimento de uma forma de cultura, caracterizada por papéis sociais altamente fragmentados, predominância dos contatos secundários sobre os primários, isolamento, superficialidade, anonimato, relações sociais transitórias e com fins instrumentais, inexistência de um controle social direto, diversidade e fugacidade dos envolvimento sociais, afrouxamento dos laços familiares e competição individualista. (OLIVEN, 1984, p. 21)

Tais circunstâncias se fazem presentes na obra em diversos momentos e são empregadas por Mário de Andrade como veículos para a emergência do humor e do *nonsense*, satirizando os pontos de contato entre universos culturais radicalmente distintos. Dessa forma, a obra logra iluminar as aproximações e as divergências entre as culturas, criando uma representação inovadora de Brasil.

Segundo Pesavento (1999, p. 13), “a literatura tem, ao longo do tempo, produzido representações sobre o urbano, que traduzem não só as transformações do espaço como as

sensibilidades e sociabilidades dos seus agentes.” É exatamente nessa tradução das transformações do espaço e da sensibilidades de seus agentes que atua a figura de Macunaíma. Como uma espécie de dobradiça cultural, a personagem põe diversos universos em contato, sobretudo a partir do binômio mata-cidade, fomentando variados entrecruzamentos culturais.

Com efeito, em sua jornada pela cidade, Macunaíma enfrenta dificuldades para criar vínculos sociais significativos, para compreender a rapidez das trocas sociais e os usos da tecnologia. Ao longo desse processo, a urbanidade age sobre o índio, promovendo alterações em suas percepções de tempo e espaço. Como resultado de uma série de decepções e fracassos – decorrentes não apenas do espaço urbano, é certo –, Macunaíma retorna para o norte modificado, diferente de quando partiu, o que contribuiu para seu final em certa medida trágico.

Na volta do herói para a Amazônia, depois da jornada em busca da pedra Muiraquitã, é importante compreender como a mata está representada em contraste com a cidade, tornando aguçada a percepção do silêncio:

Macunaíma se arrastou até a tapera sem gente agora. Estava muito contrariado porque não compreendia o silêncio. Ficara defunto sem choro, no abandono completo. Os manos tinham ido-se embora transformados na cabeça esquerda do urubu-ruxama e nem sequer a gente encontrava cunhãs por ali. O silêncio principiava cochilando a beirário do Uraricoera. Que enfaro! E principalmente, ah!... que preguiça!... (ANDRADE, 2017, p. 209)

Modificado após a sua jornada, Macunaíma agora estranha o silêncio e a quietude, sente-se solitário no espaço da floresta. Abandonado por todos, parece não mais pertencer à floresta, assim como jamais pertencera à cidade. Deslocado, já não faz parte de espaço nenhum. Possivelmente nesse momento se realize da forma mais cabal a característica anunciada no título da obra: *Macunaíma*, verdadeiramente sem caráter, sem pertencimento a um local, sem identidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Macunaíma*, o espaço assume importância capital como categoria de análise, pois atua como elemento responsável por fomentar trocas culturais, a partir da ação das próprias personagens, à medida que elas constituem e constroem o espaço com o qual se relacionam e que interpretam. No contexto urbano, em especial, observa-se como a emergência da diversidade cultural é incentivada a todo momento pelas ações do protagonista, que, atuando como espécie de dobradiça entre universos distintos, promove a fricção entre espaços e culturas, ao questionar, satirizar e ressignificar suas histórias, hábitos e costumes.

A teia de significados que compõe a cultura, à maneira de um texto a ser interpretado, é constantemente acionada por Macunaíma. Em seus trânsitos através do país, mas sobretudo em

São Paulo e no Rio de Janeiro, o herói enfrenta situações que põem em destaque a diferença cultural e trava contato tanto com personagens representativos de novos grupos sociais, como o imigrante Venceslau Pietro Pietra, como com entidades que simbolizam culturas ancestrais do território brasileiro, a exemplo de Ci, Mãe do Mato e Vei, a Sol. Dessa forma, Macunaíma põe em diálogo um largo espectro cultural, pertencente a diversas regiões do país, a partir de sua convergência para a cidade e do posterior retorno à mata.

Ao cabo, as trocas culturais experimentadas pelo herói acabam por se mostrar uma via de mão-dupla, pois, ao mesmo tempo em que Macunaíma causa espanto por onde passa, as modificações que ele mesmo sofre acabam por torná-lo um sujeito sem lugar, deslocado tanto na cidade, como na floresta. Assim, seu desfecho com a transformação na constelação de Ursa Maior, ao mesmo tempo em que recupera o aspecto mítico que marca o início do romance, resulta das vivências e das transformações experimentadas na cultura e no espaço da cidade.

ABSTRACT: This article investigates the relation between space and culture in *Macunaíma*, by Mário de Andrade. For that purpose, it examines the cultural exchanges fostered by the protagonist's migration from the Amazon rainforest to the city of São Paulo. Under this perspective, Macunaíma's journey across Brazilian regions is apprehended as essential for the development of the narrative, since it encourages contacts between different spaces and cultures, which are then put under friction by the actions of the characters. The analysis is based on Michel de Certeau's (2002) discussions about space, on Clifford Geertz's (2008) concept of culture and on Ruben Oliven (1989) and Sandra Pesavento's (1995; 1999) studies about social and urban changes in Brazil in the 20th century.

KEYWORDS: Space. Culture. *Macunaíma*. Mário de Andrade.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Porto Alegre: L&PM, 2017.

CANDIDO, Antônio. Literatura de dois gumes. In: _____. *A educação pela noite & outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989. p. 163-180.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 7.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. 2 v.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

OLIVEN, Ruben George. *Urbanização e mudança social no Brasil*. Petrópolis: Editora Vozes, 1984.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano. *Revista Estudos Históricos*, v. 8, n. 16, p. 279-290, 1995. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/download/2008/1147>>. Acesso em: 08 ago. 2019.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Editora da Universidade/Ufrgs, 1999.