



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROFESSOR ALBERTO CARVALHO
DEPARTAMENTO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS

CASSIANA MARIA RODRIGUES

O FOLCLORE COMO MATÉRIA ROMANESCA EM *MACUNAÍMA* DE MÁRIO DE
ANDRADE

Itabaiana-SE

2024

CASSIANA MARIA RODRIGUES

**O FOLCLORE COMO MATÉRIA ROMANESCA EM MACUNAÍMA DE MÁRIO
DE ANDRADE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras (DLI), da Universidade Federal de Sergipe, Campus Prof. Alberto Carvalho, como requisito à obtenção do título de Licenciatura em Letras.

Orientadora: Professora Doutora Vilma Mota Quintana.

Itabaiana–SE

2024

CASSIANA MARIA RODRIGUES

**O FOLCLORE COMO MATÉRIA ROMANESCA EM MACUNAÍMA DE MÁRIO
DE ANDRADE**

Itabaiana-SE

2024

Orientadora:

Banca Examinadora:

Banca Examinadora:

RESUMO

Este trabalho tem como objeto a apropriação do folclore brasileiro como matéria romanesca na obra *Macunaíma*, de Mário de Andrade, destacando o uso dessa temática como dispositivo à discussão sobre certa noção da identidade nacional. Partindo desse pressuposto, o presente estudo busca compreender como o autor utiliza elementos da cultura popular, mais especificamente, originados da confluência entre o folclore ameríndio, africano e europeu, para criar uma narrativa que celebra e questiona as contradições da brasilidade. A metodologia adotada à realização do trabalho é qualitativa, consistindo na análise literária da narrativa e no desenvolvimento da fundamentação teórica com base na leitura e fichamento de estudos pertinentes à abordagem adotada. O foco da análise da obra recaiu sobre três aspectos principais: a construção da identidade do protagonista, a inserção de personagens folclóricas na narrativa e a linguagem inovadora de Andrade. Os resultados indicam que *Macunaíma* não apenas enriquece o panorama literário brasileiro, mas também provoca uma reflexão crítica sobre as dinâmicas sociais e culturais do país. A obra, através da figura do anti-herói e da mescla de registros linguísticos, desafia as convenções literárias tradicionais e se estabelece como um espaço de diálogo entre passado e presente, entre a tradição e a modernidade. Dessa forma, *Macunaíma* se revela uma obra atemporal, que continua a ressoar nas discussões contemporâneas sobre identidade e diversidade cultural no Brasil.

Palavras-chave: Identidade Nacional; Literatura brasileira; *Macunaíma*; Mário De Andrade; Matéria folclórica; Modernismo; Narrativa romanesca.

ABSTRACT

This work focuses on the appropriation of Brazilian folklore as novelistic material in the work *Macunaíma* by Mário de Andrade, highlighting the use of this theme as a means to discuss a particular notion of national identity. Based on this premise, the present study seeks to understand how the author uses elements of popular culture, specifically originating from the confluence of Amerindian, African and European folklore, to create a narrative that both celebrates and questions the contradictions of Brazilian identity. The methodology adopted for this work is qualitative, consisting of a literary analysis of the narrative and the development of a theoretical foundation based on the reading and documentation of relevant studies to the adopted approach. The focus of the analysis of the work fell on three main aspects: the construction of the protagonist's identity, the inclusion of folkloric characters in the narrative, and Andrade's innovative language. The results indicate that *Macunaíma* not only enriches the Brazilian literary landscape but also provokes critical reflection on the social and cultural dynamics of the country. Through the figure of the anti-hero and the mix of linguistic registers, the work challenges traditional literary conventions and establishes itself as a space for dialogue between past and present, between tradition and modernity. Thus, *Macunaíma* reveals itself as a timeless work that continues to resonate in contemporary discussions on identity and cultural diversity in Brazil.

Keywords: National Identity; Brazilian literature; *Macunaíma*; Mário De Andrade; Folkloric material; Modernism; Novelistic narrative.

Sumário

1. INTRODUÇÃO	6
2. FOLCLORE E LITERATURA	8
2.1. A NARRATIVA TRADICIONAL	8
2.2. FOLCLORE COMO MATÉRIA PRIMA DA LITERATURA	18
3. O FOLCLORE COMO MATÉRIA ROMANESCA EM <i>MACUNAÍMA</i> DE MÁRIO DE ANDRADE.....	24
3.1. <i>MACUNAÍMA</i> : CONSIDERAÇÕES SOBRE O AUTOR E O CONTEXTO DE PRODUÇÃO DA OBRA.....	24
3.1.1. MÁRIO DE ANDRADE (FORMAÇÃO DO AUTOR COMO UM ARTISTA MODERNO).....	27
3.1.2. <i>MACUNAÍMA</i> E O PROJETO MODERNISTA BRASILEIRO.....	29
3.2. ESTUDO DA OBRA	30
3.2.1. ENREDO, TEMA E ASSUNTO.....	31
3.2.2. UMA PARÓDIA DO RAPSODO TRADICIONAL: O FOCO NARRATIVO EM <i>MACUNAÍMA</i>	34
3.2.3. O TEMPO DA LENDA X TEMPO DA MODERNIDADE: RELAÇÕES TEMPO-ESPAÇO NO ROMANCE.....	34
3.2.4. A CONSTRUÇÃO DO PROTAGONISTA <i>MACUNAÍMA</i> , O HERÓI SEM CARÁTER	35
3.3. A MATÉRIA FOLCLÓRICA NO ROMANCE <i>MACUNAÍMA</i>	37
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS.....	43

1. INTRODUÇÃO

A literatura brasileira do século XX é marcada por um intenso processo de busca por uma identidade nacional que reflete a diversidade cultural e étnica do país. Nesse contexto, *Macunaíma*, obra-prima de Mário de Andrade publicada em 1928, surge como um marco do Modernismo brasileiro, no qual o autor usa o folclore como matéria romanesca para explorar as complexidades da identidade nacional. Através da figura do anti-herói Macunaíma, ele processa elementos da cultura popular, produtos da confluência entre o folclore ameríndio, africano e europeu, criando uma narrativa que celebra e questiona as contradições da brasilidade.

Desde o seu nascimento, Macunaíma é descrito como um "preto retinto e filho do medo da noite", uma definição que encapsula a pluralidade de sua identidade, refletindo a rica tapeçaria cultural que compõe a sociedade brasileira. Ao configurar a jornada desse anti-herói, motivada pela busca do amuleto mágico muiraquitã, Mário de Andrade insere o protagonista em um contexto cultural rico em referências folclóricas, onde figuras como a Mãe-do-Mato, Ci, e a sereia Uiara desempenham papéis estratégicos. Mais que meros coadjuvantes, essas personagens representam aspectos da cultura popular que dialogam com a experiência do povo brasileiro, refletindo o seu imaginário, incluindo suas superstições, temores e aspirações.

Além disso, a linguagem inovadora de Andrade, que mescla, parodicamente, os registros coloquiais e o formal, reflete a riqueza da cultura brasileira, parodiando os usos convencionais da linguagem verbal. Essa abordagem permite que uma narrativa dialogue com diferentes camadas da sociedade, democratizando a literatura e tornando-a um veículo de expressão genuíno da experiência brasileira. A crítica social e cultural que permeia a obra, manifestada na figura de Macunaíma, desafia a idealização do herói romântico e revela uma realidade mais complexa e multifacetada.

Neste trabalho, exploramos como Mário de Andrade utiliza o folclore como matéria romanesca em *Macunaíma*, analisando a construção da identidade do protagonista e a inserção de personagens folclóricos na narrativa. Investigaremos também a linguagem inovadora do autor e como ela contribui para a crítica social e cultural presente na obra. Assim, nossa pesquisa buscará evidenciar a importância de *Macunaíma* como um espaço de diálogo entre passado e presente, entre tradição e modernidade, onde o folclore se torna uma ferramenta poderosa para a construção de uma narrativa que ressoa até os dias de hoje, desafiando novas gerações a refletir sobre suas próprias identidades e a riqueza cultural do Brasil.

A escolha de *Macunaíma* como objeto de estudo justifica-se pela relevância da obra na formação da literatura brasileira e na construção da identidade nacional. Mário de Andrade, ao utilizar o folclore como matéria romanesca, não apenas enriquece o panorama literário, mas também provoca uma reflexão crítica sobre as múltiplas influências que moldam a cultura brasileira. Em um país marcado pela diversidade étnica e cultural, a análise das interações entre as tradições populares e a literatura se torna essencial para compreender as nuances da identidade nacional. Talvez por isso, essa obra permanece atual, desafiando novas gerações a revisitar suas raízes e a refletir sobre as complexidades da brasilidade.

A investigação do folclore em *Macunaíma* permitiu uma compreensão mais profunda das dinâmicas sociais e culturais que permeiam a narrativa. Ao abordar temas como a preguiça, a esperteza e a ambivalência do protagonista, o estudo se propõe a revelar as contradições atribuídas, no romance, à identidade brasileira, as quais se manifestam na figura do anti-herói Macunaíma e nas personagens que o cercam. A metodologia adotada à realização do trabalho foi qualitativa, consistindo na análise literária da narrativa e no desenvolvimento da fundamentação teórica com base na leitura e fichamento de estudos pertinentes à abordagem adotada. O foco da análise da obra recaiu sobre três aspectos principais: a construção da identidade do protagonista, a inserção de personagens folclóricas na narrativa e a linguagem inovadora do autor. Dessa forma, esperamos contribuir para o campo dos estudos literários, trazendo considerações sobre como, por meio de recursos e da linguagem literária, o romance em estudo problematiza as relações sociais e culturais que moldam a sociedade brasileira, promovendo uma reflexão sobre noções consagradas do que vem a ser a nossa identidade nacional.

2. FOLCLORE E LITERATURA

2.1. A NARRATIVA TRADICIONAL

A narrativa tradicional é uma expressão que se refere as maneiras de contar histórias originadas e transmitidas em culturas orais. Estas estão frequentemente associadas a mitos, lendas, contos populares e folclóricos. Tais narrativas refletem a visão de mundo, os valores, as crenças e a identidade de um povo. Elas são passadas de geração em geração, sofrendo variações e adaptações ao longo do tempo.

De acordo com autores como Eliade (1972 e 1992), Arinos (1917), Cascudo (2012), Romero (2018), Simonsen (1987) e Andrade (2019), podemos deferir várias categorias fundamentais e diferenças significativas entre essas diversas modalidades da narrativa tradicional.

Ao referir-se à origem do mito, Eliade (1992) aborda que ao contrário do que muitos imaginam, o mito não é apenas uma narração fantástica. Ao mito cabe a tarefa de desvelar o mistério da criação e apresentar ao homem o que realmente aconteceu. O autor ainda afirma que:

O mito conta uma história sagrada, quer dizer, um acontecimento primordial que teve lugar no começo do Tempo, ab initio. Mas contar uma história sagrada equivale a revelar um mistério, pois as personagens do mito não são seres humanos: são deuses ou Heróis civilizadores. Por esta razão suas gestas constituem mistérios: o homem não poderia conhecê-los se não lhe fossem revelados (Eliade, 1992, p. 50).

Para o referido autor, o mito é visto como uma história sagrada, pois revela eventos que ocorreram no início dos tempos. Esses eventos são considerados como fundamentais para a compreensão do mundo. As personagens presentes nessa crença não são humanos comuns, mas deuses ou heróis. Além disso, suas ações são vistas como mistérios que os humanos não poderiam conhecer sem revelações. Os mitos são narrativas sobre os eventos que ocorreram no início dos tempos, realizados por deuses ou seres divinos. Ao contar um mito, revelamos esses eventos e estabelecemos uma verdade absoluta. De acordo com Eliade, de modo geral, “pode-se dizer que o mito, tal como é vivido pelas sociedades arcaicas”:

1) constitui a História dos atos dos Entes Sobrenaturais; 2) que essa História é considerada absolutamente verdadeira (porque se refere a realidades) e sagrada (porque é a obra dos Entes Sobrenaturais); 3) que o mito se refere sempre a uma "criação", contando como algo veio à existência, ou como um padrão de comportamento, uma instituição, uma maneira de trabalhar foram estabelecidos; essa a razão pela qual os mitos constituem Os paradigmas de todos os atos humanos significativos; 4) que, conhecendo o mito, conhece-se a "origem" das coisas, chegando-se, conseqüentemente, a dominá-las e manipulá-las à vontade; não se trata de um conhecimento "exterior",

"abstrato", mas de um conhecimento que é "vivido" ritualmente, seja narrando cerimonialmente o mito, seja efetuando o ritual ao qual ele serve de justificação; 5) que de uma maneira ou de outra, "vive-se" o mito, no sentido de que se é impregnado pelo poder sagrado e exaltante dos eventos rememorados ou reatualizados (Eliade, 1972, p.18).

Na relação entre tempo e mito, emerge a construção do universo sagrado, permeado por um sentido transcendental. Dessa forma, os mitos se aproximam dos próprios deuses. Nesse contexto, conforme o autor, nenhum único deus ou herói carrega a responsabilidade por atos profanos. Em contraste, as ações humanas, desprovidas de um modelo a seguir, são tachadas de profanas, consideradas atividades falsas e enganosas.

Segundo Eliade (1972), há mais de cinquenta anos, os estudiosos ocidentais começaram a abordar o estudo do mito de uma maneira diferente da que era comum no século XIX. Em vez de tratar o mito como uma “fábula”, “invenção” ou “ficção”, como faziam seus predecessores, esses estudiosos passaram a aceitar o mito da maneira como era entendido pelas sociedades arcaicas. Para essas sociedades, um mito não é uma invenção ou ficção, mas sim uma “história verdadeira”. Além disso, o mito é considerado valioso para essas sociedades devido ao seu caráter sagrado, exemplar e significativo.

Ao abordar a diferença existente entre mito, fábulas e contos, Eliade (1972), mostra a distinção que os indígenas fazem entre dois tipos de histórias: “histórias verdadeiras” e “histórias falsas”. Ambas as categorias de narrativas apresentam "histórias", isto é, relatam uma série de eventos que se verificaram num passado distante e fabuloso. As “histórias verdadeiras”, geralmente mitos, têm Deuses e Entes Sobrenaturais como protagonistas. Essas histórias são vistas como diretamente relevantes para os indígenas, pois os eventos narrados nelas tem um impacto direto sobre eles. Por outro lado, as “histórias falsas”, que são contos e fábulas, geralmente têm heróis ou animais como personagens principais. No entanto, por mais que essas histórias se refiram a eventos que causaram mudanças no mundo, elas não modificaram a condição humana, como fez o mito.

Nessa perspectiva, Eliade entende que o mito tem um papel importante a desempenhar na compreensão da condição humana e na busca de uma dimensão transcendente da realidade. Ele defende que os mitos devem ser estudados e valorizados não apenas como documentos históricos ou folclóricos, mas como manifestações da criatividade e da espiritualidade humana.

Arinos (1917), em sua exploração do folclore e da cultura brasileira, apresenta uma rica coleção de narrativas populares, incluindo mitos, lendas e tradições que perduram através das eras. Ele fornece esclarecimentos sobre as definições de mito, lenda e suas possíveis classificações, enriquecendo nossa compreensão desses elementos culturais. Ao referir-se à

lenda, o autor esclarece que: “«lenda» vem de «ler», como «legenda» vem do latim «legere»; é o que deve ser lido” (Arinos, 1917, p.2). Sugerindo assim, que as lendas são histórias feitas para serem contadas e lidas.

Além disso, o autor entende que mesmo quando uma lenda é posteriormente reconhecida como fabulosa ou fictícia, ela sempre foi, em sua origem, a expressão de uma crença viva. Isso significa que as lendas são criadas a partir de crenças que as pessoas consideram sinceramente verdadeiras. Mesmo que essas crenças possam ser desacreditadas ou vistas como fabulosas mais tarde, no momento de sua criação, elas representam o que as pessoas acreditam ser a verdade. Portanto, as lendas são um reflexo das crenças e percepções humanas em um determinado momento.

Mas, uma vez que o nome «lenda» se aplicou por extensão às narrativas onde houvesse algo de maravilhoso, ela existe em todas as partes onde o homem se agregou em sociedade mais ou menos organizada — e isso pela absoluta necessidade desse alimento à imaginação, que o exige tão imperiosamente quanto o organismo exige a nutrição (Arinos, 1917, p.3).

Seguindo a ideia de que as narrativas se agregam no ambiente em que o homem esteve em sociedade, Arinos (1917) argumenta que o estudo de lendas e mitos não é uma tarefa simples ou infantil, como as histórias de fadas e príncipes encantados podem sugerir. Em vez disso, o conhecimento profundo de lendas e mitos, abrange várias ciências e possui um significado profundo que pode surpreender aqueles que tentam explorá-lo. Destacando também que apesar da aparência superficialmente simples dessas histórias, elas contêm complexidades e profundidades que tornam seu estudo um desafio.

Para diferenciar a lenda do mito, o autor aponta que: “Mas só impropriamente é que se estende o nome de «lendas» aos contos e narrativas maravilhosas de factos ou acções de deuses e heroes ou anteriores ou estranhos ao christianismo. A estas cabe o nome de «mythos»” (Arinos, 1917, p.3). Portanto, o termo “lendas” é usado de maneira inadequada quando se refere a contos e narrativas maravilhosas que envolvem deuses, heróis ou eventos que são anteriores ou estranhos ao cristianismo. O autor sugere que essas histórias devem ser mais apropriadamente chamadas de “mitos”. Assim, o texto distingue entre “lendas”, que estão mais associadas ao contexto cristão, e “mitos”, que se referem a histórias sobrenaturais mais antigas ou não relacionadas ao cristianismo.

Dessa forma, “Como a lenda, o mytho é também a historia miraculosa do sobrenatural e do que d'elle se aproxima. De sorte que um estudo cuidadoso e sério da lenda e do mytho seria o mesmo que o das religiões ou das crenças do homem” (Arinos, 1917, p.3 - 4). Isso sugere que

lendas e mitos podem ser vistos como reflexos das crenças e religiões de uma cultura ou sociedade.

Quando Arinos (1917) discute a classificação das lendas, ele destaca que essa classificação pode ser realizada de várias formas, dividindo-as em três categorias distintas, sendo lendas de fundo europeu, lendas de fundo indígena e lendas de fundo africano. Cada grupo corresponde a um dos três elementos étnicos que compõem a população brasileira: o europeu (ou português), o indígena e o africano. Outro modo é optar por classificar as lendas com base no tema ou assunto ao qual se referem, ou seja, lendas relacionadas a: os astros; os quatro elementos; a terra, água, fogo e ar; aos três reinos da natureza; mineral, vegetal e animal; o homem e a mulher e os seres sobrenaturais. No entanto, o autor adverte que: “Melhor seria talvez classificar nossas lendas, assim em prosa como em verso, segundo o objecto e a forma, em «agiologicas» ou «sagradas» e «profanas», dividindo estas em épicas, lyricas, satyricas e moraes” (Arinos, 1917, p.11).

Nesse contexto, há uma divergência entre os autores sobre a compreensão de mito e lenda. Eliade interpreta o mito como uma narrativa simbólica que desvenda fenômenos por meio de metáforas e simbolismos, incorporando personagens sobrenaturais. Ele sustenta que os mitos são histórias sagradas e autênticas, que têm uma presença explícita no mundo arcaico e persistem de maneira disfarçada no mundo moderno, fornecendo padrões para o comportamento humano. Em contraste, Arinos concentra-se mais na lenda, percebida como a expressão de uma crença viva que reflete a verdade em um momento específico. Ele diferencia lendas, que estão mais ligadas ao contexto cristão, de mitos, que se referem a histórias sobrenaturais mais antigas ou não relacionadas ao cristianismo.

Para Cascudo (2012), o qual é considerado um dos mais importantes escritores e estudiosos da cultura popular brasileira, com destaque para o folclore, a literatura popular “que seria limitada aos provérbios, adivinhações, contos, frases-feitas, orações, cantos, ampliou-se alcançando horizontes maiores. Sua característica é a persistência pela oralidade. A fé é pelo ouvir, ensinava São Paulo” (Cascudo, 2012, p.13). O autor descreve duas fontes principais que mantêm viva a tradição oral e a cultura popular. Uma delas seria a estritamente oral e inclui: histórias, cantos populares e tradicionais, danças de roda, danças cantadas, danças de diversão coletiva, rondas e jogos infantis, canções de ninar, estrofes de antigas xácaras e romances portugueses com solfas, músicas anônimas, aboios, anedotas, adivinhações, lendas, entre outros. Já a segunda está relacionada a reimpressão de pequenos livros antigos, originários da Espanha ou de Portugal. Esses livros são convergências de temas literários dos séculos XIII,

XIV, XV, XVI, incluindo Donzela Teodora, Imperatriz Porcina, Princesa Magalona, João de Calais, Carlos Magno e os Doze Pares de França.

No entanto, o autor revela uma certa camuflagem e marginalidade referente a literatura oral quando comparada com a chamada literatura oficial. Para Cascudo (2012), a literatura oral se mostra importante, apesar de muitas vezes ser ignorada ou esquecida. Ele contrasta a literatura oral com a literatura escrita, representada por clássicos, românticos, naturalistas e independentes, que são discutidos e debatidos em auditórios. A literatura oral é descrita como uma forma de literatura sem nome em sua antiguidade, viva e sonora, alimentada pela imaginação e colaboradora da criação primitiva. Ela possui seus próprios gêneros, espécies e finalidades, e continua a existir, vibrante e em movimento, apesar de ser muitas vezes ignorada.

Dessa forma, a literatura oral é vista como diretamente relacionada ao povo, assim como, reúne as manifestações populares mantidas pela tradição sendo composta por uma mistura de raças. Essas raças “(...) possuíam cantos, danças, histórias, lembranças guerreiras, mitos, cantigas de embalar, anedotas, poetas e cantores profissionais, uma já longa e espalhada admiração ao redor dos homens que sabiam falar e entoar” (Cascudo, 2012, p.20). Segundo Cascudo (2012):

O indígena é um motivo a resolver em sua difícil colocação dentro do quadro colonial. Registrar-lhe a vida intelectual, as manifestações de sua inteligência, impressionada pela natureza ou a vida, seria colaborar na perpetuidade de Satanás. Só sabemos do indígena do século XVI, de sua existência normal, modos de agir, pensar, resolver, cantar, a exposição alarmada dos catequistas, arrolando os pecados, o que devia ser, urgentemente, corrigido (Cascudo, 2012, p.20).

Nessa mesma perspectiva:

Do africano, em fins do século XIX, ouvira-se pouco. O cuidado de estudá-lo, numa aproximação desinteressada, humana e lógica, é quase contemporâneo. Os registros de seus bailes e festas são confusos memoriais de crítica administrativa, sugestões para a repressão dos abusos. E, com tantos séculos de vida comum com os portugueses, seus mitos, crenças e superstições estariam revolidos pela influência branca ou complicados pela interdependência de outros negros, doutras regiões, amalgamados nos eitos dos engenhos de açúcar ou ao redor das fogueiras, nos terreiros das senzalas (Cascudo, 2012, p.20).

Diferentemente:

O português deu o contingente maior. Era vértice de ângulo cultural, o mais forte e também um índice de influências étnicas e psicológicas. Espalhou, pelas águas indígenas e negras, não o óleo de uma sabedoria, mas a canalização de outras águas, impetuosas e revoltas, onde havia a fidelidade aos elementos árabes, negros, castelhanos, galegos, provençais, na primeira linha da projeção mental (Cascudo, 2012, p.20).

Sendo assim, os recortes apresentam diferenças ao tratar a literatura oral de cada raça. É notória, na perspectiva do autor, a superioridade do português; eles são vistos como tendo espalhado não a sabedoria, mas a canalização de outras águas, possivelmente referindo-se à mistura e interação de diferentes influências culturais. A complexidade e a interação das culturas indígena, africana e portuguesa, destaca sobretudo a necessidade de uma compreensão mais profunda e empática dessas histórias e culturas.

Além disso, essa manifestação oral se adapta e evolui através da incorporação de elementos locais nas histórias centrais, seja em contos, anedotas, rondas infantis ou adivinhas. Isso significa que, embora a estrutura básica dessas formas de expressão possa ser semelhante em diferentes culturas, os detalhes específicos e o conteúdo muitas vezes refletem o ambiente, a cultura e as tradições do local onde são contados. Portanto, a literatura oral é um reflexo vivo e dinâmico da comunidade que a cria e a mantém.

Nesse sentido, Cascudo (2012) aponta que o objetivo de contar histórias, mitos, lendas e anedotas para crianças não é apenas para entretê-las ou ajudá-las a adormecer. Em vez disso, o propósito principal é educar, trazendo para o nível de compreensão das crianças e do público, por meio de fábulas e contos curtos, os ensinamentos religiosos e sociais que governam a organização do grupo. Todas essas histórias, piadas, mitos, lendas e anedotas têm prêmios e punições incorporados, estimulando no público o pensamento instintivo de julgar antecipadamente e aplicar a punição assim que tomam conhecimento do crime cometido. Portanto, entende-se que essas histórias têm a intenção de educar, transmitindo ensinamentos religiosos e sociais fundamentais para a organização do grupo social, desempenhando um papel importante na transmissão de valores culturais e normas sociais.

Romero (2018), um estudioso pioneiro da poesia e dos contos populares, identifica várias categorias e apresenta uma perspectiva regional dessas histórias. Ele argumenta que a complexidade da cultura brasileira, assim como Cascudo (2012), menciona é o resultado da interação entre três diferentes grupos étnicos: indígenas, africanos e europeus. Dessa forma, torna-se um desafio identificar as contribuições individuais de cada grupo étnico para a narrativa tradicional, dado o modo como esses elementos se entrelaçaram e se integraram ao longo da história.

Segundo Romero (2018), a poesia popular brasileira é influenciada pelas três raças. Ele sustenta que, mesmo que os portugueses e mestiços sejam os autores diretos que expressavam na sua própria língua, os indígenas e africanos também exerceram um papel indireto, porém concreto, na construção da poesia brasileira. Logo:

Na poesia popular, portanto, depois do português, é o mestiço o principal fator. Aos selvagens e africanos, que não são autores diretos, coube aí mesmo, porém, uma ação mais ou menos eficaz. Nos romances de vaqueiros há influxo indígena, e nos versos de reinados ou reizados, cheganças, congos, taieiras, influência africana. Os autores diretos, repitamos, que cantavam na língua como sua, foram os portugueses e os mestiços. Quanto aos índios e negros, verdadeiramente estrangeiros, e forçados ao uso de uma língua imposta, a sua ação foi indireta, ainda que real. (Romero, 2018, p.13).

Em relação à literatura popular e ao folclore, o autor evidencia uma tendência de troca de ridicularizações entre as raças, com cada uma sendo alvo de piadas e estereótipos negativos. Isso é claramente observado no folclore brasileiro. O caboclo, um termo usado para se referir a pessoas de ascendência indígena, foi objeto de muitas piadas e lendas depreciativas. Eles eram frequentemente vistos como tolos e ingênuos. Os negros também eram ridicularizados, embora o autor não especifique a natureza exata dessa ridicularização. Os portugueses eram apelidados de maroto, galego, marinheiro, entre outros. Os mestiços, pessoas de ascendência mista, eram chamados de cabra, bode e outros títulos depreciativos.

Ademais, ele destaca a contribuição de cada raça para as histórias, contos e lendas populares brasileiras, ressaltando que a ação direta das três raças é evidente, enquanto a influência do mestiço é considerada ainda muito insignificante, exceto como um agente transformador. Isso sugere que a cultura mestiça continua em formação e tem um papel de modificar as tradições existentes do que de criar novas. Além disso, Romero também destaca que: “Temos contos de origem portuguesa (ariana), americana (pretendida turana), africana (raças inferiores) e mestiça (formação recente)” (Romero, 2018, p.14). Dentre os contos mais proeminentes, estão todos os que possuem correspondentes nas coleções europeias, com destaque para as portuguesas. Isso indica uma forte conexão entre a literatura popular brasileira e a tradição literária europeia, particularmente a portuguesa. Alguns exemplos citados pelo autor de contos portugueses são: “Citaremos, como espécimens, O Bicho Manjaléu, os três coroados, O sargento verde, Príncipe cornudo, Maria Borracheira, João e Maria etc. (Romero, 2018, p.14)

Ao se referir aos contos de origem indígena, Romero (2018), destaca serem amplamente conhecidos e repetidos. Essas histórias agora são comuns entre as populações cristãs e são bastante diferentes das de origem portuguesa.

Alguns deles têm seus paradigmas originais entre os colhidos por Couto de Magalhães no seu livro O selvagem. 2 Os que vulgarizamos agora correm entre nossas populações cristãs. São muito diversos dos de origem portuguesa, cujos originais primitivos podem ser cotejados nas coleções de Adolfo Coelho e Teófilo Braga. Os mais notáveis são do ciclo do cágado, o jabuti dos índios, e do ciclo da raposa, a micura dos tupis. Tais são: O cágado e a fruta, O cágado

e o teiú, O cágado e o jacaré, A onça e o veado, Amiga folhagem etc (Romero, 2018, p.14).

Além disso, o autor também reflete sobre a contribuição do negro ao repertório de contos populares brasileiros. Segundo o autor, embora não tenham a mesma complexidade mitológica dos contos portugueses, os contos africanos têm valores próprios por ele apreciados. Em suma, de acordo com Romero, os contos folclóricos brasileiros são categorizados com base em suas origens. Aqueles de origem europeia, predominantemente de tradição portuguesa, foram adaptados e moldados pela população brasileira ao longo do tempo. Os contos indígenas apresentam referências populares a personagens como o jabuti, a onça e a “micura” dos tupis. Por fim, os contos de origem africana e mestiça são entrelaçados com as alterações feitas pela população mestiça.

Faz-se necessário destacar que algumas das ideias expressadas por Romero (2018) refletem as visões de sua época e, hoje, podem ser consideradas equivocadas. Em particular, o autor era adepto do positivismo, uma filosofia que enfatiza o conhecimento empírico e científico. Embora o positivismo tenha desempenhado um papel no desenvolvimento da ciência e da sociologia, algumas de suas premissas e conclusões são agora vistas como antiquadas. Um exemplo disso pode ser encontrado na visão de Romero sobre raça.

O autor se referiu à raça africana como inferior, uma visão que é claramente racista e inaceitável hoje. Essa perspectiva reflete uma compreensão errônea da diversidade humana e da igualdade racial. Na atualidade, sabemos que não há base científica para classificar as raças como superiores ou inferiores umas às outras, e tais visões são rejeitadas pela comunidade científica e pela sociedade em geral.

Segundo Simonsen (1987), o mito, a saga, o conto, a lenda e a anedota são os gêneros narrativos populares mais significativos da Europa e, para diferenciá-los, ela utiliza os seguintes traços distintivos: atitude, forma, protagonistas e função social. Para a autora:

O conto é, pois, um relato em prosa de acontecimentos fictícios e dados como tais, feito com finalidade de divertimento. O mito, ligado a um ritual, tem um conteúdo cosmogônico ou religioso. Simboliza as crenças em uma comunidade, e os acontecimentos fabulosos que ele narra são tidos como verídicos (Simonsen, 1987 apud Guesse; Volobuef, 2015, p.8).

Além disso, a autora discute a complexidade e os desafios de registrar e publicar contos populares transmitidos oralmente ao longo de gerações. Ela sugere que essa tarefa é relativamente recente e indica um interesse crescente dos acadêmicos na cultura popular, bem como a percepção de que essas tradições orais estão em risco de desaparecer. Nessa perspectiva,

também destaca o paradoxo inerente a esse esforço: por mais cuidadosa e respeitosa que seja a tentativa de documentar essas histórias, o processo nunca pode capturar completamente a essência da tradição oral. Assim, as pessoas que coletam esses contos podem ter diferentes motivações para suas coletas, o que pode afetar o grau de fidelidade e às fontes originais. Trazendo, dessa forma, dificuldades e implicações de transpor a tradição oral para o formato escrito.

Ao abordar o ritual das instituições de transmissão da literatura oral, a autora deixa claro que essas instituições operam através de encontros onde um indivíduo é escolhido para falar. Diferentemente das mídias modernas, a comunicação do conteúdo está diretamente sob o controle da comunidade. No entanto, existem restrições sobre quem pode narrar, o que pode ser narrado e onde pode ser narrado. “O que é preciso para ser contador? Certamente, é preciso “ter tempo para sonhar os contos”, isto é, ruminá-los interiormente, mas também é preciso ter a oportunidade de praticá-los, senão podem ser esquecidos” (Simonsen, 1987 apud Guesse; Volobuef, 2015, p.3). Sendo assim, faz-se necessário para um contador de histórias, não apenas ter tempo para “sonhar os contos”, ou seja, refletir sobre eles internamente, mas também é fundamental ter a chance de praticá-los. Caso contrário, essas histórias podem ser esquecidas. Isso mostra a importância do tempo de reflexão e da prática na arte de contar histórias.

Andrade (2019), estudioso do folclore, da etnografia e da cultura brasileira, ao referir-se sobre os aspectos do folclore brasileiro, demonstra preocupação nos estudos sobre o folclore no país. Essa preocupação se dá, segundo o autor, principalmente, porque existe um certo amadorismo no campo do folclore. Ele acredita que o folclore científico está sofrendo com a concorrência desleal do amadorismo, sendo protegido pelas editoras e aplaudido pelo público, distorcendo assim as narrativas tradicionais. Há exemplo disso:

É geral entre os cantores improvisados de rádio, disco e mesmo concerto, se intitularem “folcloristas” só porque usam e abusam da canção popular, consertando-lhes os textos, modificando-lhes as melodias em proveito de “maior facilidade vocal” como já me foi dito, deformando-lhes por completo a instrumentação e a harmonização. E como “folcloristas”, tanto eles como certos antologistas de cantigas e anedotas populares, cheios da boa vontade mas ignorantes, são aceitos unanimemente, não só pelos anúncios e managers, como pelo público educado e pela crítica dos jornais (Andrade, 2019, p.20-21).

Além disso, nesse estudo, o autor entende que no Brasil o folclore ainda não era, à época, plenamente reconhecido como um meio de adquirir conhecimento. Para o autor, em vez disso, a maioria manifestações folclóricas era vista como uma forma de entretenimento para a classe burguesa. Essas manifestações envolvem geralmente a apreciação das “artes” folclóricas,

focando apenas nos aspectos esteticamente agradáveis que podem ser apreciados pelas classes superiores. Em outras palavras, o folclore é frequentemente consumido como uma forma de prazer, em vez de ser valorizado como um campo de estudo e conhecimento. A esse respeito, diz o autor:

Na verdade este “folclore” que conta em livros e revistas ou canta no rádio e no disco, as anedotas, os costumes curiosos, as superstições pueris, as músicas e os poemas tradicionais do povo, mais se assemelha a um processo de superiorização social das classes burguesas (Andrade, 2019, p.22).

Nessa perspectiva, o autor expressa sérias incertezas sobre a “autenticidade” das informações obtidas do folclore. Era uma prática comum entre os pesquisadores que coletavam canções, histórias e quadras populares agir de maneira descuidada, “ajustando” a expressão e a linguagem coloquial, inventando versos e adicionando partes que não existiam no original. Portanto, sempre havia uma dúvida sobre a precisão do documento. Além disso, a forma como o folclore é consumido e retratado na sociedade moderna muitas vezes serve mais para reforçar as hierarquias sociais existentes do que para preservar e valorizar a cultura popular autêntica.

Logo, isso pode acontecer quando as classes mais altas consomem o folclore de uma maneira que destaca sua própria posição social superior, em vez de se engajar com o folclore de uma maneira que respeita e valoriza sua origem e significado cultural. O autor ainda entende que em determinadas coletâneas e narrativas passam uma representação unilateral do povo brasileiro e não reflete a complexidade e a profundidade da cultura popular brasileira.

Em suma, com base nessas referências, é possível concluir que, de maneira geral, todas as culturas possuem narrativas tradicionais em seu legado. Essas narrativas são produtos de uma criação coletiva e contínua, sem um autor específico, e suas raízes se estendem até a antiguidade. Elas representam os primeiros exemplos de ficção que diversas sociedades usaram para relatar eventos importantes que continham um elemento de mistério para aqueles que os experimentaram.

No início de sua existência, quando as diversas sociedades não tinham o domínio da escrita, essas histórias eram passadas adiante oralmente. Sem o suporte da escrita, essa forma de transmissão exigia que a memória dos contadores fosse treinada para preservar a essência da história, pois a cada vez que era contada, sofria alterações: elementos eram adicionados ou removidos e as palavras eram inevitavelmente alteradas para garantir que, nas interações subsequentes, os diferentes públicos compreendessem a história. Mesmo hoje, existem comunidades que valorizam a tradição e as histórias orais. As histórias da tradição oral foram preservadas ao longo do tempo, seja porque ainda são transmitidas oralmente, seja porque

foram documentadas em textos escritos ou gravadas em filmes e desenhos, ou porque aspectos dessas histórias são incorporados em gêneros narrativos modernos.

Em síntese, apresentamos uma revisão bibliográfica com ênfase nas narrativas tradicionais que compõem o patrimônio cultural universal. Discutimos as definições, características e classificações de gêneros como mito, lenda, conto, fábula entre outros. Bem como suas funções sociais, estéticas e educativas. No que se refere ao folclore brasileiro, com base no estudo de autores como Sílvio Romero e Câmara Cascudo, analisamos as contribuições e influências das três raças que formaram a identidade nacional: indígena, africana e portuguesa. Por fim, destacamos os desafios e as implicações de estudar, documentar e preservar a literatura oral e o folclore em um contexto de modernidade. Na próxima seção, abordaremos como o folclore se torna matéria para a literatura.

2.2. FOLCLORE COMO MATÉRIA PRIMA DA LITERATURA

A relação entre folclore e literatura pode ser considerada complexa e interdisciplinar. Estas duas formas de expressão cultural refletem a identidade e a história do povo. O folclore é extremamente rico e variado, incluindo mitos, lendas, danças, canções, contos, etc. Esses elementos do folclore muitas vezes se tornaram fonte de inspiração para muitos escritores e artistas que incorporaram esses temas em suas obras literárias e artísticas. Ao fornecer personagens, enredos e temas para a literatura, o folclore acrescenta profundidade à obra, ajudando a preservar e promover a cultura por meio da literatura. A partir de diferentes artigos científicos e dos estudos de Cascudo (1984), Romero (1977) entre outros, discutiremos tal relação.

Segundo Barbosa (2002), a literatura não pode ser criada sem a influência da tradição popular. O Classicismo, por exemplo, apesar de sua visão universal, sem se limitar ao sentido nacional, buscou inspiração nas fontes mitológicas da Grécia antiga para se aperfeiçoar. Sob uma perspectiva científica, o folclore é uma especialização da antropologia que examina as manifestações coletivas da cultura popular, mantidas pela tradição nos países avançados. Isso engloba a análise e categorização de contos, lendas, fábulas, músicas, crenças, superstições, práticas, costumes, adivinhações e provérbios dessa compilação anônima de produções culturais (Cascudo, 2000 apud Barbosa, 2000, p.6).

Dessa forma, à medida que o estudo do folclore se expande, novas perspectivas são descobertas, enriquecendo assim a literatura. Para Barbosa (2000):

Os contos populares do Brasil, por exemplo, tem o sabor de uma fruta do mato, o cheiro agreste da flor mais viçosa, a fantasia colorida com as tintas da nossa selva, o encanto de um primitivismo tropical. Então, com o crescer das atividades folcloristas descobrem-se horizontes de cujas cores a literatura tanto necessita, já que as letras irão dourar uma civilização de que se deve orgulhar um povo aguerrido e batalhador (Cascudo, 2000 apud Barbosa, 2000, p. 7).

Nessa perspectiva, entende-se que o autor utiliza de uma metáfora para evidenciar a autenticidade e a vivacidade da cultura popular brasileira, sendo tão real e vibrante quanto uma fruta selvagem ou uma flor florescente. Além disso, sugere que a literatura, enriquecida pela cultura popular, pode celebrar e honrar a civilização brasileira, da qual o povo brasileiro, descrito aqui como “aguerrido e batalhador”, pode se orgulhar.

O artigo “Folclore e Nacionalidade na Literatura Brasileira do século XIX” de Cristina Betioli Ribeiro, publicado em 2005, realiza um mapeamento dos aspectos fundamentais e dos autores que participaram dos debates sobre o folclore como um componente nacionalista da literatura brasileira do século XIX. Ao discutir sobre os indígenas e os africanos, Ribeiro (2005) compreende que ambos são retratados de maneiras distintas, tanto na história e na literatura, quanto pelos pesquisadores e literatos. A figura do indígena é frequentemente idealizada como um símbolo nacional na imaginação do romantismo. Por outro lado, o africano é frequentemente retratado de maneira depreciativa, sendo considerado “bestializado”. (Ribeiro, 2005, p.144).

Assim, o artigo destaca também que os primeiros folcloristas exploraram a cultura popular de várias perspectivas, incluindo uma que estabelece conexões entre o folclore e a literatura.

Embora lancem mão de uma pretensa precisão científica na análise do povo e suas manifestações culturais, associam-na a um processo evolutivo que os valoriza como tesouros primitivos, cristalizados no passado, e como fósseis valiosos para os estudos antropológicos. Trata-se de um movimento de distanciamento, semelhante ao empreitado pelo indianismo. Assim, a vinculação do popular ao primitivismo evidentemente os faz esbarrar na controversa tarefa de introduzir o folclore na produção literária erudita (Ribeiro, 2002, p.151).

Logo, fica evidente que ao usar um rigor científico na análise do povo e suas manifestações culturais, entende-se também a difícil tarefa de incorporar o folclore na produção literária erudita, pois de certo modo, a vinculação do popular ao primitivismo criou um desafio. Isso sugere que havia uma tensão entre a valorização do folclore como uma expressão autêntica da cultura popular e a necessidade de adaptá-lo aos padrões da literatura erudita.

Além disso, o artigo também destaca que entre os autores que utilizaram elementos da cultura popular em suas obras poéticas e ficcionais destacam-se: Juvenal Galeno, José de Alencar e Franklin Távora. Alencar com o romance *O Sertanejo*, trazendo elementos da cultura popular. Távora obtendo destaque ao se comprometer com a proposta de aplicar as ideias do movimento folclorista do Norte à grande maioria de sua obra literária. Assim como, criou o projeto literário chamado de Literatura do Norte, desenvolvendo romances voltados para o folclore. Dessa forma, esses romances podem ter importância na criação do conceito de literatura “regional”. Ambos autores se evidenciaram na ficção discutindo o indivíduo mestiço, suas expressões populares e os costumes das províncias, com um foco particular no Norte do país (Ribeiro, 2005, p.157-158).

No entanto, Ribeiro (2005) aponta que o escritor Silvio Romero que é considerado um estudioso da poesia e dos contos populares, se opõe a métodos de coleta que alteram o conteúdo original. Em vez disso, sugere que o autor prioriza uma abordagem mais científica e objetiva para o estudo da cultura popular. Dessa forma:

Um ou outro escritor nosso, que por acaso, houvesse colhido alguma quadrinha em uma festa de aldeia, para logo expandia-se aos fulgores líricos e supra-humanos da musa popular. Fazia-se mais retórica do que psicologia, mais divagações estéticas do que análises etnológicas. Estamos fartos de apologias poéticas e de cismares românticos; mais gravidade de pensamento e menos ziguezagues de linguagem (Ribeiro, 2005 apud Romero, 1977, p.157).

Assim como, enfatiza que Romero acreditava que esses escritores românticos ainda não estavam suficientemente maduros para adotar os métodos etnológicos de compreensão dos elementos nacionais, especialmente aqueles do Norte do Brasil. Isso sugere que Romero enxergava uma necessidade de uma abordagem mais autêntica e etnologicamente informada para a literatura brasileira (Ribeiro, 2005, p.157).

O artigo intitulado “Literatura e Folclore: os paralelos na construção da identidade nacional brasileira” de Dibo Mussi Neto e João Paulo Moda Paladino, publicado em 2023, apresenta relações entre a literatura e os estudos folclóricos. Ele sugere que ambos são construídos a partir da oralidade e dos costumes populares de uma nação. O folclore com suas diferentes narrativas é apresentado como uma forma de preservar a cultura que reflete a identidade de um povo específico. Em outras palavras, o folclore e a literatura são vistos como expressões da identidade e da cultura de um povo. Assim, os autores apontam que;

(...) é pertinente explicitar um encontro entre o folclore e a literatura. Diversas obras podem figurar e motivar a reflexão dos registros do que é oral, da percepção das relações sociais por meio de gestos, mitos, lendas e crenças

repetidas e ressignificadas como meio de perpetuar uma cultura e torná-la resistente ao tempo e à modernidade (Neto; Paladino, 2023, p.184).

Nesse sentido, percebe-se que diferentes obras podem figurar e motivar a reflexão dos registros do que é oral, da percepção das relações sociais, a partir das diversas narrativas existentes. Tais elementos são claramente ressignificados ao longo dos anos e importantes para a preservação da cultura de um povo. Além disso, torna-se também resistente a mudanças que a modernidade possa causar. Dessa forma, o folclore e a literatura se entrelaçam para criar uma rica diversidade cultural. Para mostrar a importância dessa relação, Neto e Paladino (2023) trazem como exemplo a representação do Saci a partir da perspectiva de Monteiro Lobato.

Lobato cumpre bem esse papel, ao fixar o mito do Saci, por meio de um inquérito, colhendo diversas vozes e múltiplas versões para os conteúdos lendários e comportamentais do pequeno diabinho. É curioso notar nos depoimentos do inquérito, que vieram de diversas partes do país, como a própria personificação do Saci, em uma mesma época (1917, quando os depoimentos foram enviados para redação do Jornal O Estado de São Paulo), é multifacetada e híbrida, indo de versões com chifre e cheiro de enxofre até versões de menino que veste gorro vermelho e faz travessuras ((Neto; Paladino, 2023, p.184).

Segundo Neto e Paladino (2023), se faz necessário registrar e compreender o que é popular, seja na tradição oral ou na literatura erudita. A oralidade desempenha um papel importante na formação da literatura, e o folclore serve como um campo de investigação para as demonstrações científicas que compõem nossa compreensão cultural. Essa interação entre o popular e o científico contribui para o desenvolvimento da identidade nacional. Ao abordar a visão de Cascudo (1984), o artigo mostra que o autor estabelece uma diferença entre a literatura oficial que em grande parte é produzida por escritores acadêmicos, sendo reflexiva e intelectual, assim como, seguidora de determinadas regras e tradições. Por outro lado, a literatura popular que é mais antiga, atuando de forma mais direta e sendo manifestada oralmente, sem seguir as regras formais.

A literatura que chamamos oficial, pela sua obediência aos ritos modernos ou antigos de escolas ou predileções individuais, expressa uma ação refletida e puramente intelectual. A sua irmã mais velha, a outra, a bem velha e popular, age falando, cantando, representando, dançando no meio do povo, nos terreiros das fazendas, nos pátios das igrejas nas noites de “novenas”, nas festas tradicionais do ciclo do gado [...] Ninguém deduzirá como o povo conhece a sua literatura e defende as características imutáveis de seus gêneros (Cascudo, 1984 apud Neto; Paladino, 2023, p.186).

Analisando a relação da produção literária modernista com o folclore, a partir do estudo feito por Caio Csermak (2022) no artigo intitulado “Só me interessa quem não sou eu: culturas

populares e Modernismo Paulista”, é possível observar que o Modernismo Paulista foi um movimento artístico e cultural que buscou valorizar as características próprias do Brasil em oposição as influências europeias predominantes até aquele momento. Segundo Csermak, é algo frequente evidenciar que o modernismo paulista trouxe características brasileiras para as produções artísticas, uma vez que consolidou um caminho para que fosse construído um nacionalismo autóctone, ou seja, baseado nos elementos originários do próprio país a partir dos anos de 1920 e ganhando maior força com a modernização varguista dos anos 1930–1945.

De 1919 a 1922 os modernistas paulistas estariam preocupados com a renovação estética e o acerto dos ponteiros com a arte europeia para, a partir de 1924, esboçarem um projeto de brasilidade. Assim, os modernistas de 1922 estavam ainda distantes tanto das tradições rurais como da própria cultura popular urbana de São Paulo, que pulsava em bandas filarmônicas, pregões, sambas, choros e festas populares de rua (Moraes, 1995 *apud* Csermak, 2022, p.57).

Dessa forma, percebe-se que somente a partir de 1924 a cultura brasileira ganhou maior representação nesse movimento literário que buscava renovar a arte brasileira. Ao citar Andrade (1928), Csermak (2022) aponta que o autor criticava o interesse de alguns artistas pelo exotismo, isto é, por aquilo que é estrangeiro ou diferente, alheio a realidade brasileira. Além disso, defendia que a arte brasileira deveria ter como base a cultura popular e suas manifestações. Uma vez que essa arte já estaria no povo, bastava o artista mudá-la para a literatura erudita. Tais pensamentos de Andrade são esboçados na mesma época em que ele publica *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (1928), tornando evidente que a cultura popular está disponível para ser utilizada pela literatura.

Os sujeitos folclóricos na obra de Mário, portanto, passam a ter nome e endereço, mesmo que em uma relação assimétrica de pesquisa. Mais que isso, Mário deixa em seus textos diversos registros de afeto por mestres das culturas populares, ainda que resultante de encontros efêmeros, como o almoço com o coquista Chico Antônio, no Rio Grande do Norte, em 1928 (Csermak, 2022, p. 63)

Nessa perspectiva, o artigo evidencia a importância do modernismo, uma vez que valoriza a cultura popular e promove um interesse científico. Os modernistas também aproximaram as culturas populares da arte de vanguarda e do poder público. O modernismo fez com que as culturas populares fossem merecidamente reconhecidas como protagonistas da história e da cultura brasileira, graças ao trabalho de Mário de Andrade e outros. Essa visão se espalhou por todo o Brasil e influenciando diversos autores.

Em conclusão, neste tópico foi trabalhado o Folclore como matéria-prima da literatura. Dessa forma, foi abordado como um conjunto de manifestações culturais populares podem

servir de inspiração e fonte para a criação literária. Assim como, destacado a importância de valorizar e preservar o folclore como uma expressão da identidade e da diversidade cultural de um povo. Além disso, foram citados exemplos de obras literárias e autores que se baseiam em elementos folclóricos para a criação literária. Para o estudo foram abordados diferentes autores como Monteiro Lobato, Mário de Andrade, Câmara Cascudo, Sílvia Romero, entre outros artigos importantes para entender a relação existente entre essas duas formas de expressão.

3. O FOLCLORE COMO MATÉRIA ROMANESCA EM *MACUNAÍMA* DE MÁRIO DE ANDRADE

3.1. *MACUNAÍMA*: CONSIDERAÇÕES SOBRE O AUTOR E O CONTEXTO DE PRODUÇÃO DA OBRA

Mário Raul de Moraes Andrade, nasceu em São Paulo dia 9 de outubro de 1893 e faleceu em 25 de fevereiro de 1945. Filho de Carlos Augusto de Andrade e Maria Luísa, foi um renomado poeta, musicólogo, historiador, fotógrafo, crítico e escritor brasileiro que desempenhou um papel fundamental na Semana de Arte Moderna (1922) e no movimento modernista do Brasil. Foi membro da Comissão incumbida da reforma da Escola Nacional de Música, diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal de SP, fundador da Sociedade de Etnografia e Folclore e alto funcionário do Instituto Nacional do Livro. Além disso, o autor escreveu diversas obras como: *Há uma Gota de Sangue em Cada Poema* (1917), *Paulicéia Desvairada* (1922), *A Escrava que não é Isaura* (1925), *Primeiro Andar* (1926), *Clã do Jabuti* (1927), *Amar, Verbo Intransitivo* (1927), *Macunaíma* (1928), *O Movimento Modernista* (1942) entre outras. Para o presente trabalho, concentraremos nosso foco principal no romance *Macunaíma* publicado em 1928.

Eduardo Jardim, professor e estudioso do modernismo no Brasil, ao escrever sua obra intitulada *Mário de Andrade: Eu sou trezentos: vida e obra*, publicada em 2015, preenche uma lacuna importante, oferecendo uma biografia abrangente de Mário de Andrade e suas obras. O livro analisa a personalidade do escritor desde o seu nascimento até a sua morte, mostrando suas iniciativas, contos, romances, ensaios e poemas. Jardim (2015), ao citar uma fala de Manuel Bandeira (1954) diz que:

O agitador apareceu em 1917, ano inaugural do Modernismo no Brasil, e perdeu todo o vigor no final de 1937, com a instauração do Estado Novo. Nesses vinte anos, ele foi a figura central da vida intelectual do país. Nenhum escritor, nunca mais, teve como ele tanta importância como artista, como formulador de uma interpretação do Brasil e como animador cultural. (Bandeira, 1954 apud Jardim, 2015, p.14)

Assim, referir-se a Mário de Andrade como “agitador”, destaca sua relevância na formação de um Brasil que valorizava sua cultura popular. Além disso, ele desempenhou um papel ativo no movimento modernista brasileiro, promovendo transformações tanto no âmbito estético quanto cultural. Segundo Jardim (2015), o interesse de Mário de Andrade pela arte moderna se deu em 1917 ao visitar uma exposição da pintora Anita Malfatti. Mencionando Lygia Fernandes (1968), Jardim afirma que “Aqueles 53 quadros da pintora e

mais outros quatro, de seu professor americano e de três amigas, causaram-lhe forte impacto. Em diversas ocasiões repetiu que tinha ficado apaixonado pelo que vira, sem saber direito o motivo” (Fernandes, 1968 apud Jardim, 2015, p.43). Dessa forma, é possível perceber que a descoberta das pinturas de Anita Malfatti provocou nele uma mudança em sua percepção da arte. Além disso, a amizade desenvolvida com o passar do tempo, foi um incentivo importante para que ele aderisse ao novo estilo moderno.

Alfredo Bosi (1982), crítico e historiador da literatura brasileira, no seu livro “História Concisa da Literatura Brasileira” diz que Mário de Andrade “soube conjugar uma vida de intensa criação literária com o estudo apaixonado da música, das artes plásticas e do folclore brasileiro” (Bosi, 1982, p.392). Nessa perspectiva, Bosi (1982), entende que Mário de Andrade tinha a habilidade de explorar e compreender a mensagem e os meios que a nossa arte primitiva expressava abrangendo diversas áreas. Assim, conseguiu investigar as manifestações culturais brasileiras contribuindo para sua preservação e valorização.

No início do século XX, o Brasil havia passado por diversas transformações. O domínio da paisagem rural já não era tão forte, e a urbanização seguia avançando. As cidades cresciam, as indústrias se estabeleciam e novos modos de vida surgiam. Logo, a época foi marcada por mudanças sociais, culturais e econômicas que prepararam o país para o futuro. Além disso, São Paulo industrializava-se aumentando o número de habitantes. O comércio e a indústria cresciam e os imigrantes estrangeiros aumentavam a diversidade cultural do país. As mulheres começaram a buscar mais liberdade e os meios de comunicação e transporte desenvolveram-se proporcionando uma nova velocidade ao cotidiano.

O artigo intitulado “Folclore e identidade nacional na modernidade pelo olhar de Mário de Andrade” de Monique Mendes Silva Batista, publicado em 2015, ao citar Marta Amoroso (2010), antropóloga e pesquisadora, diz que: “Marta Amoroso defende que mais do que qualquer outro escritor no século XX, Mário de Andrade teria definido os rumos das políticas culturais no Brasil, no momento em que o país passava por “vertiginosas transformações” nos âmbitos cultural, social, político e econômico” (Batista, 2015, p.4). Dessa forma, podemos destacar que Mário de Andrade teve grande relevância, sendo um dos precursores na construção das políticas culturais do Brasil naquele período de transformações intensas.

Assim, Batista (2015), entende que Mário de Andrade apresentava diferentes motivos para os seus estudos sobre o Folclore. Tais motivos seriam o desejo de conhecer as manifestações culturais genuínas e autênticas do povo brasileiro, o estudo da etnografia a partir do contato direto com o povo, a criação de uma nova arte e um nacionalismo cultural. Andrade

mostrava o desejo de descobrir o Brasil e suas características considerando que seria fundamental para a criação de uma identidade nacional.

Florestan Fernandes em seu artigo “Mário de Andrade e o folclore brasileiro” publicado em 1994, destaca a importância do autor na arte e nos estudos do folclore brasileiro. Para Fernandes (1994), as obras de Mário de Andrade no campo do folclore brasileiro permanecem insuficientemente explorada pelos estudiosos. Até o momento, não recebeu a atenção merecida na bibliografia dedicada ao nosso rico folclore, visto que o autor é uma referência para os estudos do folclore brasileiro. Ao abordar a importância de Mario de Andrade, o autor ainda destaca que:

Esta mede-se não só por seus estudos do folclore musical, mas também por outras investigações do mesmo modo valiosas (folclore infantil, folclore do negro, escatologia popular etc), pelo papel que desempenhou como pesquisador e investigador erudito e, particularmente, pela influência propriamente de presença, como animador e muitas vezes como orientador, exercida sobre um bom número de nossos folcloristas (Oneyda Alvarenga, Luís Saia, Nicanor Miranda, Alceu Maynard Araújo etc) (Fernandes, 1994, p.142).

Além disso, Fernandes (1994), entende que Mário de Andrade emergiu em um momento essencial da história do nosso folclore. Nesse período, começaram a surgir trabalhos que, se não eram estritamente especializados, pelo menos se desenvolviam em áreas específicas como o estudo do folclore musical, regional, negro, cancionário literário, mágico, das histórias, das lendas, do folclore infantil e da paremiologia (ou seja, os provérbios e ditados populares). Sendo assim, Mário de Andrade desempenha um papel fundamental ao explorar esses domínios e contribuir para a compreensão das tradições culturais brasileiras.

A importância de sua passagem, pelos domínios do nosso folclore, como literato e como folclorista, é óbvia. De um lado realizou uma obra de aproveitamento erudito do material folclórico sem precedentes na história da literatura brasileira. De outro, apresenta um conjunto de ensaios que o credencia como um dos maiores folcloristas contemporâneos, situando-o entre os melhores da história do folclore brasileiro (Fernandes, 1994, p.158).

Em 1922 acontece A Semana de Arte Moderna, um evento cultural que movimentou o país. Além disso, derrubou paradigmas do mundo da arte, trazendo a liberdade de expressão. Mário de Andrade desempenhou um papel fundamental nos preparativos da Semana de Arte Moderna, que ocorreu ao longo de 1921 e culminou nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. Esse evento foi um marco na história cultural brasileira, reunindo artistas, escritores e intelectuais que buscavam romper com as convenções estéticas e valorizar a produção artística nacional.

Mário de Andrade, um dos principais expoentes do modernismo brasileiro, tinha a ânsia de criar uma obra que capturasse a essência do Brasil. Ele desejava que as diversas características nacionais se fundissem, criando uma identidade singular para a cultura brasileira. Para alcançar esse objetivo, o autor se baseou em seu profundo conhecimento do folclore nacional, vindo de suas diversas pesquisas e estudos pelo país e nos princípios da produção literária modernista. Assim, ele deu vida a *Macunaíma*, uma rapsódia épica, publicada em 1928, que incorpora as tradições orais e folclóricas do povo brasileiro. Este livro é amplamente reconhecido como uma das joias da literatura nacional. Através das aventuras e desventuras do protagonista, Macunaíma, a obra nos transporta para um Brasil mítico e repleto de simbolismo, além de mostrar a diversidade cultural brasileira, sendo uma demonstração daquilo que o modernismo brasileiro buscava.

Em suma, este tópico é dedicado as considerações sobre Mário de Andrade, destacando sua relevância no movimento modernista brasileiro e sua contribuição para a literatura nacional. Mário de Andrade é reconhecido por sua atuação na Semana de Arte Moderna de 1922 e por obras significativas como *Macunaíma*. Assim como, foi ressaltada a importância de Andrade como poeta, musicólogo, historiador, crítico e escritor, além de seu envolvimento em instituições culturais e educacionais. Sua obra *Macunaíma* é particularmente enfatizada como um exemplo da integração do folclore na literatura modernista, refletindo a identidade cultural brasileira.

3.1.1. Mário de Andrade (formação do autor como um artista moderno)

Mário de Andrade, figura central do modernismo brasileiro, foi um dos artistas mais atuantes do século XX, tendo uma formação artística ampla e diversificada. Apaixonado pela cultura nacional, o que era facilmente observado em suas obras, ele teve contato com diferentes correntes que influenciaram seu pensamento literário. Andrade é considerado um dos principais organizadores da Semana de Arte Moderna de 1922. Esse evento reuniu diversos artistas da época em busca de uma arte nova, dando início ao movimento modernista brasileiro. O modernismo tinha como características: o antiacademicismo, experimentalismo, a crítica a tradição, valorização do nacionalismo, renovação estética, liberdade de criação, reconstrução da identidade brasileira, entre outros.

Seu Livro intitulado *Paulicéia Desvairada*, publicado no mesmo ano da Semana de 22, é o primeiro livro modernista publicado no Brasil, além de ser considerado um marco da literatura modernista. Tal obra apresenta uma forma diferente de fazer poesia, agora com versos

livres e refletindo a cultura brasileira, reflexo das ideais modernistas. Sendo assim, o autor continuou explorando temas nacionais em suas obras seguintes, como em *Macunaíma* de 1928. Essa rapsódia claramente mistura elementos do folclore indígena com a narrativa moderna.

Assim como já mencionado neste trabalho, segundo Jardim (2015), a exposição da pintora Anita Malfatti em 1917, teve um impacto significativo em Mário de Andrade, considerado uma figura proeminente do modernismo brasileiro. Tais pinturas causaram um forte impacto sobre o autor, fazendo com que ele ficasse deslumbrado com as obras mesmo sem entender completamente o motivo. A descoberta dessas pinturas fez com que ele se sentisse entediado de tudo o que conhecia em termos de arte. A amizade com Anita que iria se desenvolver ao longo do tempo foi um estímulo importante para Mário de Andrade aderir às posições estéticas modernas. Dessa forma, a exposição e o contato com Malfatti foram essenciais para a formação das ideias e do estilo artístico de Mário de Andrade.

Nessa mesma perspectiva, a amizade com Oswald de Andrade também é considerada importante para o desenvolvimento de Mário de Andrade como artista moderno. Os dois se conheceram em uma palestra do secretário de Justiça de São Paulo, Elói Chaves, a favor dos Aliados, em 21 de novembro de 1917. Ao redor deles juntaram-se o grupo que preparou a semana de 22, sendo: Di Cavalcanti, Guilherme de Almeida, Menotti Del Picchia e Anita Malfatti. Mário de Andrade se referia a eles como “heroicos”, uma vez que eram “puros e livres, desinteressados, vivendo numa união iluminada e sentimental das mais sublimes” (Andrade, 1943 apud Jardim, 2015, p.50).

Para Jardim (2015), o autor obteve influência de diversas fontes, incluindo o expressionismo, as vanguardas francesa, alemã e italiana, a poesia de Walt Whitman, aspectos da filosofia católica e do evolucionismo. Essas influências juntaram-se no contexto brasileiro, onde ele estava em conflito com os chamados “passadistas”, que eram artistas e escritores que preferiam estilos mais tradicionais e conservadores. Além disso, destaca uma certa rejeição do Subjetivismo por parte de Mário de Andrade que não estava interessado no subjetivismo extremo, o que era característica das tendências expressionistas. Em vez disso, ele valorizava a ideia de que a arte não é apenas uma representação física ou visual, mas também uma manifestação de emoções ou ideais. Portanto, a arte pode ser vista como um meio pelo qual os artistas expressam seus sentimentos, visões ou ideais para o mundo. Logo, a arte tem um significado e um propósito que vai além de sua aparência superficial, e pode ser uma forma importante de comunicação e expressão.

Mário de Andrade entendia que toda poesia parte de um anseio de exprimir e partilhar um sentimento ou uma ideia, isto é, certo conteúdo. Para conseguir

isso o poeta precisa recorrer a artifícios formais ou técnicos, e o sucesso de uma obra depende muito do modo como estes são usados. Assim, a realização artística se baseia no equilíbrio entre o anseio de expressão e comunicação de algum conteúdo e os recursos mobilizados pelo trabalho do artista com seus instrumentos (Jardim, 2015, p. 58).

Assim, Mário de Andrade, um dos grandes expoentes do modernismo brasileiro, deixou uma herança importante na literatura e a na cultura do Brasil. Sua poesia é repleta de influências, que vão desde as vanguardas europeias até a investigação consciente dos impulsos líricos e teóricos. Andrade valorizava a escrita automática, característica do surrealismo que tornava a escrita mais criativa. Além disso, existia por parte do autor uma valorização do primitivismo. Todos esses aspectos eram traços do modernismo que estavam presentes nas suas obras.

3.1.2. Macunaíma e o projeto modernista brasileiro

Macunaíma, escrito por Mário de Andrade e publicado em 1928, é considerado uma das obras mais importantes do Modernismo brasileiro. O projeto modernista brasileiro, que surgiu no início dos anos 1900, é um movimento cultural e artístico que buscou desafiar as tradições literárias e artísticas do passado e promover uma nova estética que refletisse a diversidade e a autenticidade do Brasil. O movimento foi fortemente influenciado por uma sequência de transformações sociais, políticas e econômicas que ocorreram no país durante este período, incluindo urbanização, industrialização e um aumento na imigração (Faria, 2006).

O modernismo brasileiro nasceu em meio a um período de mudanças, de uma nação rural para uma nação urbana e industrial. O rápido crescimento das cidades e o surgimento de novas classes sociais contribuíram para a inovação cultural. A Semana de Arte Moderna de 1922 em Santiago de Compostela é frequentemente considerada o ponto de partida do modernismo no Brasil. Artistas, escritores, intelectuais, buscavam descobrir uma nova linguagem artística que refletisse a atualidade brasileira, em contraste com o acadêmico e o parnasianismo que imperavam no âmbito cultural (Faria, 2006).

Mário de Andrade emprega uma linguagem criativa, combinando dialetos, gírias e expressões populares, conferindo à obra um estilo singular e genuíno. O uso que Mário de Andrade faz de uma linguagem que mescla o coloquial e o erudito é um reflexo da diversidade cultural do Brasil. Filosofia modernista, que enfatizou a importância da expressão artística e da experimentação artística (Freitas; Matos, 2019).

Para Redel (2016), muitos neologismos, frases comuns e uma sintaxe que desafia as convenções. Andrade combina elementos do português falado, utilizando gírias e termos locais

que contribuem para a autenticidade da história. A linguagem informal aproxima o leitor da cultura popular e enfatiza a oralidade, aspecto fundamental da cultura popular brasileira. Os personagens brasileiros se comunicam em brasileiro, os diálogos diferem dependendo de sua classe social e origem. A abundância de vozes contribui para a autenticidade da narrativa como verdadeira representação da cultura brasileira.

O estilo modernista também se caracteriza pelo uso da palavra “Macunaíma” em sua estrutura. O romance não é uma história linear, é uma história de rapsódia, com episódios entrelaçados. A fragmentação é um reflexo da natureza multifacetada da identidade brasileira, que não pode ser simplificada em uma única narrativa ou representação. O protagonista viaja por diversas regiões do Brasil, encontrando diversos personagens e situações que personificam a riqueza do folclore nacional, e é uma coleção de aventuras e desventuras. Andrade é uma estrutura dinâmica e envolvente que explora temas como identidade, cultura e crítica social (Miranda; De Paula, 2012).

Conforme Freitas e Matos (2019), em *Macunaíma*, Andrade tenta retratar a sociedade brasileira como um lugar onde as pessoas enfrentam desafios como desigualdade social, preconceito e hipocrisia. Assim, por meio de um protagonista anti-herói, o autor representa a complexidade de uma identidade nacional caracterizada por contradições e tensões. Além disso, nessa obra, Andrade reflete sobre a desumanização e a alienação causadas pela modernização e urbanização do Brasil, utilizando as experiências de Macunaíma para problematizar essas tendências.

Por isso e pelo que esse romance representa enquanto marco da prosa de ficção brasileira, com sua linguagem lúdica e estrutura rapsódica, *Macunaíma* pode ser considerado uma obra síntese do modernismo brasileiro. Em síntese, desafiando as convenções literárias consagradas pelas gerações anteriores e apresentando uma nova forma de compreender o Brasil, esse romance se tornou um símbolo da literatura nacional (Redel, 2016).

3.2. ESTUDO DA OBRA

Nos tópicos a seguir, será realizado um estudo da obra *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade. Esta obra é reconhecida como um marco do modernismo brasileiro, destacando-se por sua inovação formal e pela crítica à identidade nacional tal como foi concebida na produção romântica.

Por meio da figura de Macunaíma, protagonista do romance, o autor constrói uma narrativa que desafia as convenções literárias tradicionais. Como é possível observar, a obra

exibe uma colagem de elementos míticos, folclóricos e culturais, refletindo a diversidade e as contradições presentes na formação do povo brasileiro.

3.2.1. Enredo, tema e assunto

Macunaíma, a obra-prima de Mário de Andrade, narra as aventuras do herói homônimo, um índio preguiçoso e sem caráter que vive às margens do rio Uraricoera, na Amazônia. A expressão "herói sem caráter", em *Macunaíma*, refere-se a um protagonista que encarna uma série de características contraditórias e moralmente ambíguas. Macunaíma é descrito como um anti-herói, sendo preguiçoso, desonesto e irresponsável. Essa falta de caráter não implica apenas em uma ausência de virtudes de identidade, mas também reflete a complexidade do brasileiro, que é multifacetada e muitas vezes inconsistente.

O termo "caráter" sugere uma marca ou símbolo de personalidade, e a ausência dele em *Macunaíma* pode ser visto como uma crítica à juventude da civilização brasileira, que continua em formação e cuidado de uma identidade definida. Mário de Andrade utiliza o personagem para ilustrar comportamentos que, segundo ele, são comuns na sociedade brasileira, como a esperteza, a ganância e o imediatismo, criando assim uma imagem negativa que se perpetua no imaginário coletivo.

Macunaíma é um reflexo das contradições do ser humano, oscilando entre o bem e o mal, o heroico e o vilanesco. Essa dualidade faz dele um símbolo do povo brasileiro, que, conforme o anedotário nacional, pode ser tanto criativo quanto desonesto. Em suma, endossando essa ideia, Mário de Andrade expõe a fragilidade moral e a falta de um caráter sólido do brasileiro por meio de um anti-herói que encarna uma crítica à noção romântica da identidade nacional.

Em linhas gerais, a narrativa apresenta o protagonista Macunaíma como uma personagem complexa, que, após a morte de sua mãe, parte em uma jornada com seus irmãos, Maanape e Jiguê. Durante essa jornada, ele encontra Ci, a Mãe do Mato, com quem tem um filho que, tragicamente, morre ainda bebê. Em um gesto simbólico, Ci sobe aos céus e presenteia Macunaíma com um amuleto chamado muiraquitã, que se torna central na trama.

A narrativa se complica quando Macunaíma perde o amuleto para Venceslau Pietro Pietra, um gigante e rico fazendeiro que reside em São Paulo. Determinado a recuperar o talismã, Macunaíma viaja para a cidade grande, onde se depara com uma realidade completamente diferente da sua vida na floresta. Essa transição reflete as tensões entre o mundo rural e o urbano, além de expor as desigualdades sociais que permeiam a sociedade brasileira.

Ao longo de suas aventuras, Macunaíma experimenta a modernidade, a tecnologia e os conflitos sociais, enquanto tenta recuperar o muiiraquitã, passando por diversas situações que revelam a ironia e a crítica social presentes na obra.

O enredo culmina em uma série de desventuras que terminam na recuperação do amuleto, mas não sem um custo. Macunaíma contrai malária e, em seus últimos momentos, decide se transformar em uma constelação, subindo aos céus e se tornando a Ursa Maior. Essa conclusão não apenas encerra a jornada do protagonista, mas também simboliza a fusão entre o mito e a realidade, uma característica marcante da obra.

Macunaíma aborda sob viés crítico temas socioculturais profundos, como a identidade nacional. A personagem principal é uma representação da diversidade da formação brasileira, uma mistura de índio, negro e europeu. A narrativa é uma colagem de elementos da cultura popular, folclore e mitos, refletindo sobre o que significa ser brasileiro. A obra critica a sociedade brasileira ao contrastar a simplicidade da vida na floresta com os problemas da cidade grande, como a desigualdade social e a opressão representada pelo gigante Piaimã.

A linguagem utilizada por Mário de Andrade é inovadora e rica, misturando termos indígenas, gírias e uma narrativa não linear. Essa escolha estilística reflete a riqueza da língua portuguesa e da cultura popular brasileira, aproximando-se da oralidade e desafiando as normas literárias tradicionais. O autor utiliza uma linguagem coloquial que se distancia da erudição, criando um diálogo com o leitor que é tanto acessível quanto provocativo. A linguagem utilizada por Mário de Andrade em *Macunaíma*, é inovadora e rica, misturando termos indígenas, gírias e uma narrativa não linear. Essa escolha estilística reflete a riqueza da língua portuguesa e da cultura popular brasileira, aproximando-se da oralidade e desafiando as normas literárias tradicionais. O autor utiliza uma linguagem coloquial que se distancia da erudição, criando um diálogo com o leitor que é tanto acessível quanto provocativo.

Nesse contexto, cabe mencionar a crítica de Andrade ao formalismo linguístico de influência portuguesa, expressa no capítulo intitulado “Carta às Icamíabas”. Conforme o folclore da Amazônia brasileira, as Icamíabas são figuras lendárias, frequentemente associadas às Amazonas, as famosas guerreiras da mitologia grega. Segundo a tradição, as Icamíabas eram mulheres guerreiras que viviam sem a presença de homens, mantendo uma sociedade matriarcal. Elas aparecem em relatos folclóricos de tribos indígenas brasileiras, onde são descritas como hábeis guerreiras que governavam seu povo e mantinham práticas culturais próprias. Essas lendas foram assimiladas ao imaginário cultural brasileiro e representaram uma inspiração à escrita de *Macunaíma*, onde as Icamíabas são simbolicamente associadas à autenticidade e à força cultural do Brasil.

Por meio dessa carta, endereçada por Macunaíma às icamiabas, o autor realiza uma crítica ao estado da literatura e da cultura na sociedade brasileira de sua época. Através de um tom satírico e irônico, ele critica a imitação e a dependência de modelos culturais europeus, defendendo a busca por uma identidade nacional autêntica. Mário de Andrade usa essa carta para expressar a necessidade de criar uma literatura que reflita as realidades, os mitos e as experiências do Brasil, ao invés de apenas reproduzir estéticas estrangeiras. Este posicionamento está alinhado com os princípios do Modernismo brasileiro, do qual o autor foi um dos principais expoentes.

Assim, em *Macunaíma*, Mário de Andrade se propõe a criar uma "língua brasileira" que represente a diversidade cultural do país, utilizando elementos da fala popular e regional. Essa abordagem não apenas legitima a oralidade popular, mas também a questionar as hierarquias linguísticas, promovendo uma democratização da literatura. Assim, Andrade não apenas inova no conteúdo, mas também na forma, ao revisitar vozes e expressões que refletem a realidade multifacetada do Brasil.

Partindo desse pressuposto, a obra é repleta de referências à mitologia indígena e ao folclore brasileiro, como a lenda da muiiraquitã e a figura do Curupira. Esses elementos lendários se entrelaçam com a realidade da narrativa, criando uma rica tapeçaria cultural que enriquece a leitura. Mário de Andrade resgata lendas e mitos latino-americanos, principalmente indígenas, para criar uma literatura moderna e genuinamente brasileira.

Inserida no contexto do Modernismo, *Macunaíma* apresenta um nacionalismo crítico, diferente do idealismo da visão romântica anterior. Mário de Andrade celebra a cultura brasileira, mas também a questiona e desafia posicionamentos anteriores, propondo uma reflexão sobre a identidade nacional. Considerada, pelo próprio autor, uma rapsódia – que pode ser traduzida como, uma forma literária ou musical produzida a partir da livre combinação de diversos elementos, temas e estilos –, *Macunaíma* condensa tradições orais e folclóricas em uma narrativa que visa capturar a essência do Brasil em sua diversidade. Assim, por meio de uma narrativa rica em crítica social e experimentação formal, Mário de Andrade cria uma obra que continua a ressoar e provocar reflexões sobre o que significa ser brasileiro, destacando a multifacetada realidade cultural do país.

3.2.2. Uma paródia do rapsodo tradicional: o foco narrativo em *Macunaíma*

A construção do foco narrativo em *Macunaíma* revela um dos aspectos mais inovadores e intrigantes da obra de Mário de Andrade. Irreverente como o seu anti-herói, o narrador do romance encarna o espírito do narrador da tradição oral. Esse aspecto é evidenciado no epílogo da narrativa, quando, por meio da paródia do estilo próprio do rapsodo tradicional, o narrador revela que a história foi contada por um papagaio que a ouviu de Macunaíma, o protagonista da trama. Essa revelação problematiza a separação entre autor e narrador, convencional na ficção literária.

[Assim, o narrador se insere na narrativa de forma irônica e crítica. Em determinados momentos, ele faz comentários que revelam sua posição ideológica, como na famosa "Carta pras Icamíabas", onde Macunaíma ironiza a linguagem dos paulistanos. Essa intervenção do narrador acrescenta uma camada de complexidade à obra, convidando o leitor a refletir sobre as questões sociais e culturais abordadas.

Outro aspecto interessante do foco narrativo é como ele se relaciona com a estrutura da obra. *Macunaíma* é dividida em 17 capítulos, cada um com seu próprio estilo e tom. O narrador se adapta a essas mudanças, assumindo diferentes vozes e perspectivas ao longo da narrativa. Essa variação contribui para a sensação de fragmentação e colagem que caracteriza a obra. Dessa forma, Mário de Andrade subverte as expectativas do leitor, misturando diferentes perspectivas narrativas e registros linguísticos. O narrador se insere na trama de forma irônica e crítica, desafiando as convenções literárias e convidando o leitor a refletir sobre a identidade nacional e a cultura brasileira. Essa técnica inovadora é um dos elementos que tornam *Macunaíma* uma obra fundamental do modernismo brasileiro.

3.2.3. O tempo da lenda x tempo da modernidade: relações tempo-espaço no romance

O conceito de cronotopo, desenvolvido por Mikhail Bakhtin, é basal para a compreensão da narrativa de *Macunaíma*. O cronotopo se refere à interligação indissolúvel entre as relações temporais e espaciais artisticamente assimiladas na literatura. Essa categoria conteudístico-formal determina em grande medida a imagem do indivíduo na literatura, sendo que o tempo é o princípio condutor do cronotopo (Bakhtin, 2011).

Em *Macunaíma*, Mário de Andrade explora a tensão entre dois cronotopos distintos: o tempo da lenda e o tempo da modernidade. O herói sem caráter, Macunaíma, transita entre esses

dois mundos, revelando as contradições e os choques culturais presentes na formação da identidade brasileira.

O tempo da lenda é marcado pelas diversas referências a lendas amazônicas, como a das icamiabas, a de Ci, a Mãe do Mato, dentre outras tantas. No romance, como vimos, a busca lendária pela muitaquitã se torna o motivo gerador da trama, que deságua na cidade de São Paulo com sua modernidade e contradições. Assim, Macunaíma transita da floresta à metrópole, saltando do tempo das lendas amazônicas à contemporaneidade do autor e seus leitores presumidos. Em suma, a jornada de Macunaíma entre a floresta e a cidade simboliza o processo de formação da nação, representando a diversidade da formação nacional. Dessa forma, a tensa interação entre cronotopos distintos representados em *Macunaíma* é fundamental para a compreensão das contradições socioculturais características do Brasil do início do século XX, época em que surge a obra.

3.2.4. A construção do protagonista Macunaíma, o herói sem caráter

A construção do protagonista Macunaíma é um dos elementos mais encantadores da obra de Mário de Andrade. Macunaíma, o "herói sem nenhum caráter", é uma figura que desafia as convenções tradicionais do herói literário, tornando-se um símbolo da diversidade da identidade brasileira.

Desde o começo da narrativa, Macunaíma é exibido como um personagem atípico. A narrativa de sua origem o situa, desde o princípio, no espaço da lenda:

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma. Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Se o incitavam a falar, exclamava: “Ai! que preguiça!” e não disse mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no girau de paxiúba, espionando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velhinho e Jiguê na força do homem. O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivia deitada, mas se punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus (Andrade, 1928, p.11).

Nascido na Floresta Amazônica, filho do medo e da noite, ele demonstra desde cedo sua preguiça e sua busca incessante pelos prazeres carnavais. Essa caracterização inicial já configura a natureza paradoxal do protagonista, que reúne em si elementos da lenda e da realidade factual.

Outras personagens importantes são os irmãos de Macunaíma, Jiguê e Maanape, que também carregam simbolismos folclóricos. Jiguê é uma representação dos negros, enquanto

Maanape é um feiticeiro indígena. Essas personagens secundárias contrastam com o protagonista, evidenciando sua falta de caráter e sua incapacidade de se engajar em relações difíceis. A relação de Macunaíma com seus irmãos, Jiguê e Maanape, é marcada por conflitos e traições. Ele "brinca" frequentemente com a mulher de Jiguê, Sofará, demonstrando sua falta de escrúpulos e sua incapacidade de se ater a códigos morais. Essa dinâmica familiar complexa revela a personalidade de Macunaíma como um anti-herói, um "herói sem caráter" que não adota os padrões éticos convencionais.

No entanto, essa falta de caráter não torna Macunaíma um personagem unidimensional. Pelo oposto, sua personalidade é dotada de uma riqueza e de uma complexidade que o tornam um símbolo da identidade brasileira em sua diversidade. Macunaíma é indolente, vaidoso e mentiroso, mas também é esperto, resiliente e capaz de se adaptar a diferentes situações.

A relação de Macunaíma com Ci, a Mãe do Mato, é um dos momentos mais significativos da obra. Ela representa o grande amor do herói e lhe dá o amuleto da muiraquitã, um talismã que se torna central na trama. A união entre Macunaíma e Ci simboliza a conexão entre o homem e a natureza, entre o mito e a realidade. No entanto, a tragédia da morte do filho de ambos marca profundamente Macunaíma, que decide partir a cidade de São Paulo, em busca do talismã perdido.

Ao chegar em São Paulo, Macunaíma enfrenta o gigante Venceslau Pietro Pietra, o Piaimã, que roubou sua muiraquitã. Essa disputa pelo amuleto simboliza o conflito entre o mundo lendário da floresta e a realidade urbana da cidade grande. Macunaíma precisa se adaptar a esse novo espaço, utilizando-se de sua esperteza e de seus poderes mágicos para tentar recuperar o talismã.

A construção de Macunaíma como protagonista é, portanto, um processo complexo que reflete a própria construção da identidade nacional. Ele é um herói que não se enquadra nos moldes tradicionais, mas que, paradoxalmente, se torna um símbolo da brasilidade em sua diversidade. Sua relação com as demais personagens, especialmente com Ci e com o vilão Piaimã, demonstra os conflitos e as tensões que permeiam o desenvolvimento da nação brasileira.

Macunaíma é um personagem que desafia as convenções literárias e que se torna um símbolo da complexidade da identidade brasileira. Sua construção como protagonista é um dos elementos basais da obra de Mário de Andrade, que procura retratar a riqueza e a diversidade da cultura nacional. O herói sem caráter é, na verdade, um espelho da própria nação, com suas contradições, seus mitos e suas aspirações.

Macunaíma, o protagonista da obra homônima de Mário de Andrade, é um personagem complexo que sintetiza diversos aspectos da identidade brasileira de forma paródica e irreverente. Desde seu nascimento, Macunaíma é descrito como uma criança "feia" e "preta retina", carregando em si a diversidade étnica e cultural do país. Sua personalidade oscila entre a preguiça e a esperteza, a inocência e a malícia, configurando um anti-herói, já que ele desafia os padrões tradicionais de heroísmo.

Um aspecto fundamental para compreender Macunaíma é sua relação com o folclore e a mitologia brasileira. O nome do personagem faz referência a uma lenda indígena, e ao longo da narrativa ele interage com diversos seres lendários, como a Ci, a Mãe-do-Mato. Ci é uma figura folclórica que representa a natureza e a fertilidade, mas na obra de Andrade ela adquire contornos simbólicos mais complexos. Ela é uma amada de Macunaíma e lhe dá um amuleto mágico, o muiraquitã, que será o motor de sua jornada.

A inserção desses personagens folclóricos na narrativa evidencia o caráter paródico da obra, que subverte e ressignifica elementos da tradição popular. Macunaíma, por exemplo, é descrito como um "herói" e "ser mítico", mas suas ações e características o distanciam do heroísmo tradicional. Ele é preguiçoso, desonesto e sexualmente promíscuo, características que, segundo Andrade, seriam representativas do povo brasileiro.

3.3. A MATÉRIA FOLCLÓRICA NO ROMANCE *MACUNAÍMA*

A obra *Macunaíma* é frequentemente descrita como uma rapsódia, uma composição que ajunta tradições orais e folclóricas. Conforme o autor, “este livro afinal não passa duma antologia do folclore brasileiro”. Através de Macunaíma, o protagonista da obra, a narrativa de Mário de Andrade explora a identidade nacional e as contradições da sociedade brasileira. Desde o princípio, a obra estabelece uma conexão com o folclore, apresentando Macunaíma como um índio que nasce no “fundo do mato-virgem”, em uma tribo indígena às margens do mítico Rio Uraricoera.

Essa ambientação inicial é essencial, pois não somente encontra o personagem em um espaço geográfico característico, mas também o insere em um contexto cultural rico em mitos e lendas. A definição de Macunaíma como “preto retinto e filho do medo da noite” já indica a complexidade de sua identidade que é uma mistura de influências indígenas, africanas e europeias, que compõem a formação do povo brasileiro. Essa descrição inicial não apenas estabelece a origem étnica do protagonista, mas também insinua uma dualidade intrínseca em sua personalidade e em sua condição social.

Macunaíma, enquanto "preto retinto", simboliza a herança africana, sendo uma parte fundamental da identidade brasileira, marcada por séculos de escravidão e resistência. O "medo da noite" sugere uma conexão com o sobrenatural e o místico, elementos frequentemente presentes nas tradições indígenas e africanas. Essa ambientação inicial insere a personagem em um espaço geográfico e cultural rico, onde mitos e lendas moldam a realidade. A obra, portanto, não apenas apresenta um herói, mas um ser que é um reflexo das complexidades sociais e culturais do Brasil.

Além de Macunaíma, outras personagens da obra também possuem significados simbólicos profundos. Ci, a Mãe do Mato, representa a natureza e a fertilidade, mas também a perda e a saudade. Ela entrega a Macunaíma a muiraquitã, um amuleto que simboliza não apenas seu amor, mas também uma conexão com suas raízes e a cultura indígena. A morte de Ci e a perda do muiraquitã marcam momentos essenciais na jornada de Macunaíma, simbolizando a fragilidade das relações e a efemeridade da vida.

Os irmãos de Macunaíma, Jiguê e Maanape, também têm papéis importantes na narrativa. Jiguê, o irmão forte e valente, representa a bravura, mas também a traição e a rivalidade familiar. Maanape, por sua vez, é um feiticeiro que encarna a sabedoria indígena. Juntos, eles ilustram o esforço e as dinâmicas familiares que permeiam a sociedade brasileira, refletindo tanto a união quanto a desunião entre diferentes grupos étnicos.

A inserção desses personagens folclóricos e a maneira como interagem com Macunaíma evidenciam o caráter paródico da narrativa. Andrade utiliza elementos do folclore brasileiro para subverter expectativas e criticar a idealização do herói romântico. Macunaíma não é um herói tradicional; ele é preguiçoso, astuto e muitas vezes egoísta, refletindo a complexidade e as contradições da nacional.

A obra de Mário de Andrade não apenas narra as aventuras de um anti-herói, mas também oferece uma rica tapeçaria de significados que exploram a diversidade cultural do Brasil. Macunaíma e as personagens que o cercam representam a multiplicidade da identidade brasileira, marcada por influências diversas e por uma história de conflitos e interações. Através desta análise, fica evidente que a definição inicial de Macunaíma é um convite a uma reflexão mais profunda sobre a construção da identidade nacional.

A obra é permeada por elementos do folclore brasileiro, como a muiraquitã, um amuleto que Macunaíma busca reaver ao longo de sua jornada. A muiraquitã, que representa a cultura indígena, é um símbolo da conexão entre o personagem e suas raízes. A narrativa também inclui a presença de outras figuras folclóricas, como o Curupira e a Iara, que enriquecem a trama e expandem a representação da cultura popular. Essas referências folclóricas não são

simplesmente decorativas; elas permitem construir a identidade do protagonista e, por extensão, a identidade do povo brasileiro.

A relação de Macunaíma com Ci, a Mãe do Mato, é outro aspecto que destaca a matéria folclórica da obra. Ci é uma figura mítica que representa a natureza e a fertilidade, e sua interação com Macunaíma representa a conexão entre o homem e o ambiente natural. O amor de Macunaíma por Ci é intenso, mas também marcado pela tragédia, principalmente após a morte de seu filho, que deriva em uma mudança simbólica: o pé de guaraná que nasce do lugar onde o bebê foi enterrado. Essa mudança não apenas reforça a ligação entre a vida e a morte, mas também sublinha a importância da natureza e do folclore na narrativa.

Além disso, a obra apresenta uma crítica social e cultural ao contrastar o mundo mítico da floresta com a realidade urbana de São Paulo. Quando Macunaíma chega à cidade, ele se depara com um ambiente repleto de modernidade e tecnologia, que contrasta com sua vida anterior marcada pela simplicidade e pela conexão com a natureza. Essa transição é emblemática da tensão entre o folclore e a modernidade, refletindo as mudanças sociais e culturais que o Brasil enfrentava na época.

A narrativa de *Macunaíma* também é assinalada por uma linguagem inovadora, que mistura o coloquial e o lírico juntando expressões populares e referências em tupi-guarani. Essa escolha estilística não tão-somente enriquece a obra, mas também a torna um reflexo da oralidade e da cultura popular brasileira. O uso de uma linguagem acessível e cheia de humor aproxima o leitor da cultura folclórica, oferecendo aos leitores um diálogo entre o texto e as tradições orais que ele representa, refletindo a diversidade cultural e linguística do Brasil. Mário de Andrade utiliza essa combinação de registros para criar uma atmosfera que é ao mesmo tempo acessível e rica em simbolismo, permitindo que a obra dialogue com diferentes camadas da sociedade brasileira.

Um exemplo claro dessa mescla de linguagem pode ser observado no uso de expressões populares e gírias que se entrelaçam com um vocabulário mais erudito e poético. Andrade não se limita a uma forma de expressão; ao contrário, ele incorpora a oralidade e a riqueza das tradições folclóricas brasileiras. Essa abordagem é evidente em trechos como a descrição do nascimento de Macunaíma, que é apresentada de forma quase lírica: "No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite." Aqui, a simplicidade da linguagem coloquial contrasta com a profundidade da imagem poética, evocando tanto a natureza quanto a ancestralidade do personagem.

Além disso, a narrativa é pontuada por diálogos que capturam a fala cotidiana do povo, o que aproxima o leitor da realidade brasileira. Através de personagens como Ci, a Mãe do

Mato, e outros seres lendários, Andrade insere elementos do folclore, utilizando uma linguagem que flui entre o riso e a reflexão. Por exemplo, à maneira como Macunaíma se dirige a Ci, misturando afeto e malícia, exemplifica a leveza da oralidade que permeia a obra: "Ai! que preguiça!" Essa expressão simples, que pode parecer superficial, carrega consigo uma crítica à passividade e à esperteza do protagonista, revelando a complexidade da identidade que Andrade busca explorar.

A estrutura não linear da narrativa também contribui para a inovação linguística. Andrade utiliza uma "narrativa ziguezagueante", onde passado, presente e futuro se entrelaçam, criando um ritmo que reflete a oralidade e a fluidez da cultura popular. Essa técnica é um afastamento deliberado das convenções narrativas tradicionais, permitindo que a obra se torne uma rapsódia que absorve e transforma as tradições orais em uma nova forma literária.

A subversão da linguagem em *Macunaíma* é, portanto, um aspecto central da obra. Andrade se apropria de diferentes registros e estilos, criando uma "fala nova" que reflete a pluralidade da cultura brasileira. Essa mistura não é apenas uma questão estética, mas uma forma de crítica social e cultural, onde a linguagem se torna um meio de questionar e desafiar as normas condicionais. Através dessa inovação, Mário de Andrade não apenas narra a história de um anti-herói, mas também constrói uma identidade literária que ressoa com a diversidade e a complexidade do Brasil.

O uso peculiar da matéria folclórica em *Macunaíma* é uma das principais características que conferem à obra sua particularidade e importância. O autor, Mário de Andrade, usa elementos do folclore brasileiro para construir a identidade de seu protagonista e, por extensão, a identidade do povo brasileiro. Por meio de uma narrativa rica em mitos, lendas e simbolismos, *Macunaíma* se torna uma obra que não somente busca refletir a cultura nacional, mas também a interroga e a celebra, conjecturando as complexidades e as contradições da sociedade brasileira.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma análise da obra *Macunaíma* de Mário de Andrade revela como o autor utiliza o folclore brasileiro como matéria-prima para construir uma narrativa inovadora e representativa da identidade nacional. Através da figura do anti-herói Macunaíma, Andrade condensa elementos da cultura popular, da mitologia indígena e da diversidade étnica do país, criando uma "rapsódia" que celebra e questiona as contradições da brasilidade.

O protagonista Macunaíma, desde sua concepção como uma "criança feia" nascida do "medo da noite", carrega em si a complexidade da identidade brasileira, sendo fruto de múltiplas influências. Sua jornada, marcada pela busca do amuleto mágico muiraquitã, é permeada por encontros com seres folclóricos como a Mãe-do-Mato Ci e a sereia Uiara, que adquirem novos significados simbólicos na narrativa. Esses personagens não são meros coadjuvantes; eles representam aspectos da cultura e da natureza que dialogam com a experiência do povo brasileiro, refletindo suas opiniões, medos e aspirações.

Além disso, a linguagem inovadora de Andrade, que mescla o coloquial e o lírico, o erudito e o popular, reflete a riqueza da cultura brasileira. Essa mescla de registros, aliada à estrutura não linear da narrativa, desafia as convenções literárias tradicionais, criando uma obra que é ao mesmo tempo acessível e profunda em seus questionamentos sobre a identidade nacional. A escolha de Andrade por uma linguagem que se aproxima da oralidade não apenas democratiza a literatura, mas também torna um veículo de expressão genuína da experiência brasileira, capturando a vivacidade e a diversidade da fala popular.

Outro aspecto importante é a crítica social e cultural que permeia a obra. Andrade utiliza o folclore não apenas para celebrar a cultura brasileira, mas também para questionar e satirizar as relações sociais e os estereótipos associados ao povo brasileiro. A figura de Macunaíma, com sua preguiça e esperança, desafia a idealização do herói romântico, revelando uma realidade mais complexa e multifacetada. Esta abordagem crítica é particularmente relevante em um contexto em que a identidade nacional esteve em formação, refletindo a extensão entre as diversas influências étnicas e culturais que moldam o Brasil.

Macunaíma se consolida como uma obra-prima do Modernismo brasileiro justamente por sua capacidade de absorver e ressignificar o folclore, transformando-o em matéria romanesca. Mário de Andrade, através de seu anti-herói animado e malandro, traça um retrato irreverente e crítico do Brasil, celebrando sua diversidade cultural e expondo suas contradições. Dessa forma, o folclore deixa de ser apenas um elemento exótico ou pitoresco, para se tornar um meio de compreender e questionar a complexa formação da sociedade brasileira.

A obra de Andrade, portanto, não apenas enriquece o panorama literário nacional, mas também contribui para uma reflexão mais ampla sobre a identidade cultural do Brasil. Ao entrelaçar folclore, linguagem e crítica social, *Macunaíma* se torna um espaço de diálogo entre passado e presente, tradição e modernidade, onde o leitor é convidado a explorar as nuances da cultura brasileira. Assim, Mário de Andrade se estabelece como um dos principais arquitetos da literatura modernista, utilizando o folclore como uma ferramenta poderosa para a construção de uma narrativa que ressoa até os dias de hoje, desafiando novas gerações a compensar suas próprias identidades e a riqueza cultural do Brasil.

Referências

- ANDRADE, Mário de. Aspectos do Folclore Brasileiro. 1ª ed. Digital. **Global Editora**. São Paulo: 2019.
- ANDRADE, Mário de. Macunaíma: **o herói sem nenhum caráter**. 1. ed. São Paulo, 1928.
- ARINOS, Afonso. **Lendas e Tradições Brasileiras**. São Paulo: Sociedade de Cultura Artística, 1917. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6834>. Acesso em: 6 ago. 2024.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Estética da criação verbal**. Martins fontes, 2011.
- BATISTA, Monique Mendes Silva. Folclore e identidade nacional na modernidade pelo olhar de Mário de Andrade. **XXIII Simpósio Nacional de História. Lugares dos Historiadores: velhos e novos desafios**. Florianópolis: 2015. Disponível em: http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1438809136_ARQUIVO_FolcloreedidentidadenacionalnamodernidadepeloolhardeMariodeAndrade.pdf. Acesso em: 23 ago. 2024.
- BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. 3º ed. São Paulo: Cultrix, 1982
- CASCUDO, Câmara. Literatura oral no Brasil. 1ª ed. São Paulo: **Global**, 2012.
- CASCUDO, Luís da Câmara. Lendas brasileiras. Rio de Janeiro: **Ediouro**, 2000.
- CSERMAK, Caio. Só me interessa quem não sou eu: culturas populares e modernismo paulista. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, nº 14, julho de 2022. Disponível em: https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/revista/Revista_CPFn14.pdf. Acesso em: 04 set. 2024.
- ELIADE, Mircea. Mito e Realidade. São Paulo: **Perspectiva**, 1972.
- ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FARIA, Daniel. Makunaima e Macunaíma: entre a natureza e a história. **Revista Brasileira de História**, v. 26, p. 263-280, 2006.
- FERNANDES, Florestan. Mário de Andrade e o Folclore Brasileiro. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros** – RIEB, vol. 36, p. 141-168. São Paulo: 1994.
- FREITAS, Ricardo Oliveira de; MATOS, Lucineide Magalhães de. **Macunaíma em quadrinhos: aspectos estéticos modernistas na rapsódia gráfico-visual antropológica**. Galáxia (São Paulo), p. 159-176, 2019.
- JARDIM, Eduardo. **Eu sou trezentos** – Mário de Andrade: vida e obra. 1ª ed. Rio de Janeiro: Edições Rio de Janeiro, 2015.
- MIRANDA, Áurea Lúcia; DE PAULA, Maria de Fátima Freitas. Macunaíma: "pelo direito de expressar a gramatiquinha da fala brasileira". **Linha D'Água**, v. 25, n. 1, p. 147-163, 2012.

NETO, Dibo Mussi; PALADINO, João Paulo Moda. Literatura e Folclore: os paralelos na construção da identidade nacional brasileira. **Literarts**, nº 19, 2023. Disponível em: file:///C:/Users/Sergio_Note/Downloads/nxthomaz,+2-7Dibo+Mussi+Neto_V2.pdf. Acesso em: 19 set. 2024.

REDEL, Elisangela. Ci, Mãe do Mato: o mito das amazonas às avessas em Macunaíma e o projeto modernista. Manuscrita: **Revista de Crítica Genética**, n. 30, p. 32-46, 2016.

RIBEIRO, Cristina Bertioli. Folclore e Nacionalidade na Literatura Brasileira do século XIX. **SCIELO**. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-77042006000100008>. Acesso em: 16 ago. 2024.

ROMERO, Sílvio. Contos Populares do Brasil. 2ª ed. Jundiaí: **Cadernos do Mundo Inteiro**, 2018.