

**FACULDADE ALFREDO NASSER
INSTITUTO SUPERIOR DE EDUCAÇÃO
CURSO DE LETRAS**

**A VARIAÇÃO DA FIGURA FEMININA NA OBRA “MACUNAÍMA” DE MÁRIO
DE ANDRADE**

Beatriz da Silva Botelho

**Aparecida de Goiânia
2010**

BEATRIZ DA SILVA BOTELHO

**A VARIAÇÃO DA FIGURA FEMININA NA OBRA “MACUNAÍMA” DE MÁRIO
DE ANDRADE**

Monografia apresentada à banca examinadora do Departamento do curso de Letras da Faculdade Alfredo Nasser, com requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Letras, sob a orientação da Professora Mestre Michele Giacomet.

Aparecida de Goiânia

2010

BEATRIZ DA SILVA BOTELHO

**A VARIAÇÃO DA FIGURA FEMININA NA OBRA “MACUNAÍMA” DE MÁRIO
DE ANDRADE**

Monografia apresentada à banca examinadora do Departamento do curso de Letras da Faculdade Alfredo Nasser, com requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Letras.

Aprovação em:

13/12/2010

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Paulo Petronílio Correia

Prof. Ms. Carlos Faria Filho

Aparecida de Goiânia

2010

DEDICATÓRIA

Dedico aos meus pais, meu irmão e ao meu esposo que tanto colaboraram nos momentos de estudo. À professora mestre Michele Giacomet, pela valiosa orientação, apoio e incentivo, os quais foram indispensáveis para a realização deste trabalho. Aos amigos do curso, pela rica convivência. A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

Não são poucas as pessoas que foram importantes para que mais essa etapa se realizasse. Sem o auxílio deles, nada teria sido possível. Assim, fica meu agradecimento a Deus, aos meus pais, meu irmão e ao meu esposo.

EPÍGRAFE

“Já tive mulheres, de todas as cores, de várias idades de muitos amores. Com umas até certo tempo fiquei, pra outras apenas um pouco me dei. Já tive mulheres do tipo atrevida, do tipo acanhada, do tipo vivida, casada, carente, solteira, feliz. Já tive donzela e até meretriz.”

Martinho da Vila

Sumário

Introdução	8
Capítulo 1	10
1.1 - Mário de Andrade – o papa do novo credo	10
Capítulo 2	11
2.1 - Arte Moderna: Liberdade e Ação	11
2.2 - As Vanguardas Europeias	11
2.2.1 - O Cubismo	12
2.2.2 - O Futurismo	13
2.2.3 - O Expressionismo	13
2.2.4 - O Dadaísmo	14
2.2.5 - O Surrealismo	14
2.3- O Modernismo no Brasil	15
2.3.1 - A Semana da Arte Moderna	15
2.3.2 - Repercussões da Semana	16
2.3.3 - O Modernismo: princípios e divulgação	16
2.3.4 - Características da Linguagem Modernista	16
Capítulo 3	18
3.1 – Macunaíma: o herói sem caráter	18
3.2 – Síntese da obra	18
Capítulo 4	23
4.1 – As Variações da Figura Feminina em Macunaíma	23
4.1.2 – AS Mulheres de Macunaíma	27
4.1.3 - A Mãe	27
4.1.4 – As Cunhadas: Sofará e Iriqui	28
4.1.5 - Ci, Mãe do Mato Virgem	30
4.1.6 – As Prostitutas	32
4.1.7 – A filha do Gigante	33
Considerações Finais	34
Referências Bibliográficas	35

INTRODUÇÃO

Apesar de o sexo ser um tema maior dentro de nossa cultura, a teoria social prestou pouca atenção à sexualidade. Ao fazer uma avaliação retrospectiva das diferentes interpretações da sexualidade humana propostas pelas ciências sociais e, particularmente, pela antropologia, podemos detectar duas grandes correntes interpretativas que reuniram, sob sua égide, representantes de diferentes escolas antropológicas: o naturalismo e o construcionismo social.

Conforme Roberto DaMatta, “O trajeto da ciência é homólogo ao da sociedade, que, por sua vez, tem a mesma curvatura do indivíduo, que elabora as idéias, transformando-as em teorias, em teorias das diferenças” (DAMATTA, 1991, p. 91).

Uma das características do construcionismo social é sua preocupação com a antropologia aplicada. No meio da criação de novos discursos sobre a sexualidade, é crucial que nos conscientizemos de como eles são criados e de nossa própria participação neste processo. Os antropólogos têm muito a contribuir para a pesquisa em sexualidade.

Um dos mais significativos posicionamentos do construcionismo social é ter desvinculado o papel social do gênero, da natureza e da reprodução, negando a naturalidade da subordinação da mulher e contestando o determinismo biológico. As análises trans-culturais provaram que sexualidade não determina os papéis de gênero, mostrando uma vinculação histórica entre a dominação masculina, a ideologia científica e o desenvolvimento da ciência e da biomedicina ocidentais.

A crítica feminista e os estudos de gênero contrapuseram a repressão vitoriana do dever conjugal ao orgasmo múltiplo, o erotismo vaginal pelo clitoriano, a ausência de paixão pelo entusiasmo da amante liberada. Sexualidade e gênero se deram as mãos. Várias correntes do pensamento contemporâneo compartilham o mesmo *approach* do construcionismo social, enfatizando o papel ativo do sujeito guiado pela cultura, na estruturação da realidade social. Trata-se de uma perspectiva endogênica, em oposição ao

empiricismo e ao positivismo, que enfatizam a existência objetiva e realidade dos temas do inquérito científico numa perspectiva exogênica.

A Figura das mulheres na obra “Macunaíma” de Mário de Andrade representa tipos de mulheres diferentes das vinculadas ao imaginário popular, na época da publicação da obra, pois neste há um tradicionalismo, o qual a mulher ideal é uma mulher voltada aos afazeres domésticos e o sexo é um tabu, no qual não se podia dialogar e era reprimido, os desejos e fantasias. As mulheres que aparecem na obra são mulheres que tem desejos e fantasias, que satisfazem, e não tem vergonha de expor ou de demonstrar seus prazeres. Fica bem evidente quando é usado a palavra brincar. Às vezes usam até o herói como objeto de prazer, quando Ci bate em Macunaíma com folhagem de urtiga, por exemplo. A visão de sexualidade na obra Macunaíma é moderna, não se encaixa nos modelos tradicionais da época, ou mesmo até das escolas literárias, como por exemplo o Romantismo, em que a mulher é idealizada a mulher como ser puro e ingênuo e muitas vezes tem pudores quanto ao sexo.

No Livro Macunaíma, o romance entre o herói e Ci é marcado pela abundância de comida e bebida, pelos excessos da natureza e pelo sexo intenso e prazeroso: “E os dois brincavam que mais brincavam num deboche de ardor prodigioso”; “E agora despertados inteiramente pelo gozo inventavam novas artes de brincar”.

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

CAPÍTULO 1

1.1 - MÁRIO DE ANDRADE

Mário Raul de Moraes Andrade nasceu em São Paulo, em 09 e outubro de 1893. De espírito inquieto animava sua impressionante atividade cultural: professor de música, grande pesquisador do folclore, colaborador de vários jornais e revistas, poeta, romancista, crítico literário, crítico musical, ensaísta de arte, folclore, literatura e música.

No ano de 1917, três fatos importantes: morte do pai, conclusão do curso de piano e “Há uma gota de sangue em cada poema”, primeiro livro publicado sob o pseudônimo de Mário Sobral. Nessa altura, Mário já adquiria fama de erudito.

A participação na Semana, a publicação de *Paulicéia Desvairada* e a nomeação como professor catedrático do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo consolidavam o prestígio de Mário de Andrade.

A cidade de São Paulo, sua mais profunda paixão, constituiu um tema frequente de sua obra. Por volta de 1934, Mário foi chefe do Departamento de Cultura de São Paulo. Quatro anos depois, motivos políticos provocaram seu afastamento e a mudança para o Rio, onde exerceu o cargo de professor da Universidade do Distrito Federal. Lá ficou pouco tempo.

A ligação com São Paulo era muito forte. A Segunda Guerra Mundial afetou o animo do poeta. Essa foi uma fase de grande angústia existencial.

Na tarde de 25 de fevereiro de 1945, faleceu Mário de Andrade.

Suas obras destacaram-se:

Poesia: *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917); *Paulicéia desvairada* (1922); *Losango cáqui* (1926); *Clã do jabuti* (1927); *Remate de males* (1930); *Poesia* (1941); *Lira paulista, seguida de O carro e miséria* (1946).

Conto: *Primeiro andar* (1926); *Belazarte* (1934); *Contos novos* (1946).

Romance: *Amar, verbo intransitivo* (1927); *Macunaíma* (1928).

Ensaio: *A escrava que não é Isaura* (1925), *Música do Brasil* (1941); *O movimento modernista* (1942); *O empalhador de passarinhos* (1944).

CAPÍTULO 2

2.1 - ARTE MODERNA: LIBERDADE E AÇÃO

Em meados do século XX, o Brasil viveu intensas transformações que direcionavam para a modernização na política, social e cultural do país.

Vivíamos um período de cristalização do regime republicano e da política café-com-leite, destacando-se no cenário nacional os estados de São Paulo e Minas Gerais, que concentravam o maior colégio eleitoral.

Ainda passando pelo período de absolvição da mão-de-obra escrava recém liberta, chegavam até aqui vários imigrantes para o trabalho nas grandes lavouras, em busca de uma melhor condição de vida.

Os italianos, em sua maioria, concentraram-se na indústria paulista, e com isto trouxeram também ideais anarquistas e socialistas, que geraram as primeiras greves, crises políticas e o surgimento dos sindicatos trabalhistas.

Sob a ótica cultural, este período fora marcado por muitas tendências artísticas ainda não superadas, sobretudo na literatura. Período este chamado de Pré-modernismo.

2.2 - AS VANGUARDAS EUROPÉIAS

Na Europa a arte não era uniforme. O que existia era um conjunto de tendências artísticas – de vários países – cada um com propostas específicas, como o sentimento de liberdade criadora, a ânsia de liberta-se do passado, a expressão da subjetividade e de certo modo irracional.

Sendo assim:

... a palavra vanguarda significa o que marcha para frente.[...] se chama de vanguarda os grupos ou correntes que apresentam uma proposta e/ou práticas inovadoras. Como se tivessem “antenas”

que captassem as tendências do futuro, as vanguardas acreditam perceber, ou compreender, antes de todos, aquilo que mais tarde será o senso comum. Sua missão é, com suas ações (muita das vezes incompreendidas), fazer o futuro acontecer agora. (Cereja; Magalhães, 2003, p 370).

Paris concentrava o eixo centro cultural europeu do período e de lá difundia-se para o resto do mundo. As tendências que nasciam receberam o nome de correntes de vanguarda. A seguir trataremos de algumas delas.

2.2.1 - O CUBISMO

Os artistas cubistas mostravam-se contra à linearidade da arte renascentista e da realista. Em busca de novas experiências, decompunham as formas em diferentes planos geométricos e ângulos retos, com espaços múltiplos e descontínuo.

Essa técnica faz com que o espectador tenha uma visão do todo, de face e de perfil, como se fizesse parte da obra.

No âmbito literário, essa espécie de colagem corresponde a fragmentação da realidade, à superposição e simultaneidade de planos tornados sem nexos. A esse respeito, Lúcia diz:

... o cubismo implica uma representação cinematográfica: cria-se uma nova perspectiva plana, fragmentam-se os volumes das coisas espalhando objetos sobre planos inter-relacionados e cambiáveis. (Lúcia Helena, 2005, p. 31)

O cubismo apresenta como características o ilogismo, humor, anti-intelectualismo, instantaneísmo, simultaneidade e linguagem essencialmente nominal.

2.2.2 - O FUTURISMO

O italiano Filippo Tommasio Marinetti chocou os meios culturais europeus pelo tom violento e radical de suas propostas. Marinetti atribuiu ao Futurismo o significado de “consciência do futuro” atribuindo o sentido de:

...o de ser uma nova fonte de arte e ação, uma “lei de higiene mental”, um movimento que pretende ser ‘antitradicional, renovador, otimismo, heróico, dinâmico, e que se ergue sobre as ruínas do passado. (Lúcia Helena, 2005, p. 17)

Este movimento, recusado por alguns modernistas, influenciou numa ordem técnica a valorização do versilibrismo, da imaginação em fios e das palavras em liberdade.

2.2.3 - O EXPRESSIONISMO

Movimento que surgiu na França e Alemanha no início do século XX. Seus integrantes almejavam combater o Impressionismo, tendência que eles provinham. “... O Impressionismo (...) era uma arte sensorial e subjetiva quanto ao modo de captação da realidade” (Cereja; Magalhães, 2003, p.372)

Na relação entre o artista impressionista e a realidade, faz com que o movimento de criação inicia-se da subjetividade do criador, de seu mundo interior rumo ao mundo exterior: “os expressionistas pregam um humanismo algumas vezes ingênuo, algumas vezes mesclado de utopia, em que combatem a violência e a hipocrisia burguesa”. (Lúcia Helena, 2005, p. 27)

Para os expressionistas a obra de arte é um reflexo direto do mundo interior e é dada ênfase à expressão, dando vazão às sensações do artista no instante da criação.

Na literatura, ele apresenta-se numa linguagem elíptica, com frases nominais, às vezes até sem sujeito, despreocupação com a organização do texto em estrofes, rimas ou musicalidade.

2.2.4 - O DADAÍSMO

A Suíça desta vez foi o berço dessa vanguarda. Gerada num clima de instabilidade, medo e revolta por causa da guerra, o movimento pretendia ser uma resposta à decadência da civilização marcada pelo conflito.

Propunha irreverência, deboche, agressividade e ilogismo em suas manifestações literárias. De acordo com Tristan Tzara, líder do movimento: “Dada não significa nada” (Lúcia, 2005, p. 32)

E este nada é a palavra-chave. A denominação deste grupo ressalta o caráter acidental, casual, lúdico da arte que concebiam.

Na literatura, o dadaísmo é marcado pela agressividade, improvisação, desordem, rejeição à racionalidade e equilíbrio, à livre associação de palavras e à criação de neologismos com base na exploração de sua sonoridade.

2.2.5 - O SURREALISMO

Concebido na França por André Breton, psicanalista, que uniu arte e psicanálise. Suas linhas de atuação partem das experiências criadoras automática e o imaginário extraído do sonho.

Os surrealistas pretendiam:

... ser, mais do que uma escola um meio de conhecimento e estudo aprofundado de conteúdos ainda não explorados pelos que os antecederam o inconsciente, o maravilhoso, o sonho, a loucura, os estados alucinatórios, enfim, tudo o que é inverso à tradição da lógica e da racionalidade. (Lúcia, 2005, p. 35)

Este movimento pretendia ir além das vanguardas que se propuseram, promovendo uma revolução no campo da linguagem para dar forma a uma consciência sempre superada pela realidade, seja ela qual for.

2.3- O MODERNISMO NO BRASIL

A Semana da Arte Moderna é considerada como iniciadora do Modernismo no Brasil. Ela não foi o princípio das transformações, mas o ponto culminante de um processo que iniciara a duas décadas antes com as primeiras tentativas de renovação pré-modernista.

Quem recebeu maior repercussão foi a exposição de Anita Malfati em 1917 em conjunto com a crítica incisiva de Monteiro Lobato à suas obras-primas. As contundentes críticas de Lobato geraram diversas ações dos modernistas, que se uniram em volta das ideias de renovação, que resultou na Semana da Arte Moderna.

2.3.1 - A SEMANA DA ARTE MODERNA

Entre 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, o Teatro Municipal de São Paulo, fora berço de apresentações de conferências, leitura de poemas, dança e música de artistas do eixo Rio - São Paulo.

Na noite de segunda-feira, a mais agitada de todas, Manuel Bandeira viu-se a declamar “Os Sapos”, a reação do público foi instantânea, ora vaiando, ora relinchando e latindo, ora aplaudido.

A imprensa não deu a devida atenção à Semana. Mesmo assim ela ganhou uma notória relevância para a nossa literatura. Pois, a partir dela, surgiram várias tendências de renovação na arte e cultura brasileira, tendo como objetivo principal combater a arte tradicional.

O segundo objetivo foi de chamar a atenção para todas as formas de manifestações artísticas do país, aproximando os ideais modernistas a seus artistas.

2.3.2 - REPERCUSSÕES DA SEMANA

O eixo Rio - São Paulo aderiu bem ao Modernismo. No Nordeste apareceram disputas e polêmicas entre os grupos ditos “modernistas” e “regionalistas”. O segundo grupo, segundo Lúcia Helena: “proclamava a unidade do Nordeste, a defesa do regional e o fortalecimento da região, frágil política e economicamente no confronto com o sul do país”. (p. 48)

A vertente paulista da Antropologia consolidou a atuação dos modernistas na ênfase na tradição local que coincidia com os resultados obtidos pelo regionalismo.

2.3.3 - O MODERNISMO: PRINCÍPIOS E DIVULGAÇÃO

A Semana não passou apenas de uma erupção de idéias que já estavam consolidados. O estabelecimento das diretrizes, a vertente construtiva e a aglutinação dos princípios determinados pela a priori não existiram.

Na fase heróica agruparam-se metas e princípios contidos nas produções artísticas do período que geraram vários núcleos, entre eles a renovação estética permanente, apoiada em princípios da vanguarda, adaptação ao panorama brasileiro, uma revisão da história pátria, a revitalização do falar brasileiro contribuição de todos os erros, o questionamento dos temas nacionais e da identidade cultural brasileira.

2.3.4 - CARACTERÍSTICAS DA LINGUAGEM MODERNISTA

Todas as propostas de renovação expostas em muitos manifestos e revistas não ficaram apenas na discussão e na teoria. Para manifestá-las foi necessária uma nova linguagem, dentre as características destacam:

- 1- Linguagem formal: emprego do verso livre, palavras em liberdade, ausência de pontuação, irreverência, antipassadismo cultural, influência das correntes de vanguarda, liberdade de criação e exaltação de estados de inconscientes.
- 2- Emprego de imagens resultantes da livre associação de idéias, gerando uma aparente falta de lógica no texto;
- 3- Atitude combativa diante e valores que consideravam falsos.
- 4- Valorização de fatos e coisas do cotidiano;
- 5- Incorporação das conquistas do progresso;
- 6- Reescrita de textos do passado em forma lírica ou parodia;
- 7- Aproximação entre a linguagem da poesia e da prosa.
- 8- Emprego de períodos curtos, com predominância de coordenação na prosa;
- 9- Metalinguagem.

CAPÍTULO 3

3.1- MACUNAÍMA – O HERÓI SEM CARÁTER

Mário de Andrade produziu o livro “Macunaíma” na semana de 16 a 23 de dezembro de 1926. Antes das alterações do texto original Andrade classificou a obra como uma história. Depois classifica como uma rapsódia, pois é muito longo, contendo dezessete capítulos e um epílogo. Mas só decide publicá-lo em 1928, ano que ocorre a semana da arte moderna. Em suas obras ele foge completamente dos romances que a mulher era idealizada.

3.2 - SÍNTESE DA OBRA

Temos a apresentação do herói, Macunaíma. Aos seis anos ainda não falava, ao beber uma água de simpatia num chocalho, finalmente consegue. Quando seus pedidos não eram atendidos chorava dia e noite. Em um desses pedidos a mãe pede a Sofará, esposa de Jiguê seu irmão, que o acompanhe, quando colocado no chão, Macunaíma transforma-se num belo príncipe e “brinca” com a moça. Ao regressar Jiguê bate na esposa por ela não trabalhar. No dia seguinte Jiguê trança uma corda para caçar anta, Macunaíma pede para ir juntos mas o irmão recusa, chorou tanto que conseguiu. O herói pede ao pai-de-terreiro que benzesse a corda para a sua caça, levado por Sofará. Transforma-se novamente em príncipe e “brinca” com a cunhada num ritual sadomasoquista. Ao retornar Sofará apanha novamente do marido pelo mesmo motivo. Pela madrugada Macunaíma acorda todos dizendo que conseguiu pegar a onça, mas ninguém acredita, só Sofará viu sua proeza, e mais uma vez apanha. No outro dia, Macunaíma e a cunhada “brincam” no mato e Jiguê já desconfiado segue e vê tudo e bate no irmão até cansar.

Ao abandonar a esposa, Jiguê consegue outra Íriqui. Após comerem a anta, Maanape, outro irmão de Macunaíma, um boto, mais o pai do boto com

raiva manda uma forte enchente que deixa toda a tribo sem comida. Pela falta do alimento, o herói leva os irmãos para pescar, mas ele os enganam e o mesmo acontece com sua mãe que o leva para o Cafundó do Judas, lugar onde nunca cresceria. Caminhando perdido encontra o Currupira, que fica com dó e oferece um pedaço de carne de sua perna e ensina o caminho de volta errado para o herói, pois sua intenção era comê-lo. Desesperado, ele foge montado num veado e consegue vomitar a carne livrando-se dele. Macunaíma encontra uma cotia que desconfia e joga um caldo envenenado que faz ficar com o corpo de homem e cabeça de menino. Ao chegar em casa a mãe rejeita-o. Num descuido do irmão Jiguê, Macunaíma brinca com cunhada e o marido conforma-se. Em uma caçada o herói mata a mãe sem querer e parte para desbravar o mundo.

Macunaíma e os irmãos vagavam pelo mundo com Íriqui. De repente o herói depara-se com Ci, uma linda guerreira amazonas, ao se atirar para “brincar” a moça bate nele, mas seu irmão consegue evitar e após possuí-la Macunaíma transforma-se no Imperador do Mato Virgem. Juntos passam por diversos lugares. Ci era insaciável e Macunaíma não aguentava mais “brincar” apesar dela utilizar vários afrodisíacos. Depois de seis meses Ci dá a luz a um menino que parecia com o pai. Depois de receberem agouros, chegou uma cobra preta que secou o leite do único peito de Ci que teve como consequência a morte da criança. Após os ritos do funeral Ci entregou um colar de presente para o herói e partiu para o céu.

No outro dia, sofrendo com a falta de Ci, Macunaíma furou o lábio inferior e faz do colar um amuleto. Ao conhecer a história de Naipi, Macunaíma promete libertá-la matando Capei, uma grande cobra. Ao conseguir decepar a cabeça porém ela torna sua escrava, sem herói saber. Desesperado ao fugir da cabeça ele perde seu amuleto. Então começa a busca pelo famoso muiraquitã durante a procura descobrem que o objeto encontrava-se com Venceslau Pietro Pietra.

Antes da saída, o herói deixa a sua consciência na ilha de Marapatá e segue com os irmãos para São Paulo descendo pelo rio Araguaia. Chegando, eles se deparam com muitas mulheres e Macunaíma aproveita para roçar nelas. Apesar da saudade de Ci, lá ele acostumou-se a “brincar” com prostitutas e com as agitações da cidade grande. Passaram a morar numa

pensão os três irmãos e Macunaíma contraiu feridas na boca por causa das “brincadeiras” e seu irmão Maanape curou-o uma chave de sacrário. O herói decide ir na casa de Venceslau, mas Maanape advertiu que ele poderia ser o gigante comedor de gente. Elaboram um plano e conseguem entrar na casa.

Macunaíma começa a construir um barraco para morar com os irmãos. Liga para Venceslau disfarçando a voz, marcando um encontro para falarem sobre negócios. Ao sair da pensão disfarçado de francesa Macunaíma encontra um beija-flor, sinal de azar. Finalmente ele depara com o amuleto mas não consegue pegá-lo.

Irado por não conseguir o amuleto, Macunaíma decide ir ao Rio de Janeiro visitar um terreiro de Exu. Lá é consagrado filho de Exu. Seu pedido foi que Venceslau sofresse muito. Depois, Exu tomou banho salgado e fervendo para castigar ainda mais. Em São Paulo os médicos tentavam entender o que estava acontecendo.

Depois de se faltar-se debaixo da árvore, um urubu deixa-o sujo. Depois de pedir ajuda e não ser atendido pelo seu mau cheiro apareceu Vei, o Sol, que pede a suas três filhas para limparem e fazer dele seu genro em troca exigia fidelidade. Como a carne era fraca Vei, revolta e diz que se cumprisse o juramento o faria um moço bonito. Ele ficou triste, mas preferiu seguir continuar do jeito que estava.

Já em São Paulo, Macunaíma escreve uma carta para as Icamíabas relatando a perda do amuleto (muiraquitã), seus esforços para conseguir recuperar, a vida em São Paulo, as mulheres e da gramática.

Venceslau ficou meses doente, numa rede com seu amuleto. Num passeio Macunaíma encontra uma moça que coloca uma flor no seu... puíto. No dia do Cruzeiro o herói encontra uma moça clara e loura que pede para colocar uma margarida em seu puíto, pois isto já havia se tornado moda. O herói retorna pra casa fatigado após um discurso sobre o Cruzeiro do Sul.

O herói decide caçar no bosque da Saúde, consegue apenas dois ratos e diz que eram dois veados. Numa confusão Macunaíma foi preso por um grilo loiro que falava ouro idioma, o povo revoltou-se contra o policial e o herói fugiu. A chegar em casa o Venceslau, encontrou o com uma velha Ceiuci tomando uma fresca e pediu um favor e dois entraram. A velha o descobriu e escondeu e sua filha mais nova achou-o e os dois “brincaram” após tornar-se num moço

bonito, sua mãe ficou furiosa. A moça o libertou depois de três adivinhações, insinuando maldades mas tendo respostas inocentes. Ele consegue fugir, mas a velha o persegue por vários lugares mas não consegue pegá-lo e a velha transforma sua filha num cometa que corre pelo céu infundamente.

No outro dia o herói acordou com febre, estava com sarampo, curado por Bento, volta a casa do gigante e descobre que ele estava na Europa. Chateado por não ter dinheiro permanece no Brasil vagando a espera do retorno de seu amuleto. Numa briga com um macaco mono o herói morre e é ressuscitado por Maanape.

No outro dia, o herói amanheceu com erisipela passando uma semana de cama. Jiguê arruma uma namorada, Susi, porém Macunaíma seduziu e “brincou” com ela. Novamente o irmão foi traído, deu uma surra nela e no irmão. Expulsou ela de casa e ela virou uma estrela, a Zelação.

Macunaíma descobre que Venceslau está de volta ao Brasil e decide matá-lo de qualquer maneira. Finalmente ele consegue derrotar o gigante e ter seu amuleto de volta.

Contente com seu amuleto, Macunaíma e seus irmãos decidem voltar para casa. Com seu último dinheiro compra um revólver, um relógio e um casal de galinha. No retorno sofre com o sol quente, ao lembrar da condição de Imperador do Mato Virgem, dá um grito de sofrimento. Reencontra Iriqui e novamente “brincam”. Encontra um minhocão que cozinhava um pacuera, o herói distrai o bicho e come sua comida. Na fuga encontra uma princesa e “brinca” com ela, Iriqui com ciúmes e raiva vai embora para o céu tornando estrela.

Finalmente todos estavam em casa. Os irmãos saíram para caçar e Macunaíma dormia. Depois o herói foi buscar sua consciência na ilha, porém não encontrou nada, mas pegou outra que estava lá. Jiguê, certo dia roubou uma cabeça encantada e trouxe muito peixe para casa, Macunaíma rouba dele e perde ela. O mesmo acontece com uma rolinha. Jiguê decide não caçar e pescar. O herói quase morreu de fome, passa a doença para animais e livra-se. A sombra engole os irmãos quando chegou a vez do herói, Capei iluminou a terra e a sombra sumiu, mas depois ela continuou sua perseguição.

Sem irmãos, cunhãs para brincar em casa, Macunaíma armou uma rede e se deixava tomar pela mais completa preguiça. Numa manhã, quando iria

tomar banho encontrou uma cunhã chamando-o. Era Uiara, ao entrar na água as piranhas comeram seu amuleto, procurou, não encontrou nada e decidiu ir para o céu. Chegando lá o único que o ajuda é Pauí-Pódole, transformando na constelação da Ursa Maior.

Tudo se acabou. Tudo era deserto. A história de Macunaíma estava perdida para sempre. Os filhos da tribo Tapanhumas se acabaram um por um.

CAPÍTULO 4

4.1 – AS VARIAÇÕES DA FIGURA FEMININA EM MACUNAÍMA

Na época em que foi publicada a obra, em 1928, a sociedade brasileira passava por grandes transformações, uma sociedade que era rural, passa por um processo de urbanização, deixando a característica de um ambiente rural. As pessoas deixam os hábitos comuns de fazenda e passam a ter uma vida rotineira. Encontrávamos nas ruas carros, trens, bondes. As indústrias começavam a aparecer. As mulheres passam a trabalhar nos ambientes em que apenas os homens atuavam e algumas delas mudam seu comportamento, vestindo roupas curtas e sensuais, saindo de casa com as pernas de fora e fumando. Apesar de todo o avanço da sociedade brasileira em questões de desenvolvimento industrial, o aumento da cidade, em São Paulo e Rio de Janeiro, encontramos uma sociedade restritamente conservadora, que vê a mulher como representante dos afazeres domésticos e do cuidando do filho, enquanto o homem representa o chefe de família e que mantém a casa na questão financeira. Nesse sentido, Mario de Andrade é revolucionário, pois quando publica o livro *Macunaíma* pode-se afirmar que a figura da mulher é colocada em forma de mulher moderna que tem desejos, prazeres, que trabalha e sustenta a casa.

Quase toda obra literária retrata o que a sociedade esta vivendo na época. Podendo ser as transformações das escolas literárias ou até mesmo as modificações que cada sociedade tem. Os autores tecem o cenário nacional ou mundial em suas obras. Dessa forma, DaMatta 1993, p. 37) diz que:

Descobrir que uma sociedade pode ser invocada por meio de muitas vozes, perspectivas ou textos não significa que ela não possa ter uma visão integrada de si mesma – e que, por isso mesmo, não tenha estabelecido modos de falar de si própria que ela toma como mais adequados ou mais corretos. É a sociedade que estabelece os modos mais “claros” e mais legítimos de falar de si mesma. O texto literário podia ser interpretado como texto “deslocado”. Por exemplo: numa sociedade

dominada por valores religiosos, um texto profano tenderia a ser “lido” como “literário”. Do mesmo modo, se uma sociedade normalmente não permite falar de sexo, a literatura fala.

Como DaMatta disse, podemos identificar na obra literária *Macunaíma*, as figuras da mulher, na qual o autor da obra vai escrever livremente sobre a representação da mulher da sociedade de sua época, mas este autor gera polêmicas, pois ele se distancia da visão popular. Na descrição dessa mulher em um momento como a mulher tradicional, como objeto sexual, ora descreve a mulher como ser moderno, como uma mulher que tem desejos.

Damatta narra duas histórias, em uma delas, o rapaz recém-casado, virgem e tímido, entra no quarto nupcial num hotel de luxo numa praia da moda, para encontrar sua noiva de pernas abertas, nua em pelo, chamando: “Vem, amor vem amor”. O noivo, atônito com tamanha desinibição e chocado pelo comportamento da moça que revela uma mulher experimentada e não uma noivinha pudica fica nervosíssimo, tenta a penetração e se descobre impotente. Depois de várias tentativas e não mais suportando a vergonha de ser um “broxa”, ele pula para a morte pela janela do hotel, espatifando-se na calçada. Na outra, o rapaz canta uma mulher, vai para sua casa com ela e lá não consegue obter uma ereção plena. Cansado de ser ludibriado e envergonhado pelo próprio pênis, ele pede licença à mulher, entra no banheiro e, a sós, esbofeteia o próprio pênis, xingando-o de traidor e de covarde! Sobretudo os dilemas que nascem com a ideia de uma superioridade do macho do Brasil. Pois uma sociedade postula a superioridade do homem no contexto oficial ou público de sua ordem social, determinando que, na “rua”, a mulher e a família, os agregados e os criados sejam englobados pelos homens; se a sociedade determina que ser homem é melhor do que ser mulher, pois é melhor comer (englobar) do que ser “comida” (ser englobado), então não se pode deixar de enxergar aquilo que pode ser chamado de “sobra simbólica”, isto é, aquilo que ocorre quando os homens não estão na rua, quando não estão no bar, quando estão sós e, acima de tudo, quando estão em contato e entra em confronto direto com uma mulher, em casa e na alcova. Pois se a categoria “homem” comanda o mundo exterior da lei, do comércio, da política e da “rua” em geral, “sobra” para a categoria “mulher” o comando da “casa”: da

compaixão, da hospitalidade, da cozinha, da doença e de tudo que constitui o mundo das coisas ocultas e internas, inclusive alguns aspectos fundamentais da sexualidade. Se os homens “falam” e “mandam”, eles precisam das mulheres para “ouvi-los” e “obedecê-los”.

Nesse contexto, o sistema de castas indiano é instrutivo: um Brâmane está na casta superior, é certo. Mas, em compensação, não pode tocar em couro, tambor, cadáveres, feridas, cultivar a terra, cozinhar ou cortar o seu próprio cabelo. Neste sentido, ele precisa dos barbeiros que pertencem a castas inferiores. Ou seja: o poder dos Brâmanes é religioso, não sendo transferível a todas as outras esferas da vida. Entre nós, uma pessoa de "classe alta", com "nome de família", teme certas coisas, como a cor da pele dos namorados de suas filhas, e "escândalos" em geral, sobretudo aqueles ligados ao familismo que tanto praticam.

Se os homens são superiores, a superioridade demanda coisas. Ela faz esperar gestos e sabedorias. Uma delas é que o macho esteja sempre preparado para a fêmea, sem medo, inseguranças ou vacilos. A história de Sansão e Dalila exemplifica bem esse elo, mostrando como a força do herói (significativamente para nosso argumento situada no seu vasto e jamais podado cabelo) era destruída pela astúcia de uma mulher. Assim, se Sansão era todo poderoso, um pequeno gesto de uma mulher, cortando sua cabeleira, fez com que ele transitasse da onipotência para a impotência, pois o poder tem geralmente um foco — cargo, cetro, espada, dinheiro, adorno, anel etc. — que é obviamente claro e, por isso mesmo, pode ser perdido, roubado ou simplesmente achincalhado. Daí a relação bem conhecida entre poder e cerimonial...

Realmente, se o Brasil é uma sociedade dita mestiça, não deve espantar que a experiência da masculinidade incorpore as dimensões básicas de sua tradicional insegurança: o homossexualismo e a impotência, mostrando talvez que para que uma pessoa pudesse ser um homem, ela deveria primeiro sentir-se ameaçada de virar mulher. Pois assim fazendo, o sistema construía uma sexualidade mulata e ambígua. Uma sexualidade que prega a atração pelos opostos, sem deixar de internalizar a força e o poder de sedução dos intermediários, a bênção da relação.

Realmente, se o Brasil é uma sociedade dita mestiça, não deve espantar que a experiência da masculinidade incorpore as dimensões básicas de sua tradicional insegurança: o homossexualismo e a impotência, mostrando talvez que para que uma pessoa pudesse ser um homem, ela deveria primeiro sentir-se ameaçada de virar mulher. Pois assim fazendo, o sistema construía uma sexualidade mulata e ambígua. Uma sexualidade que prega a atração pelos opostos, sem deixar de internalizar a força e o poder de sedução dos intermediários, a bênção da relação.

Antes de fazer a análise da obra de Mário de Andrade, buscando estes elementos que compõem a figura feminina, é importante descrever a figura da mulher na sociedade que foi escrita a obra.

DaMatta (1984), nos dá pista para entender a mulher desta sociedade. No capítulo “Sobre comidas e mulheres” no livro “O que faz o Brasil, Brasil?”, ele diz:

É a virgem, a esposa e a mãe que reside nas casas e que jamais é comida ou poderá virar comida: presa fácil de homens que se definem com o sexualmente vorazes. Ou melhor, tais mulheres podem ser comidas, mas primeiro são transformadas em noivas e esposas. O bolo de casamento e o banquete que segue a cerimônia podem muito bem ser vistos como um símbolo dessa “comida” que será a noiva, algo elaborado e, sobretudo, socialmente aprovado pelos homens do seu grupo. Ora, a mulher da rua, essa que é comida de todos, é algo muito diferente, conforme já assinalei acima. Em contraste com a mãe, a virgem e a boa esposa, ele surge como aquela mulher que pode literalmente causar indigestão nos homens, provocando a sua perturbação moral. (DaMatta, 1984, p. 58)

O livro “Macunaíma” vai se distanciar dessa visão, ele vai mostrar mulheres com hábitos e posturas diferentes, mulheres que tem desejos e que tem fantasias sexuais, que às vezes tem papel significativo na decisão da família.

Na obra, as mulheres representam uma pessoa de fibra, que trabalha enquanto o marido fica em casa, a que tem desejos e fantasias sexuais e não tem medo de expor. Que rompe com o tradicionalismo da época que é aquela

mulher pacata que fica em casa cuidando dos afazeres domésticos e dos filhos, tricotando enquanto os maridos trabalham. “O herói vivia sossegado. Passava os dias marupiara na rede matando formiga taioca, chupitando golinhos estalados de pajuari”. (Andrade, 2001, p.26)

Não deixando de colocar que a mulher ao mesmo tempo em que ela é um objeto de prazer, ela é a que sente o prazer, não se preocupando assim somente em dar prazer, mas também de receber.

4.1.2 – AS MULHERES DE MACUNAÍMA

4.1.3 - A MÃE

A mãe é a primeira figura feminina na vida do herói.

“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”. (Andrade, 2001, p.13).

Nesta parte podemos entender que Macunaíma é um filho indesejado por ser diferente dos outros índios negro como noite. A índia demonstra não gostar do menino, por isso às vezes acaba rejeitando ou até maltratando o herói. Num outro trecho, mostrando a relação de mãe e filho, ela o abandona.

Então a velha teve uma raiva malvada. Carregou o herói na cintura e partiu. Atravessou o mato e chegou no capoeirão chamado Cafundó do Judas. Andou légua e meia nele, nem se enxergava mato mais, era um coberto plano apenas movimentado com o pulinho dos cajueiros. Nem guaxe animava solidão. A velha botou o curumim no campo onde ele podia crescer mais não e falou:
- Agora vossa mãe vai embora. Tu ficas perdido no coberto e podes crescer mais não. (Andrade, 2001, p. 19)

Nesta parte pode demonstrar o desespero por parte da mãe não tendo o que o filho comer ou por ela não gostar mesmo do herói. Por ser um menino diferente dos outros índios. Ou um momento de raiva por ele ter enganado os irmãos falando que tinha timbó escondido. A relação conturbada com a mãe acaba quando o herói volta pra maloca, sai pra caçar e acaba matando a própria mãe, caindo assim em um desespero.

4.1.4 – AS CUNHADAS: SOFARÁ E IRIQUI

O herói insiste para que a mãe o leve no mato para brincar. Ela se recusa pedindo para que Sofará, companheira de Jiguê, o leve. Sofará o coloca no pé de aninga, ele logo reclama que esta cheio de formiga choraminga, choraminga, fazendo assim com que sua cunhada o coloque deitado nas tiriricas, tajás e trapoerabas ele toca no folhiço e vira um lindo príncipe de olhos azuis, e “brincou”, “brincou com Sofará.

Nem bem o menino tocou no folhiço e virou num príncipe fogofo. Brincaram. Depois de brincarem três vezes, correram mato fora fazendo festinhas um pro outro. Depois das festinhas de cotucar, fizeram a das cócegas, depois se enterraram na areia, depois se queimaram com fogo de palha, isso foram muitas festinhas. Quando a moça chegou também no tope eles brincaram outra vez balanceando no céu. Depois de brincarem Macunaíma quis fazer uma festa em Sofará. (Andrade, 2001, p. 15 e 16)

Daí por diante o herói sempre quis ir pro mato “brincar”. As brincadeiras com a cunhada passaram a ser frequentes.

A obra Macunaíma mostra que a sexualidade para as mulheres se tornou uma coisa tão natural, pois as mulheres da época em que foi escrito o livro, eram consideradas apenas um objeto que oferecia prazer e um modo de reprodução dos homens. O autor Mário de Andrade coloca a mulher acima dos

olhares machistas da época. Demonstra uma mulher que tem vontades e desejos, coisa não discutida por essa sociedade.

O “romance” de Sofará e o herói chega a ser masoquista, pois ambos gostam de aventuras um pouco sanguinolentas em suas brincadeiras. Assim sendo:

Quando Sofará veio correndo, ele deu com o pau na cabeça dela. Fez uma brecha que a moça caiu torcendo de riso aos pés dele. Puxou por uma perna. Macunaíma gemia de gosto agarrando no tronco gigante. Então a moça abocanhou o dedão do pé dele e engoliu. Macunaíma chorando de alegria tatuou o corpo dela com o sangue do pé. (Andrade, 2001, p. 16)

Aqui Sofará mostra que a mulher começa a expor seu lado de prazer, sedução. Não tendo medo ou vergonha de se sentir desejada e de ter desejos, prazer. Com essa atitude de querer levar “piá” no mato o autor da obra, nessa parte, demonstra os casos de adultério, mas no caso, como se estava acostumado a ver a traição feminina, o adultério do homem era comum na sociedade, pelos olhares. Colocando assim que a mulher tem os mesmos direitos que os homens. Na sociedade da época a traição masculina era vista como algo natural, mas a traição feminina era encarada como um escândalo pelos olhares machista. Essa é uma visão revolucionária da época de publicação da obra, pois não se discutiam o prazer ou os desejos sexuais femininos.

Jiguê, marido de Sofará e irmão de Macunaíma, quando descobre da traição da mulher com o irmão toma uma decisão machista, devolve-a para o pai. Não demora muito e ele encontra outra mulher, Iriqui. Uma mulher vaidosa, ela gostava de maquiar sempre todos os dias passava coquinho de açaí nos beijos. Diferente de Sofará mais tradicional, que não se importava tanto com a beleza.

Em pouco tempo Macunaíma se envolveu com a nova companheira de seu irmão, desta vez, Jiguê não devolve-a para o pai, a entrega para o irmão assim ele passa a morar com ela.

No outro dia os manos foram pescar e caçar, a velha foi no roçado e Macunaíma ficou só com a companheira de Jiguê. Então ele virou na formiga quenquém e mordeu Iriqui pra fazer festa nela. Mas a moça atirou a quenquém longe. Então Macunaíma virou num pé de urucum. A linda Iriqui riu, colheu as sementes se faceirou toda pintando a cara e os distintivos. Ficou lindíssima. Então Macunaíma, de gostoso, virou gente outra feita e morou com a companheira de Jiguê. (Andrade, 2001, p. 21 e 22)

Neste momento a obra mostra uma relação moderna, pois há um triangulo amoroso, no qual a mulher se relaciona com dois homens, algo fora do imaginário pra época. E não são dois homens desconhecidos de cidade diferente, pois eles se conhecem muito bem e não se largam nem em momentos difíceis. Depois da morte da mãe Jiguê, Maanape, Iriqui e Macunaíma resolveram partir da maloca e foram andar por esse mundo. Assim mostra que não teve problema algum entre os irmãos e viveram os três juntos.

4.1.5 - CI, MÃE DO MATO VIRGEM

Quando Macunaíma encontra Ci, ele tenta brincar com ela, mas ela se recusa. “Macunaíma escoteiro topou com uma cunhã dormindo. Era Ci, Mãe do Mato. A cunhã era linda com o corpo chupado pelos vícios, colorido cm jenipapo. O herói se atirou por cima pra brincar. Ci não queria”. (Andrade, 2001, p. 25). Mas as mulheres sempre se rendiam as seduções que o herói fazia. E Ci não foi diferente, cedeu aos encantos e foi um pega um pouco masoquista o herói apanhou. “Foi um pega tremendo e por debaixo da copada reboavam os berros dos brinquedos diminuindo de medo os corpos dos passarinhos. O herói apanhava” (Andrade, 2001, p.25)

Ci se entregou ao prazer. E assim Macunaíma se tornou o novo Imperador do Mato-Virgem. O herói nem se lembrará de Iriqui que deixara sentada se embelezando. Encontrando-a anos depois e brincaram outra vez.

O Imperador do Mato-Virgem segue com sua nova companheira e seus irmãos para o Capão de Meu Bem, onde ele começa a imperar e Ci sai pra

trabalhar. Comandava nos assaltos as mulheres empunhando txaras de três pontas. E o herói vivia sossegado na rede a espera de sua amada. “De-noite Ci chegava rescendendo resina de pau, sangrando das brigas e trepava na que ela mesmo tecera com fios de cabelo. Os dois brincavam e depois ficavam rindo um pro outro”. (Andrade, 2001, p. 26)

Ci, não condizia com a mulher da época. O autor a cita como se ela é quem fosse o homem da casa, trabalhando fora, sustentando a casa tecendo rede e fazendo com que o companheiro a satisfaça em seus desejos sexuais, um pouco masoquistas e em seus fetiches sexuais. Se o herói não desse conta, ela batia nele e nela com fola de urtiga. Assim era o homem da casa na época que foi escrita a obra, as mulheres ficavam em casa e os maridos trabalhavam, e chegavam e queriam que elas fizessem suas atividades sexuais normalmente se isso não ocorresse, elas eram forçadas a ter relação com os maridos.

Macunaíma só virava o “homem” que condizia à sociedade da época nas noites encaloradas, que sentia um terrível prazer e acordava Ci e brincavam, inventando novas formas de amar. Eles se tornaram um objeto para o sexo, satisfazendo assim o desejo carnal de ambos. Só que essas noites calientes, nasce um filho encarnado.

Vida feliz, era bom!... Mas uma feita jacurutu pousou na maloca do Imperador soltou regougo agourento. Macunaíma tremeu assustado espantou os mosquitos e caiu no pajuari por demais pra ver si espantava o medo também. Bebeu e dormiu noite inteira. Então chegou a Cobra-preta e tanto eu chupou o único peito vivo de Ci que na deixou nem apoiou. E como Jiguê não conseguira moçar nenhuma das icamiabas o curumim sem ama chupou o peito da mãe no outro dia, chupou mais, deu um suspiro envenenado e morreu. Botaram o anjinho numa igaçaba esculpida com forma de jaboti e pros boitatás não comerem os olhos do morto o enterraram mesmo no centro da taba com muitos cantos muita dança e muito pajuari. (Andrade, 201, p. 28)

Após tudo que ocorrera, Ci não aguentou a morte do filho e tirou o colar, um “muiraquitã” e entregou pra Macunaíma e subiu para o céu como estrela. As noites do herói perderam o sentido, monótonas sem sua companheira. Os calorões que ele sentia nas noites quentes eram curados por uma plantinha que nascera no túmulo do filho.

4.1.6 – AS PROSTITUTAS

Com a morte de Ci, sua companheira, Macunaíma e seus irmãos vão para São Paulo. E conhecem o cunhãs (prostitutas). Como gostava muito de brincar, brincou noite inteira.

Macunaíma campeou campeou nas estradas e terreiros estavam apinhados de cunhãs tão alvinhas, tão... Macunaíma gemia. Roçava nas cunhãs murmurando com doçura: “Mani! Mani! filhinas da mandioca...” perdido de gosto e tanta formosura. Afinal escolhi três. Brincou com elas na rede estranha plantada no chão, numa maloca mais ala que a Paranaguara. Depois, por causa daquela rede dura, dormiu de atravessado sobre os corpos da cunhãs. E a noite custou pra ele quatrocentos bagarotes. (Andrade, 2001, p. 41 e 42).

As polacas da época não eram muito diferentes das da Sociedade Atual. Com elas foi uma forma que o herói encontrou para se distrair e realizar seus desejos sexuais. Depois de ficar sem sua Mãe do Mato. Como fazia os homens, que iam à procura de prostitutas para esquecer seus amores antigos, para realizarem fetiches sexuais, que com suas esposas não tinham ou até mesmo quando não tinham esposas.

Mário de Andrade coloca uma mulher, podemos assim dizer, semelhante à da sociedade atual, elas começa a expor seus fetiches sexuais sem medo de ser julgada. Pois se demonstrassem isso na sociedade da época eram tachadas de “mulheres da vida”. Mário contrapõe a sociedade da época,

expondo valores que as mulheres têm e eram reprimidas pelos pais e depois pelos maridos.

4.1.7 – A FILHA DO GIGANTE

O herói a conhece de forma bastante diferente das outras, era a filha de seu “inimigo” por estar com o amuleto de Ci sua inesquecível companheira. A mulher do Gigante pescara um pato, “o herói”. E a filha mais nova desconfiada do que a mãe pescara, resolve abrir a tarrafa e de lá sai um lindo moço. Pedindo que a escondesse. Então ela o leva para o quarto e o herói não deixa nada passar, brincaram.

Ela não é aquela menina ingênua que a mãe pensara que fosse. Usando aqui um ditado popular “Ela dá nó em goteira”. Quietinha mas, muito observadora. Ao esconder o herói no quarto ela demonstra uma feita que na época não deveria acontecer, levar um homem pro quarto e desconhecido, assim mostra que a mulher ou “moças de família” oferecia relações sexuais não para seus maridos mostrando que ela é uma mulher moderna, que não se preocupa que quem tem que tirar sua virgindade deve ser seu marido. A mãe descobre o que acontecera com a filha a expulsa de casa e vai correr atrás de Macunaíma. Vai pro céu virando assim um cometa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Mário de Andrade, *Macunaíma*, é uma obra do período modernista brasileiro, que foi publicado após a Semana da Arte Moderna, no qual o Brasil passava um período de mudanças sociais, culturais e a transição da escola literária. É uma obra que foge dos modelos tradicionais de literatura da época, podendo ser considerada revolucionária no sentido de uma nova organização da linguagem literária e desafiadora ao sistema cultural da época.

DaMatta evidencia na sociedade brasileira um certo tradicionalismo no que se refere o imaginário da mulher no capítulo “Sobre Comidas e Mulheres...” da obra “O que faz o Brasil, Brasil” ele afirma que existem dois tipos e visão, aquelas que devem ser mulheres que cuida da família e do lar e aquelas que são tidas como mulheres de rua, no qual pode se aproveitar sexualmente. Essas duas visões apesar de diferentes acabam reproduzindo a visão de uma mulher passiva, objeto, no qual não têm fantasias e desejos sexuais. No período que foi publicada a obra, encontramos uma sociedade machista, que tinha como referencial o preceitos religiosos cristãos, e por isso, existe um tabu na questão da sexualidade e do prazer e desejo feminino. Falar sobre este último assunto numa época como aquela que era incomum e até mesmo detestável.

Nesse ponto de vista a obra de Mário de Andrade é polemizador, pois a figura feminina apresentada por esse autor é diferente quanto ao contexto histórico, pois descreve mulheres que satisfazem seus desejos e têm fantasias sexuais, encontramos também triângulos amorosos, no qual o personagem principal relaciona-se com suas cunhadas. No decorrer da história, *Macunaíma* se envolve de formas diferentes, no qual evidencia uma variação de relacionamentos. Em que *Ci*, a mãe-do-mato, ele encontra sua companheira inesquecível, ela representa tanta a realização sexual quanto à amorosa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário. **Macunaíma: um herói sem caráter**. 32ª ed.. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2001.
- CEREJA, Willian Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Português: Linguagens**. Volume único. São Paulo: Atual, 2003.
- COUTINHO, Afrânio; co-direção COUTINHO, Eduardo Faria. **A literatura no Brasil**. 7ª ed. São Paulo: Global, 2004.
- DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** 5ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- DAMATTA, Roberto. **Conta de Mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- DEL PRIORE, Mary (org); BASSANEZI, Carla (coord. de texto). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.
- FARACO, Carlos Emílio; MOURA, Francisco Marto. **Volume Língua e Literatura**. Volume 3 – 24ª ed. São Paulo: Ática, 1996.
- HELENA, Lúcia. **Modernismo Brasileiro e Vanguarda. Série Princípios – 3ª ed.** São Paulo: Ática, 2005.
- MASSAUD, Moíses. **História de Literatura Brasileira**. Volume III – 6ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Cultrix, 2001.
- PROENÇA, M. Cavalanti. **Estudos Literários**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Olympico, 1974.
-