

Passages de Paris, nº 22/23 (2021/2022)

MACUNAÍMA: ARTISTA DA TRANSFORMAÇÃO

Alexandre F. MENDES¹

INTRODUÇÃO

Na esteira dos recentes debates realizados em razão do centenário da Semana de Arte Moderna (São Paulo, 1922), o objetivo deste ensaio é abordar o mais famoso livro do escritor modernista Mário de Andrade, *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (1928), através de três interpretações que se misturam com diferentes visões de Brasil.

A primeira interpretação – que chamo de *o Brasil como Programa* – se liga ao ideário da formação nacional, pensado em contradição com a cultura europeia, tida como majoritária. Esse ideário poderia ser subdividido, por sua vez, em dois humores opostos: um otimista-apologético (o tipo de nacionalismo que Mario sempre recusou) e outro pessimista-melancólico, que será o objeto de debate neste texto.

A segunda interpretação – que chamo, seguindo Oswald de Andrade, de *Brasil como Pindorama* (“Lugar das Palmeiras”, em tupi), encontra na linhagem inaugurada pelo escritor antropofágico, uma oportunidade de pensar o Brasil como destituição permanente de elementos majoritários, ou seja, como operação de *minoração*. Da constelação de autores mobilizados por essa linha, iremos trazer a recente provocação de Leda Tenório da Motta, em livro publicado por ocasião do centenário da Semana (Motta, 2022), além clássica controvérsia instaurada por Gilda de Mello Souza sobre a leitura de Haroldo de Campos. Nessas análises, o Brasil aparece, não como programa contraditório, mas com espaço de reinvenção contínua diante do poder conformador das utopias messiânicas e da melancolia contida na busca de uma identidade perdida.

A terceira interpretação – que chamo de *Brasil como nossa gente*, segue a intuição de Mario de Andrade (*Macunaíma*, “herói de nossa gente”²), reformulada pelo artista

¹Professor Adjunto da Faculdade de Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professor do Programa de Pós-Graduação em Direito da UERJ na linha de Teoria e Filosofia do Direito (PPGD/UERJ).

indígena Jaider Esbell. Essa interpretação resgata a origem indígena do herói e busca substituir a ideia de povo nacional pela alusão a uma “*gente*-nação de identidade desafiadora, beirando o fantástico” (Esbell, 2018, nosso grifo). O Brasil aparece como interrogação, diante da insistência de uma arte da existência da transformação, que desafia as vocações mortíferas contidas no projeto colonial e no projeto de modernização nacional. Makunaima³ pula de seu campo de significação (de sua “cultura”) para se lançar na capa do livro de Mário de Andrade, entrando para o cânone da literatura nacional. Com esse movimento ambíguo, e sempre objeto de mal-entendidos, Makunaima é capaz de percorrer os quatro cantos do Brasil, e até de adquirir uma forçada consciência hispânica, para lançar uma advertência a todos: os povos amazônicos irão insistir em existir e em se transformar, mesmo diante das epidemias, da fome, da mineração e do envenenamento de suas terras. O Brasil é de “nossa gente”, no sentido de ser um espaço aberto à invenção que resiste à homogeneização e desafia, constantemente, os projetos de conformação identitária.

1. **Brasil: Programa ou Pindorama?**

Após esclarecer os objetivos do texto, proponho iniciar pelo livro mais recente de Leda Tenório da Motta, intitulado *Cem anos da Semana de Arte moderna: o gabinete paulista e a conjuração das vanguardas* (2022). No livro, Motta decide polemizar contra o que ela denomina de “gabinete paulista”, um conjunto de iniciativas acadêmicas que busca domesticar a linha antropofágica do modernismo brasileiro de 1922. Curiosamente, não só Macunaíma está no meio desta disputa, como a normalização dessa dimensão mais radical teria sido incentivada pelo próprio Mário de Andrade, em seu balanço autocrítico dos vinte anos da Semana intitulado o Discurso do Itamaraty, de 1942 (Motta, 2022, p.

²O uso do termo “*gente*” na rapsódia de Mário e a sua relação com os mitos etiológicos e o perspectivismo ameríndio foi analisada por Alexandre Nadari: “Isso para não falar do caráter dêitico da humanidade na rapsódia, visível na predileção de Mário pelo uso, em detrimento de “humano” ou “homem”, de “*gente*”, para marcar a condição originária de sujeito DE (potencialmente) todos os habitantes do cosmos: *isso* – Timbó, Carrapato, ferida do nariz de formiga – “já foi gente que nem nós” é uma espécie de fórmula que, com variantes, atravessa a obra. E é porque tudo já foi gente, ou está deixando de ser gente (*Macunaíma* é composto de uma série de mitos etiológicos), incluindo aí o próprio herói, que a humanidade (a posição de sujeito) não é substantiva, mas perspectiva, variável, pronominal: antropronominalismo, é *gente* quem diz (ou se inclui quando se diz) *a gente*” (NODARI, A. 2020, p. 43).

³Neste artigo, utilizaremos “Macunaíma” para referirmo-nos à rapsódia de Mário de Andrade e “Makunaima” para referirmo-nos às leituras que valorizam ou que são produzidas pelos próprios indígenas.

24). Para Mário, o principal legado da Semana de Arte Moderna para o Brasil foi a aquisição de um direito à pesquisa crítica cujo pano de fundo seria a possibilidade de estabilização de uma consciência e de um espírito nacional (Andrade, M. 2002, pp. 273).

Contra esse ideal didático de estabilização, Leda Tenório da Motta afirma que a criatividade dos primeiros anos modernistas só foi possível por não estar enclausurada no purismo ideológico dos anos seguintes. Sem qualquer sentimento de culpa e de sacrifício, o Brasil aparece como um material a ser trabalhado pelo avesso, sendo utilizado como provocação desaforada contra a nossa subordinação ao purismo lusitano e à diluição retórica do bacharelismo colonial e imperial (Motta, 2022, p. 31). O alvo é claro e Oswald de Andrade o explicita, em 1924, no seu *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*: “O lado doutor. Fatalidade do primeiro branco aportado e dominando politicamente as selvas selvagens. O bacharel. Não podemos deixar de ser doutos. Doutores. País de dores anônimas, de doutores anônimos. (...) Eruditamos tudo” (Andrade, O. 2021, p. 619).

Ao fatalismo erudito e bem-pensante, Oswald contrapõe a intensidade dos paradoxos: o Brasil é e não é brasileiro, a vanguarda ilumina um futuro já contido no barroco carnavalizado da Bahia do séc. XVII, a presença do bárbaro sul-americano é vislumbrada de um velho quarto na *Place Clichy*, em Paris. Não há contradição. É na coexistência de vários sentidos possíveis que as mais diversas dores e alegrias saem do anonimato, rejeitando o esconderijo forjado pelas profundezas do discurso ilustrado. O que resta escancarado é o que nos une e dois protocolos “deontológicos” devem reger essa experiência: multiplicidade e não contradição; devoração crítica e não assimilação subordinada.

Ontologia ou Odontologia? Uma pergunta nada retórica e que está em jogo nas diferentes leituras possíveis de Macunaíma. O campo de interpretação é fértil: Mário descobre o mito através do contato com as narrativas indígenas recolhidas pelo naturalista alemão Theodor Koch-Grünberg⁴ e o embaralha a elementos da cultura

⁴Cf. KOCH-GRÜNBERG, T. *Vom Roroima zum Orinoco: Ergebnisse einer Reise in Nordbrasilien und Venezuela in den Jahren 1911-1913 – Mythen und Legenden der Taulipang und Arekuna Indianer*. Stuttgart: Verlag Strecker und Schröder, 1924. Uma edição do livro em português (em três volumes), com ilustrações de Jaider Esbell e tradução de Cristina Alberts-Franco, está em pré-lançamento pela editora UNESP.

popular e regional brasileira e da cultura urbana-industrial de São Paulo (esses também deslocados de suas centralidades). Ao notar que Macunaíma, em sua ambiguidade, não tem caráter – pois ele é, ao mesmo tempo, herói e anti-herói: o *trickster* por excelência – Mário o coloca em uma dupla posição:

(a) *Programa*. De um lado, o escritor utiliza o mito para indicar que o Brasil seria indeciso como Macunaíma. Isto é, ao contrário das nações civilizadas, o país possuiria somente alguns traços identificáveis, sem formar um caráter definido. Ele seria um símbolo da nossa ausência de nacionalidade e de uma narrativa estável sobre a cultura brasileira;

(b) *Pindorama*. De outro, Mario insere Macunaíma em uma proliferação de transmutações que impedem o processo de formação nacional e de constituição de uma narrativa homogênea. Macunaíma se apresenta aqui como multiplicidade antropofágica: o encontro, permeado pela devoração, entre animais extravagantes, agentes cósmicos, pássaros de todas as espécies, mulheres guerreiras, religiões afro-brasileiras, cancioneros nordestinos, sotaques sulistas, migrantes italianos, alemães, trabalhadores da cidade etc. Macunaíma interessa, nessa segunda linha, pelo contrário: por sua capacidade notável de supressão dos elementos de poder que estabilizam as majorias no Brasil, impossibilitando a fixação de uma constante ou de um padrão majoritário⁵.

A primeira linha de interpretação tenta, continuamente, amortecer o impacto das leituras antropofágicas realizadas desde a celebração de Macunaíma, por Oswald de Andrade. Não seria equivocado dizer que a Antropofagia não só foi domesticada, como o foi desde o início. Uma domesticação que pode ser tida como o resultado “natural” de uma concepção de Brasil que, paradoxalmente, permanece presa à cultura europeia como padrão majoritário. A devoração antropofágica, ou seja, a supressão dos elementos majoritários contidos no programa colonizador ou estatal-nacionalista, é substituída por uma tristeza presa à contradição e à indecisão.

⁵Penso esta atividade de *minoração* permanente em Macunaíma através das reflexões do filósofo Gilles Deleuze sobre o teatro de Carmelo Bene. No teatro de Bene, a operação de “minoração” avança, não por oposição, mas através de uma constante mutilação dos elementos majoritários, como o Estado, o Rei, o Texto e o poder de representação do próprio “Teatro”. Para Deleuze, ao suprimir os elementos de poder, este teatro é capaz de colocar em variação forças não representativas, intensificando gestos, cores, luzes, sutilezas vocais, deformações cênicas, desequilíbrios, alianças e, no limite, potencializando modos de vida que resistem à ideia majoritária de Povo ou de História (DELEUZE, 2010).

2. Macunaíma: símbolo do Brasil ou aventura da linguagem?

Para oferecer um exemplo dessa abordagem dicotômica, gostaria de lembrar a leitura de Macunaíma realizada pela ex-professora da Universidade de São Paulo, Gilda de Mello Souza. O alvo da autora, em seu ensaio incontornável, é o poeta concretista Haroldo de Campos e sua tese de doutorado intitulada *A morfologia de Macunaíma* (1973/2008). Como se sabe, Campos, em resposta aos primeiros críticos da obra, afirma que Macunaíma longe de ser uma obra caótica ou malograda é meticulosamente estruturada de acordo com princípios da lógica fabular⁶. Ao revelar uma “sagaz” imaginação estrutural, a obra supera o procedimento onírico e subjetivista do Mário de 22 e produz um herói descaracterizado, sem lógica psicológica própria, sem intimidade, importando mais pelo que faz (os signos da ação) do que pela atmosfera construída por sensações.

Além disso, ao se basear, em larga medida, no lendário indígena recolhido por Koch-Grünberg, Mário teria realizado a sua obra mais antropofágica e radical, reintroduzindo na escritura romanesca um modo de articulação relegado à periferia da literatura, ou seja, usando o suposto “primitivismo” da fabulação oral para empreender uma renovação das possibilidades literárias. Essa “rebarbarização do literário” (Campos, 2008, p. 63) permite que uma nova lógica seja introduzida, justamente aquela do pensamento fabular que, para Campos, antecipa o que Lévi-Strauss chamará de lógica concreta do pensamento selvagem (Lévi-Strauss, 1989). Ao imergir e brincar com as regras anônimas e estruturais de criação, Mário adentra em um código de virtualidades inerente à criação coletiva coproduzindo, paradoxalmente, a sua obra mais singular e contra-autoral. Daí a afirmação provocativa de Campos: Macunaíma foi escrito “por Mário contra si mesmo, contra o seu psicologismo e a sua indulgência retórico-sentimental” (Campos, 2008, p. 08).

Em *O tupi e o alaúde* (1979/2003), Gilda de Mello Souza, por sua vez, tenta resgatar o aspecto simbólico-intencional do livro, afirmando que Mário teve que admitir que “semeara o texto com intenções, referências figuradas, símbolos e que tudo isso definia

⁶Para fundamentar esta afirmação, Haroldo de Campos aproxima o trabalho de Mário de Andrade da pesquisa sobre as estruturas do folclore realizada pelo formalista russo Vladimir Propp. (Cf. EIKHENBAUM, Boris *et al.* 1973).

os elementos de uma psicologia própria, de uma cultura nacional (...)” (Souza, 2003, p. 09). Pelo mesmo motivo, Souza recusa a abordagem estrutural-fabular de Campos, para encontrar no processo criador na música popular o modelo de composição de Macunaíma. O livro é, assim, reinserido no projeto do escritor modernista, sendo biograficamente simultâneo à busca, por ele, de uma solução brasileira para a música, de referências para o estudo do folclore e de um conhecimento vivo da criação popular em suas “viagens etnográficas”⁷ (idem, p. 13).

Através da transposição de duas formas básicas da música ocidental – suíte e variação – Mário encontra um processo criativo semelhante ao modelo rapsódico do bumba-meu-boi e dos improvisos presentes no canto nordestino (idem, pp.13-21). A escolha dessa específica dança dramática popular (e a figura do boi) teria uma “intenção ideológica” em sua função metafórica de produzir um sentido de nacionalidade e de possibilitar algo em comum entre os indivíduos (idem). Através de Macunaíma, o escritor tenta articular um desejo profundo inscrito em seu projeto: estabelecer uma identidade entre os habitantes ricos das metrópoles do sul e os sertanejos, seringueiros e camponeses do norte (idem, p.17). Através do método dos cantadores nordestinos, por sua vez, Mário consegue extrair algo novo e original. No plano da composição, utiliza um material já elaborado e de múltiplas fontes; no plano da criação, mobiliza as variações entre consciente e inconsciente, entre memória e esquecimento, presentes no improviso do populário musical (idem, p. 28).

No entanto, para Souza, uma contradição insolúvel e uma indeterminação constante estão presentes, tanto em Macunaíma, como no próprio folclore brasileiro, a saber: o conflito entre a velha herança europeia e as fontes locais, populares, indígenas e africanas de inspiração. No livro, o herói vence Piaimã, afirmando os valores de Uraricoera diante de Venceslau Pietro Petra, rico fazendeiro italiano, regatão peruano e gigante comedor de gente. Mas encontra a derrota diante da Vei, a Sol, ao preterir uma de suas filhas em favor de uma mulher portuguesa. A cisão entre a realidade nacional (cultura popular) e a herança europeia (a adoção, no final das contas, de uma narrativa tradicional arturiana – a busca de um objeto perdido) reflete uma fissura inerente ao projeto de Mário de Andrade. Entre o tupi e a alaúde, Mário vive uma tensão

⁷Sobre as viagens de Mario de Andrade à Amazônia e ao Nordeste, conferir a bela edição estabelecida por Telê Porto Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo: ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*. Brasília, DF: Iphan, 2015.

permanente que nunca será resolvida e que inviabiliza o otimismo afirmativo das leituras antropofágicas (idem, p. 84).

Além disso, esta falta constitutiva nos conduz, na crítica de Haroldo de Campos e Leda Tenório da Motta, a uma visão sociológica que busca na literatura um mero instrumento de autoconsciência nacional. Não à toa, Gilda de Mello Souza compartilha a visão de Antônio Cândido de que a formação da literatura nacional esteve ligada ao processo de autoconhecimento de nossa contradição constitutiva. Por sua vez, Campos e Motta, dialogam pioneiramente com Jacques Derrida, para mostrar que essa visão promove uma redução da intertextualidade literária em razão da presença substantiva de um extratexto baseado na falta. A ideia de formar uma literatura majoritária (com “caráter”), através da estabilização da crítica nacional, acaba prisioneira de um enquadramento sociológico prévio. Estamos diante de uma “metafísica da presença” que, na periferia, se impõe pela contradição. Uma jornada malograda do *logos* em busca de seu espírito (de seu “caráter”) que nos levaria ao desfecho de Macunaíma: não encontrar um lugar neste mundo e subir ao céu como uma estrela apontada para o Norte.

A crítica literária, segundo Motta, se torna, como em Roberto Schwarz, uma “crítica exigente”, séria e engajada politicamente. Algo bem distinto das despreocupadas *blagues* antropofágicas, condenadas por Schwarz por apresentar um viés mercadológico e burguês (Da Mota, 2021, p. 71). Sua imponente missão ontológica seria realizar a sondagem do mundo contemporâneo através da literatura e escutar o *logos* desde a periferia. O risco evidente dessa leitura é o retorno, agora pelas vias do academicismo sisudo, à erudição pretensiosa dos bacharéis. O comentário do próprio Mario de Andrade – de que Macunaíma foi escrito como uma brincadeira de férias – é esquecido em favor da seriedade programática. A normatividade dos grandes projetos se torna necessária. É preciso assumir uma atitude crítica e engajada, mesmo que prolonguemos, no final das contas, o drama moral do nosso academicismo inofensivo: a oscilação entre o impulso retórico grandiloquente e a paralisia da autoindulgência e da autovitimização.

3. Makunaima, herói de nossa gente: “uma energia forte como uma bananeira”

Diante deste duplo constrangimento, como reencontrar, então, aquele Macunaíma que sabe transpor os limites do tempo e do espaço, e reposicioná-lo em operações de minoração criativa e resistente?

Uma primeira tentativa pode ser encontrada no trabalho da acadêmica Lucia Sá, em seu precioso livro *Literaturas da Floresta: textos amazônicos e culturas latino-americanas* (2012). Nos dois primeiros capítulos do livro, que possui um escopo mais amplo, a autora realiza uma leitura extremamente rica da rapsódia de Mário ao enxergá-la pela perspectiva das narrativas indígenas pemons, so'tos e macuxis – etnias caribes localizadas no extremo norte do Brasil, na Venezuela e na Guiana. Esse esforço de valorização, questiona a normalização efetuada pelo cânone por este ignorar as fontes indígenas, seja como *corpus* literário em si, seja como mero precedente (matéria-prima) para elaborações posteriores (Sá, 2012, p. 20).

Uma primeira função das narrativas pemons, entre elas a de Makumaina, transmitidas para Koch-Grünberg pelos jovens Mayuluaípu e Akuli, é etiológica. Elas permitem explicar, não só os vários surgimentos do mundo, da agricultura, da pesca, ou as características da fauna, da flora, da geografia, da topografia da savana etc., mas as tentativas sucessivas de criação dos próprios pemons. A identidade pemon não é derivada de um esquema de representação inaugural ou essencial, mas surge a partir de erros e acertos, e se mantém através de ações como criar, transformar, trabalhar, cantar, fumar etc.

As narrativas caribes em geral não descrevem uma passagem peremptória do paraíso para a cidade dos homens, ou da natureza para a cultura. Alguns mitos invocados por Mário no início da rapsódia, como o da queda da árvore da comida (Wazaká) e a inundação subsequente de Roraima, têm como função associar “floresta e roça”, ensinando que a ideia de uma floresta intocada está reservada apenas aos espíritos. Para os caribes, é a participação no contínuo processo de transformação da Amazônia, com a plantação de frutas, sementes e tubérculos para viver, que garante a continuidade da vida (Sá, 2012, p. 57). Por isso, segundo Lucia Sá, as narrativas frequentemente estabelecem, sempre com humor e com a participação de outros animais, que a tarefa dos primeiros caribes é “preparar o terreno para que as futuras gerações *continuem diariamente a transformar a natureza e a ser transformadas por ela*” (idem, nosso grifo).

Uma segunda função das narrativas pemons é associada à figura do herói *trickster*, conhecido desde os primórdios da antropologia por apresentar uma extrema incongruência psicológica, possuindo um comportamento que varia do padrão “herói cultural de um povo” até o de “bufão egoísta e covarde”. É evidente que foi essa característica que mais gerou atração em Mário em suas inquietações sobre a ausência de caráter do Brasil. Macunaíma pode ser, neste sentido, “cruel, egoísta, lascivo e se aborrecer facilmente. Mas também é astuto, sensível, criativo e é, sobretudo, o herói cultural dos pemons” (Sá, 2012, p.58).

Do ponto de vista das narrativas indígenas, no entanto, a variação dos personagens *tricksters* está ligada, segundo Ellen Basso, citada por Lúcia Sá, não a uma fraqueza de caráter, mas a uma “criatividade pragmática”: uma capacidade ativa de criar, de imaginar, de estabelecer relações e de inventar diferentes conceitos para a compreensão do humano como sujeito (Basso, *apud* Sá, 2012, p. 62). A fraqueza seria vista, curiosamente, como o contrário: o caráter fixo e irredutível é signo de um fracasso da imaginação criativa, de compulsividade ou de inflexibilidade.

Essa dimensão pragmática e não substancialista é aquela que, curiosamente, permite uma ponte com a antropofagia e a fórmula oswaldiana presente no Manifesto Antropófago (1928): “só me interessa o que não é meu”. A imaginação criativa, se não quiser ficar presa em imagens fixas, precisa se converter em uma fabulação a partir do contato e a incorporação da diferença. No entanto, esse é o motivo de recentes controvérsias. Se, de um lado, o Brasil como programa se torna inviável, no sentido de bloquear completamente qualquer tipo de criatividade que já não esteja contida na ideia de “projeto”, o Brasil como pindorama também não se torna algo óbvio em razão da ausência de uma “gente”, ou de uma “gentitude” como modo de existência, que desaparece em favor da dinâmica vanguardista/modernista dos manifestos.

Uma forma de apreender esse esforço de dotar Macunaíma de uma “gentitude” pode ser encontrada através da afirmação de um Makunaima mobilizado pelos próprios povos indígenas, no campo de constituição de uma literatura e uma arte indígena contemporâneas ou cosmopolíticas. Para ficarmos apenas em um exemplo, vale

mencionar o ensaio escrito e ilustrado⁸ pelo artista indígena Jaider Esbell, intitulado *Makunaima: o meu avô em mim!* (2018). Esbell reivindica o parentesco espiritual com Makunaima – parente como “a gente” – através da articulação entre existência e transformação, recusando uma definição essencialista do processo de afirmação da vida: “faço saber ainda que não temos definição, que viemos de um tempo contínuo, sem estacionar. (...). Antes mesmo, devo dizer que tanto meu avô Makunaima quanto eu mesmo, parte direta dele, somos artistas da transformação” (Esbell, 2018, p. 11). Essa arte da transformação coincide com a urgência do próprio existir: “Surgimos junto com a arte todos os desafios do grande existir e suas mais claras urgências individuais e coletivas” (ibidem).

Diante do desafio da existência, Makunaima é visto, não apenas como guerreiro corajoso, mas como uma energia densa e forte, “com fonte própria, como uma bananeira” (ibidem). Makunaima está para além do gênero, da forma, do conteúdo e é capaz de realizar essas ultrapassagens por se transformar continuamente. Mas isso não basta: Makunaima se concretiza também nos territórios do extremo norte da Amazônia, nas savanas do Monte Roraima e estabelece uma relação material, biológica e genética através dos laços familiares compartilhados (ibidem, p. 12). Para além dos estereótipos redutores, que mesmo Mário compartilhou em seus momentos mais pessimistas, o herói caribe passa a ser um companheiro ativo da própria existência, afirmando uma potência de vida. Para Jaider Esbell: “Um sentido para a existência da Pan-Amazônia e seus povos passa nas mãos de Makunaima. Existe, onde me empenho em levar, um pleno sentido para além dos factoides sobre a preguiça e a falta de caráter do Makunaima” (ibidem).

Esbell propõe ultrapassar, no mesmo movimento, os discursos dicotômicos sobre colonização e decolonização que ainda estariam presos no sistema majoritário de representação. A discussão sobre decolonização deve considerar todo um entremeio que não é de explicação, mas de entendimento; deve adentrar as cosmovisões dos povos originários e as “culturas mexidas e hoje abertas para a discussão” (ibidem, p.12). A arte assume, para Esbell, um lugar estratégico ao permitir extrapolar os discursos e tratar a vida como pesquisa em andamento: “O caso é que vivemos em estado de arte e o

⁸As ilustrações também foram publicadas em livro de autoria coletiva que, na forma de uma peça teatral, provoca um diálogo entre indígenas e Mário de Andrade, que reaparece para se atualizar dos rumos de sua rapsódia. Cf. TAUREPANG *et al.* *Makunaimã: o mito através do tempo* (2019).

passeio em outros mundos é apenas uma forma de como podemos pensar e experimentar a tão falada decolonização” (ibidem, p.13).

Para Esbell, enquanto tratados meramente como busca midiática por um “povo”, Makunaima e decolonização ainda aparecem como termos muitos soltos. É preciso, em primeiro lugar, retirar Makunaima e todos os outros “atores fantásticos”, colonizados juntos com os povos indígenas, da ala genérica dos folclores e da “cultura popular”. Makunaima ainda aparece muito envolvido em “leituras que são propostas por diversos influentes sobre o caráter duvidoso do brasileiro. Isso está relacionado também com a Semana de Arte Moderna de 1922 tempo de quase um século quando surgimos com mais essa demanda” (ibidem, p.13). A categoria homogeneizadora de povo nacional é substituída por uma “gente-nação de identidade desafiadora, beirando o fantástico” (ibidem, p.13), encontrando, por outras vias, a fórmula de Mário: Macunaíma, o herói *de nossa gente*. Não à toa, Esbell lamenta a ausência de Mário estabelecendo uma relação de aliança com o escritor modernista: “Pena Mário não estar mais aqui para ver e sentir esses outros lados dos movimentos. Mas não tem problema, suas crias, que também o sou, estão por aqui” (ibidem, p. 14).

Em uma inversão surpreendente da forma como Mário teve acesso às narrativas do herói, Esbell relata que foi Makunaima que decidiu se colocar na capa do icônico livro para garantir a existência dos povos caribes:

Meu filho eu me grudei na capa daquele livro. Dizem que fui raptado, que fui lesado, roubado, injustiçado, que fui traído, enganado. Dizem que fui besta. Não! Fui eu mesmo que quis ir na capa daquele livro. Fui eu que quis acompanhar aqueles homens. Fui eu que quis ir fazer a nossa história. Vi ali todas as chances para a nossa eternidade. Vi ali toda a chance possível para que um dia vocês pudessem estar aqui junto com todos. Agora vocês estão juntos com todos eles e somos de fato uma carência de unidade. Vi vocês no futuro. Vi e me lancei. Me lancei dormente, do transe da força da decisão, da cegueira de lucidez, do coração explodido da grande paixão. Estive na margem de todas as margens, cheguei onde nunca antes nenhum de nós esteve. Não estive lá por acaso. Fui posto lá para nos trazer até aqui (Esbell, 2018, p. 14).

O ato de coragem é comparado com a queda da árvore da comida, ou seja, como uma passagem, uma transformação, algo que pode até ser lamentado, mas que também

inaugura novas possibilidades. No interstício entre uma vida acoçada pelas epidemias, pela fome e pela devastação dos invasores, e outra, marcada por todas as incompreensões e rotulações de que seria objeto, Makunaima faz o seu movimento. A partir de um ato de decisão e inteligência, ele se lança para fora de seu território, se projeta no topo da visibilidade nacional, indo “ao encontro do trovão, ao centro do fogo” (ibidem, p. 17). Ao comungar de braços abertos com os seus próprios desafetos ou com aqueles incapazes de o compreender, Makunaima desafia a oposição entre o bem e mal e “chega mesmo a tomar chá com Deuses e Demônios. Makunaima foi ser sua jornada” (ibidem, p. 17).

Mesmo diante de todos os limites e das ambições do homem branco, ele se projeta ao mundo com lucidez, com o firme intuito de preservar a sua gente: “Makunaima se volta em guerreiro do inconformismo como unicamente é e vai mostrar aos donos de cada coisa a alma-espírito de cada coisa. Voltamos a entrar pelas mesmas portas abertas, as veias abertas no mundo dos desconhecidos”. A lógica de Makunaima é aquela do excesso: “Mais curiosidade para chamar à memória, mais movimento para ir além. Mais um tempo para novos olhares. Mais política e tecnologia, mais magia e outros espetáculos”. (ibidem, p. 18).

CONCLUSÃO

Ao contrário de um personagem que descansa nos limites da obra ou do autor, Macunaíma está em constante movimento e lança diversas interrogações de acordo com o conjunto de relações em que está inserido. Em cada sentido que se expressa, um conjunto de problemas se coloca na gênese da interpretação, recusando uma leitura dogmática e essencialista de seu movimento. Em cada uma das três interpretações que destacamos neste ensaio é possível encontrar, não o anúncio de uma nova verdade, mas uma mudança nas coordenadas do que nos interpela.

O Brasil como Programa se alimenta do desejo modernista de exploração de uma nacionalidade composta de diversas manifestações culturais e artísticas, para tombar nas armadilhas de um poder conformador que, no limite, bloqueia os potenciais de criação e se fecha aos processos universais de transformação. Se, de um lado, o apelo ao “povo brasileiro” como entidade homogeneizadora permite uma valorização das manifestações

populares em sua especificidade, de outro, submete essas manifestações a sentidos prontos e contradições insolúveis. O “povo” se transforma seja em fundo temático preso à uma melancolia constitutiva (a busca do objeto perdido) seja, na pior hipótese, em objeto a ser representado por projetos nacionalistas e autoritários.

O Brasil como Pindorama é capaz de ultrapassar essas armadilhas ao incluir a diferença na própria origem da produção de sentido. O Brasil depende, não de um projeto conformador, mas de uma política dos encontros na qual a avaliação se dá de forma imanente. Pergunta macunaímica: poderei devorar o inimigo e, assim, criar uma diferença, ou serei devorado em uma sucessão de encontros desastrosos? Essa pergunta, por sua vez, não pode ser respondida apenas através da retórica dos manifestos, mas demanda uma relação permanente estabelecida entre os modos de existências (os povos) e os problemas suscitados pelos encontros, desencontros e confrontos suscitados pelos projetos de Brasil. A “língua impura” de Macunaíma, agenciada por povos que insistem em existir, faz tremer constantemente as morfologias e estruturas utilizadas para formalizar a linguagem.

O Brasil como “gente-nação de identidade desafiadora”, para além do Programa (uma língua conformadora) e do Pindorama (tupi, uma língua ainda geral), traduz essa insistência de vida e de mobilização que insiste e se arrisca no encontro. Relembrando Jaider Esbell, Makunaima não foi ingênuo nem besta, se prendeu na capa daquele livro para se jogar no mundo e lançar o seu chamado. Não seria exagero afirmarmos que as nossas existências dependem, hoje como nunca, de uma capacidade de se fazer “gente” e de estar à altura dos desafios contidos nesse chamado.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- _____. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Ubu Editora, 2017.
- _____. *O Turista Aprendiz*. Edição estabelecida por Telê Porto Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. Brasília, DF: Iphan, 2015.
- ANDRADE, Oswald de. *Obra incompleta*. Tomo I. São Paulo: EDUSP, 2021.
- CAMPOS, Haroldo de. *Morfologia do Macunaíma*. São Paulo. Editora Perspectiva, 2008.

DELEUZE, Gilles. *Sobre teatro: Um manifesto de menos; O esgotado*. Trad. Fátima Saadi, Olívio de Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

EIKHENBAUM, Boris *et al.* Teoria da literatura, formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1973.

ESBELL, Jaider. *Makunaima, o meu avô em mim!* In: *Iuminuras*, Porto Alegre, v. 19, n. 46, p. 11-39, jan/jul, 2018.

KOCH-GRÜNBERG, T. *Vom Roroima zum Orinoco: Ergebnisse einer Reise in Nordbrasilien und Venezuela in den Jahren 1911-1913 – Mythen und Legenden der Taulipang und Arekuna Indianer*. Stuttgart: Verlag Strecker und Schröder, 1924

MOTTA, Leda Tenório da. *Cem anos da semana de arte moderna. O gabinete Paulista e a conjuração das vanguardas*. São Paulo: Perspectiva, 2022.

NODARI, Alexandre. “A metamorfologia de Macunaíma: notas iniciais”. In: *Crítica Cultural – Critic*, Palhoça, v. 15, n. 1, p. 41-67, jan./jun, 2020.

SÁ, Lúcia. *Literatura da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2012

SOUZA, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. 2ª Edição. São Paulo: Editora 34, 2003.

TAUREPANG *et al.* *Makunaimã: o mito através do tempo*. São Paulo: Elefante, 2019.