

LITERATURA COMO CONHECIMENTO ANTECIPATÓRIO: A IDENTIDADE NACIONAL BRASILEIRA, EM *MACUNAÍMA*, DE MÁRIO DE ANDRADE

Larissa Moreira Fidalgo (UERJ)

RESUMO:

Reconhecendo os elementos sociais e ideológicos que atuam em todo processo de construção cultural, o presente trabalho tem como objetivo promover uma visão desconstrutivista da clássica noção de identidade nacional fundada na relação binária colonizador/colonizado. Desse modo, compreendendo a literatura como discurso de um conhecimento antecipatório das questões que envolvem a configuração de nosso ser-no-mundo, direcionaremos nossa atenção para o projeto modernista brasileiro datado no início do século XX. Unindo-se à devoração antropofágica e atuando naquilo que Lucia Helena (1983) cunhou de "parricídio simbólico", o Modernismo brasileiro, aqui ilustrado pela obra *Macunaíma*, de Mário de Andrade, (re)definiu nosso imaginário cultural ao mostrar que "eu é o outro", como diria Mallarmé.

PALAVRAS-CHAVES: Identidade nacional; Representação Cultural; Modernismo Brasileiro.

INTRODUÇÃO

Podemos dizer que o começo da elaboração crítica acerca do conceito de cultura, acerca dos mecanismos que envolvem os processos de construção de uma identidade nacional encontra-se na consciência daquilo que realmente somos: sujeitos constituídos a partir do contato dinâmico com o mundo compartilhado, isto é, com o processo histórico-social desenvolvido até então e que nos deixou inegáveis marcas, sem benefício do inventário. E é justamente esse inventário que, para a organização de uma teoria interpretativa de conceitos como identidade, cultura, sujeito e colonialismo, precisa ser efetuado. Essa apropriação de Antonio Gramsci nos parece bastante adequada para o começo de nossa discussão sobre a sempre problemática elaboração de nossa consciência nacional, daquilo que "utopicamente" nos individualizaria como um "ser do" "não poderíamos falar em "no" "Brasil.

No seio dessas questões, a Literatura, ao abarcar as instâncias de ruptura e questionando o saber dominante, teve "e ainda tem" um papel de inegável importância. Pois, como diria Todorov (2009, p. 78),

lançando mão do uso do vocativo das palavras, do recurso às histórias, aos exemplos e aos casos singulares, a obra literária produz um tremor de sentimento, abala nosso aparelho de interpretação simbólica, desperta nossa capacidade de associação e provoca um movimento cujas ondas de choque prosseguem por muito tempo depois do contato inicial.

Nesse sentido, Zilá Bernd (1992), em seu estudo acerca dos mecanismos de transgressão e exclusão de todo projeto que busca delimitar as características do Ser, chama a atenção para as duas funções que a literatura exerceu nesse processo: a função de dessacralização, na qual há a subversão das engrenagens de um mecanismo previamente estabelecido, e a função de sacralização, unificadora de diferentes vozes em um único sistema. No Brasil, o Romantismo é a escola literária que, para muitos teóricos, marcou o surgimento de uma literatura brasileira que agiu como força sacralizante no sentido de solidificação de seus mitos, caracterizando-se como um material indireto, idealizante e marmorizante dos valores morais e sociais de uma sociedade burguesa ligada ao Segundo Reinado. Em contrapartida, foi apenas no Modernismo, como veremos ao longo deste trabalho, que a identidade nacional foi concebida no sentido de sua dessacralização, num combate verbal pela crítica ao

aparelhamento colonial político-religioso repressivo sob que se formou a civilização brasileira, a sociedade patriarcal com seus padrões morais de conduta, as suas esperanças messiânicas, a retórica de sua intelectualidade, que imitou a metrópole e se curvou ao estrangeiro, o indianismo como sublimação das frustrações do colonizado, que imitou atitudes do colonizador (ANDRADE, 1970, p. xxv).

Nesse sentido, observamos que a busca identitária pode funcionar de duas maneiras distintas: ora como um sistema de vasos estanques, como se existisse uma unidade que aglutinaria todas as manifestações materiais e espirituais de cada povo, ora como um processo capaz de criar espaços dialógicos num jogo dialético em constante desmistificação/desconstrução (BERND, 1992, p. 16). E, se olharmos para a historiografia oficial dos países emergentes onde a construção de um projeto identitário foi o que motivou suas literaturas, seremos capazes de verificar que esse plano tendeu ao monologismo, reduzindo a ampla diversidade material da realidade em um único mapa de referências. E é nesse sentido que a busca identitária pode se transformar, paradoxalmente, em um típico caso de etnocentrismo (BERND, 1992, p. 15).

Contudo, a questão da identidade não deveria ser vista como um fim em si mesma, algo já pronto e inalterável, mas como um meio, um esforço contínuo do espírito humano em direção ao estabelecimento de uma relação transversal entre culturas. Corroborando a perspectiva de Alfredo Bosi (1987, p.7), a admissão do caráter plural de toda cultura, em especial no caso do Brasil, é um passo decisivo para compreendê-la como um efeito de sentido, resultado de um processo de múltiplas interações e oposições no tempo e espaço. Pois, compreendendo que as formas de uma sociedade são a substância daquilo que conhecemos por cultura, a reordenação das coordenadas do mundo experimentado é fundamental para remodelarmos do padrão das relações sociais (GEERTZ, 1989, p. 20).

Apesar disso, como verificamos na tradição dos povos da América Latina, os projetos nacionalistas que pretendiam o estabelecimento de uma especificidade autóctone mediante a construção de utópicas fronteiras entre o Outro dominador e os representantes de uma cultura oprimida, mostraram-se um empreendimento reducionista e paradoxal. Como bem observou Perrone-Moisés (2007, p.89), o nacionalismo cultural repousa sobre paradoxos:

o primeiro consiste em desejar uma pureza originária e sem contaminações, quando toda e qualquer cultura se desenvolve no

contato com outras culturas, em lentos e complexos processos de troca e assimilação. O segundo é que a afirmação nacionalista, visando mostrar ao mundo todo o seu valor, acaba por reforçar o localismo [...]. O terceiro paradoxo consiste no desejo de uma identificação coletiva, quando a identidade tende sempre para o uno.

Nesse viés, podemos considerar que ao negligenciar os processos de contato com a Europa, o Novo Mundo demonstrou que o clássico conceito de nação é um conjunto de imagens nostálgicas que pressupõe o apagamento de uma cultura e a valorização de outra. Contudo, como nos mostra Clifford Geertz (1989, p. 8), a cultura é pública, algo constituído por atos simbólicos de um discurso social. Nesse sentido, o fato é que nenhuma identidade histórica pode ser concentrada em uma única tradição. Isso não representa, obviamente, a negação das particularidades culturais, muito pelo contrário. É antes um reconhecimento das trágicas consequências do estabelecimento de categorias abstratas a partir da não-identificação criada por intensos desejos de separação que observamos na historiografia literária brasileira em sua adesão à convenção dominante. Ao desdenharmos, por exemplo, das raízes dos nossos colonizadores, desconsiderando os processos de hibridação, enterramos, ironicamente, uma parte da constituição de nossa própria cultura.

Por conseguinte, observamos que ao invés de uma concepção monológica do processo de construção cultural concebida isoladamente do tempo e espaço, observamos uma ampla diversidade material em constante interação que não pode ser resumida em simples dicotomias como centro/margem, colonizador/colonizado. Porque, a defesa de causas minoritárias poderá nos conduzir, ironicamente, à formação de novos discursos homogeneizantes em torno de uma concepção superficial de cultura. No Brasil, o Romantismo, ao defender a existência de dualismos hierárquicos tais como global/local, centro/periferia e a valorização do segundo termo em relação ao primeiro, restabeleceu um novo centro histórico, reforçando, inconscientemente, o problema daquilo que conhecemos por coisificação, a fonte primordial de uma dominação e de uma sujeição (JAMENSON, 1998, p. 173).

Em suas análises sempre polêmicas acerca das transformações da imagem no cenário da pós-modernidade, Fredric Jameson (1998) recorre à inovação conceitual do tema do olhar realizada por Sartre para abordar a história da visão e do visível na contemporaneidade e sua relação com a maneira pela qual interpretamos e definimos a cultura. Segundo o teórico (1998, p.172), o olhar institui uma relação imediata com as outras pessoas, na qual a experiência de ser olhado se torna essencial e o nosso próprio olhar uma reação deliberadamente secundária. Por conseguinte, o clássico enigma da existência das outras pessoas seria solucionado e deslocado pela vergonha e pelo orgulho através dos quais o olhar do Outro sobre nós confirma a sua própria experiência. Entretanto, ao rebatê-lo, colocamos o Outro em uma posição similar, pois, agora, ele se torna o centro a partir do qual se encadeia o combate pelo reconhecimento. Desse modo, podemos perceber que os estados de dominação, as disposições entre aquilo que caracterizamos por centro e por periferia estão em constante alternância. Nesse sentido, se o colonizador necessita do colonizado para constituir sua existência, assim como o colonizado também precisa manter esse diálogo, evidenciando, portanto, as produtivas e indispensáveis amalgamações interculturais, como considerar identidade e diferença em compartimentos estanques, privilegiando um em detrimento do outro? Como nos mostra Nestor García Canclini (2011, p. XXIII),

não é possível falar das identidades como se tratasse apenas de um conjunto de traços fixos, nem afirmá-las como a essência de uma etnia

ou de uma nação. A história dos movimentos identitários revela uma série de operações de seleção de elementos de diferentes épocas articulados pelos grupos hegemônicos em um relato que lhes dá coerência, dramaticidade e eloquência.

Assim, verificamos que ao invés de uma utópica relação de distanciamento e diferença entre um *Eu* (soberano) e um *Outro* que habita um espaço marginal demarcado por fronteiras, como muito foi pensado, temos uma base comum a partir da qual os sujeitos, agora considerados reflexivos, são constituídos. Desse modo, perante inter-relações de múltiplas consciências que se combinam sem mecanizar seus horizontes, devemos nos perguntar se o que temos repetido inúmeras vezes não é um alarme falso de uma compreensão igualmente superficial das estruturas da sociedade. Estruturas, estas, que se constituem como modos de representação intimamente vinculados ao poder, não uma visão mais apurada da realidade objetiva. O que se verifica, pois, se analisarmos os mecanismos estético e formal da produção literária brasileira no período do Romantismo, esse sistema teórico predominante, ao suprimir o sujeito enunciador e diversos atuantes de processos inegavelmente heterogêneos através da seleção e organização dos elementos constitutivos da realidade social, apoia-se no conhecimento fechado e restrito, em uma verdade categórica, teológica e institucional, ignorando a intencionalidade e a historicidade de toda ordem cultural.

Entretanto, afirmando ao invés dessa concepção um tanto linear da realidade que viola e simplifica a multiplicidade de consciências imiscíveis da caracterização do ser-no-mundo, devemos mostrar a constituição dos processos culturais que governam as diversas representações de nossa experiência temporal. Uma vez que a realidade é socialmente constituída, observamos que apenas a compreensão do lugar a partir do qual somos constituídos e constituímos o sentido do ser, das nossas ações e relações simbólicas no mundo circundante poderia nos oferecer uma visão mais democrática da maneira pela qual interpretamos a cultura na qual o processo de cisão e de divisão do qual os diferentes ou as diferenças seriam os produtos ou os efeitos constituídos (DERRIDA, 1991, p.39).

E é justamente esse cenário de desconstrução que nos mostra como a cultura é um continuum interpretável do tempo e espaço, uma história cumulativa, pois como dizia Said, *há outras tradições, e, portanto, outras humanidades, que certamente poderiam ser de algum modo consideradas e representadas para moderar a centralidade não questionada do que era, com efeito, um amálgama forjado com muito esforço* (2004, p. 22), que a estética do Modernismo reivindicou já no início do século XX.

1 O MODERNISMO BRASILEIRO: UMA DENSA DESCRIÇÃO DO CONCEITO DE CULTURA

Segundo Geertz (1989, p.10), *compreender a cultura de um povo expõe a sua normalidade sem reduzir sua particularidade*. Diante de uma multiplicidade de estruturas conceituais complexas que nela se sobrepõe, o reconhecimento do plural é fundamental.

Questionando os conceitos totalitários e metafísicos do mundo do receituário (BOSI, ano, p.317), isto é, a forma formada da cultura dominante que vigorou na historiografia literária brasileira, os primeiros anos do século XX foram caracterizados pela luta contra um conceito de cultura a-histórico. No universo literário, a eclosão do Modernismo, movimento associado frequentemente à ideia de vanguarda, desempenhou uma ruptura/renovação em relação às expressões artísticas anteriores. Em nosso país,

tal movimento caracterizou-se como divisor de águas na história da literatura brasileira ao conquistar um novo espaço de produção literária após alguns séculos de escuridão moral. Pois, as sucessivas tentativas de se definir a cultura brasileira mediante a abstração de traços (línguas, tradições) desvincularam essas práticas da história de misturas em que se formaram e absolutizaram um modo de entender a identidade.

Organizando-se em torno da Semana de Arte Moderna, 1922, o Modernismo brasileiro, movimento estético, literário e filosófico, abarcou as instâncias de ruptura e questionamento do saber dominante vigente desde o Romantismo, o Realismo e o Parnasianismo. Trabalhando na dessacralização, na revisão dos códigos culturais dominantes até então e evidenciando que a cultura supõe sempre processos de contato, que o contato e as relações são inseparáveis do próprio conceito de cultura (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 30), fomos levados a (re) pensar as essencialistas noções de identidade e a estabelecer um enfoque dialógico, senão híbrido, dos processos interculturais. Pois, como nos mostra Alfredo Bosi (1996, p. 319), é indispensável reter o conceito antropológico do termo cultura como conjunto de modos de ser, viver, pensar e falar de uma dada formação social.

Assim, indagando sobre as relações de poder e a origem do fenômeno obediência e da subordinação, o Modernismo brasileiro nos conclamou a (re) pensar as inúmeras tentativas de estabelecimento de uma identidade autêntica relacionada ao conceito de nação e ao sentimento nacionalista que teve seu auge no Romantismo. Se a polifonia é inerente a todo indivíduo histórico e, portanto, o inter-relacionamento de experiências heterogêneas torna-se inevitável, como cultivar as certezas e a fé em um nacionalismo absurdo, como alimentar-se apenas de comida brasileira ou até mesmo amputar alguns quilômetros do Nilo, o rio do Amazonas (BARRETO, 1989, p.22), como fazia a figura quixotesca de um major chamado Quaresma cuja biblioteca era formada unicamente por autores nacionais ou tidos como tais (BARRETO, 1989, p.21)?

Nesse viés crítico-analítico, no qual o passado era, agora, considerado uma lição para se meditar, não mais para reproduzir simples estruturas hierárquicas, como bem observou Mário de Andrade, podemos dizer que o Modernismo Brasileiro constituiu-se como um processo de progressiva superação da experiência literária, por meio da tensão entre o dado local, como uma substância da expressão, e os moldes da tradição. Nessa dialética, portanto, verificamos uma tentativa de superar a influência portuguesa/estrangeira e afirmar contra ela a especificidade literária/social do Brasil, pois, nas palavras de Antônio Cândido (2010, p. 127),

na nossa cultura há uma ambiguidade fundamental: a de sermos um povo latino, de herança cultural europeia, mas etnicamente mestiço, situado no trópico, influenciado por culturas primitivas, ameríndias e africanas.

A partir dessa visão radical de pensamento, observamos que desenvolver crítica mais afinada e menos estilisticamente autocomplacente, tornou-se compromisso quase que obrigatório (MORICONI, 2002, p. 33). Compromisso, este, refletido nas inúmeras críticas subversivas à construção da sociedade brasileira presente em romances modernistas, como *Macunaíma*¹, de Mário de Andrade, pois pouca saúde e muita saúde, os males do Brasil são (ANDRADE, 2012, p. 127).

¹ Para não nos distanciarmos do tema do presente trabalho, decidimos que, ao analisarmos as cenas de enunciação do romance em questão, concentraríamos nossa atenção naquelas que, num primeiro momento de leitura, despertou nossa consciência crítica para os mecanismos de

2 6 *MACUNAÍMA*, DE MÁRIO DE ANDRADE

Para Zilá Bernd (1992, p. 47), somente com *Macunaíma* que o propósito de construir uma narrativa épica para representar a origem do povo brasileiro será realizado. Constituindo-se como um experimento em sua tentativa de apreender o discurso dos marginalizados na esfera hegemônica de poder e retratando artisticamente a identidade nacional dos brasileiros, um objeto concreto sem unidade e desprovido de toda determinação particular, esse romance é considerado por muitos teóricos o livro mais nacional da literatura brasileira (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 201) por estar permeado pelas formulações dos colonizados e do homem moderno. Nas palavras de Cavalcanti Proença (1969, p.7),

temos um livro no qual se acumula em despropósito de lendas, supertições, frases feitas, provérbios e modismos sistematizados e intencionalmente estabelecidos, feito um quadro de triângulos coloridos em que os pedaços, aparentemente juntados ao acaso, delineiam em conjunto a paisagem do Brasil e a figura do Brasileiro.

Em *Macunaíma*, metáfora de um lugar de encontro de várias dimensões: é cena e espetáculo, ator e espectador, jogo (HELENA, 1983, p. 140), o próprio narrador é um rapsodo que, ao encontrar-se inserido em uma rede no qual atuam diversos atores de processos heterogêneos, costura histórias das mais díspares regiões (de Manaus a Argentina) sem estabelecer nenhuma origem. Porque, como diria Oswald de Andrade, em seu Manifesto antropófago, o mundo não pode ser datado nem rubricado. Antes, só pode ser vivida em sua inegável multiplicidade se articularmos na experiência viva a dinâmica dos acontecimentos que se desdobram numa rede plural de significações. Em outras palavras, não se trata mais de buscar um código a partir do qual se deve tentar reconstituir toda nossa origem cultural, mas de questionar essa própria origem.

Assim, podemos compreender o porquê de nosso herói não apresentar características identitárias que o definiriam facilmente, ou, como o próprio título do romance sugere, um herói sem nenhum caráter. Representando a diversidade do povo brasileiro, *Macunaíma* é um sujeito constituído a partir das três principais etnias que aqui se combinam: o branco, o índio e o negro. Entretanto, não estamos diante de uma combinação estável, muito pelo contrário. O que há é um sujeito em constante metamorfose, como podemos observar ainda nos primeiros capítulos (2012, p.13-37), *Macunaíma* que era preto retinto, transfigura-se, após um banho na água encantada localizada na cova feita pelo pé de Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra índia brasileira, num branco loiro e de olhos azuizinhos, pois a água lavara o pretume dele para que ninguém mais o reconhecesse como um filho da tribo retinta dos Tapanhumas. Seus irmãos, Jiguê e Maanape, percebendo o milagre, também entraram na água, mas não obtiveram o mesmo resultado de nosso herói. Jiguê só conseguiu ficar da cor do bronze novo, ao passo que Maanape apenas conseguiu molhar a palma dos pés e das mãos, ficando negro bem filho da tribo. Esse episódio nos é de particular interesse, pois representa, como observou Lucia Helena (1983, p. 141), a perspectiva alegórica de nosso herói que, ao obscurecer seu traço caracteriológico, não mais representa o que se origina. Ao contrário, descaracteriza do característico, universalizando, assim, o particular. Em outras palavras, operando uma

exclusão e de transgressão do processo de construção de uma certa identidade nacional brasileira.

transgressão das significações do logos, aqui, da significação da verdade identitária baseada em conceitos etnocêntricos, *Macunaíma* nos mostra que é preciso observar a questão da identidade coletiva como um conceito plural e instável capaz de coadunar os contrários, um espaço no qual diferentes grupos em momentos distintos de sua história se justapõem para compor uma colcha de retalhos.

A questão da identidade é corrente durante toda a trama. No decorrer na história, *Macunaíma* e seus irmãos percorrem quase todo o território brasileiro, inclusive outros países da América Latina. Sem obedecer a uma lógica nesses deslocamentos, a concepção do tempo, aqui, deixará de ser aquela baseada no retorno nostálgico ao passado visando um encontro com uma origem, para introduzir uma nova noção de busca identitária representada por constantes deslocamentos.

Antes de partir para São Paulo, *Macunaíma* deixa sua consciência na foz do Rio Negro. Ao regressar, ele não a encontra, substituindo-a pela de um hispano-americano. Assim, sem delimitar fronteiras individuais/nacionais, evocando a noção de conjunto, de diferença, verificamos que a identidade é um conceito que não se pode afastar-se do de alteridade, uma vez que seria impossível conceber o ser fora das suas relações com o outro, como já apontamos anteriormente.

No final da trama, *Macunaíma* deseja voltar ao seu estágio inicial, mas após o contato com elementos tão díspares, como encontrar õgraçaõ (ANDRADE, 2012, p. 155) em uma terra de homogeneidade aparente? Seu olhar agora é híbrido, assim como a sua linguagem que, ao escrever uma carta para as amazonas, revela todo o seu descontentamento com o processo de modernização e a imagem do Brasil como um paraíso. Assim, verificando que o projeto romântico ufanista não passava de uma ilusão reducionista dos aspectos da sociedade brasileira, *Macunaíma* toma a decisão de õir para o céuõ:

Ia pro céu viver com a marvada. Ia ser o brilho bonito porém de mais uma constelação. Não fazia mal que fosse brilho inútil não, pelo menos era o mesmo de todos esses parentes, te todos os pais dos vivos da sua terra, mães, pais manos cunhas cunhadas cunhatãs, todos esses conhecidos que vivem agora do brilho inútil das estrelas. Plantou uma semente do cipó matamatá, filho-da-luna, e enquanto o cipó crecia agarrou numa ita pontuda e escreveu na laje que já fora jabuti num tempo muito de dantes: NÃO VIM NO MUNDO PARA SER PEDRA (ANDRADE, 2012, p. 156).

CONCLUSÃO

Assumindo muitos saberes através do jogo com a linguagem, mas sem representar uma õverdadeõ dogmática ou privilegiar um grupo em detrimento do outro, o Modernismo brasileiro caracterizou-se como uma estética de cunho antecipatório de questões tão em voga na contemporaneidade, no mundo pós-moderno. Coadunando os contrários e modificando os usuais sistemas de relações, a poética do modernismo nos inseriu na õverdadeiraõ atmosfera cultural: a heterogeneidade.

Assim, após essa breve análise dos mecanismos de sucessão e de transgressão dos tradicionais conceitos de sujeito e cultura, podemos concluir que a questão da identidade, de seus agentes e de seus sujeitos deve desdobrada em toda sua transparência. Para não cairmos em inúmeros reducionismos, sua elaboração exige, portanto, a uma explicitação crítica da maneira de se visualizar e compreender o Ser como uma preparação para uma escolha.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Ed. Ática, 1989.
- BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1992.
- BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira: temas e situações**. Rio de Janeiro: Ática, 1987.
- _____. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2011.
- CÂNDIDO, Antônio. **Iniciação à literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- EAGLETON, Terry. **Depois da teoria**. Uma análise dos estudos culturais e do pós-modernismo.
- FOUCAUL, Michel. **A ordem do discurso**. 21.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2011.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- HELENA, Lucia. **Macunaíma: rapsódia e alegoria**. In: *Uma literatura antropofágica*. 2.ed. Fortaleza: Univ. Federal do Ceará, 1983.
- JAMESON, Fredric. Transformações da imagem na pós-modernidade. In: **A virada cultural**. Reflexões sobre o pós-moderno. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- MORICONI, Italo. **Como e por que ler a poesia brasileira do século XX**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vira e mexe nacionalismo: Paradoxos do nacionalismo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- PROENÇA, Cavalcante M. **Roteiro de Macunaíma**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1969.
- SAID, Edward W. **Humanismo e crítica democrática**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- TODOROV, Tzvetan. **Literatura em perigo**. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

LITERATURE AND ITS ANTICIPATORY KNOWLEDGE: THE BRAZILIAN NATIONAL IDENTITY IN *MACUNAÍMA*, BY MÁRIO DE ANDRADE

ABSTRACT:

Recognizing the social and ideological elements that are involved in the whole process of our cultural construction, the present work aims to promote a deconstructivist vision of the classical notion of national identity based on the binary relation colonizer/colonized. Thus, understanding the literature as kind of anticipatory knowledge of issues involving our *in der Welt sein* to use Heidegger's terminology, we will direct our attention to the to the Brazilian Modernist aesthetic proposals. Joining the anthropophagic movement and acting on what Lucia Helena (1983) coined *parricídio simbólico*, this literary movement, here illustrated by **Macunaíma**, by Mário de Andrade, redefined our cultural imagery.

KEY-WORDS: National Identity; Cultural Representation, Brazilian Modernist Aesthetic.