

# As metamorfoses de *Macunaíma* e o perspectivismo ameríndio

Naira de Almeida Nascimento<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), PR, Brasil

E-mail: [naira.alm@gmail.com](mailto:naira.alm@gmail.com)

Recebido em: 04/02/2021. Aceite em: 15/03/2021.

**Como citar:** Nascimento, Naira de Almeida. 2022. «As metamorfoses de *Macunaíma* e o perspectivismo ameríndio». *América Crítica* 6 (1): 49-60. <https://doi.org/10.13125/americanacritica/5292>

**Abstract**—Since its publication in 1928, *Macunaíma* has been considered a rhapsody, bringing aspects from the Epic tradition, popular culture, orality and also music theory, which was part of Mário de Andrade's education, who is the author. The proximity to the centenary of Semana de Arte Moderna has provided a critical review regarding Modernism generations, which tonic concerns the dicotomy between "social art" and "art for art". This study aims to analyze the representation of metamorphoses in *Macunaíma* using as a key the Amerindian perspective, in accordance with Educaro Viveiros de Castro studies, as a possible resolution to the crisis of the historical period. Along with an understanding of other conceptions of temporality and the discussion of the dichotomous nature between human and non-human, *Macunaíma* provides a breeding ground for reinterpretations associated with latest approaches from literary studies. — *metamorphosis; Amerindian Perspectivism; zooliterature; Macunaíma; Mário de Andrade.*

**Resumo**—Desde 1928, data de sua publicação, *Macunaíma* vem sendo associado a uma rapsódia, em aproximação à tradição épica, às culturas populares, à oralidade e também à teoria musical, outro domínio da formação de Mário de Andrade, seu autor. A proximidade do centenário da Semana de Arte Moderna vem proporcionando a revisão crítica acerca das gerações do Modernismo, cuja tônica incidiu sobre a dicotomia entre “arte social” e “arte pela arte”. O presente estudo objetiva analisar as representações das metamorfoses em *Macunaíma* pela chave do perspectivismo ameríndio, de acordo com os estudos de Eduardo Viveiros de Castro, enquanto uma possível saída à crise colocada diante do tempo histórico. Compreendendo outras concepções de temporalidade e discutindo o caráter dicotômico entre o humano e não-humano, *Macunaíma* mostra-se terreno fértil para releituras afins a vertentes mais recentes dos estudos literários. — *metamorfose; perspectivismo ameríndio; zooliteratura; Macunaíma; Mário de Andrade.*

Responsável por uma pródiga fortuna crítica na literatura brasileira, os estudos em torno de *Macunaíma* ainda dividem uma tradição ora atenta às inovações formais, ora vocacionada à discussão ideológica acerca da identidade nacional, ou, conforme propõe mais atualmente Leyla Perrone-Moisés, entidade nacional (Perrone-Moisés 2007).

A fim de contextualizar para um público pouco fami-

liarizado com a obra, *Macunaíma* foi publicada em 1928, ainda nos primeiros anos do movimento modernista que, no Brasil, diferentemente da América hispânica, sofreu grande impacto dos movimentos vanguardistas europeus, nomeadamente do futurismo, do surrealismo e do expressionismo. Seu autor, Mário de Andrade, participante fundamental da Semana de Arte Moderna de 1922, constituiu um dos ícones da literatura brasileira e, em particular,

da cultura paulistana.

O livro, que ainda encontra dificuldades para ser caracterizado como romance, tendo sido classificado por seu próprio autor como rapsódia (“peça musical formada a partir de trechos, temas ou processos de composição das canções tradicionais ou populares de uma região ou de um país”), narra as desventuras de Macunaíma, um “índio retinto”, ou seja, um índio negro, nascido e crescido em meio à selva amazônica, e que, na fase adulta, rumo para São Paulo a fim de recuperar a pedra muiraquitã, única recordação da esposa já falecida e que, no momento da ação, era propriedade do gigante Venceslau Pietro Pietra. De posse do amuleto mágico, Macunaíma retorna ao lar, mas, tocado pela tristeza da existência, decide evadir-se do mundo transformando-se na estrela Ursa Maior.

Como já se advinha, a narrativa funda-se no terreno da fantasia, rompendo com o pacto realista de tempo e de espaço, além de recuperar inúmeras lendas e mitos do folclore sul-americano. A fonte histórica do personagem, Makunaima, uma espécie de *trickster*, cujo significado seria “o grande mal”, foi buscada na obra do etnógrafo alemão Koch-Grünberg, objeto de seu estudo na região de Roraima, na fronteira entre o Brasil, Venezuela e Guiana.

Recebido como um livro polêmico em meio ao cenário dos anos 20<sup>1</sup>, somente a partir dos anos 60 *Macunaíma* mereceria um impulso que vai distingui-lo como peça singular e altamente representativa da prosa modernista.

Silviano Santiago acompanha a trajetória do livro desde a primeira edição até os anos 70 evidenciando seus marcos principais. Com uma tiragem bem modesta de 800 exemplares custeada pelo próprio autor, passando por uma segunda, em 1937, com 1000 exemplares, na qual se emplaça definitivamente a classificação de rapsódia, até à terceira, em 1944, com 3000 exemplares, o crítico acusa a fraca circulação da obra verificadas as condições sócio-culturais do país, tais como a alta taxa de analfabetismo, o preço do livro e a rarefação da leitura entre nós. Soma-se a isso a não profissionalização do escritor e a preferência da geração por uma escrita elitista que, com a onda neo-naturalista da segunda geração modernista, vê diminuir ainda mais o seu potencial de circulação. Com base numa crítica sobretudo de extração jornalística, o

livro mereceu ataques como “antiliteração”, no caso de Cândido Motta Filho, e ainda mais virulentas, como a de João Ribeiro que chega a afirmar: “Se o Macunaíma fosse um livro de estreia, o autor nos causaria pena, como a de um próximo hóspede do manicômio” (Santiago 2002: 150).

Esse aparente clima incendiário entre os pares não foi capaz, contudo, de criar um debate profundo acerca do livro, fato contra o qual o próprio Mário de Andrade teria investido, quando lança, segundo a leitura de Silviano Santiago, uma nota anônima no *Diário Nacional*, doze dias após à publicação, atentando para o possível plágio cometido em relação aos escritos de Koch-Grünberg.

Embora algumas relações fossem feitas ao Movimento Antropofágico<sup>2</sup>, nomeadamente por parte de Tristão de Athayde, a fim de assinalar, a primazia de Mário de Andrade na abordagem, apenas em 1955, com a publicação de *Roteiro de Macunaíma*, por M. Cavalcanti Proença, é que se atinge de modo equitativo, de acordo com Silviano Santiago (2002), a “erudição”, o “esforço de sistematização”, o “rigor exegético” e a “sólida formação estilística”. O manual, fonte de pesquisas até hoje, em particular para as leituras escolares, parte da estilística para inserir *Macunaíma* na tradição de outros livros da literatura brasileira, nomeadamente de Iracema, de José de Alencar, além de investigar os inúmeros empréstimos feitos por Mário de Andrade na sua redação.

A década de 60 vai assistir ao que Silviano qualificou como uma onda de coincidências que tornariam *Macunaíma* o grande livro do início do século passado. Dentre eles: a releitura proporcionada pelo Concretismo, em especial ao trabalho de Haroldo de Campos, com *Morfologia de Macunaíma*, de 1973; a consolidação dos programas de pós-graduação e o interesse pelo estudo do discurso mítico (Lévi-Strauss), do formalismo, na linha de Propp, e a valorização dos jogos intertextuais (Bakhtin, Derrida e Kristeva); a produção de Joaquim Pedro de Andrade, em 1969, com o filme homônimo, recuperando a antropofagia oswaldiana; a adaptação teatral por Antunes Filho, em 1978; a tematização do herói do livro pela Escola de Samba Portela, em 1975; a nova tradução para o espanhol (1977) e as primeiras para o italiano (1970) e para o francês (1979), e, finalmente, o surgimento de estudos que procuravam articular as relações concretas entre a literatura brasileira e as hispano-americanas, como no caso de Emir Rodrigues Monegal, ao estudar Mário de

1 “Seja por ferir uma sensibilidade ainda conformada por padrões estéticos oitocentistas, seja por chocar-se contra uma razão que recusa a abandonar o posto de vigilante das obras do espírito, o certo é que Macunaíma é um livro que não cabe em nenhuma classificação”, como diz Augusto Meyer (...)” (Santiago 2002: 150).

2 A relação entre o livro de Mário de Andrade e o Manifesto Antropofágico é ainda hoje muito próxima. O texto de Oswald de Andrade mantém sua atualidade nos estudos perspectivistas, conforme sustentado por Eduardo Viveiros de Castro.

Andrade e Borges, ou ainda o argentino radicado no Brasil Raul Antello, com alguns estudos sobre *Macunaíma*.

Tendo alcançado os anos em que o próprio Silviano Santiago compunha esse panorama, o autor dá por encerrado o levantamento creditando o sucesso do livro não às suas primeiras décadas de existência, mas às instâncias legitimadoras que se interpuseram a partir dos anos sessenta e, com mais intensidade, nos anos setenta do século passado. A partir de então, ele parece entender, assim como profetizado por Joaquim Cardozo, de que o livro ainda haveria de se constituir um tesouro para a geração seguinte. “Hoje, *Macunaíma* (o herói e/ou o livro) faz parte do repertório cultural mínimo de qualquer ginásio ou universitário inquieto nas suas reflexões de cunho nacionalista.” (Santiago 2002: 163).

Ficava assim estabelecido o vínculo definitivo entre o livro e a pesquisa acerca da brasilidade suscitada por ele, que se alternava com leituras de cunho mais estruturalista, como a de Haroldo de Campos, e outras que tentavam resgatar as matrizes vanguardistas de *Macunaíma*, de que é exemplo aquela efetuada por Gilberto Mendonça Teles, ao voltar-se para o surrealismo.

Pelo forte impacto na tradição crítica da obra de Mário de Andrade, o ensaio de Gilda de Mello e Souza, *O tupi e o alaúde*, se destaca. Publicado em 1978 pela antiga aluna de piano do autor e também aparentada com ele pelo lado paterno, o ensaio descarta o modelo dos contos russos de magia, defendido por Haroldo de Campos, para concentrar-se no diálogo tecido com a música popular, a partir do princípio rapsódico da *suíte*, que também é comum à música erudita, e da *variação*, presente tanto na música instrumental como nas canções. Constituinte a “união de várias peças de estrutura e caráter distintos” (Souza 2003: 13), a *suíte* responderia pela heterogeneidade de textos costurados pelo autor, que vêm de repertórios tanto indígenas, como africanos, ibéricos ou já brasileiros. Já a *variação* pressupõe a repetição de uma melodia, modificando a cada vez um ou mais elementos constitutivos, de que é exemplo o cantador nordestino.

[...] a elaboração de *Macunaíma* se encontra ligada à profunda experiência musical de Mário de Andrade; sobretudo à meditação sobre o sistema de empréstimos entre música erudita e popular que, ocorrendo em certos períodos do Romantismo, constitui no meio do povo o processo básico de compor. *Macunaíma* erige como regra de composição este mecanismo inventivo aparentemente parasitário. Partindo de um material já elaborado e de múltipla procedência, Mário de Andrade o submeteu a toda sorte de mascaramentos, transformações, deformações, adaptações (26).

Num segundo momento, Gilda aponta para o caráter ambíguo da narrativa. Personagens e situações que atestam duas ordens simultaneamente, como é o caso do gigante Venceslau Pietro Pietra, italiano, que é também Piaimã, seu cognome indígena. O próprio *Macunaíma* combina o corpo de homem talado com a cabeça de criança, o que lhe confere uma “desarmonia essencial”, denunciando, de acordo com a crítica, “*Macunaíma* como um adulto imaturo, um homem sem razão e sem projeto e, por conseguinte, como um herói vulnerável” (39). A ambiguidade física e psicológica é também expressa em termos culturais, na indecisão do herói entre duas ordens de valores: a do Uraricoera, onde nasceu, que marca os valores tradicionais, e a do progresso, São Paulo, para onde se desloca.

A estrutura do livro, por sua vez, evidencia o dilaceramento dos outros níveis narrativos. Enquanto a primeira parte (“Ai! que preguiça!”) é fundada sobre o princípio do prazer, na outra impera o princípio da realidade (“Muita saúde e pouca saúde os males do Brasil são”); simetria que espelha o verso da mocidade: “Sou um tupi tangendo um alaúde!” (54) e que intitula o estudo crítico de Gilda não por acaso.

Na terceira e última parte, procura demonstrar a hegemonia do núcleo central europeu (“o alaúde”), não obstante os mascaramentos que “emprestam à narrativa um aspecto selvagem” (60). A lenda do Graal funciona então como mito-base ao enredo de *Macunaíma* na sua busca pela muiquitã, mas num grau carnavalizado, expondo a degradação de seu herói. Desse modo, em lugar da leitura antropofágica afirmativa até então atribuída a *Macunaíma*, Gilda conclui pelo pessimismo do seu autor, vítima do conflito interno entre dois polos: a atração pela Europa e a fidelidade ao Brasil.

Marco também da fortuna crítica de *Macunaíma* foi a edição crítica de 1978 preparada por Telê Ancora Lopez, a grande pesquisadora sobre a obra de Mário de Andrade. O trabalho resgatou prólogos e cartas escritas pelo autor que ajudaram na elucidação de muitos aspectos da composição do livro, além de contar com uma generosa fortuna crítica, como é o caso da primeira versão do já referido artigo de Silviano Santiago. Em outro deles, o “Situação de *Macunaíma*”, Alfredo Bosi tenta situar o livro no roteiro estético e ideológico de Mário de Andrade nos anos finais da República Velha.

A crítica histórica de Bosi lembra que algumas opções artísticas, tais como o tratamento narrativo e uma estilização da linguagem, seriam impensáveis sem as vanguardas modernistas. O anti-realismo, por exemplo, seguia uma tendência europeia de transcender o código

positivista: “Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo, Expressionismo propunham-se captar as imagens de uma nova era da técnica e da velocidade, ou então de um eterno inconsciente, sem prendê-las nas categorias de tempo e espaço tal como as convencionalizara a prática literária do Oitocentos ‘burguês’” (Bosi 1978: 173). A forte presença de teóricos como Tylor, Frazer, Lévy-Bruhl e Freud na intelectualidade contribuíram para que o modernismo brasileiro assumisse uma “feição primitivista” (173) e conduziram em parte para esse antirealismo na busca de motivações selvagens e recalçadas. O “primitivismo estético” viria assim do encontro entre dois princípios:

Algo de comum ou, mais precisamente, de analógico, vai-se articulando entre esse universo, colonizado e oprimido havia séculos, e as novas estéticas cujo horizonte de sentido era a denegação da mente racionalizadora imposta ao planeta inteiro desde que se consolidara o modo de viver e pensar capitalista. Nessa rede de afinidades entende-se o veio neo-indianista e neo-folclórico do modernismo brasileiro (174).

Essa coabitação entre o moderno e o arcaico encontra outro par dicotômico, fundado entre o otimismo e o pessimismo. Ao otimismo, resultante dos sentimentos nacionalistas ou nativistas egressos do século anterior, opõe-se o pessimismo, derivado das teses sociais darwinistas.

É o período por excelência dos grandes projetos, fermento das esperanças revolucionárias da Coluna Prestes e da Revolução de Outubro de 1930; e, em contrapartida, das desalentadas comparações entre o atraso do país e o avanço da Europa e dos Estados Unidos: confrontos que deságuam no pessimismo de origem neocolonial. E voltam à tona dos discursos as teorias das raças superiores e inferiores, e as hipóteses negativistas da mestiçagem e do clima tropical, que provinham de intérpretes formados ainda no século XIX, quando um evolucionismo linear aplicado a povos inteiros se impunha como doutrina hegemônica (: 177).

Em lugar da síntese, no entanto, insiste-se no modo desencontrado e incoerente do herói que, “de tão plural, resulta em ser ‘nenhum’”, transformando a vertente otimista numa “amorfia sem medula nem projeto” (178), constatação que ecoa as palavras de Gilda de Mello e Souza.

Creio que tal irresolução é cognitiva e afetiva: Macunaíma se inscreve no quadro de perplexidades que tem por nomes *Retrato do Brasil*, *Casa grande senzala*, *Raízes do Brasil*, todas obras pensadas em um tempo dilacerado pelo desejo de compreender o

país, acusar as suas mazelas, mas remir a hipoteca das teorias colonizadoras e racistas que havia tantos anos pesava sobre a nossa vida intelectual (179).

Esse impasse está representado no enredo, em que Macunaíma não encontra salvação nem na cidade nem na selva, apelando para a chave mítica. Em suma, o desejo de evasão diante de uma realidade problemática poderia explicar, segundo Bosi, o anti-realismo formal do livro.

Evocando a etimologia de Surrealismo, Gilberto Mendonça Teles tece uma provocação em que associa o prefixo não ao “supra” mas ao “sub”, que melhor daria conta do espírito da escola, pela associação aos temas principais do sonho, do inconsciente, da loucura, do espiritismo, “restos anímicos” (Teles 1991: 41). Defende que antes de 1928, não se pode falar em influência do Surrealismo na literatura brasileira, data em que, a acreditar nas notas do autor, a primeira versão do livro já contava quase dois anos<sup>3</sup>. Portanto, o encontro de Mário de Andrade com as culturas populares encontra sugestões no movimento vanguardista. Daí que a técnica da mistura, a “abolição de tempo e espaço dentro do grande espaço brasileiro e, sobretudo, as várias metamorfoses do herói, as suas mágicas, os seus estratagemas sublimes (...) podem realmente ser vistos como do melhor surrealismo”, ainda que lembre a seguir serem as metamorfoses “tão velhas quanto as mais remotas mitologias” (45)<sup>4</sup>. Conclui que a aventura do surrealismo no país conjugou duas faces contraditórias indicadas no seu prefixo: o “sub”, território onírico, com o “super”, lembrando o conceito marxista de super-estrutura. “Foi esta tensão entre a psicanálise e o comunismo que motivou o grande paradoxo da ideologia estética do surrealismo: imagens absurdas, da ordem do sub, eram feitas para transformar as super-estruturas de um mundo latino-americano semi-alfabetizado (...)” (45).

Creditando a dívida de *Macunaíma* aos movimentos vanguardistas, em particular ao Surrealismo, Telê Porto Ancona Lopez defende, todavia, a instrumentalização de Mário de Andrade a partir de 1921, 1922, quando os estu-

3 Em dissertação de mestrado de 2008, Isabel Gasparri rastreia as relações de Mário de Andrade e o Surrealismo, analisando leituras, anotações e cartas do autor. Evidencia que as leituras relativas ao assunto têm registro já a partir de 1914 com *Calligrammes*, de Guillaume Apollinaire (Gasparri 2008).

4 Ao estudar as representações animais na literatura brasileira contemporânea, Ermelinda Ferreira considera que o Surrealismo, diferentemente das figurações usuais que utilizam o animal ora como termo de metáfora ao humano ora como indicio de animalização, “pretende investigar o funcionamento global dos organismos animais, atendo-se às funções normalmente negligenciadas pela zoologia, tais como a camuflagem, o mimetismo e a simbiose”, superando as categorias estanques entre os reinos vivos (Ferreira 2005).

dos de etnografia, etnologia e folclore começam a atrair sua atenção. Articulando os estudos a suas “viagens etnográficas” e tendo encontrado nos ritos de vegetação de Frazer o seu caminho dentro do Folclore (Lopez 1972: 89), o autor crê ter atingido em 1938 a maturidade de seu conhecimento nesse domínio. “Apesar das contradições do seu pensamento, é a busca de um caminho político que motiva o seu estudo do homem brasileiro nas manifestações folclóricas, pesquisadas como forma de conhecimento.” (: 102). Marcado ainda pelo pensamento marxista, Mário de Andrade encontraria na América a expressão de suas projeções.

Distâncias europeias nunca são percorridas por Macunaíma. A América geral, passado arqueológico do Brasil unido à pré-história do homem e a restos de importantes civilizações desaparecidas, guardado no jamaxi de Piaimã, história presente no lendário e nos desenhos rupestres, ganha significado que ultrapassa o de mercadoria colecionada pelo Midas/regatão/capitalista. Referenda nossa antiguidade. Os vestígios de um passado pré-histórico confundem-se então com os vestígios do passado histórico no tempo mágico que completa a “desgeografização” do espaço nas correrias panorâmicas de Macunaíma (Lopez, [sem data](#): 195).

Leitor de Manoel Bonfim (Lopez 1972: 95), é a América da Cordilheira, diversa da ambiência tropical, que desponta no episódio de Capei (Lopez, [sem data](#): 194), como também na cena em que o protagonista, tendo perdido a consciência na ilha de Marapatá, toma outra de um hispanoamericano, “botou na cabeça e se deu bem da mesma forma” (Andrade 2017: 182), revelando o irmanamento entre ambos. Nessa linha, a opção do herói ao final por se transformar em estrela, é lido pela estudiosa como uma opção pela seara do mito:

Marco de um caminho de contemplação, de ócio criador, de convivência com o mito e a poesia. Caminho que institui um outro tipo de resistência, ladrilhado pela voz rapsoda que cola e “bricola” mil facetas do Brasil, e vai até os povos vizinhos da América e a outros, colonizados, que se debatem na questão da identidade. (Lopez, [sem data](#): 198–199).

Não se pretende levar a termo um levantamento da fortuna crítica de *Macunaíma*, tarefa aliás inviável aos limites de trabalho dessa natureza. O nosso objetivo é o de traçar o percurso das principais vozes que inauguraram linhas de leitura das quais as atuais análises são ainda tributárias, mesmo que aparentemente estranhas àquelas, como é o caso do perspectivismo ameríndio, foco aqui de consideração. Evidentemente, escapa desse olhar do

passado a expressão de um cânone, marcadamente urbano e apegado a uma classificação estreita dos gêneros literários, a invisibilidade de Macunaíma, assim como outras invisibilidades ditadas pelo antropoceno.

Outra razão de resgatar as vozes críticas é a de verificar como as mais diversas correntes críticas atravessaram a leitura dessa narrativa, emprestando-lhe olhares muito distintos, e que, a partir desse lugar de tensão, concentrando as expressões mais evidentes da crítica literária ao longo do século XX, *Macunaíma* também participa, ainda que não voluntariamente, de um projeto político-cultural.

Esse é ao menos o parecer de Luis Augusto Fischer para quem a consolidação da USP, a maior universidade brasileira, entronizou na historiografia brasileira a hegemonia do movimento modernista. Fazendo tábula rasa da produção anterior à Semana de 22, o primeiro modernismo atinge sua primazia a partir do Tropicalismo, nos anos 70 do século passado: “(...) foi o tropicalismo que validou o modernismo, que o fez entrar nas casas de família da classe média brasileira e adquirir o valor de Fato Maior” (Fischer 2013). Aquilo que no julgamento de Silvano Santiago ocorreu de forma relativamente aleatória concorrendo para a ascensão do romance, para Fischer, segundo a crítica que vem desenvolvendo nas últimas décadas, caracteriza-se como um projeto de política-cultural que teve à frente uma burguesia cafeeira empenhada em São Paulo na criação da instituição que, por meio de uma geração de intelectuais, percebe no Modernismo de 22 a sua marca identitária.

Nessa USP, direta e indiretamente, foi que ganhou carnadura o desejo de reinterpretar o Brasil a partir das demandas paulistas, em especial no campo da literatura, mas não só. Na USP, que formou várias gerações de professores dessa disciplina, Mário de Andrade virou santo de devoção obrigatória, por sólidos motivos (de fato foi um intelectual de enorme empenho no estudo do Brasil, a música em especial, sendo também o autor de um livro-síntese daquele tempo, *Macunaíma*, cuja superestimação estética e ideológica supera de longe, a meu juízo, sua estranha força literária). Sólidos mas, como em tudo e sempre, questionáveis motivos (Fischer 2013).

A partir desse cenário, o que Fischer põe em causa, também em outras investidas, é a imposição escolar de um livro de leitura atravessada pelo público<sup>5</sup>. Distintamente

5 “Macunaíma é um livro chato, ruim como realização, quase ilegível se o sujeito não tiver interesse museológico. Faça o teste: tome lá o seu exemplar e tente ler de sangue doce a história do ‘herói sem caráter’. Sim, ele foi importante no cenário da narrativa brasileira,

daquela projeção de Joaquim Cardozo, de que *Macunaíma* alcançaria o coração dos moços da nova geração, o livro atingiu sim um lugar incondicional no cânone, mas não se pode dizer que sua recepção pelas gerações escolares e até acadêmicas ocorre facilmente, mesmo quando é mediada. A reação mais frequente é a de rejeição, ainda que os episódios isolados possam despertar o riso ou a simpatia do leitor.

O anti-realismo certamente tem sua quota de culpa nessa avaliação. Parece que a literatura “séria”, a ser ensinada nas escolas, salvo exceções, é identificada com o “pacto realista” que, por mais de duzentos anos, impregnou nossa literatura (Candido 2003: 11). Se as leituras literárias realizadas no ensino fundamental mostram-se abertas ao território da fantasia, o foco do ensino médio na literatura canônica exclui quase por completo esse domínio<sup>6</sup>. Daí, a resistência inicial em vencer a falta de verossimilhança nas situações em que o protagonista se vê envolvido.

Se na literatura fantástica, a hesitação entre o real e o irreal é determinante, de acordo com Todorov, e no real maravilhoso, como já indica o nome, existe um duplo compromisso entre uma situação verossímil que é rompida, mas que mantém uma tensão com a realidade, a fantasia de *Macunaíma* desafia tais vertentes modernas do insólito, construindo uma total ruptura. A história da recepção da literatura fantástica e de suas variantes atesta a dificuldade da crítica tradicional em lidar com tipologias marginais ao cânone. No fundo, é um problema dos paradigmas utilizados pela crítica e não do teor dos textos literários.

É possível também que a presença intensa das culturas populares por meio de personagens, lendas e tradições afaste o leitor já arraigado a uma tradição urbana, sobretudo se a narração não é filtrada pelo olhar de um outro diante dessas práticas seculares. Como ocorreu em grande parte da produção regionalista, a presença de um narrador extradiegético e/ou a marcação das falas tipicamente locais sustentam a identificação com o

---

abriu portas, descobriu termos, levantou lebres, instigou espíritos, chutou o pau da barraca do realismo trivial. Mas não é um grande livro.” (Fischer 1998: 163).

6 Vale lembrar a anotação de Agamben: “Benjamin disse, certa vez, que a primeira experiência que a criança tem do mundo não é a de que ‘os adultos são mais fortes, mas sua incapacidade de magia’. A afirmação, proferida sob o efeito de uma dose de vinte miligramas de mesalina, não é, por isso, menos exata. É provável, aliás, que a invencível tristeza que às vezes toma conta das crianças nasce precisamente dessa consciência de não serem capazes de magia. O que podemos alcançar por nossos méritos e esforço não pode nos tornar realmente felizes. Só a magia pode fazê-lo” (Agamben 2007: 20).

leitor, também ele distanciado daquele mundo. Contrariando a trajetória da prosa brasileira moderna que tendia a segmentar as manifestações folclóricas como objeto de estudo de novos saberes, estigmatizando-as, *Macunaíma* indistingue os domínios das culturas eruditas e populares, rompendo o preconceito em relação ao folclore.

O certo é que o romance, como gênero narrativo, desde a sua gênese, ambiciona estabelecer com o leitor um processo de identificação. Ian Watt intitula “realismo formal” ao “conjunto de procedimentos narrativos que se encontram tão comumente no romance e tão raramente em outros gêneros literários” (Watt 2010: 34) e que garantem essa impressão de maior “correspondência entre a obra literária e a realidade que ela imita” (: 11). Tais procedimentos incluem a individualização das personagens e a detalhada apresentação de seu ambiente, na qual se consideram o tempo e o espaço como categorias fundamentais de determinação (“Na tragédia, na comédia e na narrativa o lugar era tradicionalmente quase tão genérico e vago quanto o tempo.” (: 27). Valendo-se desses procedimentos, além da linguagem adaptada ao estilo da prosa, o romance “pretende ser um relato autêntico das verdadeiras experiências individuais.” (: 29). Ao se referir aos romances de Defoe, sentencia: “Sua ficção é a primeira que nos apresenta um quadro da vida individual numa perspectiva mais ampla como um processo histórico e numa visão mais estreita que mostra o processo desenrolando-se contra o pano de fundo dos pensamentos e ações mais efêmeros.” (: 25).

Isso é tudo o que não vemos em *Macunaíma*. O propósito de “desgeografizar” o espaço, confessado pelo autor, gera um amálgama de referências que, em lugar de aproximar o leitor, causam seu afastamento.

[...] a “embrulhada geográfica proposital” tinha por objetivo criar uma espécie de geografia, fauna e flora lendárias que, libertando-se das contingências regionais, funcionasse como um elemento unificador da grande “pátria tão despatriada”, como ele certa vez chamou o Brasil. Assim, se os percursos do herói – sobretudo as suas fugas desabaladas atravessando o Brasil – não seguem a lógica dos roteiros possíveis, inventam em contrapartida um itinerário fantástico, uma espécie de utopia geográfica, que corrige o grande isolamento em que os brasileiros vivem, substituindo-o pelo elo fraterno da vizinhança. O mapa de sua terra, que Macunaíma descortina do alto, sobrevoando o Brasil no tuiuiu-aeroplano, é de certo modo a projeção de um desejo profundo do escritor, manifestado em outros momentos de sua obra: desejo de estabelecer a identidade entre o habitante rico do Sul e o pobre seringueiro do Norte, entre as cidades prós-

peras e superpovoadas do litoral e o “vasto interior, onde ainda a pobreza reina, a incultura e o deserto” (Souza 2003: 32–33).

Da intenção de tocar a todos, a narrativa vai no caminho inverso apontado por Watt para o romance enquanto uma definição do espaço e seu descritivismo para construir uma atmosfera de individualização. Assim também o tempo, que longe de obedecer a critérios cronológicos, é calcado numa indeterminação, aproximando-se do universo da lenda, como lembrado por Cavalcanti Proença: “Enquanto subverte itinerários, zigzagueia no tempo em avanços e recuos que só um herói de gesta pode ter” (Proença 1974: 8). O período republicano da narrativa cruza com personagens de outras temporalidades, como Maria Pereira, Bartolomeu de Gusmão e João Ramalho. Gilda de Mello e Souza sintetiza: “O tempo primordial destruiu as contradições e restabeleceu a justiça, nivelando os momentos de penúria à abundância, a civilização técnica do Sul à cultura agrária e arcaica do Nordeste.” (Souza 2003: 33). Ou seja, o tempo primordial, em que vigora uma coexistência de temporalidades, substitui na rapsódia o tempo histórico, fundado na cronologia. Enquanto o romance filia-se ao tempo histórico, a rapsódia volta-se para as formas anteriores a ele ou então excluídas dessa temporalidade.

As duas formas criam também adesões diferentes no leitor. Por meio do descritivismo e por seu “realismo formal”, o romance consegue criar uma empatia com seus personagens (ao menos os protagonistas), ainda que, enquanto leitores, não comunguemos dos mesmos princípios, credos ou ainda as mesmas referências. Assim, independente do país ou da época em que vivam, a identificação com seus dramas é captada e compreendida pelos leitores, criando um elo entre eles. Tal aproximação não chega a ocorrer de modo semelhante em *Macunaíma*. Se desculpamos o herói por suas travessuras e por vezes nos divertimos com as situações em que se envolve, não se estabelece com ele um vínculo ou uma identificação, sobressaindo sempre um estranhamento diante do todo narrativo. O paralelo remete a uma distinção estabelecida por Brecht entre o teatro épico e o teatro dramático<sup>7</sup>.

O interesse relaxado do público, para quem se destinam as encenações do teatro épico, é particular exatamente porque a empatia dos espectadores quase não é mobilizada. A arte do teatro épico consiste em provocar espanto, não empatia. Em uma fórmula: o público, em vez de sentir empatia pelo

herói, deve aprender a se espantar com as situações em que esse herói se encontra (Benjamin 2017: 26).

Rejeitado por Brecht pela fácil adesão que proporciona ao público, o teatro dramático se opõe à potencialidade questionadora do teatro épico<sup>8</sup>. Também a ordem temporal segue certa semelhança. Assim como *Macunaíma*, a ação pode abranger vários períodos temporais sem prejuízo, uma vez que o teatro épico não se concentra na tensão do enredo, mas sim nos acontecimentos individuais (: 24).

Esse grau de afastamento do livro de Mário de Andrade do modelo romanesco por excelência atesta em parte a sua carga ensaística e por vezes até documental, do estudioso que mescla a ficção a sua matéria de estudo. Seja por seu anti-realismo, seja pelo parentesco folclórico ou ainda pelo estranhamento causado na leitura, *Macunaíma* afasta-se do percurso do romance moderno, dificultando sua recepção por parte do público. Mas, ao fazê-lo, o autor religa a matéria a uma tradição que só mais recentemente vem sendo repensada criticamente e de forma mais inclusiva. Em suma, as razões para sua rejeição numa leitura mais corrente coincidem em parte com os motivos para sua retomada hoje.

Marco Antonio Valentim analisa como a literatura realista esteve sempre muito ligada ao humano, legando à fantasia todas as formas não-humanas<sup>9</sup>. Alega ainda a capacidade da fantasia que, funcionando como uma espécie de “espelho invertido”, pode oferecer a imagem do humano sob uma “perspectiva extra-humana” (Valentim 2018: 25).

[...] a filosofia, enquanto apoteose idealista do realismo, se mostra uma forma sublime de pensamento-*zombie*, para a qual “a alteridade [pessoal] é aquilo que deve ser reduzido à identidade [conceitual]” (Nodari 2013: 1), ao passo que a fantasia, capaz de operar aquela metamorfose, dá vida aos mortos, fazendo os conceitos “retornarem”

8 A analogia é, por sua vez, justificada por Benjamin: “‘Não há nada melhor do que se deitar no sofá e ler um romance’, disse um épico no século passado. Eis o grau de relaxamento que o leitor pode obter da obra narrativa que está fruindo. Temos uma ideia oposta daquele que assiste a um drama” (Benjamin 2017: 23).

9 Ensaio no qual analisa a ficção dita especulativa de Ursula Le Guin, que, por sua vez, afirma: “Aquilo que a fantasia frequentemente faz e que o romance realista geralmente não pode fazer e incluir o não-humano como essencial. O elemento de fantasia em Moby Dick e Moby Dick. Incluir um animal como um protagonista de mesmo porte que o humano e – em termos modernos – escrever uma fantasia. Incluir qualquer coisa no mesmo pe que o humano, como sendo igual em importância, e abandonar o realismo. A ficção realista e implacavelmente focada no comportamento e psicologia humanos.” (Valentim 2018: 30).

7 Devo a sugestão da analogia a uma apresentação de Manoel Ricardo de Lima em texto ainda não publicado no evento *Metamorfoses de Macunaíma*, realizado em novembro de 2019, na UNICAMP.

como pessoas. Se a vida é sempre existência inter alia, metamórfica – imagem –, a morte é existência absoluta, que tende à total estabilidade da forma – Ideia. Assim, por exemplo, o Homem é ao mesmo tempo uma Ideia, *noumenon* abiótico, para a filosofia, e um monstro, *fanged noumenon* () (Land 2012), para a fantasia (Valentim 2018: 26).

Observa também como a especulação fantástica dessa ordem aproxima-se à experiência xamânica, pelo seu anti-narcisismo, “na qual um ‘sujeito’ se constitui pela captura de sua imagem por Outrem”, “uma especulação como sonho” (: 27), para concluir pela sua imprescindibilidade enquanto saída do antropoceno:

[...] para subverter a violência mortal do Homem contra pessoas e povos diferentemente humanos, a filosofia só poderia, a exemplo da ficção especulativa inspirada pela fantasia, “abandonar o realismo” (bem como o idealismo, que não é senão sua outra face, explicitamente humana). Seguir “a linha de fuga do voo da bruxa”, em direção à extra-humanidade (: 32).

Nesse sentido, não deixa de ser curiosa a política implantada pelo atual governo brasileiro, em particular pelo Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, de caça às bruxas, quando rejeita obras literárias que contenham personagens do reino da fantasia. Considerando que a grande porção das vendas da literatura infanto-juvenil no país é realizada pelo governo federal para suprir as bibliotecas escolares da rede de ensino, a restrição aos títulos que tragam seres imaginários como personagens abala a produção e a circulação desses livros. No caso de alguns estados, como em Rondônia, a censura atinge até mesmo autores do cânone, como Machado de Assis, com *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e o próprio Mário de Andrade, com *Macunaíma* (Oliveira fevereiro de 2020).

Eduardo Sterzi, por sua vez, vê no tecido heterogêneo de *Macunaíma* a simbologia da irrupção das “formas selvagens” que abalam a estrutura das “formas eruditas” de sua base.

Esse abalramento das formas é condizente com os mundos em permanente estado de metamorfose que atravessam o romance: “Timbó já foi gente um dia que nem nós...”. Mário explora, de modo brilhante, a dialética do mito e da literatura: se a literatura, por um lado, domestica o mito, por outro, o mito, mesmo apaziguado pela letra, revivifica a literatura. À luz do mito, por exemplo, as estrelas, que passaram a ser apreendidas através da ciência na modernidade, se tornam de novo “estrelas vivas”, conforme a expressão do autor. Trata-se,

sempre, de reencontrar o mundo como coisa viva: “Macunaíma sentou numa lapa que já fora jabuti nos tempos de dantes” (Sterzi 2017: 220).

O “ethos mutante, deslizante e combinatório” do personagem ganha sentido através da fórmula antropofágica, em que o canibalismo ameríndio, segundo ele, não é apenas a destruição e a assimilação do outro, mas também um “modo de experimentar o ponto de vista do inimigo sobre todas as coisas, especialmente sobre si” (: 221).

Numa chave próxima, Alexandre Nodari propõe a abordagem do índio negro que é Macunaíma distanciado das soluções já agora anacrônicas da miscigenação, da mestiçagem ou do sincretismo. Em seu lugar, no que se refere às transformações do herói e de seus irmãos em homens brancos, o pesquisador tende a aceitá-las como “maneiras indígenas de conceber e praticar os múltiplos agenciamentos que formam um contínuo tendencialmente infinito que vai do nativo ao inimigo (branco)” (Nodari 2020: 41). A partir desses pressupostos, Nodari empreende uma leitura de Macunaíma como uma crítica ao capitalismo, entrevista na relação que se estabelece entre as coisas e os homens.

É porque não subjetivam as máquinas que os homens não as conhecem, é porque não fazem dela um sujeito-espírito com história, que não conhecem a sua formação, e portanto, não podem ser verdadeiramente donos delas, devendo se submeter a elas e a seu poder de vida e morte. Mas há mais. O deslizamento ou transposição, de dono para Iara parece implicar também que para tornarmos-nos “verdadeiramente donos” dos meios de produção e não apenas “donos sem mistério e sem força”, das máquinas, da Máquina, precisamos convertê-la em Iara em outro sentido, a saber, que precisamos modificar a própria concepção de donos, a própria relação entre homem e (coisas do) mundo – em uma relação não mais entre sujeito e objeto (realidade, res), mas entre sujeitos (: 64–65).

Ou seja, a relação entre os distintos, sejam eles animais, plantas, animais ou até mesmo coisas nesse caso, baseada somente no princípio da posse, gera um estar no mundo incompatível com a relação fluida por que passa Macunaíma em que tudo se transforma a todo momento, num vir a ser potente explanado por Deleuze e Guattari como devir. Não se identificando como imitação nem como metáfora, o devir é “coexistência de dois movimentos assimétricos que fazem bloco numa linha de fuga onde se precipita a pressão seletiva” (Deleuze e Guattari 2012: 96). Na mesma lógica do devir, recusando-se à duplicidade da metáfora, está a metamorfose:

A metamorfose é o contrário da metáfora. Já não

há sentido próprio nem figurado, mas uma distribuição de estados no leque da palavra. A coisa ou as outras coisas são apenas intensidades percorridas pelos sons ou pelas palavras desterritorializadas conforme as suas linhas de fuga. Não se trata de uma semelhança entre o comportamento de um animal e o do homem; e muito menos de um jogo de palavras. Já não há homem nem animal, visto que cada um desterritorializa o outro, numa conjunção de fluxos, num continuum reversível de intensidades. Trata-se de um devir que compreende, pelo contrário, o máximo de diferença enquanto diferença de intensidade, transposição de um limiar, subida ou descida, queda ou ereção, tônica de palavra (Deleuze e Guattari 2003: 47).

Valendo-se de um termo evocado por Deleuze em outro trabalho, *A Dobra: Leibniz e o Barroco*, o antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro nominou a cosmovisão ameríndia com o termo *perspectivismo*. Segundo essa concepção, as diferentes espécies, sejam elas humanas ou não humanas, apreendem o mundo a partir de pontos de vista diferentes (Viveiros de Castro 2017: 301). Por essa razão, ele propõe a ideia de *multinaturalismo* em vez de *multiculturalismo*, como preconizado pelos estudos culturais, por exemplo. Enquanto o *multiculturalismo* pressupõe uma unicidade da natureza e a multiplicidade das culturas, o *multinaturalismo* pensa a unidade do espírito na diversidade dos corpos.

[...] os animais são gente, ou se veem como pessoas. Tal concepção está quase sempre associada à ideia de que a forma manifesta de cada espécie é um envoltório (uma “roupa”) a esconder uma forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie ou de certos seres transespecíficos, como os xamãs. Essa forma interna é o espírito do animal: uma intencionalidade ou subjetividade formalmente idêntica à consciência humana, materializável, digamos assim, em um esquema corporal humano oculto sob a máscara animal. Teríamos então, à primeira vista, uma distinção entre uma essência antropomorfa de tipo espiritual, comum aos seres animados, e uma aparência corporal variável, característica de cada espécie, mas que não seria um atributo fixo, e sim uma roupa trocável e descartável. (: 304–305).

Essa definição de “roupa”, como sustenta o teórico, constitui uma das expressões da metamorfose. Assumir essa transformação é então abrir-se a um processo de subjetivação (“A forma do Outro é a pessoa”), ao passo que tendemos a seguir no caminho inverso, da objetivação (“...o sujeito se constitui ou reconhece a si mesmo nos objetos que produz, e se conhece objetivamente quando

consegue se ver ‘de fora’, como um ‘isso’”) (: 311). Assim, a capacidade de mobilidade dos seres que habitam Macunaíma pressupõe também uma visão mais alargada do mundo. “Vestir uma roupa-máscara é menos ocultar uma essência humana sob uma aparência animal que ativar os poderes de um corpo outro” (: 341). Como conclui Viveiros de Castro, se antes se buscava comprovar a humanidade dos “selvagens”, agora trata-se do contrário, ou seja, perceber o quão “pouco humanos somos nós, que opomos humanos e não humanos de um modo que eles nunca fizeram” (: 320).

As metamorfoses em *Macunaíma* são frequentes e ocorrem tanto de humanos convertidos em animais, vegetais e minerais, como de animais convertidos em coisas. A análise minuciosa delas demandaria um estudo à parte. No momento, pretendemos pensar a lógica dessa leitura num quadro da recepção do livro pela crítica brasileira. Mas vale ressaltar que o princípio ocorre tanto para o protagonista, que se transforma respectivamente em formiga, urucum (planta), em homem feito, ainda em sua fase infantil, e, finalmente na constelação da Ursa Maior. A transformação em corpos celestes desponta entre as saídas metamórficas: Ci na estrela Beta do Centauro; a filha de Piaimã em cometa; Suzi na estrela que pula; Iriqui em Setestrela, assim como a origem do Cruzeiro do Sul é pensada pelo herói como sendo o Pai de Mutum (pássaro) que foi morar no céu. Enquanto sua mãe se transforma em um Cerro ao morrer e seu filho natimorto torna-se a planta do guaraná, o protagonista registra também situações em que o timbó (peixe) já foi gente e, num episódio emblemático, Macunaíma vê a imagem de sua mãe nos olhos do veado fêmea que acabara de flechar. Os elementos da cidade também entram em negociação na lógica performativa: o automóvel é uma onça parda de fato; o tuiuí (ave conhecida como jaburu) metamorfoseado em aeroplano; seu irmão Jiguê vira um telefone e, na despedida do mundo urbano, Macunaíma faz de São Paulo um bicho preguiça todinho de pedra. Enfim, é o princípio da transformação que dirige todo o livro.

A fim de fazer justiça às visadas críticas sobre a metamorfose e também interconectar esse tópico com uma das linhas da fortuna crítica de *Macunaíma* já abordada anteriormente, vale lembrar o papel dos surrealistas e de seus pares, como Georges Bataille, na forma como pensaram a questão do humano/desumano. Eliane Robert Moraes, em livro publicado originalmente em 2002, recupera os *Prolegômenos a um terceiro manifesto do surrealismo ou não* (1942), em que André Breton dá conta do mito dos “grandes transparentes”:

O homem não é talvez o centro, o ponto de mira

do universo. Pode-se chegar a pensar que há acima dele, na escala animal, seres cujo comportamento lhe é tão estranho como o seu pode ser para o efemérideo ou para a baleia. Nada garante que estes seres não possam escapar de modo perfeito a seu sistema sensorial de referências graças a qualquer tipo de camuflagem que se possa imaginar, na medida em que a teoria da forma e o estudo do mimetismo animal supõem a sua possibilidade (Moraes 2012: 81).

Reconhecendo, muito embora, a herança dos surrealistas em relação a escritores anteriores, como Sade, e a filósofos, tais como Espinosa, Nietzsche, a autora reivindica a prerrogativa das estéticas das primeiras décadas do século XX na sua “necessidade violenta” diante dos “ímpetos destrutivos que assaltavam a cena histórica” (: 87). A sensibilidade surrealista empenhada em “atualizar uma era primordial”, anterior ao “tempo em que as leis pesavam sobre a vida”, coaduna-se à disposição de intercâmbio entre os diferentes reinos da natureza, “numa visão unitária que se funda sobre um princípio superior de equivalência entre todos os elementos da realidade múltipla” (: 77). Interlocutor do Surrealismo, Bataille entende na afirmação da metamorfose o impulso pela própria vida: “[...] não são apenas as imagens do mundo moderno que obedecem ao ritmo de transitoriedade e de instabilidade, mas a própria condição do homem, colocado num universo em constante metamorfose. Esboça-se aí uma espécie de materialismo cósmico, crítico ao antropocentrismo.” (: 84). Valendo-se de exemplos díspares que figuraram a metamorfose em suas obras, como Sade, Lautréamont e Kafka, Eliane Moraes questiona se, muito mais que uma apologia do mal, não estaria em cena uma “nova sensibilidade que pudesse deslocar o horizonte humano.” (: 87).

O curioso nessa leitura é que ela aponta para um componente além da temática metamórfica que religa Sade a Bataille e que nos parece também comum ao personagem Macunaíma, que é a questão erótica. Nas palavras de Eliane Moraes: “a sensualidade – que liberta forças vulgares – é despertada não somente pela presença, mas por uma modificação do objeto possível”, para concluir logo a seguir, “Não é, portanto, a destruição que se sublinha aqui, mas a possibilidade de transformação.” (: 85).

Os modos fesceninos de Macunaíma, que chocaram o público leitor da década de 20 do século passado, obrigaram Mário de Andrade, enquanto pai da criatura, a se explicar por eles, como ilustram suas cartas a amigos. Não bastassem os ataques moralistas que ainda atormentavam o autor já passada uma década da publicação, Eliane Moraes dá notícias de um trecho que constou unicamente da

primeira edição e que foi retirada por cautela das edições seguintes pelo autor, em que eram descritas as brincadeiras amorosas entre o herói e Ci, mãe do Mato<sup>10</sup>.

Essa ponte do personagem andradino com as investidas surrealistas pode sugerir mais uma vez a dupla cooperação na empresa do livro: entre a herança ocidental e a das culturas latino-americanas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ousada proposta que estava contida no movimento antropofágico brasileiro, atualmente em intenso processo de revisão, em particular pelos estudiosos do perspectivismo ameríndio, encontra um ponto de contato com a rebeldia surrealista que buscou, em alguns textos teóricos e artísticos, questionar os princípios do antropoceno. Sem que se houvesse atingido o grau de ruptura preconizado por essas vanguardas, a literatura retoma em grande parte as bases do projeto realista, incorporando contudo algumas das conquistas do modernismo.

A literatura latino-americana identificada com o boom parece haver reativado em parte o potencial emergente nas primeiras décadas do século XX, ao enveredar pelo anti-realismo enquanto expressão artística e social.

As últimas décadas com novas abordagens teóricas, como é o caso do perspectivismo ameríndio, vem permitindo redirecionar esse olhar não apenas para outras

10 “§ Um jeito engraçado era enrolar a rede bem e no rolo elástico sentados frente a frente brincarem se equilibrando no ar. O medo de cair condimentava o prazer e as mais das vezes quando o equilíbrio faltava os dois despencavam no chão às gargalhadas desenlaçados pra rir.

§ Outras feitas Ci balançava sozinha na rede, estendida de atravessado. Macunaíma convexando o corpo entre dois galhos baixos em frente buscava acertar no alvo o uauquizê. Acertava bem. E aos embalanches chegando e partindo a brincadeira esquentava até que não agüentando mais o imperador partia também no vôo da rede num embalanche final.

§ Outras feitas mais raras e mais desejadas o herói jurava pela memória da mãe que não havia de ser perverso. Então Ci enrolando os braços e as pernas nas varandas da rede numa reviravolta ficava esfregando o chão. Macunaíma vinha por debaixo, enganchava os pés nos pés da companheira, as mãos nas mãos e se erguendo do chão com esforço, principiavam brincando assim. Dava uma angústia de proibição esse jeito de brincar. Carecia de um esforço tamanho nos músculos todos se sustentando, o corpo do herói sempre chamado sempre puxado pelo peso da Terra. E quando a felicidade estava para dar flor o herói não se vencia nunca, mandando juramento passear. Abria alargado os braços e as pernas, as varandas da rede afrouxavam e os companheiros sem apoio tombavam com baque seco no chão. Era melhor que Vei, a sol!

§ Ci tiririca se erguia sangrando e dava sovas tremendas no herói. Macunaíma adormecia no chão entre pauladas, não podendo viver mais de tanta felicidade. Era assim” (Andrade Apud Moraes 2008: 3-4).

culturas mas a partir de configurações distintas de mundo. A atenção a esses outros olhares parece ser condição hoje para seguirmos adiante no esforço da manutenção enquanto espécie.

Provavelmente nunca saberemos que sentidos animaram a criação de Macunaíma, mas a tarefa da crítica é atualizar seus significados pelo nosso horizonte de leitura. Uma literatura do passado só faz sentido hoje se ela ainda tem algo a nos dizer sobre o nosso mundo. Rer ler a obra de Mário de Andrade permite exatamente isso hoje: pensar ao que viemos e para onde vamos.

O edifício literário, contudo, não se faz apenas da produção literária e de sua teoria. A crítica possui essa prerrogativa de apontar e construir as formas de leitura, estabelecendo uma ponte entre o texto literário e a teoria. Sem romper com as bases da organização historiográfica literária tradicional, presa ao historicismo que dominou a formação dos estados-nação, dificilmente consigamos estabelecer outras perspectivas de leitura literária. Enquanto prevalecer a dicotomia entre literaturas populares e as eruditas como critério de recepção estaremos sujeitos ao mesmo jugo. A definição entre objeto folclórico, etnográfico ou “literário” determinou até hoje a abordagem nos estudos literários, relegando para campo secundário aquilo que não era validado pelo crivo da crítica.

Nesse sentido deve ser saudado o trabalho da pesquisadora Lúcia Sá, que ao eleger como matéria de estudo as *literaturas da floresta* (Sá 2012), procura estabelecer diálogos não-hierárquicos entre o *cânon* e as literaturas ameríndias, organizado não temporalmente como normalmente ocorre com as historiografias, mas em grandes grupos geográficos (Roraima e os caribes; O grande território dos tupis-guaranis; A confluência do rio Negro; Os arauaques do Alto Amazonas).

A partir da aproximação com o pensamento ameríndio e da consonância com a *queda do céu*<sup>11</sup>, que vem invadindo nossa sensibilidade, talvez possamos entender a experiência metamórfica não necessariamente enquanto força degenerativa, representação frequente em obras literárias desde o século XVIII, mas como potência de regeneração, pois, endossando as palavras de Alexandre Nodari, “[...] a aliança entre literatura e animalidade parece se apresentar como a última aventura possível num mundo convertido numa gigantesca ‘terra sem surpresas’, em que até a catástrofe se tornou hábito” (Nodari 2013: 252).

11 Título do livro do xamã yanomami Davi Kopenawa (*A queda do céu*, 2015), transformado em fenômeno editorial no Brasil, que, ao descrever a cosmogonia do seu povo, encontra associações relevantes com a nossa impressão ocidental de “fim de mundo”.

## REFERÊNCIAS

- Agamben, Giorgio. 2007. *Profanações*. São Paulo: São Paulo.
- Andrade, Mário de. 2017. *Macunaíma*. São Paulo: Ubu.
- Benjamin, Walter. 2017. *Ensaio sobre Brecht*. São Paulo: Boitempo.
- Bosi, Alfredo. 1978. “Situação de Macunaíma”. Em *Macunaíma*, editado por Mário de Andrade. Rio de Janeiro; São Paulo: Livros Técnicos e Científicos/Secr. de Cultura, Ciência e Tecnologia.
- Candido, Antonio. 2003. *A educação pela noite outros ensaios*. São Paulo: Ática.
- Deleuze, Gilles, e Felix Guattari. 2003. *Kafka: para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Deleuze, Gilles, e Felix Guattari. 2012. *Mil platôs*. São Paulo: Editora 34.
- Ferreira, Ermelinda. 2005. “Metáfora animal:: a representação do outro na literatura”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, número 26, 119–135.
- Fischer, Luís Augusto. 1998. “Mário, carrasco do Brasil”. Em *Para fazer diferença. Ensaio*, editado por Luís Augusto Fischer. Porto Alegre: Artes e ofício.
- Fischer, Luís Augusto. 2013. *Refêns da modernistolatria*. <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/refens-da-modernistolatria/>.
- Gasparri, Isabel. 2008. “Mário de Andrade e a literatura surrealista”. Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo.
- Lopez, Telê Porto Ancona. 1972. “O verde folclore”. Em *Mário de Andrade: ramais e caminho*, editado por Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades.
- Lopez, Telê Porto Ancona. Sem data. “Macunaíma pra lá de Brasil”. Em *Macunaíma*, editado por Mário de Andrade. São Paulo: Círculo do Livro.
- Moraes, Eliane Robert. 2012. *O corpo impossível: a decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille*. São Paulo: Iluminuras.
- Nodari, Alexandre. 2013. “O extra-terrestre e o extra-humano: Notas sobre “a revolta cósmica da criatura contra o criador””. *Revista Landa* 1 (2): 251–260.
- Nodari, Alexandre. 2020. “A metamorfologia de Macunaíma: notas iniciais”. *Revista Crítica Cultural* 15 (1): 41–67. <https://doi.org/10.19177/RCC.V15E1202041-67>.
- Oliveira, Joana. Fevereiro de 2020. ‘Caça às bruxas’ de Damaris provoca autocensura no mercado literário infantil.
- Perrone-Moisés, Leyla. 2007. *Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Proença, Manuel Cavalcanti. 1974. *Roteiro de Macunaíma*. Rio de Janeiro; Brasília: Civilização Brasileira; INL.

- Sá, Lúcia. 2012. *Literatura da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*. Rio de Janeiro: EDUERJ. <https://doi.org/10.7476/9788575114421>.
- Santiago, Silvano. 2002. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Souza, Gilda de Mello. 2003. *O tupi e o alaúde*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34.
- Sterzi, Eduardo. 2017. “A irrupção das formas selvagens”. Em *Macunaíma*, editado por Mário de Andrade. São Paulo: Ubu.
- Teles, Gilberto Mendonça. 1991. “O surrealismo na literatura brasileira”. *Signótica* 3 (1): 37–70. <https://doi.org/10.5216/SIG.V3I1.7237>.
- Valentim, Marco Antonio. 2018. “Ursa Menor Notas Sobre Ficção Científica”. *Cadernos PET Filosofia* 17:9–35.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2017. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Ubu.
- Watt, Ian. 2010. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras.