



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

## MACUNAÍMA: UM CASO DE TRADUÇÃO CULTURAL

Karina Paraense de Souza<sup>1</sup>(UFPA)

**RESUMO:** *Macunaíma*, de Mário de Andrade, é uma rapsódia que foi escrita em 1926, em seis dias de trabalho contínuo. A obra pertence ao Modernismo e é conhecida por reproduzir em sua poética a cultura popular, o folclore, os mitos, as lendas, os ditados e credences populares, os costumes, as narrativas orais, mesclando textos de proveniência erudita e clássica com o acervo concebido como popular. No capítulo XV da obra marioandradina, encontra-se uma narrativa que foi compilada por Câmara Cascudo sob o título de *A madrasta*. Porém, este conto oral não foi vertido para *Macunaíma* tal como é localizado no imaginário mítico popular, mas sim totalmente transformado e, portanto, tendo seu sentido invertido. Deste modo, este recorte da obra, passou a ser o objeto de investigação e procurou examinar as técnicas de composição para compreender o processo de criação do capítulo *A pacuera de Oibê*, composto dialogicamente mediante ao processo de Leitura e Tradução. A pesquisa possui um cunho essencialmente bibliográfico, e, para realizar o trabalho e alcançar os objetivos deste fundamento-me em Jorge Larrosa (1885), que me proporciona suporte para o entendimento dos conceitos de Leitura e Tradução. Como resultados obtidos, a pesquisa constatou que o capítulo *A pacuera de Oibê* expressa técnicas composicionais de Leitura e Tradução.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Macunaíma*. Leitura. Tradução.

**RESUMEN:** *Macunaíma*, de Mário de Andrade, es una rapsodia que fue escrita en 1926, en seis días de trabajo continuo. La obra pertenece al Modernismo y es conocida por reproducir en su poética la cultura popular, folclore, mitos, leyendas, refranes y creencias populares, costumbres, narrativas orales, mesclando textos de proveniencia erudita y clásica con el acervo concebido como popular. En el capítulo XV de la obra marioandradina, específicamente el episodio de la princesa, se encuentra una narrativa que fue compilada por Câmara Cascudo bajo el título de *La Madrasta*. Sin embargo, este cuento oral no fue vertido para *Macunaíma* tal como es localizado en el imaginario mítico popular, pero totalmente transformado y, por lo tanto, tiene su sentido invertido. Por lo tanto, este fragmento de la obra, se convirtió en objeto de investigación y procura examinar las técnicas de composición para comprender el proceso de creación del capítulo *La pacuera de Oibé*, compuesto dialógicamente a través del proceso de la Lectura y Traducción. La investigación es de carácter esencialmente bibliográfico, y, para realizar el trabajo y alcanzar los objetivos de este fundamento me en algunos estudios de Jorge Larrosa (1885), que me proporcionan soporte para el entendimiento de los conceptos de la Lectura y Traducción. Como resultados obtenidos, la investigación constató que el capítulo *La pacuera de Oibé* expresa técnicas composicionales de Lectura y Traducción.

**PALABRAS-CLAVE:** *Macunaíma*. Lectura. Traducción.

### Considerações iniciais

---

<sup>1</sup> Possui graduação em Letras- habilitação em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Mestranda em Linguagens e Saberes na Amazônia pela mesma instituição.



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

Ao compor *Macunaíma*, Mário de Andrade se apropriou de diversas lendas, mitos, costumes, credences, provérbios e cantigas. No entanto, não as verteu como são conhecidas, mas sim as mesclando umas com as outras, dando, muitas vezes, novos significados. Deste modo, *Macunaíma*, tornou-se uma das obras brasileiras mais estudadas, analisadas e discutidas.

Este artigo é parte resultante de intensa pesquisa em andamento há dois anos. E, objetiva, de maneira geral, compreender o processo de criação do capítulo XV de *Macunaíma*, em especial o episódio da princesa. De modo específico, a pesquisa ambiciona identificar a articulação entre a narrativa *A madrasta*, compilada por Câmara Cascudo e o referido episódio presente no capítulo *A pacuera de Oibê*, onde a narrativa também se faz presente, com algumas divergências. Pretendo, assim, compreender o processo de criação do referido capítulo, o qual parece derivar do processo de Leitura e Tradução<sup>2</sup>.

O artigo é composto de três tópicos teóricos e analíticos e uma conclusão, e, ainda nesta considerações iniciais, julgo válido refletir sobre o contexto histórico em que *Macunaíma* foi composto.

No início do século XX, mergulhado em uma crescente mudança no cenário mundial, nasceu um movimento artístico denominado Modernismo. Na época, o homem estava modificando seu modo de viver e seu ritmo tornava-se cada vez mais veloz, intenso e frenético em meio ao progresso da Era da Máquina. Do outro lado desta euforia, fazia-se presente a insatisfação com o novo mundo que vinha instaurando-se.

Em decorrência das transformações sociais, políticas, estéticas e culturais, surgiram as Vanguardas Europeias que defendiam que a literatura, assim como as outras artes, deveria discutir sobre essas enormes mudanças ocorridas mundialmente. Deste modo, as expressões artísticas precisavam, também, serem modernas, iconoclastas, romperem com o passado, *avant-garde*: “Assim, mais do que simples tendência, a vanguarda representa a mudança de crenças experimentadas no pensamento e na arte do mundo ocidental, desde o início deste século” (TELES, 2000, p. 82).

---

<sup>2</sup> Advirto ao leitor que utilizo tradução no sentido metafórico do termo, ou seja, como ato interpretativo, como aponta o estudioso espanhol Jorge Larrosa. Mais adiante tratarei sobre o assunto.



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

É consensual entre muitos autores que o Modernismo na Europa e no Brasil teve manifestações desde o fim no século XIX e início do século XX. No entanto, o movimento firmou-se no continente europeu após a I Guerra Mundial e no Brasil após a Semana de Arte Moderna, 1922.

O movimento modernista no Brasil expressou o desejo de rupturas com o passado e o tradicionalismo artístico, pois os escritores buscavam uma liberdade de criação, desde o tema até a linguagem. Deste modo, o movimento rejeitava influências advindas de fora do país. Assim, o Modernismo no Brasil tentou traduzir artisticamente a realidade nacional.

Oficialmente, o Modernismo no Brasil iniciou em 1922 com a Semana de Arte Moderna. No entanto, houve manifestações modernistas desde 1912, quando Oswald de Andrade retornou de uma viagem à Europa, onde teve contato com os manifestos futuristas de Marinetti. A partir de então, inicia-se no Brasil o preparo para a instalação do Modernismo.

A Semana de Arte Moderna foi um marco importante para a Literatura Brasileira, pois

(...) pode-se perfeitamente localizar em 1922 um divisor de águas: invadíamos a história moderna, com todas as suas implicações. Parecia que despertávamos de secular hibernação, em que nosso provincianismo ia de mãos dadas com o nosso subdesenvolvimento, para ingressar na modernidade. (MOISÉS, 2004, p. 18.)

A Semana de Arte Moderna e, conseqüentemente, o Modernismo Brasileiro trouxeram para a literatura nacional elementos novos como: o folclore, a valorização do cotidiano, a fala popular e o primitivo. Todos esses elementos, e outros, são encontrados em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, como se verá adiante.

Agora que o leitor já está avisado do contexto de produção da obra em questão, sigo, então, para *Macunaíma*. Porém, antes de iniciar algumas explicações acerca do livro, julgo necessário adentrar na ousada e perigosa tentativa de resumir esta obra, pois deste modo qualquer leitor desavisado ou esquecido ficará a par do enredo em questão. Porém, antes disso, sinalizo que, inevitavelmente, alguns trechos importantes ficarão excluídos.

Macunaíma é a personagem que dá título à obra. Filho da tribo dos tapanhumas falou apenas aos seis anos de idade quando exclamou a frase “Ai! Que preguiça!”, dizer este que se repete por toda a narrativa. Ainda criança, um dos seus maiores divertimentos era tomar banho no rio, pois aproveitava-se da situação para passar a mão nas graças das



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

mulheres “que soltavam gritos gozados”. Possuía dois irmãos, Maanape e Jiguê. Do último, costumava “brincar” com as suas companheiras.

Após contar para a Cotia como enganara o Currupira, esta lhe jogou caldo de aipim para que o menino ficasse com corpo de homem, porém, o herói conseguiu livrar a cabeça ficando para sempre “com carinha enjoativa de piá”. Matou sua mãe por engano e após isso, ele, os irmãos e a linda Iriqui, companheira de Jiguê, resolveram sair pelo mundo. Tornou-se Imperador do Mato-Virgem após “brincar” com Ci, Mãe do Mato. Com esta teve um filho que morreu após o nascimento, virando a planta Guaraná. Ci, “a marvada”, subiu ao céu por um cipó, mas antes disso deu ao seu amado um colar de muiraquitã que Macunaíma perdeu quando subiu em um bacuparizeiro fugindo da Boiúna Capei.

Certo dia, o uirapuru contou para o herói que o seu amuleto estava em São Paulo, com “um regatão peruano chamado Venceslau Pietro Pietra”. Então ele e os irmãos partiram em busca do tembetá, mas antes Macunaíma passou na ilha de Marapatá para deixar a consciência. Muitas aventuras e peripécias o herói viveu antes de chegar ao seu destino, entre elas ficar branco com os olhos azuis.

Em São Paulo, Macunaíma, adquiriu algumas doenças venéreas após “brincar” com as cunhãs alvinhas da cidade e ficou confuso por não saber o que era bicho e máquina. Foram inúmeras as tentativas para recuperar a muiraquitã perdida, entre elas, um disfarce de francesa, mas como nenhuma deu certo, o herói foi ao Rio de Janeiro apelar para a macumba.

Mais aventuras e peripécias ocorreram até Macunaíma conseguir recuperar a muiraquitã. De volta a Uraricoera, os três filhos de tapanhumas passaram muita fome. Certo dia, depois da morte dos irmãos, o herói estava com muita vontade de “brincar” e para esquecer o desejo foi banhar-se no rio. Ao chegar lá, viu uma cunhã lindíssima na água, era uiara. Ao atirar-se na água, perdeu novamente a muiraquitã e várias partes do corpo. Então resolveu ir para o céu e virou a Ursa Maior. Mas antes, contou todos os seus feitos para um papagaio que por sua vez narrou para um homem que escreveu a história.

Com as apresentações feitas, passo para a obra. *Macunaíma* foi escrito em seis dias de trabalho em dezembro de 1926 na fazenda de um tio em Araraquara, quando Mário de Andrade passava umas férias de final de ano. Sobre o processo de concepção da obra, Mário alegou que levou consigo para a chácara apenas



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

os livros indispensáveis para a criação seguir como eu queria e zás, escrevi feito doido, você não imagina, era dia e noite, de noite até esperava meu tio cuidadoso de saúde fechar a luz e dormir e acendia a minha de novo e reprincipiava escrevendo... (ANDRADE apud MOISÉS, 2004, p. 62).

A ideia de construir o livro foi explicada pelo próprio autor, em maio de 1928, quando disse que ficou comovido ao ler Koch-Grünberg e ver que Macunaíma era desprovido de caráter, moral e psicológico:

No geral os meus atos e trabalhos são muito conscientes por demais para serem artísticos. *Macunaíma* não. Resolvi escrever porque fiquei desesperado de comoção lírica quando lendo Koch-Grünberg percebi que Macunaíma era um herói sem nenhum caráter nem moral e nem psicológico, achei isso enormemente comovente, nem sei porque, de certo pelo ineditismo do fato, ou por ele concordar um bocado com a época nossa, não sei... (ANDRADE apud LOPEZ, 1988, p. XXV)

De fato, de acordo com as pesquisas do etnógrafo alemão Theodor Koch-Grünberg<sup>3</sup>, Makunaíma- grafia usada pelo estudioso- é uma personagem que protagoniza muitas narrativas indígenas das tribos Arekuná e Taulipangue. Como relatou os índios narradores de Koch-Grünberg, Makunaíma é um ser heroico, mau, que possui poderes sobrenaturais, gosta de namorar com as mulheres, mentiroso e constantemente vive perigosas aventuras. É válido apontar neste momento que, conforme Koch-Grünberg in Medeiros (2002):

Makunaíma parece conter como parte essencial a palavra Maku = mau e o sufixo aumentativo Ima = grande. Assim, o nome significaria “O grande mau” que calha perfeitamente ao caráter intrigante e funesto do herói. (KOCH-GRÜNBERG apud MEDEIROS, 2002, p.33)

Com essas informações a respeito do herói lendário, Makunaíma, o leitor já têm condições de traçar algumas relações com o herói de Mário de Andrade.

De acordo com SANTIAGO apud LOPEZ (1988), quando *Macunaíma* foi publicado, em 1928, quase não houve repercussão por inúmeros fatores, como o analfabetismo alto, poucas bibliotecas públicas, falta do hábito da leitura e a média da renda da população era desproporcional ao valor do livro. No entanto, a maioria dos poucos que

---

<sup>3</sup> Theodor Koch-Grünberg foi um etnógrafo alemão que, recolheu narrativas indígenas durante uma expedição na área norte-amazônica- onde se localiza Roraima e os países da Venezuela e Guiana-, de 1911 a 1913. Seus principais narradores foram os índios Akúlli, da tribo Arekuná, e Mayuluaípu, da tribo Taulipangue, ambos grandes conhecedores das tradições orais de seus povos. O resultado dessa pesquisa foi apresentada em 1916, em Berlim, e foi muito importante para a criação de *Macunaíma*.



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

leram a obra e atreveram-se dizer algo sobre, não pouparam críticas e destilaram seus venenos. Cândido Motta Filho confessou que além de antiliterato o livro era antiestético; João Ribeiro declarou que, se *Macunaíma* fosse um livro de estréia, Mário de Andrade causaria pena.

*Macunaíma* foi incompreendido por vários estudiosos e o antropólogo Raimundo Moraes foi um desses quando se referiu ironicamente que não concordava com os maldizentes que afirmavam que Mário de Andrade havia plagiado Koch-Grünberg. Em resposta aos comentários, Mário escreveu uma crônica dedicada a Raimundo Moraes e a publicou no *Diário Nacional* no dia 20 de setembro de 1931. No texto, o escritor confessa que, de fato, os faladores tinham razão, pois ele havia copiado além do germânico Koch-Grünberg outras fontes:

Copiei, sim, meu querido defensor. O que me espanta e acho sublime de bondade é os maldizentes se esquecerem de tudo quanto sabem, restringindo a minha cópia a Koch-Grünberg, quando copiei todos. E até o sr., na cena da Boiúna. Confesso que copiei (...) pus frases inteiras de Rui Barbosa, de Mário Barreto, dos cronistas portugueses coloniais (...). Enfim, sou obrigado a confessar duma vez por todas: eu copiei o Brasil (...). (ANDRADE apud LOPEZ, 1988, p. 427)

O trecho acima citado, corrobora o que Mário de Andrade escreveu para Luís da Câmara Cascudo em carta datada de 1 de março de 1927, ou seja, apenas três meses após a criação de *Macunaíma*, menciona:

O livro quase que não tem nenhum caso inventado por mim, tudo são lendas que relato. Só uma descrição de macumba carioca, uma carta escrita por Macunaíma e uns dois ou três passos do livro são de invenção minha, o resto tudo são lendas relatadas tais como são ou adaptadas ao momento do livro com pequenos desvios de intenção. (MORAES, org., 2010, p. 123.)

A originalidade da obra encontra-se na particularidade do escritor verter para *Macunaíma* “uma material já elaborado e de múltipla procedência, Mário de Andrade o submeteu a toda sorte de mascaramentos, transformações, adaptações.” (SOUZA, 1979, p.25). Assim é absolutamente correto afirmar que os diversos elementos utilizados na narrativa não foram transpostos da maneira como são, mas sim modificados, de modo que, muitas vezes, ganham outro sentido na obra. É válido lembrar ainda que, em vários momentos da narrativa esses elementos são fundidos uns com outros.



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

## Mitos e lendas presentes no capítulo XV de *Macunaíma*: demarcando o objeto de estudo

Quando tratei, anteriormente, sobre *Macunaíma*, comentei que Mário de Andrade leu Theodor Koch-Grünberg para criar sua obra, e, BOSI, citando Lopez (1988), assinala que o escritor não apenas leu, mas fez anotações nas margens da obra do alemão. LOPEZ (1988), acrescenta que, além do etnógrafo, Mário de Andrade leu Barbosa Rodrigues, Couto de Magalhães, Capistrano de Abreu, Pereira da Costa e Lindolfo Gomes. Todos esses têm uma produção ligada ao folclore.

SOUZA (1979), lembra que, além desses autores, Mário de Andrade, fez uso de uma material híbrido advindo de origens distintas, como se lê abaixo:

(...) vemos se acrescentarem ao núcleo central narrativas e cerimônias de origem *africana*, evocações de canções de roda ibéricas, tradições *portuguesas*, contos já tipicamente *brasileiros*. A esse material (...) juntam-se (...) anedotas tradicionais da História do Brasil; incidentes pitorescos presenciados pelo autor; episódios de sua biografia pessoal; (...) (SOUZA, 1979, p. 15)

Assim, nota-se que, Mário de Andrade, leu, além de lendas e mitos, o povo, o cotidiano, as riquezas dos acontecimentos diários, a fala, a língua e os seus diversos usos pelo Brasil.

Além de leitor, Mário de Andrade, foi pesquisador e para isso foi a campo para estudar e viver as manifestações da cultura popular. Portanto, conforme LOPEZ (1988), Mário de Andrade fez a sua primeira viagem para cá, região amazônica, em 1927, entre maio e agosto, especificamente. Ainda quando se preparava para a aventura, o autor, escreveu a Câmara Cascudo, em carta com data de 5 de abril de 1927:

(...) pretendo subir o Amazonas e subir o madeira até a Bolívia. A organizadora da viagem é muito amiga minha e tem insistido por demais pra que eu vá. Creio que não resisto mais (...) E não poderei desta feita assuntar bem cocos e bumbas-meuboi... meus estudos se prejudicarão (...) E verei tanta coisa que me interessa tanto! (MORAES, org., 2010, p. 126)

Essa viagem resultou em um diário, anotado por toda a viagem: *Turista Aprendiz: Viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia por Marajó até dizer chega-1927*. Esse livro foi possível porque Mário de Andrade, conforme LOPEZ (1988), andava sempre com um bloco de bolso em que anotava o que lia, via e ouvia das pessoas que lhe davam informações. Esses dados mostram o interesse do autor em conhecer e entender o acervo folclórico dos lugares por onde passava.



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

Em algumas cartas enviadas a Câmara Cascudo, Mário de Andrade pergunta se o amigo já ouvira falar sobre alguma lenda ou mito. Assim, por exemplo, a carta datada de 1 de março de 1927:

(...) Falar em lenda quando estive na fazenda um senhor me contou que entre as tradições a respeito da Cobra contam que quando se vê um arcoíris por cima duma cascata falam que é a Boiúna que está bebendo água, você já conhecia essa tradição? Eu confesso que nunca tinha escutado falar nisso e no entanto o fulano que me contou isso é do Tietê e de Brasil me parece que conhece um pouco. (ANDRADE apud MORAES, org., 2010, p.123)

É valioso apontar ainda que, em 1929, Mário de Andrade foi ao nordeste brasileiro para realizar novas pesquisas. De posse dessas informações, é notória a dedicação e afincamento do escritor de *Macunaíma*, pois o autor se entregava de corpo e alma para saber sempre mais de cultura brasileira, para isso, como já mencionei aqui, não somente leu, mas, observou, escutou e viveu apaixonadamente suas viagens. Leia-se, à título de exemplo o trecho de belíssima carta que Mário de Andrade enviou a Câmara Cascudo em 26 de junho de 1925. Nela, fica explícito a necessidade do escritor modernista absorver o Brasil:

Meu Deus! Tem momentos em que eu tenho fome, mas positivamente fome física, fome estomacal de Brasil agora. Até que enfim sinto que é dele que me alimento! (...) Queria ver tudo, coisas e homens bons e ruins, excepcionais e vulgares. Queria ver, sentir, cheirar. Amar já amo. (ANDRADE apud MORAES, org., 2010, p. 47)

## **Principais mitos e lendas que compõem o capítulo XV**

O capítulo *A pacuera de Oibê*, inicia com o Macunaíma, acompanhado de seus irmãos, voltando para a sua terra de origem com o famoso muiraquitã<sup>4</sup>. Em certo momento da viagem, foi possível ouvir os cantos das uiaras. O herói, lembrou que era imperador do Mato-Virgem e, após dizer palavras de encantamento, foi protegido do calor pelas várias araras vermelhas. Passados alguns momentos, reencontrou com a linda Iriqui e com ela brincou. Depois de alguns instantes, Macunaíma encontrou com o bicho Pondê, mas conseguiu livrar-se dele, de modo que, o monstro virou uma coruja. Mais adiante, encontrou com o

---

<sup>4</sup> De acordo com CASCUDO apud LOPEZ (1988), muiraquitã advém do tupi miraki'tã, e, diz respeito ao artefato de netrifa ou jade trabalhado em forma de serpente, quelônio ou sapo. Segundo a lenda, o muiraquitã possui qualidade de amuleto e é concedido pelas amazonas a alguns homens que as visitavam anualmente.



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

Mapinguari, e, o herói, novamente se livrou depois de ter mostrado um toquiaçu para o bicho. Então, continuou sua jornada até se deparar com Oibê. No meio da fuga do terrível monstro, Macunaíma, tentou esconder-se utilizando folhas de um caramboleiro, mas este reclamou e lamentou em forma de canção, então, o índio tapanhumas<sup>5</sup>, transforma a árvore em uma linda princesa e com ela se enamora deixando a Iriqui com ciúmes a ponto de subir ao céu e virar estrela.

Neste momento, a narrativa apresenta algumas lendas e mitos, dentre, as quais, as que ganham mais destaque são a lenda do Bicho Pondê, Mapinguari e Oibê. Tais lendas são tão importantes dentro desta etapa do enredo, de modo que, a última chega a intitular o capítulo designado *A pacuera de Oibê*. É valioso esclarecer que, pacuera diz respeito às vísceras e tripas de boi ou porco, segundo LOPEZ (1988).

Sobre o Bicho Pondê, não consegui localizar narrativa alguma. Deste modo, não possuo informação válida para tecer comentários a respeito. Entretanto, levanto a hipótese de que se trate de mais uma adaptação que Mário de Andrade fez de alguma narrativa ou tradição pouco conhecida em solos brasileiros.

Sobre a lenda do Mapinguari, PROENÇA apud LOPEZ (1988), afirma que este é um monstro muito popular aqui na região amazônica, e, acrescenta que é um gigante com forma humana e características de macaco que vive na floresta atacando e devorando o que encontra. Este ser, é vulnerável no seu umbigo.

CASCUDO apud LOPEZ (1988), explica que Oibê é uma enorme serpente que habita ambientes subterrâneos e onde há presença de água. Esse monstro, é capaz de percorrer enormes distâncias por baixo da terra, desmoronar casas e derrubar cidades. Arrisco especular que, talvez, Oibê seja uma variação da lenda da Cobra-Grande, pois esta possui as mesmas características apontadas por Câmara Cascudo.

Ao voltar ao título e conteúdo do capítulo-alvo, percebo que, de fato, a lenda de Oibê representa grande importância neste trecho da obra, pois, é através do encontro, do contato e fuga do monstro que Macunaíma encontra um pé de carambola que lhe serve como vítima de sua magia quando o protagonista o transforma em uma princesa.

---

<sup>5</sup> Conforme LOPEZ (1988), tapanhumas, de tapuy'una, significa selvagem negro, e, pode ser uma tribo lendária pré-colombiana ou nome dos negros africanos que se escondem na floresta.



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

O interessante é perceber, desde agora, que, Mário de Andrade, alterou essas narrativas lendárias ao transpô-las para *Macunaíma*. Mapinguari não somente riu para Macunaíma como não o devorou deixando-o passar e Oibê é um minhocão gigante que tem barba e não uma imensa serpente, como no imaginário popular. Todas essas lendas nas mãos de Mário de Andrade ganham outro sentido, mas se comportam de forma harmônica dentro de *Macunaíma*.

### **Estabelecendo fronteiras: o episódio da princesa e a narrativa *A madrasta*, compilada por Câmara Cascudo**

Em 1949, Luís da Câmara Cascudo terminou de escrever *Literatura oral no Brasil*. Neste livro, o autor reuniu diversos contos orais presentes no Brasil oriundos de diversas partes do mundo. Em meio a este acervo, se faz presente na obra de Cascudo, uma narrativa com o título *A madrasta*. Segundo CASCUDO (1984), este conto tem variantes em diversos países, como Portugal, Finlândia, Espanha, México e Argentina e foi recolhido, também, em *Contos Populares do Brasil*, de Sílvio Romero.

*A madrasta* é uma narrativa de caráter denunciante, conforme a classificação de CASCUDO (1984), pois trata de duas meninas que foram enterradas vivas pela madrasta. Dos cabelos das crianças, nasceu um bonito capinzal que contou cantando o que acontecera com as garotas. Assim, o pai delas as desenterrou e estas ainda estavam vivas.

Como ressaltei na pequena sinopse que fiz do capítulo XV, quando Macunaíma estava fugindo da temível criatura Oibê, encontrou uma árvore de carambola e a transformou em uma princesa, porém antes dessa magia, a planta cantou uma cantiga e esta é muito similar à que aparece em *A madrasta*.

### **Leitura e Tradução**

No seu livro *La experiencia de la lectura*, Jorge Larrosa defende que a leitura pode ser estudada através de três metáforas da leitura: leitura como fármaco, como viagem e



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

como tradução. É válido sinalizar que, segundo o educador, todas essas metáforas caminham lado a lado com a experiência:

En todas essas metáforas tenemos una imagen de la lectura com a experiencia en el sentido en que he defenido esa categoria anteriormente. La lectura, como el fármaco, el viaje, o la traducción, es algo que forma o transforma o lector. (LARROSA, 1996, p. 35).

É na leitura como metáfora de tradução que pretendo me reportar para ancorar o trabalho que venho desenvolvendo. Porém, é importante deixar claro que, utilizarei leitura como tradução no sentido amplo do termo, ou seja, como prática interpretativa intra ou interlingual, como permite a ideia de LARROSA (1996):

La traducción, por tanto, es inherente a la comprensión humana, y hay traducción de una lengua a otra, de un momento a otro de la misma lengua, de un grupo de hablantes a otro y, en el límite de cualquier texto (oral o escrito) a su receptor. Leer es traducir. Interpretar es traducir. (LARROSA, 1996, p. 38)

A citação acima, me permite pensar que, quando o leitor ler qualquer texto, oral ou escrito, e o interpreta, já não se encontra apenas no âmbito da leitura, mas, também, no da tradução, posto que, tanto a leitura como a interpretação são traduções. Nesse sentido, leitura e tradução estão ligadas intimamente. LARROSA (1996), escorando-se em Heidegger, reforça a ideia expondo que, toda tradução é uma interpretação e toda interpretação é uma tradução, sejam elas entre línguas ou no interior de um mesmo idioma:

todo traducir es un interpretar (Auslegen) y que toda interpretación (Auslegung) es un traducir (Übersetzen), y eso independientemente de que la traducción-interpretación se haga entre dos lenguas o en el de una sola lengua. (HEIDEGGER apud LARROSA, 1999, p. 366)

LARROSA (1996), aponta que ao se traduzir um texto, se faz algo novo e, portanto, com outro sentido: “Y toda traducción es producción de novidade de sentido, un acontecimiento único de sentido. (...) traducir, por tanto, es re-significar”. (LARROSA, 1996, pp. 38-39). Deste modo, a tradução implica na transformação do texto lido.

Sobre essa transformação, LARROSA (1996), salienta que, “toda traducción, como toda comunicación y toda lectura es al mismo tiempo transporte y transformación.” (LARROSA, 1996, p. 301). O estudioso, diz ainda que:

Y es que *tra-ductia* acarreta toda la imagería del transporte, de la conducción de algo de un sitio a outro sitio, del traslado (...), de la transposición (...). Algo que se hace pasar de un lugar a otro (...). (LARROSA, 1996, p. 300).



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

Assim, estabelecendo pontes, aportada nas ideias de LARROSA (1996), posso dizer que, toda leitura é tradução, portanto, toda leitura implica na interpretação, transformação e transporte de um determinado texto lido ou ouvido.

### **Leitura e tradução no processo de criação capítulo XV de *Macunaíma*, A pacuera de Oibê**

Com os recortes de investigação estabelecidos e com os conceitos estudados, passo para a análise de *Macunaíma*. No capítulo XV, o herói, acompanhado dos irmãos, está voltando para a sua terra de origem, e, no caminho, encontra um terrível monstro, Oibê, então, o protagonista principia correndo, e, no caminho encontra uma árvore de carambolas e desta arranca alguns galhos para se esconder do minhocão. Ao retirar algumas folhas e galhos, a árvore começar a chorar de modo que, dos ramos cortados caem lágrimas, então o herói escuta os lamentos da planta:

Jardineiro de meu pai,  
Não me cortes meus cabelos,  
Que o malvado me enterrou  
Pelo figo da figueira  
Que o passarinho comeu...  
- Chó, chó, passarinho... (ANDRADE, 1988, p. 144).

Em *A madrasta*, narrativa compilada por CASCUDO (1984), esta canção também aparece, no entanto, com algumas diferenças:

Capineiro de meu pai,  
Não me cortes os cabelos;  
Minha mãe me penteava,  
Minha madrasta me enterrou  
Pelo figo da figueira  
Que o passarinho picou... (CASCUDO, 1984, p.325)

Fazendo um paralelo entre as cantigas assinaladas, percebo que estas têm algumas divergências. Em CASCUDO (1984), o clamor é voltado para o capineiro, enquanto em Mário é um jardineiro; em *Macunaíma*, quem enterrou o dono da voz foi um malvado, ou seja, alguém do gênero masculino e na *madrasta* foi a madrasta das crianças; e, por sua vez, a versão recolhida por Câmara Cascudo o vegetal é uma figueira enquanto que, na obra modernista é um caramboleiro.



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

Apesar desses trechos apresentarem as diferenças explicitadas, o sentido e a mensagem que ambos querem passar é o mesmo: as plantas não querem ser cortadas e nem retiradas. Portanto, apesar das alterações, Mário de Andrade, ao verter para sua obra essa tradição oral, manteve a semântica desta canção. Deste modo, o discurso apresentado pela canção na obra analisada não difere do da canção em *A madrasta*.

Voltando à obra, quando Macunaíma escutou o lamento da árvore frutífera, “agarrou no patuá que trazia entre os berloques do pescoço e traçou uma mandiga.” (LOPEZ, org., 1988, p. 144). Após essa magia, a planta transformou-se em uma princesa muito chique e o herói desejou “brincar” com ela, porém como o monstro Oibê se aproximava, ele e a princesa correram fugindo, e, no caminho encontraram uma figueira, e, suspeito que esta pode ser alguma referência à árvore que se faz presente na versão compilada por CASCUDO (1984), ou seja, se a hipótese for verdadeira, o vegetal foi deslocado da cantiga e posto mais adiante da obra.

Macunaíma e a princesa conseguiram se livrar do bicho e “brincaram”. Iriqui ficou com ciúmes e muito triste por ter sido esquecida pelo herói, então, subiu para o céu findando o capítulo. É válido assinalar que, alguns detalhes ficaram de fora.

O interessante é notar que a princesa é resultado de um encantamento, ou seja, nasceu de um pequeno ritual mágico feito pelo Macunaíma. O caramboleiro cantador era, de fato, uma árvore que foi transformada em uma princesa, enquanto que, em *A madrasta*, o capinzal denunciante e cantador são os cabelos de duas meninas que foram enterradas e desenterradas vivas. Deste modo, Mário de Andrade, inverteu totalmente a narrativa ao transpô-la para sua obra.

Assim, posso dizer que nesse momento da obra marioandradina, há uma negação do discurso expresso na narrativa *A madrasta* resultando no filho malévolo que nega o pai, que no caso em questão, seria a versão da narrativa coletada por CASCUDO (1984), e, somente um olhar mais aguçado e instruído de alguém que conhecia a narrativa anteriormente poderia identificar essa tradição oral no meio dessa desconstrução sintonizada expressa na obra.

Como disse anteriormente, baseada nos espinhosos pensamentos de LARROSA (1996), toda leitura é inerente à compreensão e interpretação: “no hay visión sin interpretación y no hay interpretación que no implique la singularidade de una mirada.” ( p.



94). Portanto, toda leitura acarreta em uma transformação do texto lido ou ouvido: “(...) toda tradución, como toda lectura, és también transformaci3n de aquello a lo que se traslada. (...)” (p. 301). Deste modo, quando Mário de Andrade leu ou ouviu alguma vers3o da narrativa *A madrasta* e a interpretou, inevitavelmente, calcou em sua interpreta3o a sua singularidade, particularidade, e mais, quando o escritor verteu o conto portugu3s para a sua obra, ele o transformou, portanto, o traduziu.

LARROSA (1996), diz que “todo traductor es un intérprete” (p.300). Assim, o autor de *Macunaíma*, primeiro compreendeu e interpretou a narrativa colocando sua particularidade, e, depois, quando pôs na obra, a traduziu. Essa discuss3o pode ir um pouco mais longe.

Se, como bem explica LARROSA (1996), “(...) la traduci3n también, forma y transforma el texto” (p. 314) ao colocar essa assertiva em *Macunaíma*, percebo que é verdadeira, pois, de fato, como mostrei, a narrativa não se apresenta na obra, tal como é observada no imagin3rio folcl3rico popular, e sim, transformada e refundida com a lenda de Oibê e do Lobisomem, pois quando o Macunaíma e a princesa conseguem se livrar do minhoc3o gigante, este vira um lobisomem famoso.

Continuando essa teia de informa33es, LARROSA (1996), salienta que toda tradu3o produz novos significados, e que:

(...) La traduci3n es un espejo vivificador, un auténtico renacimiento. al entrar en otra lengua, la obra parece nueva, como recién nacida (...) (LARROSA, 1996, p. 314).

Apesar de cita3o acima tratar da tradu3o de uma obra para outra língua, é possível aproveitar suas ideias para tratar da tradu3o como interpreta3o no seio de um mesmo idioma. Em *Macunaíma*, a narrativa em discuss3o realmente ganha novos significados, ou seja, como ela é evidenciada na obra de forma divergente do sentido expresso na tradi3o popular, ela renasce, renova, de tal maneira que parece ser uma cria3o do escritor paulista. No acervo popular, a narrativa *A madrasta* tem um caráter trágico com um final feliz, enquanto que na obra marioandradina, o conto portugu3s, ganha um tom cômico, pois a princesa, a mando do Macunaíma, chegar a subir em uma bananeira, comer os frutos verdes e ficar com dores de barriga:

Perto de Santo Antônio do Mato Grosso toparam com uma bananeira e estavam morrendo de fome. Macunaíma falou para a princesa:  
- Assobe, come as verdes que são boas e atira as amarelas para mim.



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

Ela fez, o herói se fartou enquanto a princesa dançava de cólicas para ele apreciar. Oibê já vinha chegando e eles desataram o punho da rede outra vez. (ANDRADE, 1988, p. 145).

Se, como aponta LARROSA (1996), nas citações e discussões que trouxe no decorrer deste capítulo, toda leitura é tradução e interpretação que resultam em uma transformação do texto lido ou ouvido produzindo novos significados foi ilustrado que essas ideias se aplicam ao recorte do capítulo XV de *Macunaíma*, pois o escritor modernista leu ou ouviu uma variante da narrativa *A madrasta*, a interpretou e a traduziu, e, quando a trasladou para sua obra, resultou em novas significações.

### **Considerações finais**

Este trabalho teve como objetivo perceber o processo de criação do capítulo XV de *Macunaíma*, sobretudo o episódio da princesa, além disso, a pesquisa ambicionou identificar as possíveis articulações entre a narrativa *A madrasta* e o recorte da obra assinalado. E, percebo que consegui alcançar o que a pesquisa almejava pois, foi exposto que o recorte analisado do capítulo *A pacuera de Oibê* se relaciona com o conto português recolhido por Câmara Cascudo na medida em que a tradição foi trasladada para *Macunaíma*, porém esse deslocamento ocorreu de maneira paródica, pois a narrativa foi totalmente invertida na obra modernista, portanto, Mário de Andrade, a leu e a traduziu de forma divergente do sentido expresso no repertório popular.

Se como bem aponta LARROSA (1996), para que a leitura seja formação é preciso que se tenha uma relação íntima e subjetiva com o texto, de modo que, este provoque no leitor uma experiência, penso que vivi uma experiência bem positiva com *Macunaíma*, pois a obra me transformou e mudou o meu modo de ver o mundo, a cultura popular e as pessoas.

### **Referências**

- BOSI, A. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 2007.
- CASCUDO, L. C. **Literatura oral no Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.
- KOCH-GRÜNBERG, T. **Mitos e lendas dos índios Taulipangue e Arekuná**. Tradução de Henrique Roenick e revisão de M. Cavalcanti Proença, In: Revista do Museu Paulista, Nova



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

Série, vol. II, São Paulo, março de 1953. Transcrito na nova edição revista por Sérgio Medeiros em colaboração com Rafael Lopez Azize, publicada em Sérgio Medeiros, **Makunaíma e Jurupari: cosmogonias ameríndias**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LARROSA, J. **La experiencia de la lectura: estudios sobre literatura y formación**. 2 ed. Barcelona: Laertes, 1996.

LOPEZ, T. P. A. (org.). **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Brasília, CNPQ, 1988.

MOISÉS, M. **História da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.

MORAES, M. A. (org.). **Câmara Cascudo e Mário de Andrade: Cartas 1924-1944**. São Paulo: Global, 2010.

SOUSA, G. M. **O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma**. São Paulo: Cidades, 1979.

TELES, G. M. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. Portugal: Moraes, 1977.