

## **Resumo**

O presente trabalho tem como objetivo principal discutir a lenda das amazonas na obra *Macunaíma* (1928), de Mario de Andrade (1893-1945). Representante do Modernismo no Brasil, Mario de Andrade compôs a sua obra com o intuito de construir uma identidade brasileira, o autor teve como base o próprio povo e sua cultura popular, dessa forma escreveu a rapsódia sobre o herói sem nenhum caráter enlaçando com lendas do imaginário local, entre elas a lenda das amazonas. Nessa concepção, nosso estudo reflete como essa lenda foi apresentada no romance, levando em consideração as pesquisas de M. C. Proença (1978), Telê Lopez (1988), Gilda Souza (2003), Jenny Fernandez (2003), Stela Bichuette (2008), Lúcia Sá (2012) e Ângela Muniz (2016).

**Palavras-chave:** Macunaíma. Mario de Andrade. Lenda das Amazonas

## **AMAZONAS'S LEGEND IN MACUNAÍMA, BY MARIO DE ANDRADE**

### **Abstract**

The main objective of this work is to discuss Amazonas's legend in *Macunaíma* (1928), by Mario de Andrade (1893-1945). Representative of modernism in Brazil, Mario de Andrade composed his books with the aim of building a Brazilian identity. The author was based on the people themselves and their popular culture, writing the rhapsody about the characterless hero linking with legends of the local imaginary, including the legend of the Amazons. In this conception, our study reflects how this legend was presented in the novel, taking into account the research of M. C. Proença (1978), Telê Lopez (1988), Gilda Souza (2003), Jenny Fernandez (2003), Stela Bichuette (2008), Lúcia Sá (2012) and Ângela Muniz (2016).

**Keywords:** Macunaíma. Mario de Andrade. Amazonas's legend

### **Introdução**

*Macunaíma*, o clássico da Literatura Brasileira, foi escrito em seis dias, em 1926, corrigido e aumentado no ano seguinte e lançado em 1928 para o deleite do público leitor. Como fonte de estudo, Mario de Andrade (1893-1945), autor da rapsódia, buscou auxílio nas leituras de literatos como Capistrano de Abreu (1853-1927), Barbosa Rodrigues (1842-1909), Couto de Magalhães (1837-1898), Carlos Teschaeur (1851-1930) e Koch-Grünberg (1872-1924).

Para Mario de Andrade, a literatura brasileira precisava se universalizar e, para isso,

[...] seria preciso a incorporação dos elementos próprios da nossa terra, e que a sátira do Brasil, proposta em *Macunaíma*, seria a sátira do país por ele mesmo, através de seus próprios elementos. A busca da nacionalidade da literatura brasileira em seu conjunto, em sua universalidade, não mais importada, mas com aquilo que a ela é próprio, mesclado ao internacional (BICHUETTE, 2008, p. 99).

---

<sup>1</sup> Mestra em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. RESQUE, Amanda Gabriela de Castro. A lenda das Amazonas em *Macunaíma*, de Mario de Andrade. In: **Revista Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

Pontuamos que a produção teve como fundo o Modernismo, movimento que valorizou a liberdade de criação, bem como de expressão, principalmente no que tange ao uso do vocabulário próximo do falar coloquial e à escolha de temas capazes de captar a essência do que era ser brasileiro. Segundo Sá (2012), a literatura desse período celebrou a modernidade urbana apresentada principalmente em São Paulo, além de enfatizar que a principal obra do primeiro momento do modernismo do Brasil ter sido *Pauliceia desvairada* (1922), de autoria do aqui estudado Mario de Andrade.

Para o lançamento da obra, Mario de Andrade escreveu dois prefácios que não foram publicados *a priori*. No primeiro, temos a justificativa de que o autor utilizou, em sua narrativa, um estilo sonoro similar ao musical comum aos cantos estagnados de rapsódismo popular, por isso classificou sua obra como rapsódia. No segundo prefácio, o escritor afirmou acreditar no valor de sua prosa, apesar de ela não ser convencional (ANDRADE, 1976, p.291).

Dessa forma, observamos que o literato teve certa consciência do ineditismo da sua construção – apesar de afirmar ter produzido sua narrativa de forma despretensiosa –, pois abordou perspectivas etiológicas e a tradição popular oral despojadamente ao compor um dos maiores clássicos da Literatura Brasileira.

### O modernista Mario de Andrade

Mario de Andrade pautou suas produções tanto em preocupações estéticas, quanto em inquietações sociais, postulou que um artista jamais deveria elaborar uma arte desinteressada, além de afirmar que os autores que se julgaram apolíticos, na verdade, foram massas inconscientes do capitalismo e fascismo (BICHUETTE, 2008, p. 93). Acrescentou que

[...] somente a estética não seria o fator primeiro das obras de arte. Na sua ideologia de poesia participativa, o autor buscara sempre a arte para todos. Foi essa noção proletária de arte que sempre o manteve no caminho de suas pesquisas e, com isso, por uma maior aproximação com o povo brasileiro. Procurara tal vínculo quando buscava exprimir-se em brasileiro, embora muitas das vezes não tenha sido compreendido em suas intenções artísticas (BICHUETTE, 2008, p. 94).

Em relação a sua preocupação com a Literatura popular brasileira, um de seus primeiros impulsos foi a escrita do livro *Clã do jaboti* (1926), uma coletânea de poemas que teve como objetivo assimilar a cultura literária popular do Brasil. A partir dele, Andrade focou nos estudos das fontes de tradição popular brasileira, assim, em 1927, o modernista viajou durante três meses pelas regiões

marginalizadas do aludido país, momento no qual “teve a oportunidade de ampliar a sua visão crítica sobre o homem brasileiro” (FERNANDEZ, 2003, p. 133).

Mario de Andrade voltou a percorrer o Nordeste do Brasil em 1928, hospedando-se na casa de Câmara Cascudo (1898-1986). Visitou Alagoas, Paraíba, Pernambuco e o Rio Grande do Norte, momento em que recolheu um número considerável de informações referentes à cultura popular nordestina (FERNANDEZ, 2003, P. 135). Na década de 30, o prosador ampliou seus conhecimentos na área ao sistematizar suas pesquisas após ser nomeado diretor do Departamento de Cultura e Recreação de São Paulo.

Ainda segundo Fernandez (2003), o autor chegou a uma maturidade nos seus estudos folclóricos no ano de 1938, período em que organizou a bibliografia básica brasileira de folclore e etnografia. Acrescentamos que o interesse de Mario de Andrade em conhecer a realidade, bem como as tradições do povo brasileiro, conversou com o intuito da construção da identidade nacional que permeou toda a produção do autor.

Para Andrade todos temos uma intuição do que é a pátria, mas essa intuição diverge conforme o meio social, apesar de todos sermos “brasileiros”, pois

Cada um constrói a sua noção conforme a sua idade, sua educação, seu estado social. Para a criança a pátria é o melhor país do mundo. Para o moço, são seus ódios raciais. Para o adulto, ela é o pior país do mundo. Para o velho é o cantinho em que apanha sol. Nos países fortes a ideia de conquista associa-se às ideias de hegemonia de conquista. Nos fracos ela se associa às ideias de inveja e rivalidade [...] os instruídos alargam na geralmente em demasia, a noção de pátria. Chegam mesmo a perdê-la. Os ignorantes diminuem-na ao lugar que nascera; vão mesmo às vezes ao ponto de verem nela unicamente o lar. Para o industrial, pátria é sua fábrica. Para o operário é o aumento do salário com a diminuição do trabalho. Os fortes acreditam-na forte. Os doentes: inerme. Cada qual reflete no espelho da pátria sua própria personalidade. Os orgulhosos veem-na grande. Os vaidosos: perfeita. Os invejosos: suprema. Na verdade, para a imensa maioria dos homens, pátria é uma ilusão (ANDRADE, 1922, P. 43).

Ao longo da sua produção, Mario de Andrade manteve a preocupação com a arte interessada, além de ressaltar o nacionalismo como o principal traço do Modernismo brasileiro. Dessa forma, escreveu sobre o povo brasileiro e a cultura popular, perspectivas as quais podemos observar em *Macunaíma*.

### **O herói sem nenhum caráter: *Macunaíma***

Escrito, segundo Mario de Andrade, durante suas férias de fim de ano, em 1926, *Macunaíma* não teve seu real teor significativo reconhecido em um primeiro momento. O autor afirmou abanar

aos poucos a ideia de sua produção ter sido apenas uma maneira inusitada de aproveitar as férias e aceitou que

[...] semeara o texto com uma infinidade de intenções, referências figuradas, símbolos e que tudo isso definia os elementos de uma psicologia própria, de uma cultura nacional e de uma filosofia que oscilava entre "otimismo ao excesso e pessimismo ao excesso", entre a confiança na Providência e a energia do projeto (SOUZA, 2003, p. 10).

Para Bichuette (2008), a produção de Mário de Andrade foi vinculada tanto à preocupação estética, quanto à social e em *Macunaíma* houve uma fusão perfeita entre os dois pontos, pois o aludido autor trouxe uma concepção inovadora à Literatura Brasileira, quebrando inúmeros paradigmas formais e estéticos.

Segundo Souza (2003), ao analisarmos minuciosamente essa narrativa, verificamos que ela foi construída a partir da mescla de outras prosas já existentes, tanto da tradição escrita, quanto da tradição oral, independentemente de fazer parte da área erudita ou da popular, brasileira ou europeia:

[...] a oscilação entre o modelo europeu e a diferença brasileira rege de certo modo todo o comportamento erótico de Macunaíma, como atesta o episódio de Vei e suas filhas. No relato de Mário de Andrade estas são denominadas também "filhas do calor" e "filhas da luz", perífrases que sugerem a sua mestiçagem; por isso, são rejeitadas pelo herói, que já aderiu aos padrões ocidentais de beleza e prefere a elas, primeiro, a portuguesa e, no fim do romance, Dona Sancha, "cunhã lindíssima alvinha", como as princesas dos contos da Carochinha (SOUZA, 2003, p. 62).

Bichuette (2003) realçou que Mario de Andrade deu atenção especial às composições de origem indígena brasileira ao escrever *Macunaíma*:

Com genialidade, o modernista desenha uma unidade entre as regiões do país através do oral e do popular, refazendo as lendas, contos populares, histórias orais, estilizando-as, dando lhes unidade, de forma que os casos e os contos de diferentes regiões geográficas se abrigassem harmonicamente sob Macunaíma (BICHUETTE, 2003, P. 96).

Souza (2003) acrescentou que é possível considerar a narrativa como uma composição em mosaico, levando em conta as concepções de Florestan Fernandes e Haroldo de Campos, ou até mesmo de bricolagem, como sugeriu Lévi-Strauss (SOUZA, 2003, p. 10). Em relação à bricolagem, assinalamos que é o ato de procurar a matéria para uma nova obra em velhos sistemas, sendo *bricoleur* quem pratica tal ação.

Mario de Andrade descreveu a aludida história como uma rapsódia por ser construída sob uma rede de tramas e subtramas, “contos etiológicos e múltiplos encontros entre o protagonista e inúmeros outros personagens” (SÁ, 2012, p. 81). Essa estrutura ocasionou – junto de um protagonista RESQUE, Amanda Gabriela de Castro. A lenda das Amazonas em *Macunaíma*, de Mario de Andrade. In: **Revista Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

de caráter dúbio – reações adversas em sua contemporaneidade: chamada de lamentável, por Nestor Victor, até mesmo de romance antropofágico, por Oswald de Andrade.

Em relação ao postulado, Bichuette (2003) demarcou que essa ocorrência se deu por

A trama que está colocada no livro muitas vezes requer conhecimentos folclóricos e, principalmente, deve-se dar conta de que a obra faz parte de um conjunto que comunga das mesmas crenças ou opiniões em relativizar as idéias de Mário de Andrade acerca da arte nova [...] (BICHUETTE, 2003, p. 98).

A narrativa colocou em materialização o “retrato nacional”, no qual ela seria uma metáfora da “multiplicidade dos modelos e dos percursos culturais existentes no Brasil, ou, mais especificamente, o texto-modelo da particularidade da cultura brasileira” (MUNIZ, 2016, p. 35). Dessa maneira, a rapsódia foi construída por inúmeras subtramas que dialogaram com o enredo principal:

[...] histórias individuais e histórias secundárias de natureza e origem distintas, e a maioria delas corresponde a tradições narrativas ameríndias – em geral, pemonas. Essas histórias, por sua vez, são contadas com a ajuda de ditos populares, canções, citações de diários e livros, personagens extraídos dos folclores negro, indígena, europeu etc (SÁ, 2012, p. 75).

Na perspectiva pragmática, Mario de Andrade declarou o interesse particular em criar uma geografia, flora e fauna lendárias, as quais funcionariam como um unificador nacional, conversando diretamente com seu projeto nacionalista (SÁ, 2003, P. 32-33). À vista disso, *Macunaíma* é uma representação do Brasil feita por meio de um discurso rico em metáforas, alegorias e símbolos:

Os recursos de composição acentuam em vários níveis — no tratamento do espaço e do tempo (ambientação do cenário); na caracterização física, psicológica e cultural dos personagens; na distribuição por simetria inversa dos dois grandes movimentos sintagmáticos básicos; no jogo de oposição de dois dísticos; na significação do episódio principal — uma tensão não resolvida, uma contradição que é erigida em traço expressivo do entrecho. De certo modo o livro é — como define o seu autor — "a aceitação sem timidez nem vangloria da entidade nacional", concebida por este motivo "permanente e unida", na desgeografização intencional do clima, da flora, da fauna, do homem, da lenda e da tradição histórica. A lucidez da análise satiriza um estado de coisas, mas não aponta uma solução (SOUZA, 2003, p. 84).

### **Mario de Andrade: lendas e folclore**

Mario de Andrade, quando questionado sobre o porquê de utilizar o folclore<sup>2</sup> em suas composições, salientou que isso o permitia compreender os principais pontos do Brasil, possibilitando

<sup>2</sup> Por folclore entendemos o estudo da cultura, as maneiras de sentir, reagir, agir e pensar de um indivíduo e sua sociedade; folclore vem de folklore: saber do povo (MUNIZ, 2016, p. 25).

uma visão global do nacional e “consequentemente os pontos válidos da cultura brasileira a serem explorados e difundidos nacionalmente” (BICHUETTE, 2008, p. 104).

Em carta destinada a Carlos Drummond de Andrade, em 1928, Mario de Andrade postulou que possuiu um enorme apresso artístico pela população indígena, creditou seu interesse pelos indígenas da região Norte como real e não uma moda, ligado as propensões que sempre nutriu pelos estudos das lendas dos povos tradicionais (LOPEZ, 1988, pp. 394-395).

Em *Macunaíma* podemos observar que

[...] as subtramas etiológicas muitas vezes derivam diretamente de narrativas indígenas, como no trecho em que aprendemos como a planta do guaraná veio ao mundo, no capítulo 4 (“Ci, Mãe do Mato”): uma história que, de acordo com Teshauer, vem da tradição maué (Proença, 1987, p. 135). Outras vezes, Mário usa a estrutura da narrativa indígena para explicar a origem de um objeto ou uma tradição não indígena. Por exemplo, a história que Macunaíma conta ao chofer e à sua namorada (que será discutida adiante) aproveita a estrutura de um conto de onça da coleção de Koch-Grünberg, usando-a, no entanto, para explicar a origem não dos belos olhos da onça (como no original), mas do automóvel. Além disso, Mário algumas vezes inventa narrativas etiológicas do nada, utilizando apenas a estrutura que ele aprendeu da tradição indígena: no capítulo 5, por exemplo, depois de ouvir das prostitutas, em São Paulo, que a máquina não era um deus, mas que era feita pelos homens e movida a eletricidade, vento, fumaça etc., Macunaíma inventa um gesto obscuro (SÁ, 2012, P. 96).

No que diz respeito aos contos etiológicos, assinalamos que o seu principal interesse é explicar a origem de uma coisa e que, ao mesmo tempo que a narrativa tem um bom humor, ela também serve como esclarecimento dos fenômenos do mundo. Em *Macunaíma*, elas não possuem sentido sagrado, “servem para retratar um universo que está sempre sendo criado, recriado e alterado. Macunaíma, herói e transformador, é responsável por muitas dessas mudanças” (SÁ, 2012, p. 97).

Acerca do que é a Amazônia para o estrangeiro, realçamos que o mundo se baseou na historiografia greco-romana relatada por, principalmente, peregrinos e viajantes. A floresta foi conscientemente criada por homens impressionados por sua fauna e flora:

[...] infere-se que as representações acerca da Amazônia revelam a visão que os viajantes tiveram sobre ela, que era ao mesmo tempo fascinante, pela pujança de água e, também, sombria, dada a diferente compleição da fauna e flora que encontraram (MUNIZ, 2016, p. 21).

Frisamos que os povos originários transmitiram suas tradições por meio da oralidade, repassando-as de geração em geração, as quais acabaram por ser incorporadas ao coletivo de forma inconsciente por serem transmitidas por inúmeras gerações. Essas narrativas orais, além de nutrirem o sentimento de pertencimento no indivíduo, são ligadas à criação (cosmogônicos) e ao fim da RESQUE, Amanda Gabriela de Castro. A lenda das Amazonas em *Macunaíma*, de Mario de Andrade. In: **Revista Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

humanidade (escatológicos), bem como aos surgimentos de outras coisas (etiológicos) (MUNIZ, 2016, p. 25).

Com isso, as lendas se fundiram à realidade, tornando-se respostas aos olhos dos novos habitantes da região. Dessa forma, percebemos as origens míticas no próprio nome atribuído à região, ao rio e à floresta, pois todos remetem às Amazonas, ao mito das mulheres guerreiras. Apesar de popularizado pelos gregos, o mito das amazonas antecedeu essa disseminação.

De acordo com a lenda, elas foram guerreiras de características físicas imponentes que viveram próximo de águas, como em ilhas:

[...] as Amazonas eram filhas de Ares, deus da guerra (Marte), de quem teriam herdado a audácia e a coragem, com sua esposa Harmonia. Seu reino localizava-se ao Norte, quer sobre as cordilheiras do Cáucaso, quer na Trácia, quer na Cítia Meridional (nas planícies da margem esquerda do Danúbio). Elas possuíam uma estrutura social própria, eram guerreiras, tinham armas, cavalos, governavam a si próprias, eram adversas ao jugo varonil. Segundo a lenda, só se aproximavam dos homens quando sentiam necessidade de procriar, a fim de perpetuar a espécie. Contudo, somente ficavam com as filhas que eram adestradas para a guerra, os filhos do sexo masculino eram mortos ou eram entregues ao pai (MUNIZ, 2016, p. 47).

Ao longo dos séculos, os desbravadores rememoraram tal mitologia quando esbarraram com o desconhecido e inexplicável, fato que ocorreu nas terras brasileiras, em 1500. Dentre essas aventuras, frisamos a expedição de Gonzalo Pizarro, em 1541, que navegou todo o rio Amazonas. Pizarro afirmou que, em 1542, na foz do rio Nhamundá, travou um confronto com mulheres guerreiras altas, de longos cabelos compridos com entrançados enrolados na cabeça (MUNIZ, 2016, p. 45).

Após anos, o Grande Rio – como era chamado – passou a ser reconhecido como rio das Amazonas, desse modo, então,

[...] transplantou-se o mito das Amazonas para o vale amazônico. Assim, a lenda proliferou e se perpetuou, seu relato cruzou o Atlântico com Colombo, misturando-se com vários mitos nativos. Elas inclusive, foram localizadas por vários cronistas em vários pontos até terem residência fixada, a partir de Carvajal, na selva amazônica (MUNIZ, 2016, P. 45).

Assim sendo, Mario de Andrade abordou a lenda das amazonas, mulheres guerreiras, em sua narrativa quando explorou a Amazônia e o seu imaginário com a personagem Ci, índia violentada e posteriormente companheira, por um período da narrativa, do herói sem nenhum caráter.

**Ci: amazona**

Em *Macunaíma*, a lenda das amazonas foi recriada a partir do terceiro capítulo: “Ci, a Mãe do Mato” – em referência às mulheres guerreiras que, segundo o mito, vivem às margens do Rio Amazonas. Nomeada como Ci, a indígena foi apresentada aos leitores como uma cunhã linda “com o corpo chupado pelos vícios, colorido com jenipapo” (ANDRADE, 2019, P. 33).

Acostumado com o atendimento dos seus caprichos, Macunaíma perseguiu Ci sem considerar o real desejo da indígena:

O herói se atirou por cima dela pra brincar. Ci não queria. Fez lança flecha tridente enquanto Macunaíma puxava da pajéu. Foi um pega tremendo e por baixo da copada reboavam os berros dos briguentos diminuindo de medo os corpos dos passarinhos. O herói apanhava. Recebera já um murro de fazer sangue no nariz e um lapo fundo txara no rabo. A icamiaba não tinha nem um arranhãozinho e cada gesto que fazia era mais sangue no corpo do herói soltando berros formidandos que diminuía de medo os corpos dos passarinhos (ANDRADE, 2019, P. 33-34).

Percebemos que a relação dela com o herói sem nenhum caráter não foi construída de forma pacífica, Ci não desejou o relacionamento, Macunaíma se apossou de forma violenta da personagem, que revidou de forma brava à tentativa de violência sexual. Todavia, com ajuda de seus irmãos, Macunaíma conseguiu “brincar” com a indígena:

Quando ficou bem imóvel, Macunaíma se aproximou e brincou com a Mãe do Mato. Vieram então muitas jandaias, muitas araras-vermelhas tuins coricas periquitos, muitos papagaios saudar Macunaíma, o novo Imperador do Mato-Virgem. E os três manos seguiram com a companheira nova (ANDRADE, 2019, p.34).

Após a violência, Ci seguiu a viagem com Macunaíma e seus irmãos. O protagonista passou a imperar os matos, enquanto que Ci governou as “mulheres empunhando txaras de três pontos” (ANDRADE, 2019, P. 34). Frisamos que o sucesso do ato foi relacionado à concepção da “ascensão do patriarcado, interpretação dada por muitos mitólogos a respeito da vitória sobre as Amazonas em narrativas de diversas etnias” (MUNIZ, 2016, p. 50).

Ci foi a única personagem que conseguiu certa consistência aos olhos do protagonista. Segundo Muniz (2016) isso se deu por a personagem tecer com seus próprios cabelos a rede na qual repousava com o herói. Segundo Proença (1978), o cabelo da mulher está vinculado aos mitos, pois em inúmeras lendas esses fios dão cordas fortíssimas e resistentes (PROENÇA, 1978, p. 137).

Após seis meses de aventuras, Ci pariu um filho de Macunaíma, todavia a criança não vingou, o que acarretou em um enorme sofrimento nela, resultando em sua morte:

Terminada a função a companheira de Macunaíma, toda enfeitada, tirou do colar uma muiraquitã famosa, deu-a pro companheiro e subiu pro céu por um cipó. É lá que Ci vive agora nos trinques passeando, liberta das formigas, toda enfeitada ainda, toda enfeitada de luz, virada numa estrela. É a Beta do Centauro (ANDRADE, 2019, p. 37-38).

Com o fim do ciclo da indígena e de seu filho, a principal trama da narrativa se desenrolou em volta do muiraquitã da personagem:

O fato de Ci fazer parte da tribo das Amazonas é fundamental para que pudesse ser inserido a muiraquitã (um amuleto esculpido com barro do fundo da lagoa, com o qual as icamiabas presenteavam os homens de outras tribos indígenas). Esse amuleto se assemelha ao de Hipólita, rainha das Amazonas (o cinturão de Hipólita) na mitologia grega, referente ao oitavo trabalho expiado por Hércules, cuja simbologia representava o poder sobre seu povo. Da mesma forma a Muiraquitã é o símbolo do amor de Ci, Mãe do Mato, pelo herói, pois pode-se comprovar no capítulo XIV, intitulado Muiraquitã (2008, p. 170), no qual Macunaíma, ao recuperar o amuleto, logo após a morte de Venceslau Pietro Pietra (Piaimã), diz: “Muiraquitã, muiraquitã de minha bela, vejo você, mas não vejo ela”. A relação do casal foi temporária, contudo, intensa, que se consolidou no nascimento de um filho e tendo como consequência a separação do casal pela morte de Ci (MUNIZ, 2016, P. 55).

O falecimento do filho de Macunaíma e Ci também foi ponte para a rememoração de mitos etiológicos, pois explicou o surgimento do guaraná:

No outro dia quando 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 se refresca durante os calorões de Vei, o Sol (ANDRADE, 2019, P. 39).

Assinalamos que, apesar de um primeiro contato violento, Ci pode ter sido o grande amor de Macunaíma, assim como foi a motivadora da principal trama da narrativa a busca do muiraquitã. Embora a passagem – em vida – ter sido curta na rapsódia, o enlace entre a indígena guerreira e o herói sem caráter resultou no catalizador da narrativa, assim como em explicações etiológicas presentes na prosa ficcional.

### Algumas considerações

Mario de Andrade reconstituiu os mitos e as lendas folclóricas através da literatura, praticou a escuta das produções consideradas marginais em uma época em que o popular ainda ganhava espaço, permitiu que a tradição oral ocupasse um local até então não tão ocupado. O autor rememorou histórias até então silenciadas, buscou construir uma narrativa que agregasse ao nacionalismo do

Modernismo no Brasil, observou e assimilou o que havia do seu povo, bem como isso foi representado em cultura.

O literato brasileiro rompeu com o ideário ao qual os povos originários foram submetidos nos séculos anteriores, explanou as deficiências da população do Brasil, assim como averiguou sobre a cultura ambígua à qual estávamos submetidos, tratou a concepção de sermos um país latino plural, cheio de heranças culturais divergentes.

Dessa forma, Andrade construiu sua rapsódia de forma que abordasse o identitário da Amazônia discorrendo sobre o mito que nomeou a região: as Amazonas. Ci, personagem forte, que tentou não se submeter ao Macunaíma, mas acabou o seguindo, foi o ponto de partida do principal ciclo da narrativa: a busca pelo muiiraquitã. Além disso, a história da personagem também se fundiu à história do surgimento do guaraná, fatos clássicos de uma produção etológica.

### Bibliografia

ANDRADE, Mario. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Chapecó: Editora UFFS, 2019

BICHUETTE, Stela de Castro. Brasileiramente Macunaíma: a estilização do nacional In. **Boitató** – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. n. 6, 2008. P.92-107

FERNANDEZ, Jenny Iglesias Polydoro. Influência literária e amizade entre compadres na correspondência de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo In. **Cadernos de Letras da UFF**, n. 28, p. 127-139, 2003

LOPEZ, Telê Porto A. (coord.). **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**: edição crítica de Macunaíma. Florianópolis: Editora da UFSC/UNESCO, 1988

MUNIZ, Ângela Maria Lima. **Faces do imaginário amazônico em Macunaíma, de Mário de Andrade**. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes, Universidade do Estado do Amazonas. Amazonas, p. 2016

PROENÇA, M. C. **Roteiro de Macunaíma**. 5.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978  
SÁ, Lúcia. **Literaturas da Floresta textos amazônicos e cultura latino-americana**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2012

SOUZA, Gilda de Mello e. **O Tupi e o Alaúde**. São Paulo: Editora 34, 2003