



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PEDREIRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS**

RAIMUNDO PAULO SILVA NETO

CULTURA POPULAR E IDENTIDADE CULTURAL: uma análise da obra
Macunaíma

Pedreiras-MA
2026

RAIMUNDO PAULO SILVA NETO

CULTURA POPULAR E IDENTIDADE CULTURAL: uma análise da obra
Macunaíma

Monografia apresentada ao Curso de Letras da
Universidade Estadual do Maranhão, Campus
Pedreiras, como requisito obrigatório para
obtenção do grau de licenciado em Letras
Português.

Orientador: Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira

Pedreiras-MA
2026

Silva Neto, Raimundo Paulo.

Cultura popular e identidade cultural: uma análise da obra Macunaíma / Raimundo Paulo Silva Neto. - Pedreiras - MA, 2026.
44 f.

Monografia (Graduação em Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa) - Universidade Estadual do Maranhão, Campus Pedreiras, 2026.

Orientador: Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira.

1. Identidade cultural. 2. Macunaíma. 3. Hibridismo. 4. Pós-colonialismo. I. Título.

CDU: 821.134.3(81)

RAIMUNDO PAULO SILVA NETO


CULTURA POPULAR E IDENTIDADE CULTURAL: uma análise da obra

Macunaíma

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão, Campus Pedreiras, como requisito obrigatório para obtenção do grau de licenciado em Letras Português.

Aprovação em: 21 de Janeiro de 2026.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente:
 RUBENIL DA SILVA OLIVEIRA
Data: 31/01/2026 08:23:50-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


ORIENTADOR

Dr. Rubenil da Silva Oliveira

Documento assinado digitalmente:
 REGILANE BARBOSA MACENO
Data: 31/01/2026 08:42:41-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

1º EXAMINADOR

Dra. Regilane Barbosa Maceno

Documento assinado digitalmente:
 RONDINEY DE SOUZA ALVES
Data: 31/01/2026 12:48:23-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

2º EXAMINADOR

Me. Rondiney de Souza Alves

Dedico este trabalho ao meu filho, razão maior de cada esforço e de cada renúncia ao longo desta trajetória. Que ele possa, no seu tempo e à sua maneira, trilhar o caminho acadêmico, enfrentando as dificuldades com coragem, persistência e dignidade. Que este trabalho seja, para ele, um testemunho de que o conhecimento também se constrói com resiliência, amor e esperança.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha família, pelo apoio constante, pela compreensão nos momentos de ausência e pelo incentivo incondicional ao longo de todo o percurso acadêmico, tornando possível a conclusão desta etapa tão significativa. Aos amigos, deixo meu reconhecimento pela parceria, pelo apoio emocional e pelas trocas que tornaram a caminhada menos solitária e mais humana. Aos professores que fizeram parte da minha formação, expresso minha profunda gratidão pelo conhecimento compartilhado, pela dedicação ao ensino e pelo compromisso com a educação, que ultrapassa a transmissão de conteúdos e se manifesta na formação crítica, ética e sensível dos estudantes. Ser professor é exercer um papel fundamental na construção do conhecimento e na transformação social, e cada docente que encontrei ao longo desse percurso contribuiu, direta ou indiretamente, para minha formação acadêmica e pessoal, reforçando em mim a importância da educação como prática de resistência, diálogo e esperança.

“Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta.”

(Mário de Andrade)

RESUMO

Este trabalho insere-se no campo dos estudos culturais e literários, tendo como foco a análise da identidade cultural brasileira a partir da obra *Macunaíma*, de Mário de Andrade, em diálogo com teorias pós-coloniais e da cultura. O objetivo da pesquisa é analisar como a construção e a desconstrução do sujeito em *Macunaíma* expressam processos de hibridização cultural e problematizam noções fixas de identidade nacional. A metodologia adotada é de natureza qualitativa, com pesquisa bibliográfica e análise crítica da obra literária, articulada a referenciais teóricos de Stuart Hall (2006), Néstor García Canclini (2008) e Homi Bhabha (1998), privilegiando a interpretação textual e conceitual. Os resultados evidenciam que a narrativa modernista de Mário de Andrade constrói um sujeito fragmentado, móvel e contraditório, cuja identidade é constantemente reformulada por meio da incorporação de elementos indígenas, africanos e europeus, revelando tensões próprias do contexto pós-colonial. Conclui-se que *Macunaíma* funciona como um espaço simbólico de negociação cultural, no qual a identidade brasileira se apresenta como híbrida e instável, contribuindo para a compreensão crítica da formação cultural do Brasil, ao mesmo tempo em que aponta para a necessidade de novas investigações sobre identidade, literatura e cultura em contextos de colonialidade e pós-colonialidade.

Palavras-chave: Identidade cultural; Macunaíma; Hibridismo; Pós-colonialismo.

ABSTRACT

This study is situated within the field of cultural and literary studies, focusing on the analysis of Brazilian cultural identity through Mário de Andrade's work *Macunaíma*, in dialogue with postcolonial and cultural theories. The research objective is to analyze how the construction and deconstruction of the subject in *Macunaíma* express processes of cultural hybridization and problematize fixed notions of national identity. The adopted methodology is qualitative in nature, involving bibliographical research and critical analysis of the literary work, articulated with theoretical frameworks from Stuart Hall, Néstor García Canclini, and Homi Bhabha, prioritizing textual and conceptual interpretation. The results show that Mário de Andrade's modernist narrative constructs a fragmented, mobile, and contradictory subject, whose identity is constantly reformulated through the incorporation of Indigenous, African, and European elements, revealing tensions inherent to the postcolonial context. It is concluded that *Macunaíma* functions as a symbolic space for cultural negotiation, in which Brazilian identity is presented as hybrid and unstable, contributing to a critical understanding of Brazil's cultural formation, while also pointing to the need for further investigations into identity, literature, and culture in contexts of coloniality and postcoloniality.

Keywords: Cultural identity; Macunaíma; Hybridism; Postcolonialism.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	LITERATURA E CULTURA POPULAR NO BRASIL: revisitação à historiografia.	11
2.1	Afinal, o que é literatura? A literatura brasileira da primeira geração modernista	16
2.2	Cultura popular, mestiçagem e literatura: notas historiográficas.	21
3	IDENTIDADE E CULTURAS HÍBRIDAS EM TEMPOS PÓS-COLONIAIS	24
3.1	Identidade e hibridismo cultural na pós-colonialidade	26
3.2	Mário de Andrade e o projeto da identidade nacional no modernismo	30
4	FORMAÇÃO DE IDENTIDADE CULTURAL BRASILEIRA EM MACUNAÍMA, DE MÁRIO DE ANDRADE	35
4.1	Elementos da cultura popular em Macunaíma, de Mário de Andrade	37
4.2	Construção e desconstrução da identidade em Macunaíma	39
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
	REFERÊNCIAS	44

1 INTRODUÇÃO

A análise da identidade cultural do Brasil é fundamental nas pesquisas literárias, principalmente no que diz respeito às obras do Modernismo. Dentro desse cenário, a obra *Macunaíma* (2006), escrita por Mário de Andrade, se destaca como uma das criações mais complexas e relevantes da literatura nacional ao abordar, de maneira crítica e inovadora, os processos de formação da identidade brasileira. Ao integrar aspectos da cultura popular, da tradição oral, dos mitos indígenas e do ambiente urbano contemporâneo, o romance oferece uma interpretação do Brasil caracterizada pela diversidade, pelas contradições e pelo hibridismo cultural.

Inserida no contexto modernista que busca valorizar as expressões culturais brasileiras, *Macunaíma* quebra com os padrões literários convencionais e com visões essencialistas sobre a identidade. O herói sem nenhum caráter representa um indivíduo instável, em constante mudança, que se opõe aos padrões culturais. Essa instabilidade não deve ser interpretada como falta de identidade, mas sim como a manifestação de uma identidade diversa, que surge do encontro entre várias origens culturais. Dessa maneira, a obra de Mário de Andrade se torna um espaço especial para refletir sobre a construção da identidade cultural do Brasil.

Diante disso, este estudo se baseia na seguinte questão: como a obra *Macunaíma*, escrita por Mário de Andrade, retrata a construção da identidade cultural do Brasil ao valorizar a cultura popular e ao desconstruir identidades fixas? A pesquisa visa entender de que forma a rapsódia reúne diferentes elementos culturais para formar uma história que desafia a noção de uma identidade nacional singular, destacando seu caráter dinâmico e histórico.

A pesquisa tem como objetivo geral investigar como se forma a identidade cultural do Brasil na obra *Macunaíma*, de Mário de Andrade, levando em conta a importância da cultura popular e a criação de um sujeito literário que é instável e fragmentado. Os objetivos específicos são: situar a obra dentro do contexto do Modernismo brasileiro e do projeto cultural de Mário de Andrade; reconhecer os aspectos da cultura popular que aparecem na narrativa; examinar como a identidade do herói é construída e desconstruída durante o romance; relacionar a interpretação da obra com discussões teóricas sobre identidade cultural e forma literária.

A relevância desta pesquisa se fundamenta na importância de *Macunaíma* como uma obra essencial da literatura brasileira e como um ponto de partida para entender as tensões que permeiam a construção da identidade nacional. Ao tratar a cultura popular não apenas como um elemento folclórico, mas como parte essencial da narrativa, Mário de Andrade antecipa debates atuais acerca de hibridismo cultural, identidade e representação. Assim, a pesquisa ajuda a enriquecer os estudos literários, especialmente na área das interações entre literatura, cultura e identidade.

Do ponto de vista metodológico, esta investigação é classificada como qualitativa, de caráter bibliográfico, baseada na análise crítica da obra *Macunaíma* e de textos teóricos significativos para a compreensão da identidade cultural e da composição literária. O estudo se fundamenta, em grande parte, nas ideias de Stuart Hall sobre a identidade vista como um processo histórico e cultural, além das contribuições de Haroldo de Campos, que com sua análise estrutural da obra ajuda a elucidar os mecanismos formais que sustentam a incerteza do sujeito macunaímico. Ademais, textos críticos e ensaios de Mário de Andrade são utilizados para facilitar a compreensão de seu projeto estético e cultural.

O trabalho está organizado em quatro capítulos, além da introdução e das considerações finais. O primeiro capítulo oferece uma visão histórica e cultural do Modernismo no Brasil, ressaltando a influência de Mário de Andrade nesse movimento. O segundo explora a noção de cultura popular e sua relevância na formação da identidade do país. O terceiro examina o projeto intelectual de Mário de Andrade, com foco na criação de uma identidade cultural brasileira no contexto do Modernismo. O quarto e último capítulo está voltado para a análise de *Macunaíma*, discutindo os aspectos da cultura popular e a formação e desconstrução da identidade do protagonista. As considerações finais resumem os principais achados da pesquisa e sugerem possíveis direções para investigações futuras.

2 LITERATURA E CULTURA POPULAR NO BRASIL: revisitação à historiográfica

A relação entre literatura e cultura popular no Brasil é um tema recorrente na crítica literária, principalmente, quando se busca compreender como o que é considerado literatura contribui para a formação da identidade nacional. Antônio Candido, no livro *Literatura e sociedade* (2006), oferece uma reflexão básica destacando a função social da literatura e sua integração em dinâmicas culturais de diversos contextos históricos.

Nesta perspectiva, Candido aponta que as tentativas de dissociar texto e contexto acabam por simplificar a riqueza da literatura:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. (Candido, 2006, p. 13).

Então, digamos que a obra literária não é apenas um simples reflexo de elementos externos, nem uma criação completamente independente, mas surge da interação entre esses dois aspectos. Por isso, nesse momento, torna-se possível integrar a cultura popular na análise da historiografia literária do Brasil. Enquanto no século XIX as investigações se concentravam em explicações amplas fundamentadas em raça ou meio, e no século XX alguns críticos começaram a rejeitar qualquer referência ao contexto social, Candido (2006, p. 13) sugere uma síntese: “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.”

Assim, ao considerar a inclusão de aspectos da cultura popular na literatura brasileira, não é apenas um registro de tradições ou práticas coletivas, mas sim uma análise de como esses aspectos se convertem em forma estética. Candido (2006, p. 15) ilustra esse processo ao estudar *Senhora*, de José de Alencar: “vemos que [...] o próprio assunto repousa sobre condições sociais que é preciso compreender e

indicar, a fim de penetrar no significado.”. Para ele, essa ação representa um processo de transformação:

[...] O elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo. (Candido, 2006, p. 16).

Ou seja, a presença da cultura popular não é apenas um registro, mas contribui para a formação estética. Além disso, a superação do sociologismo crítico também é fundamental para compreender como a cultura popular deve ser posicionada na historiografia literária. Ele observa que “o que a crítica moderna superou não foi a orientação sociológica, sempre possível e legítima, mas o sociologismo crítico, a tendência devoradora de tudo explicar por meio dos fatores sociais.” (Candido, 2006, p. 16). Dessa forma, apesar de ser válido ressaltar o papel social da literatura, não se pode restringir a produção artística a um simples reflexo de hábitos culturais.

Em se tratando do Brasil, esse debate é fundamental, já que muitos textos modernistas tentaram unir, reformular ou dialogar com expressões da cultura popular — seja através do regionalismo ou das diversas culturas e tradições locais. Por exemplo, no poema *Descobrimento*, o poeta Mário de Andrade, da sua sala na Rua Oscar Lopes, se compara a um homem do Norte do País “Não vê que me lembrei que lá no Norte, meu Deus! / [...] Um homem pálido magro de cabelo escorrendo nos olhos, / Depois de fazer uma pele com a borracha do dia, / Faz pouco se deitou, está dormindo. / Esse homem é brasileiro que nem eu.”. A visão de Candido permite entender esse fenômeno sem recorrer a simplificações.

Outro aspecto crucial discutido por Candido, é a investigação da circulação literária. Candido (2006, p. 84) declara que “A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a.”. Dentro dessa relação autor–obra–público, a cultura popular não se apresenta como um elemento externo, mas sim como um componente do processo comunicativo que caracteriza a literatura em si.

Dessa forma, o autor sugere que os textos literários estão intrinsecamente ligados aos contextos sociais, visto que a literatura adquire significado quando analisada em relação à sociedade que a cria e a consome. Então, ao integrar a cultura popular na literatura, é necessário reconhecer a propagação de valores, símbolos e práticas que surgem da vida cotidiana e que, ao serem integrados à obra literária, passam a fazer parte da tradição nacional.

É nesse sentido que o escritor observa que “dessa forma, a literatura, ao interagir com culturas diversas, também contribui para a reconstrução de seus significados de maneira coletiva.” (Candido, 2006, p. 85). Assim, a literatura, ao interagir com culturas diversas, também contribui para a reconstrução de seus significados de maneira coletiva.

Dessa forma, ao retomar a historiografia literária do Brasil com base em Candido, pode-se perceber que a literatura e a cultura popular vão além de simplesmente ser um assunto pautado na escrita, constituindo-se como um elemento estético e estrutural, incorporado na maneira de escrever. Conforme resume o crítico:

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo. (Candido, 2006, p. 16-17).

Essa visão é fundamental para considerar escritores como Mário de Andrade, que em *Macunaíma* converteu componentes do folclore e da tradição oral em artifícios estéticos, ou Guimarães Rosa, que em *Grande Sertão: veredas*, reinterpretou a linguagem popular em um estilo literário avançado. Mais do que simplesmente “reproduzir” a cultura popular, suas criações a incorporam na estrutura formal, corroborando a ideia de que “o externo se torna interno” (Candido, 2006, p. 16).

A análise de Antonio Candido sobre a função da literatura na sociedade e sua ligação com a cultura popular pode ser enriquecida ao ser comparada à visão crítica de Afrânio Coutinho, que investiga de maneira aprofundada a essência da historiografia literária e o papel da crítica na compreensão do fenômeno literário no

Brasil. Suas considerações, em especial na *Introdução à Literatura no Brasil (2007)*, argumentam a favor da reavaliação da crítica e da história literária como áreas independentes, com suas próprias metodologias e objetos de estudo, sem que isso signifique desconsiderar as dimensões culturais e sociais que envolvem a obra artística.

Coutinho inicia sua reflexão sobre a história literária destacando a autonomia da crítica e a especificidade do fenômeno literário. Ele observa que:

Crítica e história literária, unidas como devem existir em face da obra literária, visam à obra nos seus elementos intrínsecos ou artísticos. As outras disciplinas da natureza ou do espírito podem trazer-lhes dados que as ajudam em sua tarefa mas não emprestar-lhes o seu método nem substituí-las no seu modo de operar” (2007, p. 17).

Tal declaração aproxima-se do pensamento de Candido (2006), na medida em que ambos reconhecem a necessidade de compreender o texto dentro de seu contexto, mas sem reduzir a literatura a uma simples ilustração da sociedade. A literatura, para ambos, é um sistema próprio de significação, que só pode ser entendido pela articulação entre forma e conteúdo.

Essa visão também é essencial para analisar a cultura popular como elemento constitutivo da estética literária brasileira. Ao discutir o papel das ciências que também fazem parte da cultura, Coutinho esclarece que elas “são contribuições exteriores, legítimas, oriundas da sociologia, história, economia, psicologia, antropologia, psicanálise. Não são críticas, embora possam auxiliar a crítica.” (Coutinho, 2007, p. 17). Ou seja, as expressões culturais, inclusive as populares, não devem ser vistas como meros dados sociológicos, mas como dimensões que podem enriquecer a interpretação estética da obra. Assim, o estudo da cultura popular, em obras como *Macunaíma*, por exemplo, não se limita à identificação de tradições folclóricas, mas também de outros pontos de vista científicos dentro da obra, e deve ser compreendido como um processo criativo de transformação simbólica e formal.

Além disso, Coutinho (2007, p. 17) amplia a discussão ao definir a história literária como disciplina científica, mas essencialmente literária. Ele afirma que “a história literária, com *ser literária*, não perde o caráter científico. Ou antes, dessa maneira é que será científica”. Essa concepção reforça a necessidade de um

método próprio, o método “crítico ou poético”, que parte da obra e retorna a ela como objeto central de análise. A partir dessa base, pode-se entender que a presença da cultura popular na literatura brasileira não é apenas um fenômeno social ou folclórico, mas também um processo de elaboração estética que contribui para a configuração da identidade literária nacional.

Coutinho (2007), ainda critica a tendência de subordinar a literatura aos fatores políticos e econômicos, afirmando que:

A literatura está para os outros fenômenos da vida em posição de relação, não de dependência ou submissão. Não é um epifenômeno da economia ou da vida social. Está para eles em relação de equidistâncias, tendo o mesmo valor que as demais expressões da atividade humana.” (2007, p. 18).

Essa afirmação é crucial para compreender a função da cultura popular na literatura e que: ela não é um reflexo passivo da sociedade, mas uma das formas de expressão dessa mesma sociedade, dotada de autonomia e valor simbólico próprio.

Outro ponto fundamental da obra de Coutinho (2007) é a discussão sobre a periodização literária, que ele entende como parte essencial da metodologia da história literária. Ao analisar as divisões tradicionais da literatura brasileira — como “era colonial”, “era nacional”, “Quinhentismo”, “Romantismo” —, o autor argumenta que elas são, em grande parte, arbitrárias e baseadas em critérios políticos ou cronológicos. Ele observa: “a falta de critério científico no estabelecimento dos períodos acarreta o ceticismo de muitos, que julgam o problema destituído de rigor, propugnando a tese de que o período é um simples nome, neutro, sem significado, uma etiqueta igual a qualquer outra, sem a menor ligação com seu conteúdo.” (Coutinho, 2007, p. 20). Para Coutinho, a literatura deve ser estudada por meio de sistemas de normas estilísticas e estéticas, não por simples marcos históricos ou políticos.

Coutinho também destaca que cada período literário corresponde a uma visão particular do homem e da realidade: “Ocupa o centro das épocas ou períodos uma ideia do homem ou o conjunto de concepções que o homem faz de seu destino, de si próprio, da vida futura e de Deus, da melhor maneira de dar representação simbólica a essas concepções [...]” (Coutinho, 2007, p. 23). Nesse sentido, as manifestações da cultura popular, quando incorporadas à literatura,

representam não apenas estilos, mas também modos de ser e de pensar do homem brasileiro em diferentes momentos históricos. Essa perspectiva dialoga diretamente com a de Candido, que compreende a literatura como “sistema vivo” em constante interação com os leitores e com a sociedade.

Desse modo, isso evidencia uma historiografia literária que leva em consideração critérios de estilo e estética, Coutinho (2007) apresenta uma abordagem metodológica para reexaminar a história da literatura brasileira sob a perspectiva da cultura popular. A cultura popular, ao ser convertida em literatura, passa a ser um dos fatores que definem o estilo e a essência de uma época. Nesse sentido, sua contribuição teórica fortalece a ideia de que a literatura nacional deve ser entendida não apenas como um reflexo da realidade, mas também como uma construção simbólica que gera significado. Dessa maneira, a literatura, ao interagir com as expressões populares, se reafirma como uma das maneiras mais ricas e profundas de manifestação da identidade cultural do Brasil.

2.1 Afinal, o que é literatura? A literatura brasileira na primeira geração modernista

Discutir o conceito de literatura significa deparar-se com uma questão complexa, cuja resposta está longe de ser definitiva. Literatura abrange uma variedade de significados, que varia conforme o tempo histórico, tradições, valores sociais e usos institucionais. É mais uma construção cultural e histórica do que uma categoria fixa. Dessa forma, entender o conceito de literatura exige considerar não apenas os textos em si, mas também as práticas de leitura, os padrões morais e os contextos sociais que os sustentam.

Terry Eagleton dedica as páginas iniciais do seu livro: *Teoria da Literatura: uma introdução* (2006), para problematizar a própria noção de literatura. O autor parte do princípio de que definir literatura como escrita imaginativa ou ficcional é insuficiente. Ele afirma que:

Muitas têm sido as tentativas de definir literatura. É possível, por exemplo, defini-la como a escrita "imaginativa", no sentido de ficção - escrita esta que não é literalmente verídica. Mas se refletirmos, ainda que brevemente, sobre aquilo que comumente se considera

literatura, veremos que tal definição não procede. (Eagleton, 2006, p. 2).

Esse ponto de vista de Eagleton pode ser exemplificado com *Macunaíma*, de Mário de Andrade. A obra rompe com a tradição literária da Europa e transforma a percepção do que é considerado literário no Brasil. Ao combinar mitos nativos, manifestações populares e inovações na linguagem, Mário de Andrade sugere uma estética renovada, baseada na valorização da cultura nacional e recusando modelos clássicos. Desde as primeiras palavras: “no fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói da nossa gente.” (Andrade, 2016, p. 9). Andrade já traz nessa escrita um protagonista que não vem de uma família rica, mas surge na mata, e sua linguagem reflete o português coloquial e a tradição oral regional.

Afinal, obras consagradas como os ensaios de Francis Bacon ou os sermões de John Donne integram o cânone literário, embora não se enquadrem na categoria de ficção, afirma Eagleton. Ao mesmo tempo, textos como artigos de notícias do século XVII, que atualmente podem ser considerados fatos, eram lidos em seu tempo em continuidade com narrativas ficcionais. Isso mostra que a distinção entre fato e ficção, comumente usada para definir o território da literatura, não se sustenta de forma universal.

Eagleton também recupera a teoria dos formalistas russos, que buscavam definir a literatura a partir de sua linguagem específica, caracterizada pelo “estranhamento” ou pela “violência organizada contra a fala comum” (2006, p. 6). Nessa perspectiva, a literatura seria aquilo que desautomatiza a percepção cotidiana, tornando o mundo mais visível por meio da distorção da linguagem. No entanto, o autor desafia esse critério, afirmando que a literatura nem sempre se diferencia por uma linguagem única e que outras formas discursivas, como “[...] piadas, *slogans*, refrões de torcida de futebol, manchetes de jornal dos anúncios...” (2006, p. 9), podem se referir a recursos esteticamente agradáveis semelhantes sem serem classificados como literatura.

Devido a essas limitações, Eagleton visa compreender a literatura como algo a ser compreendido de forma histórica e ideológica e não como uma essência textual. Em suas palavras, “a literatura, no sentido de uma coleção de obras de valor real e inalterável, distinguida por certas propriedades comuns, não existe”

(2006, p. 16). Para ele, a maneira como certos textos são lidos, valorizados e legitimados em contextos específicos é o que define a literatura. Em outras palavras, qualquer coisa pode ser considerada literatura em algum momento e depois ser desconsiderada em outro, mudando os valores estéticos de uma sociedade.

Essa ideia esclarece que a constituição literária é dada a partir dos valores atribuídos pela sociedade. Eagleton observa que:

“Valor” é um termo transitivo: significa tudo aquilo que é considerado como valioso por certas pessoas em situações específicas, de acordo com critérios específicos e à luz de determinados objetivos. Assim, é possível que, ocorrendo uma transformação bastante profunda em nossa história, possamos no futuro produzir uma sociedade incapaz de atribuir qualquer valor a Shakespeare. Suas obras passariam a parecer absolutamente estranhas, impregnadas de modos de pensar e sentir que essa sociedade considerasse limitados ou irrelevantes. Em tal situação, Shakespeare não teria mais valor do que muitos grafitos de hoje. (2006, p. 17 - 18).

Dessa forma, a literatura não é apenas um conjunto de textos, mas uma prática social, relacionadas às formas pelas quais grupos exercem influência cultural e ideológica. Também pode ser sustentado que enquanto Terry Eagleton enfatiza o caráter instável e ideológico do que se pode conceituar como “literatura”, Antonio Candido oferece um ponto de vista complementar em *Formação da Literatura Brasileira (2000)*. Candido vê a literatura como um sistema composto por autores, obras e público que estão sempre interagindo. Não basta somente que haja textos de qualidade ou autores talentosos para que se tenha uma literatura genuína, esses elementos devem estar articulados em um processo histórico de circulação, aceitação e legitimação.

Candido ressalta o fato de que a literatura exerce função social em todas as sociedades, não apenas limitando-se ao âmbito culto, mas em vários níveis de conhecimento, desde mitos e narrativas antigas até obras de alta cultura. Como resultado, a literatura é uma forma de expressão que integra o coletivismo e ajuda a moldar a identidade cultural de um povo. Segundo o autor, “a literatura é fator indispensável de humanização” (Candido, 2006, p. 26). Isso significa que amplia os sentidos, a imaginação e a formação do pensamento crítico, desempenhando um papel crucial na constituição do sujeito na sociedade.

A primeira manifestação do modernismo no Brasil aparece como uma consequência imediata da agitação artística e do pensamento crítico que precederam a Semana de Arte Moderna de 1922. Afrânio Coutinho (2001, p. 4), afirma que os primeiros contatos com essa nova tendência surgem com Oswald de Andrade, “regressando da Europa, em 1912, Oswald de Andrade fazia-se o primeiro importador do ‘futurismo’, de que tivera apenas notícia no Velho Mundo”. Esse contato com os conceitos de Marinetti trouxe ao Brasil a aspiração por uma renovação estética e a quebra das normas convencionais. O escritor nota que, nesse cenário, “o desejo de atualizar as letras nacionais [...] não implicava uma renegação do sentimento brasileiro” (Coutinho, 2001, p. 4). Essa preocupação em unir modernidade e nacionalismo tornou-se o eixo principal da literatura da década de 1920.

A nova geração de escritores respondia ao cansaço das correntes que vieram antes, especialmente o parnasianismo e o simbolismo. Coutinho (2001, p. 8) afirma “por enquanto, são indecisões e tateios. Por enquanto, são o Parnasianismo e o Simbolismo se desmanchando”. Essa mudança, caracterizada por incertezas e a procura por novas direções, criou oportunidades para vivências linguísticas e estruturais que desafiavam a rigidez do passado. O cenário cultural brasileiro, nesse momento, começava a receber “as novas posições assumidas pela literatura no mundo” (Coutinho, 2001, p. 6), preparando o cenário para a eclosão de 1922.

Desse modo, a Semana de Arte Moderna marcou não só o rompimento com as normas convencionais da literatura como também o fortalecimento dessa nova forma de pensar sobre arte. O evento aconteceu no Teatro Municipal de São Paulo e foi o momento mais importante de um movimento que já estava se formando em torno de publicações e declarações. Para Coutinho (2001, p. 44), “a luta pela atualização da literatura brasileira havia começado de verdade em princípios do ano anterior”. Esse acontecimento representou a emancipação da arte do país das normas acadêmicas e a procura por uma manifestação verdadeiramente brasileira.

O autor ainda destaca que “o que se desejava, em geral, era a libertação da poesia das fórmulas e dos temas acadêmicos, para que se fizesse atual” (Coutinho, 2001, p. 45). Essa emancipação representava a quebra dos padrões parnasianos e simbolistas, abandonando a obsessão pela forma impecável e pela busca de uma

musicalidade ideal. Dessa maneira, a literatura modernista da primeira geração defendia uma arte espontânea e natural focada nas transformações da época. Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida e Manuel Bandeira foram alguns dos principais artistas que lideraram essa transformação, alinhando-se com as transformações sociais e culturais do Brasil.

A inovação linguística foi uma das principais características desse período. O verso livre e a linguagem popular passaram a ser ferramentas de expressão criativa. Os autores tinham como intenção desenvolver uma literatura viva, que refletisse a fala do Brasil e que estivesse receptiva às influências do povo. Essa mudança também estava ligada à afirmação da identidade do país. Segundo Coutinho (2001, p. 49), “pela primeira vez, enfim, a poesia brasileira iria assumir a consciência de que impunha criar-se a si mesma, sem copiar as modas europeias. Era preciso autodeterminar-se, refletindo a gente e o meio que lhe davam origem”. Dessa forma, a literatura começou a considerar o Brasil como uma referência para a estética e a cultura.

Nesse contexto, emergiram correntes internas ao modernismo, como o *Pau-Brasil* e a *Antropofagia*, ambos liderados por Oswald de Andrade. O primeiro promovia a pureza e a simplicidade da expressão cultural local, enquanto o segundo sugeria uma absorção crítica das influências externas. Como lembra Coutinho (2001, p. 49), o movimento Pau-Brasil buscava fazer uma poesia de exportação e não de importação, baseada em nossa ambiência geográfica, histórica e social. Esse tipo de abordagem ampliou o horizonte literário brasileiro, unificando a arte com a realidade e ao imaginário do povo

A literatura da primeira geração do modernismo não se limitou somente a destruir, mas também a criar e renovar. Sua revolta trouxe uma nova visão sobre as artes, que unia liberdade, experimentação e identidade brasileira. O modernismo não aceitou a reprodução servil das estruturas europeias, mas também não quebrou completamente com o passado. Ele conseguiu reinterpretá-lo de forma inovadora, transformando-o na manifestação de uma cultura dinâmica e diversificada.

Sob esse prisma, a primeira fase do modernismo, mesmo tendo surgido “furtivo e acanhadamente” (Coutinho, 2001, p. 4), estabeleceu um novo padrão estético e ideológico. Seu impacto foi além da literatura, tendo um efeito profundo

nas artes visuais, na música e na cultura do país. O movimento destacou a relevância da experimentação, da análise crítica e da reflexão acerca da identidade. Em uma nação caracterizada pela diversidade, a literatura modernista trouxe uma linguagem que conseguiu capturar o espírito da época, unindo a inovação artística com o sentimento nacional.

2.2 Cultura popular, mestiçagem e literatura: notas historiográficas

A literatura brasileira revela-se, desde seus primórdios, como um campo de interseção cultural, marcado pelo encontro entre tradições indígenas, africanas e europeias. Essa mistura de matrizes culturais não se limita a aspectos biológicos ou sociais, mas se manifesta de maneira complexa nas práticas culturais, na linguagem, nos mitos e nas narrativas populares, constituindo a base de uma identidade cultural híbrida. A compreensão da literatura brasileira, portanto, exige olhar não apenas para os textos eruditos, mas também para as manifestações populares, as histórias orais, as lendas, as festas, os costumes e os saberes que compõem o imaginário coletivo do país, refletindo um panorama social plural e historicamente condicionado.

No ano de 1928, quando *Macunaíma* foi lançado, a discussão sobre a construção da identidade brasileira ainda era bastante influenciada por teorias raciais deterministas, que viam a mistura de raças como sinal de decadência moral, cultural e biológica. Essas correntes, guiadas pelo positivismo e pelo evolucionismo social, encaravam a combinação racial como um impedimento ao avanço do país, promovendo ideias de branqueamento e uniformização cultural. A obra de Mário de Andrade faz uma crítica a essa visão ao reinterpretar a mestiçagem como uma força estética e simbólica. Em *Macunaíma*, a diversidade cultural é apresentada não como um sinal de declínio, mas como uma fonte criativa que possibilita a geração de novas formas literárias e expressa a rica complexidade histórica, social e cultural do Brasil, destacando a diversidade como base da identidade nacional.

Segundo Canclini (2008, p. 22), a hibridização cultural é uma característica central das sociedades latino-americanas e se refere à “coexistência e interpenetração de múltiplos sistemas simbólicos que se transformam em contato

uns com os outros”. A literatura, nesse contexto, constitui um espaço privilegiado para analisar essas relações, pois incorpora elementos da cultura popular e experimenta formas inovadoras de linguagem e narrativa. Em outras palavras, a literatura híbrida não apenas representa o encontro de culturas, mas também cria novas formas de percepção estética e social, tornando-se um instrumento de negociação cultural e identitária.

Um exemplo emblemático dessa dinâmica é a obra já citada, *Macunaíma* (2016), de Mário de Andrade, considerada marco do Modernismo brasileiro. O romance apresenta um personagem que sintetiza a complexidade da identidade cultural brasileira: Macunaíma nasce nas matas, possui características tanto de indígena, quanto de negro, interage com personagens de origem africana e europeia, e seu comportamento incorpora múltiplos modos de ser e pensar. A narrativa transita constantemente entre o mito e a realidade, a oralidade popular e a escrita literária, explorando jogos de linguagem que misturam português, tupi e expressões coloquiais. Andrade escreve: “respeitava os velhos e frequentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacororô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo.” (2016, p. 11).

Do ponto de vista historiográfico, a obra de Mário de Andrade pode ser compreendida à luz das reflexões de Stuart Hall (2006, p. 44) sobre identidade cultural na pós-modernidade. Hall afirma que: “as identidades culturais não são fixas, nem eternas. Elas são construídas historicamente, em contextos de transformação social, e estão sempre em processo de negociação.”. Aplicando essa perspectiva à literatura, percebe-se que o valor literário não depende apenas da forma ou do conteúdo de um texto, mas da maneira como ele é lido e interpretado em contextos específicos. À luz dessas reflexões, *Macunaíma*, que à época de sua publicação foi considerado experimental, inovador e até transgressor, é hoje reconhecido como uma obra central do Modernismo brasileiro e um símbolo da identidade cultural híbrida do país.

Além disso, Canclini (1995, p. 45) observa que: “A circulação de práticas simbólicas e a hibridização cultural ampliam a compreensão da cultura, mostrando que as fronteiras entre o popular e o erudito são permeáveis e historicamente negociadas.”. Em *Macunaíma*, a narrativa dialoga com festas populares, lendas

orais e tradições regionais, tornando-se uma obra que não apenas relata histórias, mas também reconhece e legitima a diversidade cultural brasileira. O romance representa, portanto, um ponto de convergência entre cultura popular e literatura erudita, mostrando que o valor literário não é exclusivo de obras “clássicas” ou europeizadas, mas pode emergir do diálogo entre diferentes tradições culturais.

A análise de *Macunaíma* permite também compreender como a literatura atua como espaço de negociação identitária. O herói múltiplo, mutável e híbrido simboliza uma sociedade brasileira em constante transformação, em que as fronteiras entre o indígena, o africano e o europeu se sobrepõem e se reconfiguram. A literatura, nesse sentido, não apenas narra a mestiçagem, mas também reflete como elemento constitutivo da identidade nacional, confirmando a perspectiva de Hall de que a identidade cultural é dinâmica, histórica e socialmente construída.

3 IDENTIDADE E CULTURAS HÍBRIDAS EM TEMPOS PÓS-COLONIAIS

A análise da identidade em ambientes pós-coloniais requer a superação de ideias fixas e essencialistas sobre o sujeito, pois conceito de "pós-colonial" não se limita a um período que começa após a conclusão do domínio colonial formal, mas refere-se a uma situação histórica, cultural e simbólica que persiste, caracterizada pela continuidade das estruturas de poder, desigualdade e hierarquias culturais que vêm do colonialismo. Nesse contexto, o pós-colonial se apresenta como um espaço de conflitos, onde as identidades estão sempre em negociação, deslocamento e reinterpretação, em meio ao embate entre tradição e modernidade, centro e periferia. Logo, trata-se de um processo ativo e em aberto, no qual surgem novas formas de cultura e subjetividade que desafiam identidades fixas e essencialistas.

Ao abordar as vivências coloniais e pós-coloniais, Hall (2006) aponta que o indivíduo é influenciado por diversas posições identitárias, muitas vezes em conflito, o que torna inviável qualquer ideia de uma identidade única e consistente. Nesse cenário, a diáspora não se resume apenas a uma mudança de lugar, mas envolve também um aspecto simbólico, resultando em indivíduos fragmentados, cujas identidades que são moldadas também "através da assimilação e da homogeneização" (Hall, 2006, p. 88). Dessa forma, a identidade pós-colonial surge como um espaço de constante interação entre culturas.

A visão de Hall dialoga diretamente com a noção de hibridismo cultural desenvolvida por Néstor García Canclini. Para o autor, as culturas contemporâneas não podem mais ser pensadas a partir de oposições rígidas. Canclini argumenta que a modernidade latino-americana, em especial, se constrói por meio de processos híbridos, nos quais elementos culturais distintos se articulam de forma desigual e conflituosa. Segundo o autor, "a hibridação não é sinônimo de fusão sem contradições, mas, sim, que pode ajudar a dar conta de formas particulares de conflito geradas na interculturalidade recente em meio à decadência de projetos nacionais de modernização na América Latina." (Canclini, 2008, p. XVIII).

No cenário pós-colonial, a mistura de culturas se torna um componente essencial na formação da identidade, pois demonstra que as identidades se desenvolvem na interseção de tradições locais e influências globais, muitas vezes

mediadas por relações de poder desiguais. Canclini aponta que essas dinâmicas não eliminam os conflitos culturais, mas os reorganizam, gerando novas maneiras de negociação simbólica (Canclini, 2015, p. 45). Assim, a identidade híbrida não é uma combinação harmoniosa, mas sim um espaço de tensão constante, onde diversas referências culturais coexistem de forma instável.

É precisamente essa faceta conflitante e ambígua da identidade que Homi Bhabha (1998) explora ao investigar o discurso colonial. Segundo o autor, o colonialismo não apenas impõe controle, mas também cria incertezas dentro do próprio sistema de poder, uma vez que se apoia tanto na repetição quanto na diferença para se manter. Bhabha apresenta o conceito de "mímica" para ilustrar como o colonizado acaba por copiar o colonizador, tornando-se semelhante em seus costumes, mas não igual. Ele diz que:

Mímica colonial é o desejo de um Outro reformado, reconhecível, *como sujeito de uma diferença que é quase a mesma, mas não exatamente*. O que vale dizer que o discurso da mímica é construído em torno de uma *ambivalência*; para ser eficaz, a mímica deve produzir continuamente seu deslizamento, seu excesso, sua diferença. A autoridade daquele modo de discurso colonial que denominei mímica é portanto marcada por uma indeterminação: a mímica emerge como a representação de uma diferença que é ela mesma um processo de recusa. A mímica é, assim, o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, regulação e disciplina que se "apropria" do Outro ao visualizar o poder. (Bhabha, 1998, p. 130).

Essa analogia imperfeita provoca essa ambivalência citada por Bhabha que, coloca em risco a autoridade colonial, pois revela suas contradições internas.

A mímica, de acordo com Bhabha, é um dos principais métodos para a formação da identidade híbrida no cenário colonial e pós-colonial. Enquanto o discurso colonial tenta posicionar o sujeito colonizado de maneira subserviente, ele também cria oportunidades para deslocamento e resistência. Portanto, a identidade não é apenas imposta, mas sim algo que é negociado, sendo forjada no "entre-lugar de cultura: entre signo e o significante, nem um nem outro, nem sexualidade nem raça, nem simplesmente, memória nem desejo." (Bhabha, 1998, p. 182). Esse entre-lugar é essencial para entender a identidade pós-colonial como um processo de tradução cultural, caracterizado pela instabilidade e ambiguidade.

Consequentemente, ao articular as ideias de Hall (2006), Canclini (2008) e Bhabha (1998), é possível entender a identidade pós-colonial como um resultado de processos históricos complexos, onde a cultura funciona como um espaço para disputas e negociações. A identidade não é algo fixo nem um essencialismo biológico, mas sim um território em constante evolução, marcada por vivências híbridas. Em cenários pós-coloniais, essas dinâmicas se tornam mais intensas, mostrando que o sujeito se forma na diversidade, na ambivalência e nos conflitos entre diversas referências culturais.

3.1 Identidade e hibridismo cultural na pós-modernidade

A reflexão sobre a identidade na pós-colonialidade exige compreender os processos híbridos de formação cultural e os modos de resistência simbólica que emergem em sociedades atravessadas por colonização, desigualdade e globalização. Como afirma Néstor García Canclini:

A linguagem descontínua, acelerada e paródica do *videoclip* é pertinente para examinar as culturas híbridas, se sua fecundidade para desfazer as ordens habituais e deixar que emergem as rupturas e justaposições não deveria culminar - em um discurso interessado no saber - em outro tipo de organização dos dados. (2008, p. 284).

Esse é o ponto de partida para compreender o modo como as identidades latino-americanas se constituem entre a tradição e a modernidade, em meio a dinâmicas de intercâmbio e reinterpretação simbólica.

Canclini observa que a hibridação cultural é intensificada pela expansão urbana (2008, p. 285). Assim, a identidade deixa de ser vista como herança imutável e passa a ser concebida como processo, em permanente movimento. Nesse contexto, o hibridismo cultural não se resume à fusão de elementos distintos, mas à negociação entre culturas desiguais, produzindo novas formas de expressão e pertencimento. O autor explica que “a urbanização predominante nas sociedades contemporâneas se entrelaça com a serialização e o anonimato na produção, com reestruturações da comunicação imaterial” (Canclini, 2008, p. 285-286), o que altera profundamente os modos de interação social e de percepção identitária.

Em sua leitura da modernidade periférica, Canclini também reconhece que “as ideologias urbanas atribuem à cidade um aspecto de transformação, expressão de muitas formas da modernidade” (2008, p. 287). A cidade, portanto, torna-se o espaço privilegiado de hibridação cultural — lugar onde se cruzam as vozes do popular, do erudito e do massivo. Essa visão desloca o centro da produção simbólica e valoriza as formas de cultura que emergem das margens. O autor ressalta que “a eficácia desses movimentos depende, por sua vez, da reorganização do espaço público” (Canclini, 2008, p. 288), enfatizando que as transformações culturais não podem ser compreendidas sem considerar os contextos sociais e tecnológicos que as sustentam.

Ao discutir a influência das tecnologias e dos meios de comunicação na cultura, Canclini acrescenta que “as novas tecnologias não promovem apenas inovação, mas também reproduzem estruturas conhecidas, revelando as interações entre o moderno e o tradicional” (2008, p. 309). Essa observação é essencial para compreender a complexidade das identidades pós-coloniais, que se formam em um campo de tensões entre a permanência e a mudança. Nesse sentido, “a ampliação das articulações entre modernidade e tradição, entre cultura erudita e cultura de massa” (Canclini, 2008, p. 290) expressa o caráter híbrido das sociedades latino-americanas e o modo como elas negociam seus símbolos no interior de uma modernidade desigual.

Essas formulações dialogam diretamente com a teoria do hibridismo proposta por Homi K. Bhabha. Em *O local da cultura* (1998), o autor desloca o debate sobre a identidade pós-colonial ao introduzir os conceitos de *mimetismo* e *ambivalência*, que revelam a complexidade das relações entre colonizador e colonizado. Para Bhabha (1998, p. 130), “a mímica emerge como uma das estratégias mais ardilosas e eficazes do poder e do saber coloniais”. Esse mecanismo opera através da reprodução deformada dos signos de autoridade: o colonizado imita o colonizador, mas nunca o reproduz integralmente. Assim, “o desejo de um Outro reformado, reconhecível, como sujeito de uma diferença que é quase a mesma, mas não exatamente” (Bhabha, 1998, p. 130), torna-se a base da instabilidade discursiva do poder imperial.

A mimese, nesse sentido, é um movimento ambíguo: produz semelhança e diferença ao mesmo tempo, instaurando uma fissura na autoridade colonial. Bhabha esclarece que “a ameaça da mimese é a sua visão dupla, que revela a ambivalência do discurso colonial” (1998, p. 133). Essa ambivalência, longe de ser mero equívoco, constitui o espaço da resistência. O colonizado, ao mimetizar o colonizador, devolve-lhe uma imagem distorcida, expondo a precariedade da dominação. Bhabha argumenta que “a mimese, como desejo de ser reconhecido, é marcada por uma indeterminação: a mimese emerge como a representação de uma diferença que é ela mesma um processo de recusa” (1998, p. 130). É nesse processo que o sujeito pós-colonial reconfigura os signos de poder, subvertendo-os por meio da repetição e do desvio.

A análise de Bhabha sobre o discurso colonial evidencia que o poder não é estável, mas constantemente ameaçado pela diferença. Como ele explica, “o discurso colonial articula uma alteridade interdita e o desejo de incorporação de uma consciência histórica autêntica” (Bhabha, 1998, p. 137). Essa tensão entre repressão e desejo é o que torna o hibridismo uma prática produtiva: o colonizador tenta fixar o outro, mas é transformado pelo contato com ele. O autor observa que “a ambivalência da autoridade colonial repetidamente passa de mimese — uma diferença que é quase nada, mas não exatamente — a ameaça — uma diferença que é quase total, mas não exatamente” (Bhabha, 1998, p. 138). Nesse “não exatamente”, nesse entre-lugar da diferença, emerge o potencial criativo da pós-colonialidade.

Ao discutir a sobrevivência cultural, Bhabha enfatiza que “a crítica pós-colonial é testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno” (1998, p. 239). Essa afirmação aproxima-se da leitura de Canclini, que vê na cultura híbrida um espaço de reorganização do poder simbólico. Ambos reconhecem que as identidades contemporâneas se constroem na instabilidade e na negociação, e não em essências fixas. Bhabha acrescenta que “reconstituir o discurso da diferença cultural exige não apenas uma mudança de conteúdos e símbolos culturais, mas uma revisão radical da temporalidade social” (1998, p. 240).

Isso significa que as identidades pós-coloniais devem ser pensadas como processos históricos, marcados por deslocamentos e reinterpretações contínuas.

Em outro momento, o autor observa que “a cultura como estratégia de sobrevivência é tanto transnacional como tradutória” (Bhabha, 1998, p. 241). Essa tradução cultural é, ao mesmo tempo, movimento e resistência: ela cria pontes entre experiências díspares, mas preserva as marcas da diferença. Para Bhabha, “o discurso pós-colonial tenta elaborar um projeto histórico e literário híbrido” (1998, p. 242), buscando construir novas narrativas a partir das vozes marginalizadas. Essa formulação dialoga diretamente com Canclini, que entende a hibridação como “estratégia descolonizadora e desierarquizadora das tecnologias culturais e artísticas” (2008, p. 309). Em ambos, o híbrido não é um ponto de chegada, mas um processo de transformação e rearticulação simbólica.

O autor indiano também observa que “a cultura torna-se uma prática desconfortável, perturbadora, de sobrevivência e complementaridade” (Bhabha, 1998, p. 245). Tal desconforto é o motor da criatividade pós-colonial, pois obriga os sujeitos a reinventarem seus repertórios culturais em meio a condições adversas. A sobrevivência, aqui, não é resistência passiva, mas ação política e simbólica que subverte o centro hegemônico. Assim, “o processo enunciativo da cultura tenta reinscrever e recolocar lugares híbridos de negociação cultural” (Bhabha, 1998, p. 248). É nesses “lugares híbridos” que o pós-colonial encontra sua potência de renovação, em um movimento de constante tradução e ressignificação.

A partir dessa leitura, torna-se possível compreender que o hibridismo proposto por Canclini e o mimetismo analisado por Bhabha convergem para uma mesma noção de identidade: uma identidade inacabada, relacional e criativa. Ambos rejeitam a ideia de culturas puras e enfatizam o caráter histórico das trocas simbólicas. Bhabha (1998) afirma que “as histórias emergentes das minorias dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul, interferem na revisão dos discursos ideológicos da modernidade” (1998, p. 239). De modo semelhante, Canclini argumenta que “as estratégias culturais latino-americanas, ao se apropriarem de elementos modernos e tradicionais, constroem novas formas de modernidade híbrida” (2008, p. 289).

As reflexões de ambos revelam que o pós-colonial não é a negação do moderno, mas sua tradução crítica. Como escreve Bhabha, “o pós-colonial resiste à busca de formas holísticas de explicação social. Ele força um reconhecimento das fronteiras culturais e políticas mais complexas que existem no interior dessas esferas frequentemente opostas” (1998, p. 242). Essa recusa à totalidade e à pureza é o que aproxima sua teoria da hibridação de Canclini: ambos concebem a cultura como campo de interações dinâmicas e contraditórias.

Por fim, Bhabha sintetiza a condição pós-colonial ao afirmar que “a própria emergência do colonial depende para sua representação de algum tipo de limitação ou propósito estratégico dentro do próprio discurso autorizado” (1998, p. 131). Essa limitação é a brecha por onde o híbrido emerge — o espaço onde a diferença se torna produtiva. Em consonância, Canclini conclui que “as culturas híbridas existem, se afirmam e se expandem tanto nos países centrais quanto nos dependentes” (2008, p. 309), demonstrando que o hibridismo é uma condição universal da modernidade tardia.

3.2 Mário de Andrade e o projeto da identidade nacional no modernismo

A contribuição de Mário de Andrade no Modernismo brasileiro vai além de ser apenas um autor inovador, ele transforma a literatura brasileira em um projeto que de fato buscava a exploração e criação da identidade nacional autônoma. Desde suas primeiras análises críticas até a criação de *Macunaíma*, suas obras expressam uma atenção constante em entender o Brasil pelas suas expressões culturais, linguísticas e simbólicas, principalmente aquelas que vêm da cultura popular. Dessa forma, o modernismo de Mário de Andrade não se restringe à quebra estética, mas sugere uma reavaliação substancial das fundações culturais que apoiam a noção de nação.

As ideias de Andrade estão diretamente relacionadas com a interpretação de Antonio Candido, que acredita que a literatura deve ser vista como um conjunto em que a obra, o autor e o público se interconectam ao longo da história. Dessa forma, Candido diz que “A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as

outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a.” (Candido, 2006, p. 84). Nesse contexto, o trabalho de Mário de Andrade se coloca como uma tentativa de unir a forma literária com a vivência social, integrando o elemento cultural — especialmente o popular — como parte fundamental da estrutura estética da obra.

A inquietação sobre a identidade nacional aparece de forma clara nas obras críticas do autor. Em *Aspectos da Literatura Brasileira*, Mário de Andrade destaca que “Só mesmo o nacionalismo que nos toca essencialmente para conseguirmos viver em paz com a nossa terra.” (Andrade, 1974, p. 41). Essa declaração demonstra sua busca por um nacionalismo verdadeiro, que integra as expressões culturais brasileiras à escrita literária. Portanto, a identidade nacional não é algo estabelecido, mas sim elaborada por meio da exploração estética e da interação com as tradições populares.

Essa visão se alinha à análise de Afrânio Coutinho, que vê o Modernismo como um movimento que busca a liberdade cultural. De acordo com Coutinho:

O que se desejava, em geral, era a libertação da poesia das fórmulas e dos temas acadêmicos, para que se fizesse atual. Isso redundaria na procura de novos assuntos ou na destruição dos assuntos poéticos, em novos princípios de composição do poema e em novas formas de expressão. Mas o denominador comum era mesmo o desejo de libertação. (2001, p. 45).

Mário de Andrade se destaca, nesse cenário, como um dos principais responsáveis por essa emancipação, ao sugerir uma literatura que refletisse a variedade cultural da nação se desfazendo aos poucos das referências europeias.

Macunaíma é a mais refinada expressão desse ideal. A obra reúne mitos nativos, aspectos da tradição oral, particularidades linguísticas locais e alude à cultura afro-brasileira, formando uma história marcada pela mistura de culturas. Essa diversidade não sugere caos, mas sim uma abordagem artística que representa a complexidade da identidade no Brasil. Neste aspecto, Haroldo de Campos define a técnica de Mário de Andrade como:

Uma inovação de linhagem vetusta, porque profundamente arraigada na arqueologia fabular do romanesco. Por essa via, inclusive, irrompendo como objeto bizarro e de difícil classificação face aos

limites do gênero 'romance' tal como o Oitocentos o consolidou, o livro de Mário se propõe necessariamente em modo contestatório, pois o clichê categorial de 'gênero' acaba sofrendo um 'estranhamento' inesperado, por força mesma desse deslocamento funcional das matrizes folclóricas para o romance de vanguarda, mergulho abissal nas raízes orais da própria *fonction fabulatrice*. (Campos, 1973, p. 74).

A ideia de identidade como algo dinâmico está igualmente ligada à atuação intelectual de Mário de Andrade como estudioso da cultura popular, um ponto que vai além da literatura pura. Em *O Turista Aprendiz*, fruto de suas explorações etnográficas nas regiões Norte e Nordeste do Brasil, ele destaca a relevância do convívio direto com as expressões culturais populares como um meio de entender melhor o país. Ao compartilhar suas vivências, Mário percebe que essas experiências enriquecem sua visão sobre a nacionalidade, pois mostram:

O resgate de um Brasil de feição mestiça e desgarrado dos padrões europeus de então, mais indígena, mais africano, mais caboclo e caipira, inicia uma nova síntese cultural que procura abarcar as múltiplas faces da brasilidade. Trata-se de reinventar o país a partir do seu reconhecimento e indeterminações. (Andrade, 2015, p. 12).

Esse ponto de vista solidifica a crença de que a identidade nacional é formada pela variedade e pela valorização das diversas influências culturais que fazem parte do conjunto social do Brasil.

Essas considerações de Andrade se conectam diretamente com a proposta estética de *Macunaíma*, que foi pensada após uma imersão mais profunda do autor no mundo amazônico. Como Mário de Andrade próprio ressalta, a obra surge de um esforço para reimaginar a literatura popular, movendo-a do âmbito folclórico para uma forma artística contemporânea. Esse processo não consiste apenas na mudança de conteúdos tradicionais, mas também na sua reinvenção estética, tornando a cultura popular num elemento fundamental da obra. Dessa forma, a rapsódia adquire características inovadoras e críticas, onde a linguagem, os mitos e as narrativas orais são reorganizados conforme uma lógica que respeita a modernidade.

Ao promover essa mudança, Mário de Andrade desafia as normas clássicas do romance e coloca em xeque os padrões narrativos que vieram de tradições europeias. Como aponta Haroldo de Campos (1973), esse método gera um

“estranhamento” da própria ideia de gênero. Assim, *Macunaíma* se apresenta como uma obra provocativa, que combina tradição e inovação para refletir uma identidade nacional caracterizada pela incerteza, pela mistura de culturas e pela constante transformação.

Nesse contexto de questionamento dos padrões estéticos e culturais oriundos da tradição europeia, o *Manifesto Antropófago*, escrito por Oswald de Andrade, intensifica a análise modernista sobre a identidade do país ao sugerir uma mudança simbólica na dinâmica colonial. Ao declarar que “só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Philosophicamente.” (Andrade, 1928, s.p.). O manifesto apresenta a devoração como a metáfora principal de uma iniciativa cultural que descarta tanto a cópia servil quanto a recusa total da dependência cultural. A antropofagia, nesse aspecto, se define como uma ação proativa de apropriação crítica, onde o Brasil internaliza e modifica influências externas com base em suas próprias raízes culturais, reconhecendo a diversidade e a mestiçagem como pilares da identidade nacional.

A lógica antropofágica se liga diretamente com a visão estética presente em *Macunaíma*, da mesma maneira que o protagonista sem um caráter definido representa uma identidade múltipla e fragmentada, o manifesto defende uma cultura em constante transformação, baseada na assimilação do diferente. Andrade (1928, s.p.) ao afirmar “só me interessa o que não é meu” e “nunca fomos catechizados”, ressalta que a cultura brasileira é moldada através de constantes mudanças. Assim, a ideia da antropofagia modernista fortalece a interpretação de *Macunaíma* como uma metáfora de uma identidade nacional que não se baseia em essências, sendo formada na relação entre tradição e inovação, entre o que é popular e o que é culto, entre o antigo e o moderno.

Essa análise aprofunda a percepção do romance como uma forma literária que integra um projeto cultural mais abrangente, onde a estética e a identidade se conectam. A imagem do herói desprovido de traços definidos, ao invés de denotar a falta de valores, representa a rejeição a uma identidade nacional única e essencialista. Alinhando-se com as ideias de Stuart Hall, a identidade mostrada em *Macunaíma* se revela dinâmica, em constante mudança e cheia de contradições, formada na interação entre diversos discursos culturais e históricos.

A partir desse conjunto de reflexões, fica evidente que a contribuição de Mário de Andrade se estabelece como uma tentativa organizada de compreender o Brasil a partir de suas próprias contradições. Seja por meio da análise literária, da investigação etnográfica ou da criação de ficção, o autor sugere uma definição de identidade nacional que se baseia na diversidade cultural, antecipando discussões atuais sobre hibridismo, cultura popular e pós-colonialismo, que foram discutidas ao longo do capítulo. Nesse cenário, Macunaíma não apenas simboliza o Brasil, mas também questiona as maneiras de se pensar o país, tornando-se uma obra fundamental para a reflexão sobre a construção da identidade cultural brasileira.

4 FORMAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL BRASILEIRA EM *MACUNAÍMA*, DE MÁRIO DE ANDRADE

A investigação da construção da identidade cultural brasileira em *Macunaíma* demanda uma mudança no enfoque teórico sobre nacionalidade, direcionando-se para uma análise cuidadosa dos elementos internos da obra. Desta forma, a rapsódia de Mário de Andrade não deve ser vista apenas como uma representação simbólica do Brasil, mas sim como um espaço onde os aspectos da subjetividade nacional são integrados à estrutura narrativa. Essa visão é apoiada pelo pensamento de Antonio Candido, que argumenta que o aspecto social não serve apenas como um cenário da obra, mas sim como um componente fundamental de sua forma estética. Segundo o crítico, “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (Candido, 2006, p. 14).

Quando aplicada a *Macunaíma*, essa ideia ajuda a entender a pertença cultural brasileira não como um simples tema do romance, mas como um elemento central na estrutura da narrativa. A fragmentação do enredo, a inconstância do personagem principal, a combinação de diferentes estilos de linguagem e a justaposição de várias culturas não são apenas técnicas aleatórias, mas sim formas que refletem literariamente uma vivência histórica cheia de diversidade. Dessa forma, o romance cria uma identidade que não se fixa em verdades absolutas, mas se apresenta como um processo dinâmico, incluindo contradições e mudanças como partes fundamentais de sua lógica interna.

Essa análise do perfil identitário dialoga de forma proveitosa com as considerações de Stuart Hall sobre as culturas dos países. Segundo o autor, a identidade cultural não deve ser vista como algo fixo ou inerente, mas sim como uma construção histórica, constantemente influenciada por representações e batalhas simbólicas. Hall afirma que “a identidade torna-se uma ‘celebração móvel’, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (Hall, 2006,

p. 13). Essa ideia se torna relevante para a análise de *Macunaíma*, já que o livro representa, em sua narrativa, essa flexibilidade da identidade.

O personagem desenvolvido por Mário de Andrade não tem uma personalidade fixa. Pelo contrário, sua jornada no decorrer da narrativa é repleta de mudanças físicas, éticas e simbólicas, que dificultam qualquer esforço de definição identitária. Essa variação não deve ser vista como uma falta de caráter, mas sim como uma representação de uma formação cultural influenciada por diversos costumes. A particularidade brasileira, da forma como é mostrada no livro, surge exatamente da interação conturbada entre várias tradições culturais, sem que nenhuma delas se estabeleça como a essência principal.

Dessa perspectiva, a construção da narrativa de *Macunaíma* inclui o que Antonio Candido chama de “estrutura orgânica”, ou seja, uma configuração onde os vários componentes da obra se conectam de maneira dinâmica, gerando coesão a partir da variedade. Candido ressalta que “só através do estudo formal é possível apreender convenientemente os aspectos sociais.” (Candido, 2006, p. 10). A representação dessa estrutura orgânica, no livro de Mário de Andrade, aparece na forma dos mitos e costumes dos povos indígenas, as histórias contadas oralmente, os registros da cultura popular e as referências da cidade estão em harmonia, formando uma estética que representa a riqueza da pluralidade nacional.

A construção da identidade cultural do Brasil, mostrada pela ficção, em *Macunaíma*, também pode ser entendida através da ideia do “deslocamento” ou “descentralização do sujeito”, proposta por Stuart Hall (2006). De acordo com o escritor, o indivíduo contemporâneo não é mais visto como um núcleo fixo de identidade, mas sim como alguém que ocupa diversas posições, que muitas vezes podem ser opostas. E isso leva o sujeito a não ter uma identidade fixa, essencial ou permanente.

Desse modo, a subjetividade torna-se uma “celebração móvel” formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.” (Hall, 2006, p. 12-13). Essa proposta está diretamente conectada à figura central do livro, cuja identidade está sempre em transformação de acordo com os contextos culturais e simbólicos que experimenta.

Dessa maneira, *Macunaíma* não só simboliza a identidade do Brasil, mas também questiona os mecanismos através dos quais ela é formada. A trama mostra que a identidade nacional não surge da exclusão das diferenças, mas sim da conexão temporária entre elas. Essa conexão, como aponta Hall, é constantemente incompleta e sujeita a mudanças, uma vez que a identidade “é definida historicamente, e não biologicamente.” (Hall, 2006, p. 13). O livro, ao não aceitar uma única identidade para seu protagonista, desafia iniciativas nacionalistas que se fundamentam na mistura das culturas.

Pode-se concluir que a constituição da identidade cultural do Brasil em *Macunaíma* ocorre como um processo literário e social, caracterizado pela incerteza, pela mistura e pela rejeição de essências fixas. Ao integrar as ideias de Antonio Candido sobre a relevância da estrutura social na literatura e as contribuições de Stuart Hall sobre a aparência como uma construção histórica e dinâmica, é viável entender a rapsódia de Mário de Andrade como um espaço importante para uma análise crítica da brasilidade e da sociedade brasileira em outra época. *Macunaíma* não traz respostas claras sobre o que significa ser brasileiro, mas, de maneira estética e provocativa, revela as tensões que formam essa identidade em constante transformação.

4.1 Elementos da cultura popular em *Macunaíma*, de Mário de Andrade

A presença da cultura popular em *Macunaíma* é um dos pilares fundamentais do livro e vai além da mera adição de mitos, histórias ou práticas tradicionais. A cultura popular desempenha um papel que estrutura a narrativa, afetando diretamente a forma de expressão, a construção das cenas e a coerência interna do texto. Dessa maneira, o romance junta aspectos da tradição oral, do folclore indígena e das expressões populares em elementos estéticos, movendo-os do âmbito etnográfico para a esfera da literatura contemporânea.

Desde o começo da narrativa, Mário de Andrade mostra um personagem criado por métodos da tradição oral. A introdução do livro, com a icônica apresentação do herói “no fundo do mato virgem”, remete ao estilo das lendas e

contos folclóricos, onde tempo e espaço não têm limites fixos, mas estão localizados em uma esfera simbólica.

Essa abordagem torna o texto semelhante ao que Luís da Câmara Cascudo (2012), considera uma característica essencial da literatura oral: a continuidade e o compartilhamento dos temas através da transmissão coletiva, caracterizada pela adaptação e constante reinvenção. Em *Macunaíma*, essa lógica aparece na sequência de episódios da história, que se estruturam menos por uma relação de causa e efeito estrita e mais pela sobreposição de aventuras, semelhante ao que acontece nos ciclos míticos e nas narrativas orais.

Outro aspecto fundamental da cultura popular presente na obra é a língua. A inclusão de músicas, rezas, feitiços e expressões recorrentes em *Macunaíma* fortalece a conexão da narrativa com o mundo da oralidade. Esses elementos atuam como indicadores de uma cultura que é passada de geração em geração através da fala e da memória coletiva, sendo uma característica fundamental das tradições populares. Cascudo fala que “Todos sabiam contar histórias. Contavam à noite, devagar, com gestos de evocação e lindos desenhos mímicos com as mãos.” (2012, p. 7). São esses costumes que mantêm a literatura oral preservada e ativa. Em Mário de Andrade, essa forma de contar histórias é adaptada para a literatura, fazendo com que o romance imite o tempo e a expressividade da narração falada, aproximando o narrador da imagem do contador de histórias tradicional.

Esse valor empregado na cultura popular oral está diretamente ligada à vivência etnográfica de Mário de Andrade, documentada em *O Turista Aprendiz* (2015). Durante suas explorações pelo Norte e Nordeste do Brasil, o autor percebe e registra expressões culturais que se mantêm, em grande parte, por meio da transmissão oral. Mário mesmo admite que essas experiências foram fundamentais para seu entendimento do país, ao declarar que sua vivência revelou um Brasil imensamente diferente daquele que os livros costumavam apresentar (Andrade, 2015). Assim, *Macunaíma* surge como o resultado de um processo de reinterpretação estética dessas vivências, convertendo o material popular em parte essencial da criação literária.

Entretanto, a inclusão da cultura popular na narrativa não significa que as formas tradicionais sejam reproduzidas com exatidão. De acordo com a análise de

Haroldo de Campos, *Macunaíma* realiza uma mudança formal das bases folclóricas dentro de uma história de vanguarda, desafiando os limites do romance convencional.

Para o crítico, a obra provoca um “estranhamento” no gênero ao reconfigurar o material popular de acordo com as mudanças da época (Campos, 1973). Dessa forma, os componentes da cultura popular não apenas atuam como um tema, mas se tornam princípios que estruturam a narrativa, conferindo ao romance uma identidade formal e estética única.

4.2 Construção e desconstrução da identidade em *Macunaíma*, de Mário de Andrade

Desde o início da narrativa é apresentado um protagonista cuja identidade se revela instável, fragmentada e em constante mudança. A própria natureza de *Macunaíma* rompe com as concepções convencionais de formação do herói, já que ele vem ao mundo “no fundo do mato-virgem”, lugar incomum para um herói. (Andrade, 2006, p. 22). A combinação contraditória entre o ambiente primitivo da floresta e o título coletivo “herói da nossa gente” prenuncia a tensão que permeia toda a obra: *Macunaíma* não se apresenta como um indivíduo unificado, mas sim como uma figura influenciada por diversas culturas.

A infância do protagonista reforça essa ideia de desconstrução da identidade. Em vez de seguir um padrão de desenvolvimento contínuo, *Macunaíma* se destaca pela sua aversão ao trabalho, pela sua forma de falar fragmentada e pela sua alternância entre esperteza e inocência. O narrador ressalta que o herói ficou “mais de seis anos não falando”, limitando-se a repetir a expressão “Ai! que preguiça!” (Andrade, 2006, p. 21). Essa recusa pela linguagem convencional e pela produção social age como um ato simbólico de rejeição a um modelo de identidade rígida e controlado.

Ao longo da história, a personalidade de *Macunaíma* é moldada através de metamorfoses, que tornam impossível a estabilização do sujeito. Um dos momentos mais marcantes acontece quando o protagonista mergulha na água mágica e passa por uma transformação física profunda, resultando em um personagem “branco louro

e de olhos azuizinhos”. (Andrade, 2006, p. 48). Essa passagem revela, de maneira simbólica, a artificialidade das definições raciais e a inviabilidade de uma identidade uniforme no cenário brasileiro.

Essa maneira que Mário de Andrade escreve seu livro se relaciona diretamente com a ideia de identidade cultural proposta por Stuart Hall (2006), como já mencionado. De acordo com o autor, a identidade não pode ser vista como algo imutável, mas sim como um processo que ocorre ao longo da história e nas relações. Hall diz que a identidade “é formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (2006, p. 13). Macunaíma é exatamente esse indivíduo em transformação, cuja identidade muda de acordo com os diversos contextos culturais, geográficos e simbólicos por onde passa.

A transição do espaço fantástico da floresta para a cidade acentua ainda mais a desconstrução da identidade. Ao chegar na metrópole, Macunaíma se depara com um ambiente dominado por diferentes lógicas econômicas e simbólicas, sentindo-se deslocado e fragmentado. O narrador nota que, frente à modernidade urbana, o protagonista ficou bastante insatisfeito, ou nas palavras de Andrade “muito contrariado” e sussurrou, triste: “Ai! que preguiça!” (Andrade, 2006, p. 49). A repetição dessa frase ressalta que o personagem não consegue se adaptar plenamente a nenhum dos mundos que atravessa, permanecendo sempre em um estado de desconexão com sua identidade.

Essa variação contínua entre estranhamento e pertencimento pode ser entendida através da análise estrutural sugerida por Haroldo de Campos que, ao avaliar Macunaíma, o crítico observa que a obra se estrutura como uma “polimorfia narrativa”, onde o protagonista não se limita a uma única função, mas adota diferentes papéis dependendo da lógica do episódio (Campos, 1973, p. 58). Esse arranjo evita a formação de um sujeito fixo, enfatizando a noção de identidade como algo temporário.

No aspecto teórico, essa representação se alinha novamente com o pensamento de Stuart Hall, que defende que o sujeito moderno é influenciado por diversas identificações, frequentemente em conflito. Para Hall, “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas

ao redor de um 'eu' coerente.", ou seja, uma identidade fragmentada. (Hall, 2006, p. 13). *Macunaíma*, ao transitar entre o indígena, o urbano, o mítico e o moderno, expressa literariamente essa natureza fragmentada do sujeito cultural brasileiro.

Assim, a construção da identidade em *Macunaíma* acontece ao mesmo tempo à sua desconstrução. Cada esforço para caracterizar o herói é rapidamente contestado por novas mudanças, deslocamentos ou oposições. O protagonista nunca se fixa como indígena autêntico, cidadão contemporâneo ou herói tradicional, mas permanece em um contínuo estado de transição simbólica. Essa falta de estabilidade não é um erro na narrativa, mas sim uma proposta estética e ideológica de Mário de Andrade que surge a partir do modernismo.

Desse modo, o capítulo mostrou que *Macunaíma* desenvolve uma análise crítica sobre a identidade cultural do Brasil ao combinar elementos da cultura popular, da oralidade e do mito com uma narrativa fragmentada. A imagem do herói sem caráter definido revela um sujeito instável, caracterizado por deslocamentos simbólicos e pela rejeição de uma identidade permanente. Essa incerteza do personagem deve ser vista como um princípio estético e ideológico do movimento modernista de Mário de Andrade. Dessa maneira, a obra ilustra a identidade nacional como um processo histórico e cultural em constante evolução, reafirmando o aspecto híbrido, contraditório e plural da vivência brasileira.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo examinar como a identidade cultural brasileira é desenvolvida na obra *Macunaíma*, escrita por Mário de Andrade, com o foco na valorização das culturas populares e na análise do indivíduo dentro do cenário do Modernismo no Brasil. Durante a pesquisa, procurou-se evidenciar que a obra não apresenta uma identidade nacional fixa ou essencialista, mas sim constrói uma representação caracterizada pela variabilidade, pela diversidade e pela coexistência de distintas tradições culturais. Assim, *Macunaíma* foi entendido não apenas como um romance modernista, mas também como um projeto estético e cultural que promove uma reflexão crítica sobre o Brasil.

A análise dos capítulos mostrou que a introdução dos aspectos da cultura popular — incluindo a oralidade, os mitos nativos, os rituais, a linguagem coloquial e o sincretismo cultural — é fundamental para a narrativa. Esses aspectos não se apresentam de forma superficial, mas se condensam de maneira estética, fazendo parte da estrutura do romance e ajudando a criar uma linguagem literária nova. Desse modo, Mário de Andrade converte o acervo popular em uma genuína matéria literária, destacando sua relevância na formação da cultura nacional.

No que diz respeito à identidade, a pesquisa revelou que *Macunaíma* representa um indivíduo em constante formação e transformação. O anti-herói, que não possui um caráter definido, simboliza a rejeição aos modelos identitários fixos, mostrando uma identidade cultural caracterizada pelo hibridismo, pela contradição e pelo deslocamento. A associação com as reflexões de Stuart Hall possibilitou entender essa instabilidade como um aspecto fundamental das identidades contemporâneas, enquanto a análise estrutural de Haroldo de Campos destacou que essa condição está presente na própria estrutura da obra, por meio de uma narrativa fragmentada, rapsódica e multifacetada.

Dessa forma, a obra de Mário de Andrade é de suma importância para a reflexão sobre a identidade cultural do Brasil, não como algo uniforme, mas como um processo histórico e cultural em contínua mudança. O texto destaca as contradições entre o que é tradicional e o que é moderno, entre a cultura popular e a erudita, entre o que é antigo e o que é urbano, rejeitando soluções simplistas e

mostrando a complexidade do imaginário nacional. Essa abordagem reforça a importância de *Macunaíma* e sua significância para as pesquisas literárias e culturais atuais.

Por fim, espera-se que este estudo contribua para o aprofundamento de pesquisas e discussões sobre cultura popular, identidade cultural e a literatura modernista do Brasil, ressaltando a relevância de *Macunaíma* como um livro fundamental para a interpretação do Brasil em suas diversas facetas. Como uma sugestão para continuidade, propõe-se a expansão da pesquisa para outros escritos de Mário de Andrade ou para a interação com obras literárias que vieram depois e que também discutem a identidade nacional, mostrando a continuidade e a renovação dessas temáticas na literatura brasileira.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1974.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. 1. ed. São Paulo: Martins, 2016.
- ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**. São Paulo: Duas Cidades, 2015.
- ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. **Revista de Antropofagia**, São Paulo, ano 1, n. 1, maio 1928. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/files/manifesto_antropofago.pdf. Acesso em 20. dez. 2025.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- CAMPOS, Haroldo de. **Morfologia do Macunaíma**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2008.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750–1880)**. 9. ed. Belo Horizonte - Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Global, 2012.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. v. 5. São Paulo: Global, 2001.
- COUTINHO, Afrânio. **Conceito de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1981.
- COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 19. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.