



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA - UEPB**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES**  
**MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

**MACUNAÍMA: OS DEVIRES DE UMA COMUNIDADE QUE VEM**

**ANDRESSA RAFAELA ARAÚJO NÓBREGA**

**CAMPINA GRANDE – PB**

**2018**

**ANDRESSA RAFAELA ARAÚJO NÓBREGA**

**MACUNAÍMA: OS DEVIRES DE UMA COMUNIDADE QUE VEM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para a obtenção do título de Mestre.

**Orientador:** Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino.

**CAMPINA GRANDE – PB**

**2018**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

N754m Nóbrega, Andressa Rafaela Araújo.  
Macunaíma [manuscrito] : Os devires de uma comunidade que vem / Andressa Rafaela Araújo Nóbrega. - 2018.  
96 p.  
Digitado.  
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2018.  
"Orientação : Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino, Coordenação do Curso de Letras - CEDUC."  
1. Análise do discurso. 2. Mario de Andrade. 3. Identidade nacional. I. Título

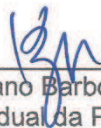
21. ed. CDD 401.41

ANDRESSA RAFAELA ARAÚJO NÓBREGA

**MACUNAÍMA: OS DEVIRES DE UMA COMUNIDADE QUE VEM**

Aprovado em 24 / 10 / 2018.

**BANCA EXAMINADORA**



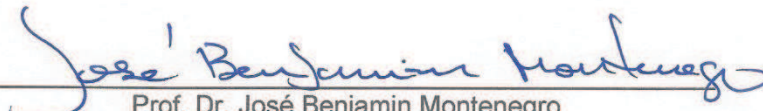
---

Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino  
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB  
Orientador



---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega  
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB  
Examinadora



---

Prof. Dr. José Benjamin Montenegro  
Universidade Federal de Campina Grande – UFCG  
Examinador

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por me dar sustento, por me capacitar intelectualmente e emocionalmente por toda a minha vida, por ser o meu mentor e o responsável por todas as minhas conquistas, meu primordial agradecimento.

De modo especial, agradeço a todos os professores do programa de pós-graduação em Literatura e Interculturalidade – PPGLI, que doaram os seus conhecimentos para que pudéssemos trilhar com mais autonomia e independência nossa jornada acadêmica. Esse agradecimento se estende a professora Rosângela Queiros, que contribuiu de modo significativo para que eu chegasse a este momento.

Ao meu orientador Luciano Justino, que me encorajou a ousar contestar interpretações consagradas de uma obra que possui uma das maiores fortunas críticas, mas, que ainda assim, não esgotou seu quadro de possibilidades. A ele que aceitou empreender comigo esta pesquisa e que ao longo desses dois anos sempre esteve presente e atencioso à minha escrita e que, acima de tudo, respeitou um dos momentos mais plenos da minha vida: minha gestação.

A esse orientador ímpar agradeço também pela dedicação, pelas indicações desafiantes de leitura que tornaram a minha pesquisa ainda mais consistente, pelo olhar atento e cuidadoso em meus textos. Agradeço principalmente por ter aprimorado o meu objeto de pesquisa e ter feito dele um exame prazeroso e ainda por ter colaborado para o meu crescimento intelectual ao longo de minha formação acadêmica.

Enfim, agradeço aos meus pais, responsáveis por tudo que sou hoje. Agradeço aos meus irmãos Georgines e Anndreza, ao meu esposo Erinaldo, ambos imprescindíveis às minhas vitórias, e a todos aqueles que sempre acreditaram em mim, mesmo nos momentos mais difíceis, especialmente minha família CAD. E por fim, mas não menos importante, agradeço àquele que tornou os meus dias mais felizes e completos, por quem meu coração passou a pulsar e por quem passou a ser o sentido da minha luta, da minha busca por conhecimento e conquistas: meu Manoel Neto, meu filho, meu pedaço de vida.

Dedico este trabalho à minha família, especialmente aos meus pais Antônio Francisco Nóbrega e Rosângela Maria Araújo Nóbrega, aos meus irmãos Georginis Araújo Nóbrega e Anndreza Maria Araújo Nóbrega, assim como ao meu esposo Erinaldo Guedes Amaral e de maneira especial e incondicional ao meu filho, Manoel Amaral de Vasconcelos Neto, minha fonte inesgotável de amor e de vida.

*“O devir é o que nos arranca não apenas de nós mesmos, mas de toda identidade substancial possível. Trata-se, pois, de apoiar-se em diferenças não para reduzi-las à semelhança (seja absorvendo-as, seja absorvendo-se nelas), mas para diferir, simples e intransitivamente”.*

*Marcio Goldman*

## RESUMO

Esta pesquisa centra-se no estudo da obra *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter (1928), da autoria de Mário de Andrade, e pretende analisar a forma pela qual se caracteriza no seu personagem central – homônimo da obra – a exposição de intensos devires e afetos reveladores de uma comunidade inessencial. Para tanto, abordamos o romance a revelia do que tem feito sua melhor crítica, rompendo com a ideia atávica e inoperante de uma comunidade essencial brasileira, desconstruindo um conceito de que há uma identidade nacional baseada numa suposta unidade étnica, linguística e cultural. Para tanto, o objetivo desse estudo é apresentar *Macunaíma* como um corpo bárbaro de potências do devir, vasado e atravessado por infinitas dobras e afetamentos de outros, descentrado e fora de qualquer organicidade, em todo seu contágio revelador da comunidade por vir. Tomando a escrita andradina em sua dimensão política e performativa, tratamos sua obra como um repositório de um passado que reverbera no momento atual, uma vez que concentra traços recorrentes do presente e da realidade socioantropológica brasileira, revelados em sua tessitura irreverente, metafórica, irônica e provocativa, que demanda ser analisada para além dos esquematismos identitários. Confirmando-se, assim, uma forma de devir que desarticula a lógica hegemônica e desestrutura, todo tempo, as próprias formações discursivas que tratam de estabilizá-la. Além disso, constatou-se, através dos diferentes processos sofridos em nossa formação étnica e cultural, que nascemos da diferença e da partilha. Em nossa irremediável condição de “ninguém” somos análogos ao “qualquer” e, desse modo, um povo que nasce da ninguentude não pode reivindicar esquadros totalitários e essencializantes, pois nenhuma imanência nos retém e, na condição do qualquer, *Macunaíma* é o ser revelador da comunidade que vem.

**Palavras-chave:** *Macunaíma*, ninguém, qualquer, devir, comunidade.



## RESUMEN

Esta investigación se centra en el estudio de la obra *Macunaíma*, el héroe sin ningún carácter (1928), de autoría de Mário de Andrade, y pretende analizar la forma por la cual se caracteriza en su personaje central – homónimo de la obra – la exposición de intensas diligencias y afectos reveladores de una comunidad no esencial. Por consiguiente eso, abordamos la novela en contra de lo que tiene hecho su mejor crítica, rompiendo con la idea atávica e inoperante de una comunidad esencial brasileña, desconstruyendo un concepto de que hay una identidad nacional basada en una supuesta unidad étnica, lingüística y cultural. Por tanto, el objetivo de ese estudio es presentar *Macunaíma* como un cuerpo bárbaro de potencias del descentramiento del sujeto moderno, vasado y atravesado por infinitas dobras y afectos de otros, descentrado y afuera de cualquier organicidad, en todo su contagio revelador de la comunidad. Tomando la escritura andradina en su dimensión política y performativa, tratamos su obra como un repositorio de un pasado que reverbera en el momento actual, una vez que concentra trazos recurrentes del presente y de la realidad socio/antropológica brasileña, revelados en su tesitura irreverente, metafórica, irónica y provocativa, que demanda ser analizada para además de los esquematismos identitarios. Confirmándose, así, una forma de agenciar que desarticula la lógica hegemónica y desestructura, todo tiempo, las propias formaciones discursivas que tratan de estabilizarla. Además de eso, se constató, a través de los diferentes procesos sufridos en nuestra formación étnica y cultural, que nascemos de la diferencia y de la partilla. En nuestra irremediable condición de “nadie” somos análogos al “cualquier” y, de ese modo, un pueblo que nasce a don nadie no puede reivindicar escuadros totalitarios y esencializantes, pues ninguna inmanencia nos retiene y, en la condición del cualquier, *Macunaíma* es el ser revelador de la comunidad que viene.

**Palabras clave:** *Macunaíma*, nadie, cualquier, agenciar, comunidad.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>1. O IMPASSE DE UMA IDENTIDADE INACABADA.....</b>	<b>15</b>
1.1 Literatura e representação: as intenções macunaímicas.....	15
1.2 Da raça à cultura: Macunaíma e a formação do caráter nacional.....	23
1.3 Macunaíma em movimento: a busca por singularidades .....	32
<b>2. MACUNAÍMA: POTÊNCIA DE MULTIDÃO.....</b>	<b>39</b>
2.1 Desarticulando o organismo.....	39
2.2 Tornar-se outro .....	44
2.3 Macunaíma: um corpo bárbaro de devires.....	48
2.4 Macunaíma: o corpo deglutido no banquete polifônico .....	56
<b>3. MACUNAÍMA, A NARRATIVA PROFÉTICA DA COMUNIDADE QUE VEM.....</b>	<b>71</b>
3.1 Desconstruindo atavismos .....	71
3.2 “Não vim no mundo para ser pedra”: descentrando o sujeito .....	77
3.3 Macunaíma no contágio de Outros .....	85
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>90</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>94</b>

## INTRODUÇÃO

Considerados os quase noventa anos da publicação de **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**, parece um trabalho paradoxalmente problemático e pretencioso tomar o texto mais uma vez para estudo, em virtude das inúmeras transformações que ocorreram no corpus literário brasileiro e dada a sua vasta fortuna crítica.

Entretanto, o que nos motiva à sua análise é o instigante na escrita marioandradina: o fato de sua narrativa não se identificar em nenhuma discursividade heroica que faculta uma crítica às velhas noções de comunidade nacional, etnocêntrica e etnolinguística, e se insere no debate contemporâneo em torno de novas produções de subjetividade e singularidade não pressupostas pelo Estado-nação. Ao contrário, seu texto reivindica, ao passo que desarticula, categorias genéricas reconhecíveis, mantendo-se assim no limiar entre fala comum/coletiva e a incomunicabilidade de uma linguagem literária em movimento de expansão infinita.

Publicado em 1928, Macunaíma é uma das mais relevantes obras da literatura brasileira, que sobrevive há décadas e rompe fronteiras espaciais mantendo a atualidade do seu arranjo estético, que suscita múltiplas leituras quanto da ambiguidade e polifonia que compõem a sua escrita.

Nesse sentido, entendemos a obra como uma narrativa que guarda um passado profético, uma vez que ela concentra traços recorrentes do presente, da realidade socioantropológica brasileira, revelados na sua tessitura irreverente, metafórica, irônica e provocativa, que demanda ser analisada para além dos esquematismos identitários, diferente do tem feito sua melhor crítica, de modo a compreendê-la em seus agenciamentos e como um projeto modernista que pretendeu romper paradigmas e revelar sua problematização do projeto de modernização da sociedade.

Subvertendo à tradição, a narrativa sugere um libelo do autor em relação a impossibilidade de uma identidade nacional baseada numa suposta unidade étnica, linguística, cultural, ao passo que transparece a sua proposta para uma construção de singularidades em moldes não necessariamente aceitáveis à mentalidade burguesa, positivista e (ainda) racionalista da época. Nesse sentido,

é que Macunaíma se inscreve, em nosso entendimento, como uma obra escrita para o futuro, uma *obra por vir*.

A escrita andradina carrega uma intensa dimensão política e performativa, por esse motivo pretende-se tratar sua obra como um repositório de um passado que reverbera no momento atual, configurando-se uma forma de devir que desarticula à lógica hegemônica e desestrutura, todo tempo, as próprias formações discursivas que tratam de estabilizá-las.

A forte imbricação entre a produção artística e o contexto sócio histórico solicita uma abordagem que entrecruze as questões concernentes ao fazer literário dos escritores, bem como analise a inserção da sua obra na sociedade enquanto instrumento emancipatório, dado o significado público da literatura e, nesse sentido, político, não só porque é uma via que se propõe a denunciar injustiças e desigualdades, mas, porque é, ao mesmo tempo, produção e produto que só existe no seio de uma dada formação discursiva.

Nessa perspectiva, a partir do projeto marioandradino de desconstruir uma identidade nacional, materializado em Macunaíma, um “herói sem nenhum caráter”, desenvolveremos uma análise da narrativa com um olhar radicalmente contemporâneo, buscando compreender nos impasses da definição de nossa identidade nacional, um novo conceito de comunidade, não substancial, não essencialista, não identitária; procurando evidenciar no contexto da obra, a relação entre o estético, o histórico e o político, a partir de uma noção do comum como partilha da diferença e da singularidade, daquilo que nos é imanente e constitutivo. Macunaíma, em sua dispersão metaforiza a potência de qualquer um, pois, nas palavras de Giorgio Agamben, “o ser que vem é o ser qualquer” (2013, p. 9).

Diante disso, o presente estudo estrutura-se em três capítulos. O primeiro capítulo, *O impasse de uma identidade inacabada*, discute o problema da representação da identidade nacional, traçando uma análise dos processos de formação étnica e cultural do povo brasileiro. Com base nos estudos de Darcy Ribeiro, tentamos analisar como os agenciamentos brutais e desumanos do nosso processo de colonização acabaram por forjar o que ele chamou de um “novo povo”, e como estes foram obrigados a assimilar uma nova cultura, na busca da formação de um caráter nacional, que não pode deixar de ser compreendido pelo viés da diferença.

Nesse sentido, empreendemos uma análise da problematização da busca desse caráter nacional, comum no projeto modernista, a partir da procura em Macunaíma, personagem central da narrativa que compõe o corpus deste estudo, de uma produção de nova singularidade, feita de diferenças étnicas, linguística, de classe, tecnológicas dentre tantas. Outrossim, traçando uma investigação das intenções macunaímicas no contexto do projeto literário e político do modernismo brasileiro, apresentamos como a literatura, na medida mesma em que se quer uma representação simbólica da realidade de um povo, se faz uma ferramenta capaz de problematiza-las, desmistificando-as e desconstruindo-as, ou, no limite, mostrando sua não pertinência a uma unidade, totalidade ou transcendência.

No segundo capítulo intitulado *Macunaíma: potência de multidão* empreenderemos uma discussão do que consideramos os devires recorrentes na obra, a saber: criança, mulher, animal, vegetal, a partir do pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guatarri. Para tanto, servimo-nos de tais teorias para analisar nosso personagem enquanto um Corpo sem Órgãos em seus diversos atravessamentos e multiplicidades. Além disso, ao apresentar o corpo macunaímico fora de qualquer organicidade, servimo-nos dos estudos bakhtinianos ao empreendermos uma análise de um possível devir-corpo, tomando a narrativa marioandradina como um grande banquete polifônico e Macunaíma um corpo grotesco, que desarticuliza, a todo instante, uma tradição que o inscreveu sempre em contornos substanciais e identitários; pois, ao contrário do que a crítica marioandradina tem elaborado, a partir das análises de Macunaíma, não acreditados numa identidade de nação, mas em produção de singularidades marcadas pela passagem de outros e, nesse sentido, marcadas pela diferença.

Destarte, nos propusemos neste capítulo, corroborando aos fundamentos teóricos de Eric Landowski, analisar as presenças do Outro em nosso personagem, tomando-o em seu descentramento e em sua instabilidade, para mais uma vez reiterar nossa hipótese de não nos fiarmos numa identidade transcendental, pois um povo que nasce da “ninguendade” (Darcy Ribeiro), que nasce marcado pela diferença, não pode enquadrar-se em esquadros totalitários e essencializantes, na medida em que as correntes noções de identidade são totalitárias, excludentes e estigmatizantes.

Já no terceiro capítulo, situamos nossas análises em torno de um outro conceito de comunidade, a partir dos pressupostos teóricos de Maurice Blanchot, Jean-Luc Nancy, Giorgio Agamben, Peter Pál Pelbart, Roberto Esposito para uma análise crítica sobre cultura e identidade nacional, visto que o debate sobre a nação e a identidade foi traçado pelo crivo das estruturas de poder dominantes, que pretenderam e ainda pretendem, marcar nossa formação sob a égide de mitos de originalidade e substancialidade, tomando a nação como projeto de docilização e disciplinarização das populações a partir de um fechamento étnico-linguístico. Enquanto que, na perspectiva da pós-modernidade, a partir dos fundamentos de Néstor García Canclini e Stuart Hall, nos propomos a apresentar Macunaíma como um passado que dialoga no presente, e, nesse sentido, como um passado profético de uma comunidade por vir.

Tendo isso em vista, esta pesquisa pretende romper com a ideia de construção de uma identidade brasileira acabada, fechada, uniforme e identitária, com a qual a crítica procurou, através de Macunaíma, construir uma comunidade atávica. Em contrapartida, ao subverter a crítica, pretendemos analisar nosso personagem a partir da produção dos “intensos devires” que o fazem um corpo bárbaro de multiplicidades, que descentra o sujeito em infinitas dobras, traçando suas marcas, impressões e afetos no contágio da multidão.

## 1. O IMPASSE DE UMA IDENTIDADE INACABADA

### 1.1 Literatura e representação: as intenções macunaímicas

A literatura, em muitos momentos, senão na maioria deles, foi veículo de difusão de ideias identitárias, para manter ou para desconstruir ideologias, conservando sempre um caráter de representação. Como toda manifestação artística ela acompanha a trajetória humana, podendo ser uma fonte capaz de contribuir no resgate ou na análise da identidade cultural de um povo.

Coutinho (1978) considera a literatura parte da vida e ambas atuam em harmonia. Segundo o crítico literário, as criações literárias são representações da condição humana e não se confundem com as representações históricas:

A literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade. Passa, então, a viver outra vida, autônoma, independente do autor e da experiência de realidade de onde proveio. Os fatos que lhe deram às vezes origem perderam a realidade primitiva e adquiriram outra, graças à imaginação do artista. São agora fatos de outra natureza, diferentes dos fatos naturais objetivados pela ciência ou pela história ou pelo social. (...) O artista literário cria ou recria um mundo de verdades que não são mensuráveis pelos mesmos padrões das verdades fatuais. Os fatos que manipulam não têm comparação com os da realidade concreta. São as verdades humanas gerais, que traduzem antes um sentimento de experiência, uma compreensão e um julgamento das coisas humanas, um sentido da vida, e que fornecem um retrato vivo e insinuante da vida, o qual sugere antes que esgota o quadro. (COUTINHO, p. 09-10).

Nesse sentido, por entender a literatura dentro de sua perspectiva paratópica da realidade que lhe dá origem, é legítima a retomada de uma discussão, que entendemos não ter exaurido todas as suas possibilidades: discutir o impasse da representação inacabada de uma possível identidade nacional a partir de uma obra com uma densa e rica fortuna crítica, mas que, ainda assim, não esgotou todas as suas possíveis interpretações.

Assim, analisar **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter** nestas linhas de argumentação será propor uma análise da obra entendendo-a como um

passado profético da contemporaneidade, tomando-a como campo fecundo de investigação antropológica, social e cultural de formação da comunidade brasileira não essencial, uma vez que a dinâmica que caracteriza a arte literária adere, transforma e rompe suas cargas significativas, dando às obras atemporalidade, fazendo dos discursos que as engendram complexos e polissêmicos lugares simbólicos onde pulsam signos ininterruptamente à espera de novos olhares.

A obra literária em si incorpora um universo de épocas e motivações que não podem ser desfeitas enquanto perdurar o homem. São características abrangentes que permitem a comunhão de valores e sentimentos entre a criação artística e o leitor que a interpreta, mesmo quando a distância temporal ou espacial entre o momento da criação e o instante da leitura é, aparentemente ou não, de dimensões significativas.

Nessa perspectiva, a literatura é um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores, que só vivem na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a, realizando uma comunicação artística difusora de subjetividade e de singularidade, mantedora e destruidora de ideologias, conservando, dessa maneira, o seu caráter de representação.

A arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do seu processo, isto é, o seu efeito.  
(CÂNDIDO, 2011, p. 31).

Produto e produção, as obras literárias sempre ajudaram a pensar o país sem serem prisioneiras de um contexto específico. Desse modo, a análise estética da obra precede considerações de outra ordem, se faz necessária estabelecer uma relação dialética entre a arte e a sociedade, uma vez que a obra literária sempre está impregnada por aspectos da realidade social na qual foi concebida, refletindo as experiências da realidade.

Dessa maneira, para tentar desarticularizar qualquer plano de representação do povo brasileiro a partir de Macunaíma, personagem central da narrativa, se faz necessário, antes de tudo, compreender suas intenções. Coadunando à análise crítica de Proença (1977), de antemão, Mário de Andrade



já revelava a expectativa do espanto que iria causar seu personagem e sua mensagem indecifrável para os que não conhecem o Brasil, “para os que consideram ótimas as bandalheiras de Júpiter e desdenham as de Poronominare e Macunaíma” (p. 06).

Mário foi categórico em declarar que teve muitas intenções em sua obra na tentativa de descobrir o mais que pudesse sobre a multiplicidade dos brasileiros, tratando de diversos impasses da nação, tais como: a falta de definição de um caráter nacional, a cultura submissa e dividida do Brasil, o descaso para com as nossas tradições, a importação de modelos socioculturais e econômicos e a discriminação linguística, dentre outros que compõem o quadro da narrativa.

O que me interessou por Macunaíma foi incontestavelmente a preocupação em que vivo de trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros. Ora depois de pelejar muito verifiquei uma coisa me parece que certa: o brasileiro não tem caráter. Pode ser que alguém já tenha falado isso antes de mim, porém a minha conclusão é (uma) novidade para mim porque tirada da minha experiência pessoal. E com a palavra caráter não determino apenas uma realidade moral não em vez entendo a entidade psíquica permanente, se manifestando por tudo, nos costumes na ação exterior no sentimento na língua na História na andadura, tanto no bem como no mal. (ANDRADE, 2013, p. 217).

Nesse sentido, o brasileiro é, com muita justeza, descrito sem caráter na perspectiva da obra, por ser resultado de uma série de agenciamentos e entrecruzamentos culturais que eximem a possibilidade de falarmos em identidade no singular, e eis em que reside o impasse da representação de nossa identidade nacional.

Nessa lógica, ao dar vida a Macunaíma e declará-lo herói de nossa gente, Mário atende à proposta de vanguarda do Modernismo no Brasil, que rompeu com estruturais estéticas do passado e buscou caminhos alternativos para a criação artística mais livre, fora do enquadramento de esquematismos simplórios e academicistas.

Macunaíma se enquadra perfeitamente no programa do modernismo, em que havia muito de “brasileirismo gesticulante” e que formulou um “nacionalismo descritivista que sistematizou e estudo científico do povo nacional, na sociologia em geral, no folclore em

particular... E procurou uma reacomodação nova da linguagem escrita e falada. (PROENÇA, 1977, p. 19).

Para ilustrar a imagem multifacetada do indivíduo e da pátria, Mário de Andrade produz uma narrativa que rompe com os padrões linguísticos e estéticos da produção literária até então vigentes no país, apresentando não somente um registro literário, mas antropológico da desconstrução de uma ideia de identidade nacional, resgatada através das vivências e personalidades protagonizadas por Macunaíma.

A sua obra, propiciou à literatura brasileira um novo fôlego, vindo a consagrar-se como uma das mais importantes do Modernismo e da nossa produção literária. *Macunaíma* é filho da liberdade indomesticável modernista e arauto da modernidade, que em todo o seu descentramento e ambivalência rompe com a ideia de uma comunidade essencial e caráter nacional.

De forma paródica, Mário cria uma *singularidade qualquer* em Macunaíma a partir da Interculturalidade apresentada na transitoriedade de seu personagem durante toda narrativa, o que reforça a nossa ideia em analisá-la como um passado que se alinha a uma proposta de um dever de comunidade, enquanto promessa de um passado que não se cumpriu. De uma comunidade inoperante e atávica que se pretendeu construir em um personagem que é inessencial por excelência, reflexo da comunidade por vir.

Construído no cruzamento de diversos significantes, textos e culturas, *Macunaíma* escapa das classificações na sua forma rapsódica. O autor utiliza-se do folclore, de mitos indígenas, de relatos etnográficos, cantigas de reza, de anedotas e provérbios, para traçar um registro que trabalha com a quebra das continuidades e essencialidades, despontando para uma concepção de nação como dever de singularidades, num processo de agenciamentos, que, numa síntese disjuntiva, permite pensar os indivíduos, categorias e totalidades como outros tantos seres de relevância equivalente, ignorando a hierarquia de inclusão em que os conhecemos.

Um livro no qual se acumula um despropósito de lendas, superstições, frases feitas, provérbios e modismos de linguagem, tudo sistematizado e intencionalmente entretecido, feito um quadro de triângulos coloridos em que pedaços, aparentemente juntados ao acaso,

delineiam em conjunto a paisagem do Brasil e a figura do brasileiro comum (PROENÇA, 1977, p. 05).

Mário cria um personagem que encarna todo caos psicológico de um povo em que os mais diversos elementos raciais e culturais se reuniram, sem que estivessem, por enquanto, amalgamados. Macunaíma, descrito como o “herói de nossa gente” - mas que assume durante toda a trajetória a postura de um anti-herói - é reveladora da fina ironia com que o autor satiriza a imagem clássica do herói com que seus antecessores elegeram como modelo idealizante e passadista.

Não obstante, a preocupação com a formação de uma identidade nacional sempre se fez presente nas produções literárias que se propuseram a pensar o Brasil como um país de cultura legítima, uma vez que era preciso dar cena à teatralização da tradição. Em meados do século XIX, o Romantismo no Brasil, foi buscar a resposta no índio idealizado, procurando esconder os traumas da conquista ibérica e criar imagens que nos aproximassem do modelo de civilização europeia.

Desse modo, trabalhou mais com o esquecimento, do que com a memória, conforme explica Renato Ortiz (1994, p. 19): que o romantismo de Gonçalves Dias e José de Alencar se preocupou mais em fabricar um modelo de índio civilizado, despido de suas características reais, do que apreendê-lo em sua concretude. Impregnados pela independência política do país e preocupados com nossa independência literária elaboraram uma vasta obra marcada pela presença de um heroísmo guerreiro.

Todavia, nossos heróis foram nada mais do que os elementos de nossa terra em moldes sentimentalistas e idealizados: os índios, sertanejos, bandeirantes, o homem que se formou a partir do caldeamento do invasor, que nos relegou à condição de desterritorializados em nossa própria terra. Portanto, ao invés de traçar um plano de identidade literária a partir do questionamento do nosso passado, produzimos um legado de heroísmo de uma gente forjada pela opressão.

Sabe-se que já no seu “instinto de nacionalidade”, Machado de Assis questiona a correlação direta entre cor local e nacionalismo e encena o dilema da constituição da identidade cultural, sublinhando-se respostas distintas que se

apresentaram ao mesmo problema: o da representação discursiva da nação e da identidade nacional.

Contudo, o Modernismo, na contramão das perspectivas anteriores, tentou atender a demanda sem se iludir e identificou a riqueza da sociedade brasileira pela multiplicidade de raças e culturas aqui existentes e pela aquisição de um modelo externo, travando uma luta contra o esquecimento promovido pelo poder, fazendo emergir aspectos do passado que haviam sido silenciados pelas representações anteriores.

Nesse contexto, a Semana de Arte Moderna realizada em São Paulo, no ano de 1922, funcionaria como elemento catalizador dessa nova literatura, trazendo novas tendências e um projeto de renovação, ainda que seu objetivo também fosse nos reter em uma imanência, em uma substancialidade cultural. Com ela, nascia um novo momento, e por assim dizer, um novo fazer literário que rompia com as amarras do academicismo e deixava de lado a visão idealizada da sociedade e distante da realidade pulsante de seus agentes em todas as suas vicissitudes e disparidades.

Como tendência vanguardista, o Modernismo surge no Brasil com a proposta de ruptura, buscando caminhos alternativos para a criação mais livre. Em suas diversas manifestações de arte apresentou abordagens de temas do cotidiano, enfatizando a realidade brasileira e os seus problemas sociais, assumindo incisivamente uma dimensão política da diferença que marca nossa pluralidade. Na literatura, a linguagem passa a ser mais coloquial e com admissão de gírias e neologismos.

Portanto, o Modernismo iniciou um novo modo de interpretar o povo, a cultura, a nação brasileira e surgiu como processo de repúdio ao passado próximo, e, concomitante, restaurou e aproximou alguns ideais do romantismo literário brasileiro, na medida em que resgatou de forma dinâmica e crítica, a tradição romântica de elaboração de uma identidade nacional. Agora, não mais idealizada, porém (ainda) em moldes substanciais, mantendo uma ideia de identidade que não se perfaz e que não encontra possibilidade em nossa ambivalência e descentramento.

Partimos da hipótese de que Mário de Andrade escreveu *Macunaíma* imbuído de tais ideias, reconhecendo que muitas delas estavam implicadas no desejo de recuperar e repensar a cultura nacional. Entretanto, também partimos

da premissa que, enquanto produção literária, Macunaíma foi seu manifesto escrito para a posteridade, pois nele, Mário dessacraliza a ideia identidade nacional no sentido de que diferentes culturas dialoguem entre si e em diferentes espaços, apresentando, assim, um personagem fora de qualquer organicidade ou imanência.

Para tanto, na busca dos aspectos eminentemente nacionais, o autor utiliza as tradições populares, encontrando nelas um rico acervo da cultura local; primeiro, por ser um pesquisador voltado ao assunto e, segundo, por encontrar material de cunho popular, primitivo e, assim, comum por excelência.

Ademais, é preciso que se conheça o método de trabalho de Mário de Andrade, para compreender um livro no qual acumula um despropósito de lendas, folclore, crendices, costumes, comidas, falares, bichos e plantas de todas as regiões, em que não se referindo, particularmente, a nenhuma, mas misturando inclusive as diversas manifestações culturais e religiosas, garante o aspecto plural que pretende revelar em nossa singularidade qualquer

O fato é que, com essa obra, Mário rompe com os modelos socioculturais europeus que eram imitados no Brasil até então e passa a nuançar a pluralidade cultural do Brasil, que faz questão de mostrar quão rica e diversa é, dialogando a linguagem indígena e popular com a oficial, criando neologismos e entrelaçando lendas de várias regiões numa fina colcha de retalhos discursiva que compõe a narrativa dessa rapsódia.

Além disso, a linguagem de Macunaíma é não convencional, no sentido em que o autor estabeleceu a priori um critério para o seu personagem: o de não se enquadrar. Ou seja, a fusão dos regionalismos nacionais em um todo revela que o nosso herói é da nossa gente de todos os quadrantes, tem hábitos, crendices, alimentação, linguagem isentos de qualquer traço predominante. Incorpora sem ordem, nem hierarquia as características de culturas diferenciadas nas várias regiões brasileiras. É um herói “desgeograficado” para usar expressão do autor (PROENÇA, 1977, p. 60), neste sentido também desnacionalizado, pois nenhuma identidade o aprisiona.

Ademais, Mário cria um herói às avessas: “Tinha criado o herói como um ataque às desvirtudes nacionais, acumulando e exagerando os defeitos que reconhecia, sofrendo, no brasileiro”. (PROENÇA, 1977, p. 06). Assim, de forma zombeteira, numa crítica amarga, recria o herói romântico, destituído de suas

idealizações, dá vida a um herói problemático, o sem nenhum caráter: um índio-preto- branco, malandro, preguiçoso, safado, amoroso, a quem foi delegada a mais difícil tarefa: resgatar uma possível identidade da nação que fora perdida, ironicamente, por ele mesmo, figurada na pedra Muiraquitã, no tembetá de nossa gente, o tembetá da nossa condição de *não-ser* brasileiro.

Outrossim, declarando Macunaíma como herói de nossa gente, Mário deixa clara a fina ironia com que inscreve sua crítica aos modelos passadistas, pois, segundo ele, a conquista de singularidade cultural só seria possível se tomássemos consciência de nossas tradições e não importando modelos que não condiziam com nossa formação étnica e cultural, em diferentes momentos da narrativa ele zomba de modelos clássicos ao inferiorizá-los às nossas tradições populares.

Então se escutou um urru guaçu e Capei veio saindo d'água. E Capei era a boiuna. Macunaíma ergueu o busto relumeando de heroísmo e avançou pro monstro. Capei escancarou a goela e soltou uma nuvem de apiacás. Macunaíma bateu que mais bateu vencendo os marimbondos. O monstro atirou uma guascada tirlintando com os guizos do rabo, porém nesse momento uma formiga tracuá mordeu o calcanhar do herói. Ele agachou distraído com a dor e o rabo passou por cima dele indo bater na cara de Capei. Então ela urrou mais e deu um bote na coxa de Macunaíma. Ele só fez um afastadinho com o corpo, agarrou num rochedo e juque! Decepeu a cabeça da bicha. (ANDRADE, 2013, p. 42).

Há o riso na interculturalidade promovida por Mário na luta do nosso herói com a boiuna, que encarna alegoricamente a figura dos monstros mitológicos, ao passo que ridiculariza um herói imortalizado na mitologia: Aquiles, o grande guerreiro cujo ponto fraco era o calcanhar, pois quando banhado pela mãe nas águas do rio Estige, apenas essa parte do corpo por onde Tétis o segurou não foi molhado e continuou vulnerável.

Contudo, se a vulnerabilidade do herói clássico era o calcanhar, a do nosso era sua falta de qualquer heroísmo. Prova disso está no processo covarde e brutal com que se apossa da icamiaba Ci, tornando-se Imperador do Mato Virgem, título que terá prazer em ostentar mesmo quando se torna malandro na cidade de São Paulo:

Os manos vieram e agarraram Ci. Maanape trançou os braços dela por detrás enquanto Jiguê com a murucu lhe dava uma porrada no coco. E a icamiaba caiu sem auxílio nas samambaias da serapilheira. Quando ficou bem imóvel, Macunaíma se aproximou e brincou com a Mãe do Mato. Vieram então muitas jandaias, muitas araras vermelhas tuins coricas periquitos, muitos papagaios saudar Macunaíma, o novo Imperador do Mato-Virgem (ANDRADE, 2013, p. 32).

Ora, onde estaria o heroísmo de nossa gente, que, de forma análoga a narrativa, teve sua cultura estuprada num processo brutal de *deculturação* e posterior *aculturação* no qual o povo, que forma a gênese biológica brasileira, foi imposto a diferentes mecanismos de subalternização, condicionados à paradoxal condição de *não-ser*, à categoria de *ninguém*.

Isso posto, a salvação do nosso herói na luta com a Boiuna, que o faz perder a muiraquitã, foi justamente a oportuna picada da formiguinha tracuá em seu calcanhar. Portanto, também nesse contexto, onde estaria o heroísmo? Na picada de uma formiga? O heroísmo de nosso herói se dá na partilha e na coletividade e não pela força singular e individual de um sujeito imortal e aquém dos demais seres.

Eis, em que reside a crítica andradina: Macunaíma, o herói mitológico de um país que rejeitou e ainda rejeita sua herança indígena, em seus mitos e costumes; o herói épico de uma nação que sequer discutiu os traumas de sua colonização brutal e estigmatizante; o herói sem caráter de uma cultura em busca de uma identidade, que não pode ser pensada num esquadro imanente.

## **1.2 Da raça à cultura: Macunaíma e a formação do caráter nacional**

A identidade nacional, como todo construto simbólico, é complexa, contraditória e, por assim dizer, não resolvida. O Brasil foi um país nascido da violência da dominação do europeu sobre o índio e o negro, um país de migrantes, que, corroborando Ecléa Bosi (2008), propiciou o desenraizamento, a morte e a supressão brutal das suas tradições, tornando os nativos estrangeiros em sua própria terra, ao passo em que destruiu suas raízes.

O migrante perde a paisagem natal, a roça, as águas, as matas, a caça, a lenha, os animais, a casa, os vizinhos, as festas, a sua maneira de vestir, o entoado nativo de falar,

de viver, de louvar a seu Deus. Suas múltiplas raízes se partem. Na cidade, a sua fala é chamada de “código restrito” pelos linguistas; seu jeito de viver, “carência cultural”; sua religião, credence ou folclore. Seria mais justo pensar a cultura de um povo migrante em termos de desenraizamento. Não buscar o que se perdeu: as raízes já foram arrancadas, mas procurar o que pode renascer nessa terra de erosão. (BOSI; BOSI, 2008, p. 17).

Desse modo, a mal lograda busca brasileira pela definição de um caráter que defina seu povo e sua cultura identitariamente, consiste no esquecimento da memória dos diferentes povos formadores da nossa “brasilidade”, na persistência em assimilar uma cultura coesa e unitária como expressão da nossa personalidade. Não há como pensar o Brasil, se não, por seu caráter plural, nos diversos agenciamentos culturais do contato interétnico.

Da cultura brasileira já houve quem a julgasse ou a quisesse unitária, coesa, cabalmente definida por esta ou aquela qualidade mestra. E há também quem pretendia extrair dessa hipotética unidade a expressão de uma identidade nacional. Ocorre, porém, que não existe uma cultura brasileira homogênea, matriz dos nossos comportamentos e dos nossos discursos. Ao contrário: a admissão do seu caráter plural é um passo decisivo para compreendê-la como um “efeito de sentido”, resultado de um processo de múltiplas interações e oposições no tempo e no espaço [...]. Há imbricações de velhas culturas ibéricas, indígenas e africanas, todas elas também polimorfos, pois já traziam um teor considerável de fusão no momento do contato interétnico. (BOSI, 2008, p. 07).

Nesse sentido, compreendendo a cultura como uma espécie de tecido social que abarca as diversas formas e expressões de uma determinada sociedade: os costumes, as práticas, as maneiras de ser, os rituais, a indumentária e as normas de comportamento, que, segundo Brandão (1985, p. 20-37), inclui o modo como se vive, pensa, simboliza, cria, usa e, inclusive, descarta objetos, instrumentos, atividades humanas socializadas e padronizadas de produção de bens, de ordem social, de normas, palavras, ideias, símbolos, preceitos, crenças e sentimentos, percebemos como ela é elemento essencial e estimulante ao reconhecimento do caráter plural de nossas produções de subjetividade, individual e coletiva, tomada sempre no contágio de outros.

Todavia, pensar numa cultura nacional, é tomá-la enquanto resultado de toda imposição estrutural do colonizador europeu, mas também estar atento que



a invenção do Brasil não foi uma construção estrangeira, foi feita pelas próprias elites nacionais, que na sobreposição de seus valores e costumes, pretendeu legitimar uma história da identidade e da cultura brasileira que correspondesse aos seus próprios interesses.

Desse modo, ao invés de uma concepção linear da realidade, que viola e simplifica a multiplicidade de consciências imiscíveis da caracterização da nossa cultura, devemos mostrar a constituição plural dos processos culturais que governam as diversas representações de nossa experiência temporal, diferente da ideia de unidade e essencialidade que consiste na teatralização de costumes e valores que atenderam às ideologias dominantes na disciplinarização dos corpos e sujeitos.

Nessa lógica, a literatura se configura como espaço fecundo de investigação, pois, como manifestação artística de uma dada realidade, guarda consigo um caráter de representação. No que concerne à produção literária brasileira, a preocupação com uma arte que definisse a formação de um caráter nacional, a formação de uma identidade da nação se fez presente em diferentes estéticas. Entretanto, a revelia desse entendimento, tomaremos Macunaíma: o herói sem nenhum caráter como a proposta anti-essencialista, anti-nação. Enquanto narrativa que descentra qualquer ideia de comunidade e nação em esquadros imanentes e substanciais.

Desde o título, a obra já é um anúncio do grande mal da nação brasileira: a ausência de caráter, não do ponto de vista estritamente moral, mas da impossibilidade de unificar de forma sintética e uníssona a multifacetada formação étnica e cultural de uma nação que sequer havia curado os traumas de uma colonização, que miscigenou seu povo, moldou seus costumes, despiu seus valores, usurpou sua religiosidade e importou sua cultura, quando vestiu e catequizou o índio, quando aliciou e escravizou o negro e por fim os legou à marginalização; enquanto o branco, nas terras tupiniquins, explorou todas as possibilidades de riquezas para que pudessem, no calor dos tópicos, tomar o “*the five o'clock tea*” e ufanar o quadro que idealizaram.

Nesse íterim, é preciso analisar que a ideia da formação cultural do povo brasileiro percorre o caminho da construção da própria nação a partir da fusão das três raças formadoras da nossa gênese biológica: indígenas, portugueses e africanos, sem falar do “caldeamento” sofrido pelos processos de imigração do

início do século XX, o que tornaria esta pesquisa ainda mais densa. Sobre essa miscigenação étnica, Darcy Ribeiro (2006, p. 19) elucida que surgimos da confluência, do entrechoque e do caldeamento do invasor português com índios silvícolas e campineiros e com negros africanos, uns e outros aliciados como escravos. O que chamou, como consequência desse encontro, de um novo povo.

Desse modo, entender a formação de uma comunidade brasileira é compreender esse “novo povo” resultado da miscigenação biológica e do hibridismo cultural que caracteriza suas tradições, seus valores, seus costumes e hábitos, reconhecendo numa rede ampla de significados as diferentes entidades nacionais, tomando-os sempre em sua concepção multicultural, pois, mesmo antes do contato interétnico, esses povos – europeus, indígenas e africanos – já eram plurais em suas particularidades.

Ribeiro identificará na ideia de povo brasileiro um novo gênero humano, resultado do “atroz processo de fazimento do nosso povo” (p.20), uma gente que nasce de contínuos e violentos atos que caracterizam a história de nossa unificação política, que desgarrava as “novas criaturas” das tradições ancestrais para transformá-las no subproletariado da sociedade nascente (p. 94). Assim, coadunando CANCLINI (2015, P. 161- 162), a ideia de uma identidade nacional, que une esse “novo povo” como uma grande nação coesa e unitária, nada mais foi (é) do que o ingrediente fundamental da construção visual e cênica da significação cultural da burguesia, que consistia (consiste) na teatralização da vida cotidiana e do poder.

Segundo RIBEIRO (2006), a reunião de negros, brancos e índios para abrir grandes plantações de produtos tropicais ou para exploração mineira, visando atender aos mercados europeus e gerar lucros, acabou por formar povos profundamente diferenciados de si mesmo e de todas as outras matrizes formadoras. Na usurpação de suas identidades étnicas, da desindianização do índio, desafricanização do negro e deseuropeirização do branco, sobrevive uma espécie de “nova etnia nacional”.

Assim, percebemos que Darcy elabora uma perspectiva essencializante desse “novo povo” preservando uma essência do índio, do negro e do branco, tudo o que pretendemos desconstruir, pois se nascemos do contato e do agenciamento de diferentes culturas, somos plurais por excelência, nenhuma

substancialidade ou essência nos retém. Somos todos e nenhum ao mesmo tempo.

Nesse íterim, analisamos Macunaíma, personagem central da narrativa marioandradina, como metáfora desse processo de formação e transformação das etnias, descrito por Darcy, fora de esquadros essencializantes. O tomamos do isolamento à integração, com todas as suas consequências de mutação cultural e social, que acaba por resultar na redefinição de um novo *ethos*: o povo brasileiro: plural, múltiplo e ambivalente.

Partimos da perspectiva de “novo povo” de Darcy Ribeiro, mas não atribuímos a Macunaíma nenhuma característica imanente, pois, mesmo representativamente encarnando essa formação do *ethos* nacional, ele não pode ser tomado como um corpo dócil e disciplinado. Macunaíma não se trata de uma imanência, antes disso, é uma projeção.

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói da nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança foi chamada de Macunaíma (ANDRADE, 2013, p. 13).

Mário dá vida a um personagem que encarna a multiplicidade da formação do povo brasileiro. Sem ascendência paterna, Macunaíma nasce preto retinto, filho de uma índia tapanhumas, descrito como uma criança feia. Nesse sentido, ainda corroborando Ribeiro (2006), podemos entender nosso personagem a partir do processo de cunhadismo: fusão biológica e cultural iniciada logo que os primeiros portugueses desembarcaram na América, miscigenação favorável tanto às demandas dos europeus quanto dos ameríndios.

Essa antiga prática indígena consistia em incorporar estranhos à sua comunidade, dando-lhes uma moça índia como esposa, fazendo com que o estrangeiro, ao passo que a assumisse, deixasse de sê-lo e, desse modo, adquirindo diversos laços que o caracterizavam como um novo membro do grupo, em virtude de um sistema classificatório dos índios, que relacionava, uns com os outros, todos os membros de um povo.

[...] cada europeu posto na costa podia fazer muitíssimos desses casamentos, a instituição funcionava como uma forma vasta e eficaz de recrutamento de mão-de-obra para

os trabalhos pesados [...]. A função do cunhadismo na sua nova inserção civilizatória foi fazer surgir numerosa camada de gente mestiça que efetivamente ocupou o Brasil. [...]. Sem a prática do cunhadismo, era impraticável a criação do Brasil (RIBEIRO, 2006, p. 83).

Assim, em sua função civilizatória, o cunhadismo fez surgir a numerosa camada de indivíduos mestiços que ocupou efetivamente o país. Funcionando, assim, como um criatório de gente miscigenada nas regiões onde “náufragos” e “degradados”, vindos da Europa, se assentaram (RIBEIRO, 2006, p. 103).

Entretanto, o brasileiro nascido desse processo é uma figura turbulenta e paradoxal, oprimido e opressor. Os mamelucos, como foram chamados, rejeitavam as suas mães índias que lhes deram à luz ao passo que eram desconhecidos por seu pai branco e banido entre os irmãos ultramar. É desse conflituoso espaço que reside a contradição da construção da identidade deste novo povo, o povo brasileiro.

Além disso, não menos dolorosa é a transfiguração étnica que faz nascer o brasileiro-mulato. Os primeiros contingentes de negros foram introduzidos no Brasil provavelmente a partir de 1538 e, com o desenvolvimento da cana-de-açúcar, passaram a chegar grandes levas, constituindo-se no “grande negócio dos europeus”, ao passo que imensuráveis capitais eram investidos (RIBEIRO, 2005, p. 161).

A empresa escravista, fundada na apropriação de seres humanos através da violência mais crua e da coerção permanente, exercida através dos castigos mais atroz, atua como uma mó desumanizadora e decultuadora de eficácia incomparável. Submetendo a essa compreensão, qualquer povo é desapropriado de si, deixando de ser ele próprio, primeiro, para ser ninguém ao ver-se reduzido a uma condição de bem semovente, como um animal de carga; depois, para ser outro, quando transfigurado etnicamente na linha consentida pelo senhor, que é a mais compatível com a preservação dos seus interesses (RIBEIRO, 2006, p. 118).

Nessa perspectiva, para entender o pensamento de Ribeiro, ao que acontece com o negro no Brasil, é necessário analisar que ele fundamenta em sua obra dois conceitos fundamentais: “deculturação” e “aculturação”, nos quais explica os processos sofridos pelos negros em sua integração ao universo cultural da colônia: o primeiro seria a inviabilidade da manifestação cultural própria desse grupo social, impossibilitando não só a sua expressão, mas a sua

transmissão, promovendo, desse modo, uma tendência à sua incorporação em outra cultura.

Sendo, portanto, a *deculturação* uma primeira instância do processo mais geral: a *aculturação*, que opera tanto pelo desenraizamento como pela criatividade cultural, pelas quais as etnias se conformam e se transfiguram dada a necessidade de plasmar novos corpos de compreensões comuns e coparticipadas para viabilizar o convívio humano e a participação na vida social (RIBEIRO, 1978, p.131); evidenciando-se, desse modo, que de tais processos os conteúdos das diferentes tradições culturais se criouliaram, assim como novos elementos culturais se criaram. Desse modo, se existe um traço que nos une, é o caráter intercultural da formação de nossa multiplicidade.

Vê-se, pois, que o “brasilíndio” como o afro-brasileiro existiam numa “terra de ninguém”, e foi justamente dessa carência de livrar-se desse caráter de “ninguendade”, ou seja, de não-índios, não-negros e não-europeus, que se viram forçados a criar a sua própria identidade étnica: a brasileira, uma identidade do não. Portanto, esse “novo povo” resulta em um país de mestiços, sem qualquer remissão aos seus ascendentes, eis que estava configurada nessa gestação étnica uma nova etnia nacional, formada pelos índios e africanos mortos, dos mamelucos, caboclos e mulatos, que, sem identidade, plasmaram a singularidade do brasileiro, catalisada por uma cultura sincrética e singularizada, a partir da redefinição dos traços culturais que lhe deram origem.

Nesse íterim, Mário de Andrade, de forma inusitada e zombeteira, pois há o riso na configuração das raças, ao dar vida a Macunaíma revigora a formação desse ethos plural. Metaforicamente, fazendo o herói de nossa gente, nascer preto, de maternidade indígena, e “transformar-se” em branco, ilustra a formação desse novo povo, que na pluralidade étnica, perde sua origem, assimila nossos processos culturais, e que, na condição de ser “ninguém”, nenhuma identidade pode definir ou codificar.

Uma feita o Sol cobrira os três manos de uma escaminha de suor e Macunaíma se lembrou de tomar banho. Porém no rio era impossível por causa das piranhas tão vorazes que de quando em quando na luta pra pegar um naco da irmã espedaçada pulavam aos cachos para fora d'água metro e mais. Então Macunaíma enxergou numa lapa bem no meio do rio uma cova cheia d'água. E a cova era que nem a marca dum pé de gigante. Abicaram. O herói depois

de muitos gritos por causa do frio da água entrou na cova e se lavou inteirinho. Mas a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do pezão de Sumé, do tempo em que andava pregando o Evangelho de Jesus pra indiada brasileira. Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele [...] Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do pezão de Sumé. Porém a água já estava muito suja do pretume do herói e por mais que Jiguê esfregasse feito maluco atirando água para todos os lados só conseguia ficar da cor do bronze novo [...] Maanape então é que foi se lavar, mas Jiguê esborrifara toda a água encantada para fora da cova. Tinha só um bocado lá no fundo e Maanape conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos. Por isso ficou negro bem filho dos Tapanhumas. Só que as palmas das mãos e dos pés dele são vermelhas por terem se limpado na água santa [...]. E estava lindíssimo no Sol da lapa os três manos um louro um vermelho, outro negro, de pé bem erguidos e nus [...]" (ANDRADE, 2013, p. 37-8).

Isso posto, constatamos no fragmento acima, além da alusão à configuração da miscigenação étnica do país, a evidente ilustração de um dos mais fortes mecanismos de “deculturação” dos povos colonizados: a religião, que protagonizou como uma das principais forças de manipulação política e social no período colonial; ao catequizar e domesticar “o selvagem”, o despiu de suas tradições e cultura o relegando a condição de “ninguendade”, de tal modo, o negro, quando o submeteu a mais dura opressão ao tirá-lo de sua condição humana e impondo-lhe a de mercadoria, que mesmo diante da resistência oferecida, não eximira-se da sua condição de “ninguém”, da sua posição de “qualquer”.

Nesse sentido, o caráter nacional, que nos define em uma possível identidade, é resultado da personalidade cultural que formamos no decorrer das transformações de ordem antropológica, social e política que caracterizamos como nação. Outrossim, percebemos como o discurso da cultura nacional é pantanoso e escorregadio, no sentido que se inscreve em estruturas sociais atávicas, entre tendências regressivas e anacrônicas, não podendo ser tratado fora das tendências hegemônicas de dominação cultural.

Talvez, por esse motivo, mesmo num mundo globalizado, ou num mundo de multiculturalidades, que lutam por sua legitimação e reconhecimento, a narrativa de Mário de Andrade: **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**,

encontre contemporaneidade discursiva, pois a experiência brasileira de um povo que nasce “ninguém”, o que não nos desmerece em nada, pois nascer ninguém é o melhor que podia nos ter acontecido, resultado do formidável<sup>1</sup> processo de desindianização, desafricanização e deseuropeização de conjuntos humanos, é representada na figura bárbara, selvagem e canibal de Macunaíma, no qual os diferentes elementos, numa espécie de “canibalismo cultural”, se misturam na construção desse personagem que de tantos agenciamentos e caracteres, resulta em nenhum.

Com efeito, sendo resultado de um período fecundo de estudos sobre a cultura brasileira, Mário apresentou em seu livro um Brasil não letrado, em que se inseriam indígenas, caipiras, sertanejos, negros, mulatos, cafuzos e brancos. E, com muita justeza, é esse o caráter de Macunaíma, tal qual do povo brasileiro, que de tão plural, resulta em nenhum.

Nós brasileiros, somos um povo em ser, impedido de sê-lo. Um povo mestiço na carne e no espírito, já que a mestiçagem jamais foi crime ou pecado. Nela fomos feitos e ainda continuamos nos fazendo, essa massa de nativos oriundos da mestiçagem viveu por séculos sem consciência de si, afundada na ninguentude (RIBEIRO, 2006, p. 453).

Corroborando Romero (1953), formamos um país mestiço, somos mestiços, se não no sangue ao menos na alma; o traço étnico, que, segundo ele, prevaleceria como a genuína formação histórica brasileira. Nesse sentido, se nascemos ninguém, recusando a mãe índia ou a mãe preta e rejeitados pelo pai português, é dialeticamente de nossa ninguentude, da nossa condição de não-ser, que nos erguemos enquanto povo, resultante de uma massa de trabalhadores explorados, humilhada e ofendida por uma minoria dominante.

Uma comunidade com uma nova produção de singularidade, do nenhum, do ninguém, sem fechamento, sem centro: os brasileiros, um povo que criou histórias de heroísmos para ocultar os traumas de uma colonização, que matou tantos *Guaranis*, *Peris*, *Jucas Piramas*, *Iracemas* e subalternizou e estigmatizou *Bertolezas*, *Rítas*, *Claras* e *Raimundos*, no seu instinto de nacionalidade, um

---

<sup>1</sup> Reconhecemos que o processo de colonização, que miscigenou nossos povos e culturas foi brutal. Entretanto, assim o adjetivamos - na lógica de nossa análise - pelo fato de que através dele o corpo substancial e imanente foi desarticulado, vasado e atravessado por diferentes e infinitas dobras, marcados por diversos outros no contágio da multidão.

povo até hoje em busca de seus devires de singularidade, o que inscreve Macunaíma, protótipo dessa condição de não-ser brasileira, como eco de um passado de uma comunidade em devir .

### **1.3 Macunaíma em movimento: a busca por singularidades**

Corroborando TAYLOR (2000, p. 241) falar de identidade, uma vez que ela designa algo como uma compreensão de quem somos, nossas características definitórias fundamentais como seres humanos, implica, em certo sentido, tomá-la em duas dimensões: uma interpretativa e outra normativa; tratando, portanto, de uma análise que se ocupa com um problema relativo à autopercepção de um grupo acerca de si mesmo, de sua história, de seu destino e de suas possibilidades, enraizada necessariamente num certo horizonte valorativo, e referida a uma determinada forma de vida.

Nesse sentido, a trajetória de Macunaíma, ao mesmo tempo em que desconstrói os estereótipos fundados na existência de uma essência brasileira, [re]formula a ideia de identidade nacional; pois, na figura de um herói que é sem caráter, revela um conjunto de virtudes e defeitos, características híbridas pertencentes as três etnias formadoras da nação, além do conhecimento do mundo primitivo e civilizado, que nosso herói, sem se decidir por nenhum deles, acaba por aglutiná-los e utilizá-los indistintamente.

Nesse ínterim, percebemos que a identidade autodescrita do brasileiro é sempre a que é criada pelo princípio da participação, da mistura. Ademais, Mário de Andrade recorta características das diferentes matizes que formam nossa cultura como uma forma de discutir a nossa formação enquanto povo, que, de acordo com Massaud Moisés (1998), era onde justamente residiria o ser nacional: nessa diversidade e não em qualquer das suas expressões em particular.

Dessa forma, a ausência de caráter do nosso herói se tornaria legítima, pois coadunando PROENÇA (1977, p. 09), é justamente essa ausência de caráter que lhe dá um grande caráter sobre-humano, no qual se refletem no tumulto de aparente indisciplina as energias elementares, que fomentaram a criação moderna da busca pela identidade nacional.



Não há exatamente uma identidade brasileira a ser decifrada sob os meandros das palavras, rituais e imagens do seu povo. Não existe um sentido próprio que se opõe a um sentido figurado do Brasil. A rigor, toda expressão é polissêmica, remetendo a significação para uma infinidade de outras significações, ou seja, para outros aspectos daquilo que é. A literatura, os costumes e os símbolos brasileiros presentificam, encarnam, inscrevem a significação imaginária do Brasil (GERMANO, 2000, p. 128).

Nesse sentido, o fato de nosso herói não ter caráter não é necessariamente uma crítica ao povo brasileiro. Pelo contrário, BERND (2003, p. 61) afirma que a ausência de caráter de nosso herói era sintoma de uma mentalidade cultural com possibilidades revolucionárias, ou seja, o caráter de Macunaíma estava em processo de [trans]formação, assim como Mário observava esse aspecto em nossa cultura como uma constante, recebendo influências dos diversos povos que habitavam e ainda habitam o país, e que moldariam a nossa plural entidade nacional.

Portanto, a falta de lógica do herói é um traço nacional, porque como sucedeu com todos os outros povos sul-americanos, a nossa formação nacional não foi espontânea – assim como nenhuma é –, não foi, por assim dizer, lógica, conforme explica PROENÇA (1977, p. 28). Nesse ínterim, Macunaíma se insere como um personagem em busca de sua singularidade – ora menino esperto e preguiçoso, ora Imperador do Mato-Virgem, ora malandro da cidade - mapeando assim um Brasil diferente: o país do folclore, da religiosidade, da esperteza, da malandragem, entre tantos outros.

Das regiões por onde passa, nosso herói vai colhendo partes distintas que se agregam a um todo, compondo uma cultura que é reflexo do seu povo, miscigenada com muito suor de índio, do sofrimento dos negros e da “alvura” europeia. Portanto, a ausência de caráter de Macunaíma indicaria características em formação da nossa cultura fragmentada e de seu caráter inacabado. Simbolicamente, a figura do nosso herói sem caráter, foi trabalhada como síntese de um presumido “modo de ser brasileiro” descrito como luxurioso, ávido, preguiçoso e sonhador, mas, de qualquer modo, um modelo inacabado.

Nessa perspectiva, as constantes transformações do herói no decorrer da narrativa, mostrando-se um ser ambíguo, múltiplo e desconcertante são de fundamental importância na representação inacabada do povo brasileiro em sua

condição de *não-ser*. Investigando o movimento realizado por Macunaíma em sua busca por uma possível identidade cultural, consideramos análoga a de Mário pela nossa identidade literária, quanto do seu desconcertante arranjo estético e narrativo, em uma obra indomesticável, assim como o corpo macunaímico,

Macunaíma nasce preto retinto às margens do Uraricoera, em plena floresta Amazônica, sem ascendência paterna (evidente nessa passagem um libelo do autor: quem seria o pai da nação? Já nascemos bastardos?), descende de uma tribo indígena e desde muito pequeno se revela um sujeito esperto e preguiçoso: “Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava: - Ai! que preguiça!... e não dizia mais nada” (ANDRADE, 2013, p.13):

A primeira fala de Macunaíma na narrativa já é reveladora da distorção da imagem do índio desde o período da colonização. Aparentemente desconexa no contexto da narrativa, não se enquadra como fala de um índio nativo, pois esse não poderia dizer uma frase comportando um conceito cristalizado europeu de preguiça. Revelando, desse modo, uma sociedade tão complexa, de misturas tão intrínsecas, que não há como limitar exatamente início e término das influências da miscigenação.

Adiante outras características de um “novo povo”, o brasileiro, encarnadas em Macunaíma, são apresentadas: preguiçoso, avarento, individualista, luxurioso, narcisista, covarde, entre tantas outras descritas no decorrer da narrativa:

Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho de rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaiamuns diz-se habitando a água-doce por lá. No mocambo si alguma cunhatã se aproximava dele pra fazer festinha, Macunaíma punha a mão na graça dele, cunhatã de afastava. Nos machos guspia na cara (ANDRADE, 2013, p. 13).

Além disso, de maneira alegórica, na tentativa de ilustrar a formação da ideia de povo brasileiro (que baseamos nesta pesquisa a luz das concepções de cunhadismo e caldeamento de Darcy Ribeiro), o autor promove uma união entre

o homem e o meio, na tentativa de que dessa união nascesse a tão desejada civilização.

Todavia, tal qual o processo de formação de nossa gênese étnica, o “casamento” de nosso herói já estava fadado desde o seu princípio. Ci, a “Mãe do Mato”, ser que, em nossa análise, personificamos como a natureza brasileira, era uma Icamiaba, uma amazona, que, de acordo com os preceitos de seu povo, não poderia manter relações permanentes com um homem, era “uma moça que fazia parte dessa tribo de mulheres sozinhas” (ANDRADE, 2013, p. 31), porém era uma “cunhã linda”, o que acabara despertando os desejos luxuriosos de nosso herói que “se atirou por cima dela para brincar”.

“Uma feita... iam seguindo por um caminho no mato e estavam penando muito de sede, longe dos igapós e das lagoas. Não tinha nem mesmo umbu no bairro e Vei, a Sol esfriando por entre a folhagem guascava sem parada o lombo dos andarenhos...Já Vei estava farta de tanto guascar o lombo dos três manos quando légua e meia adiante Macunaíma escoteiro topou com uma cunhã dormindo. Era Ci, Mãe do Mato. Logo se viu pelo peito destro seco dela, que a moça fazia parte dessa tribo de mulheres sozinhas parando lá nas praias da lagoa Espelho da Lua, coada pelo Nhamundá. A cunhã era linda com o corpo chupado pelos vícios, colorido com jenipapo. O herói se atirou por cima dela para brincar...” (ANDRADE, 2013, p. 31).

Contudo, diante de uma covarde dominação e violação, rendida pelos invasores do Mato-Virgem, Ci torna-se companheira de Macunaíma, tornando-o Imperador. Eis que a história está refeita: o estrangeiro que governa, doma e domestica os nativos, que por sua vez, são explorados e condicionados ao trabalho, e que, por fim se “cunham” e se “caldam” nos domínios da Vei, a sol, que acalorava o sabor das relações.

O herói vivia sossegado. Passava os dias marupiara na rede matando formigas taiocas, chupitando golinhos estalados de pajuari e quando agarrava cantando acompanhado pelos sons gotejantes do cotcho, os matos reboavam com doçura adormecendo as cobras e os carrapatos os mosquitos as formigas e os deuses ruins. De-noite Ci chegava rescendendo resina de pau, sangrando das brigas e trepava na rede que ela mesmo tecera com fios de cabelo. Os dois brincavam e depois ficavam rindo um pro outro (ANDRADE, 2013, p. 32).

Outrossim, essa relação gera um fruto, uma criança, um “pecurrucho de cabeça chata” e “encarnado” (p.34), que morre envenenado depois de ter chupado o veneno da Cobra Preta deixado no peito de Ci. Esta, que terminada a sua função com a morte do menino, também se vai “toda enfeitada de luz, virada numa estrela”, na Beta do Centauro”. Um lindo exílio cósmico dado por Mário em sua narrativa àqueles que em sua própria terra não encontram seu lugar.

Ela como uma verdadeira guerreira nativa e nosso herói um exímio covarde falastrão, figuraram a metáfora escarnecedora com que Mário institui o nosso processo de colonização política e cultural, o qual, da forma mais abrupta e violenta, nos legou à condição, nas palavras de Sérgio Buarque de Holanda, de sermos “uns desterrados em nossa terra”:

A tentativa de implementação da cultura europeia em extenso território, dotado de condições naturais, se não adversas, largamente estranhas à sua tradição milenar, é, nas origens da sociedade brasileira, o fato dominante e mais rico em consequências. Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra (HOLANDA, 1995, p. 31).

Apesar disso, a Macunaíma, restou um presente deixado por Ci, o Muiraquitã: amuleto esculpido com barro do fundo da lagoa com a qual as mulheres icamiabas presenteavam os homens de outras tribos quando do nascimento de um filho, símbolo da curta e intensa relação de nosso herói com a cunhã: “Depois do funeral, Ci presenteia o herói com uma muiraquitã e sobe ao céu por um cipó. Hoje é a Beta do Centauro”. (PROENÇA, 1977, p. 135).

Para tanto, Macunaíma faz da Muiraquitã a marca identitária de seu povo, a partir de sua relação com a icamiaba. Seguindo a tradição das populações indígenas, “No outro dia o herói, saudoso, fura o lábio inferior e transforma a muiraquitã em tembetá, enfiando-a no orifício labial”. (PROENÇA, 1977, p. 141).

Contudo, durante a sua jornada, nosso herói perde o tembetá de sua gente, nossa representação vai parar nas mãos de um desconhecido, de um estrangeiro. A partir desse acontecimento, a narrativa desponta para uma série

de aventuras do personagem, na tentativa de recuperar o símbolo de nossa provável entidade cultural.

Iniciando-se assim um processo de constantes metamorfoses e viagens do personagem, que ocorrerão durante a narrativa, simbolizando a procura do conhecimento, da verdade e da própria identidade. Por fim, após tantas outras mutações, cansado de tanto “penar na terra sem saúde e com muita saúva” (p.202), o herói se aborrece de tudo e decide tornar-se um “brilho inútil das estrelas” (p. 208), simbolizando um triste exílio cósmico, sugerindo a possibilidade da falta de saída para o homem brasileiro, que não encontra seu lugar ao sol nem no sertão, nem na mata e nem na cidade.

Para além do exposto, Mário traz a lume da narrativa outras marcas que compõem a nossa representação plural, fazendo uso de um registro de escrita primordialmente nacional, rico em sua nuance oral, coloquial e metafórica, na sua riqueza de gírias e expressões de uso popular da linguagem, instituindo quebras na construção dos enunciados; atendendo desse modo, não só às propostas estéticas do Modernismo, quanto ao não atendimento às regras da sintaxe, mas a ideia de um falar brasileiro, que atendesse os seus falantes e usuários no coquetel linguístico de sua formação.

Outra marca relevante de nossa formação enquanto nação é denunciada de maneira contundente e zombeteira na narrativa. No seu processo de disciplinarização do organismo às exigências do colonizador, foi a religião, que, conforme dissemos anteriormente, se revelou um dos mais fortes mecanismos de dominação cultural do nosso povo. Nesse contexto, Mário também inscreve sua crítica a essa marca da nossa formação cultural, na medida em que apresenta as nossas diferentes matizes religiosas, descritas de maneira tão intrínsecas, que ilustram o próprio processo de sincretismo com que se constituíram.

Macunaíma respeitava os velhos e frequentava com aplicação a murua a poracê o torê o bocororô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo (ANDRADE, 2013, p. 13), invocava deuses bons (p. 39), rezava para o Negrinho do Pastoreio (p. 45), recebe um milagre, quando lava seu pretume banhando-se na água da marca do peção do Sumé, do tempo em andava pregando o evangelho de Jesus pra indiada brasileira (p.50), e frequenta o terreiro de tia

Ciata, onde bebeu pela primeira vez o caxiri e foi consagrado Filho de Exu, aprendendo a reza mais inusitada entre todas: o Padre Nosso Exu:

— Padre Exu achado nosso que vós estais no trazeno inferno da esquerda de baixo, nós te queremos muito, nós tudo!  
— Queremos! queremos!  
— ... O pai nosso Exu de cada dia nos dai hoje, seja feita vossa vontade assim também no terreiro da senzala que pertence pro nosso padre Exu, por todo o sempre que assim seja, amém!... Glória pra pátria jeje de Exu!  
— Glória pro fio de Exu!  
Macunaíma agradeceu [...] (ANDRADE, 2013, p. 83).

Nesse sentido, corroborando PROENÇA (1977), todos nós somos um pouco Macunaíma, porque ele é uma condensação de tudo aquilo que nos caracteriza enquanto discurso que foi construído de povo e nação: “uns mais, outros menos, todos somos Macunaíma, esse ilógico Macunaíma indivíduo, terrivelmente lógico conjunto, verdadeira colcha de retalhos de seda, de cambraia, de chita, mas com a finalidade comum de cobrir” (p.25).

Desse modo, a configuração do brasileiro em sua gênese é conflituosa. Em seu projeto de descentralizar a ideia de unidade nacional construída em torno de uma concepção identitária, Mário de Andrade dá vida ao “herói de nossa gente” articulando sua obra de maneira a eximi-la de qualquer particularidade ou regionalismo, pela fusão das características de diversas culturas, costumes, crenças e regiões.

Assim, temos em Macunaíma uma representação do povo brasileiro pelo aspecto da pluralidade, enquanto um grande conjunto da diferença. E, na junção de várias das características humanas, tanto boas quanto más, a tentativa do autor de construir essa personagem bárbara e indomável, tomada no contágio dos afetos e no campo de sua marca interétnica, multicultural, plural e ambivalente, evidenciada em toda a sua potência de multidão.

## 2. MACUNAÍMA: POTÊNCIA DE MULTIDÃO

### 2.1 Desarticulando o organismo

Partimos dos pressupostos filosóficos de Deleuze e Guattari na tentativa de reconhecer o contágio de multidão que Macunaíma concentra, e para compreender um desconcertante personagem que repousa na perda de si mesmo, a presença de outros. Nesse sentido, nos empenharemos na análise da comunhão perplexa entre os seres e as coisas que atravessam a escrita marioandradina, na convulsão dos significados e significantes, que de fluidos e intensos, rompem com estruturas substancializantes e abrem passagem aos devires.

Esses autores criam um sistema aberto às multiplicidades e às estratégias de resistência a modos de produção de subjetividade identitárias, ao passo que desarticula à lógica imóvel do pensamento e da transcendência do sujeito ao retirá-lo de sua imobilidade e de qualquer organismo ordenador e totalizante, e, desse modo, rompem com os pressupostos da representação e enfatizam a diferença. À vista disso, analisaremos como o devir sempre pressupõe agenciamentos, em virtude de não partir de premissas fechadas e como a experimentação do *Corpo sem Órgãos* remete ao novo que está por vir.

Nesse sentido, para desarticular o organismo e seus órgãos identitários, os autores elaboram o conceito de Corpo sem Órgãos; contra a interpretação, propõe a experimentação; contra a sujeição, optam pelo que desfaz a organização imposta aos corpos, descobrindo outras populações e outras zonas que os habitam. É nessa perspectiva que reinscrevemos nosso herói sem caráter: um Corpo sem Órgãos, resultado da experimentação indomesticável do modernismo, que rompe com estruturas passadistas e essencializantes, que pretende revelar-se em suas infindáveis dobras, pois, “o múltiplo é não só o que tem muitas partes, mas o que é dobrado de muitas maneiras” (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p.14). Outrossim, sobre o Corpo sem Órgãos, os autores afirmam que:

Não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas. Ao Corpo sem Órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a

ele, é um limite. Diz-se: que é isto – o CsO – mas já se está sobre ele – arrastando-se como um verme, tateando como um cego ou correndo como um louco, viajante no deserto e nômade da estepe. É sobre ele que dormimos, velamos, que lutamos, lutamos e somos vencidos, que procuramos nosso lugar, que descobrimos nossas felicidades inauditas e nossas quedas fabulosas, que penetramos e somos penetrados, que amamos [...] O CsO já está a caminho desde que o corpo se cansou dos órgãos e quer licenciá-los, ou antes, os perde. (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p.09-10).

Ademais, desarticular o organismo, desfazê-lo, significa abrir o corpo a novas experimentações, agenciamentos, múltiplas articulações, sem que isso preceda nenhum tipo de autodestruição, pois na perspectiva dos autores, movimentos de autodestruição, pulsão de morte – que não se confunde com a pulsão de morte descrita por Freud – tratam-se de libertação de conteúdos prévios com o objetivo de criar novos agenciamentos, a fim de habitar em novas terras. E, é justamente nesse propósito, que é preciso des-organizar o corpo macunaímico determinado, enquadrado, estabelecido, padronizado, e o desarticularizarmos enquanto organismo harmonizado em estruturas essencializantes.

Nesse íterim, percebemos que a afirmação do CsO é a afirmação de um modo de existência não condicionado totalmente por qualquer tipo de instituição, seja ela pessoal ou coletiva. Portanto, o CsO é um corpo vazado por onde passam as forças que promovem as ações, um corpo marcado pelo signo da ausência, mas pleno de vida.

No outro dia os manos foram pescar e caçar, a velha foi no roçado e Macunaíma ficou só com a companheira de Jiguê. Então ele virou na formiga quenquém e mordeu Iriqui pra fazer festa nela. Mas a moça atirou a quenquém longe. Então Macunaíma virou num pé de urucum. A linda Iriqui riu, colheu as sementes se faceirou toda pintando a cara e os distintivos. Ficou lindíssima. Então Macunaíma, de gostoso, virou gente outra feita e morou com a companheira de Jiguê. (ANDRADE, 2013, p. 26)

Eis, pois, o nosso novo corpo macunaímico: o lugar vazio, a perda, a ausência, o impoder, uma falta fundamental, que Deleuze explica como sendo a linha de fuga, que não se constitui pelo traço da fraqueza, mas pelo excesso de força, quanto das intensidades que o constitui e que expulsam todo e qualquer



significado, fazendo do corpo um lugar de passagem. Fazendo de nosso herói um CsO em sua potência bárbara de agenciamentos e atravessamentos, pois corroborando Deleuze e Guattari, criar um CsO trata-se:

de criar um corpo sem órgãos ali onde as intensidades passem e façam com que não haja mais nem eu nem o outro, isto não em nome de uma generalidade mais alta, de uma maior extensão, mas em virtude de singularidades que não podem ser mais consideradas pessoais, intensidades que não se pode mais chamar de extensivas. O campo da imanência não é o interior do eu, mas também não vem de um exterior ou de um não-eu. Ele é antes o Fora absoluto que não conhece mais o Eu, porque o interior e exterior fazem igualmente parte da imanência na qual eles se fundiram. (DELEUZE e GUATTARI, 1996. p.19).

Ainda segundo os autores, desfazer o organismo não é mais fácil do que desfazer os outros estratos dominantes de nossa cultura, o da significância ou o da subjetivação, pois a noção de significância, impregnada em nossa forma de pensar, impede que o inconsciente se liberte da interpretação e possa se tornar uma verdadeira produção; enquanto que o conceito de sujeito teima em nos fixar a uma realidade dominante e nos impede de fazer da consciência um meio de exploração. Todavia, alertam, que para se estabelecer a desarticulação do corpo aos estratos dominantes, a prudência se faz necessária.

[...] desfazer o organismo não é mais difícil do que desfazer os outros estratos, significância ou subjetivação. A significância cola na alma assim como o organismo cola no corpo e dela também não é fácil desfazer-se. E quanto ao sujeito, como fazer para nos descolar dos pontos de subjetivação que nos fixam, que nos pregam numa realidade dominante? Arrancar a constância do sujeito para fazer dela um meio de exploração, arrancar o inconsciente da significância e da interpretação para fazer dele uma verdadeira produção, não é seguramente nem mais nem menos difícil do que arrancar o corpo do organismo. A prudência é a arte comum dos três; e se acontece que se tangencie a morte ao se desfazer do organismo, tangencia-se o falso, o ilusório, o alucinatório, a morte psíquica ao se furtar à significância e à sujeição. (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p.22).

Dito isso, é preciso que se revele uma das principais linhas de resistência na qual a crítica marioandradina tem se limitado – e que até mesmo esta

pesquisa, em um primeiro momento, caiu na armadilha -: atender aos organismos dominantes da interpretação que limitam Macunaíma a um protótipo da identidade nacional, quando, na verdade, é tudo que ele não pretende ser. Pois o nosso herói é com muita justeza uma figura desconcertante e turbulenta, no sentido de ser um corpo totalmente esvaziado e atravessado por diferentes afetos, nos diferentes agenciamentos e multiplicidades que o constrói.

Portanto, no desdobramento macunaímico que pretendemos apresentar, quando o dizemos sem órgão queremos nuançar um corpo, cujas estruturas que pleiteavam seu enquadramento foram retirados; um corpo esvaziado de qualquer ordem limitadora ou classificadora; um corpo povoado por intensidades e multiplicidades; um corpo que ao nascer “preto retinto”, no “fundo do mato virgem”, desterritorializado e desgeografado, o é, não como uma expressão paródica de representar um povo ou uma nação, mas no objetivo de apresentar-se como uma potência de multidão iniquadrável, em razão do que os autores explicam:

Um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam. Mas o CsO não é uma cena, um lugar, nem mesmo um suporte onde aconteceria algo. Nada a ver com um fantasma, nada a interpretar. O CsO faz passar intensidades, ela as produz e as distribui num *spatium* ele mesmo intensivo, não extenso. Ele não é espaço e nem está no espaço, é matéria que ocupará o espaço tal ou qual grau – grau que corresponde às intensidades produzidas. Ele é a matéria intensa e não formada, não estratificada, a matriz intensa, a intensidade = 0, más nada há de negativo neste zero, não existem intensidades negativas nem contrárias. Matéria igual a energia. Produção do real como grandeza intensiva a partir do zero. Por isso tratamos o CsO como o ovo pleno à extensão do organismo e à organização dos órgãos, antes da formação dos estratos[...]. (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p.14).

Nesse sentido, considerando Macunaíma um CsO, corroboramos com o pensamento dos autores, quando asseguram que “desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõem todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuições de intensidade, territórios e desterritorializações medidas à maneira de um agrimensor” (p. 22).

Então Macunaíma não achou mais graça nesta terra. Capei bem nova relumeava lá na gupiara do céu. Macunaíma cismou inda meio indeciso, sem saber si ia morar no céu ou na ilha de Marajó. Um momento pensou mesmo em morar na cidade da Pedra com o enérgico Delmiro Gouveia, porém lhe faltou ânimo. Pra viver lá, assim como tinha vivido era impossível. Até era por causa disso mesmo que não achava mais graça na Terra... **Tudo o que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto sofrimento tanto heroísmo, afinal não fora sinão um se deixar viver** (*grifo nosso*); e pra parar na cidade do Delmiro ou na ilha de Marajó que são desta terra carecia de ter um sentido. **E ele não tinha coragem pra uma organização** (*grifo nosso*). (ANDRADE, 2013, p. 207 – 208).

Desse modo, compreendemos que o CsO é o próprio devir incorporado, uma experiência subterrânea em razão de forças invisíveis que não podem ser capturadas por um centro de poder. Assim, buscar um CsO é rastrear as possibilidades de novos afetos e novos desejos, pois ele é a abertura de um canal e, nesse sentido, afetar e ser afetado, dado que um corpo cujos órgãos não foram retirados, onde cada um permanece no seu lugar e exercendo a sua função, tudo está definido e nenhum afeto novo, nessas condições, se torna possível, uma vez que os órgãos obstruem a livre passagem dos afetos viabilizando apenas os afetos e desejos já apreendidos e consolidados. Criar um CsO é, portanto, provocar um esvaziamento e não construir uma figura, pois em sua fabricação ocorre uma inversão de signos e, por isso, um deslocamento de seu regime.

Dito isso, nos colocamos como elaboradores de uma nova crítica marioandradina, tomando Macunaíma como um corpo bárbaro de devires intensos, como agrimensores do descentramento de nossa personagem, que na sua condição de *ninguém*, de sem órgão, sem-terra, sem estado, sem fé, sem lei, apresenta-se numa dinâmica interminável de dobras que permite inscrever Macunaíma (a obra) como uma produção imbricada no presente e no futuro, como uma narrativa profética reveladora das inquietudes e demandas de uma comunidade que vem.

## 2.2 Tornar-se Outro

Nas primeiras linhas de argumentação desta análise nos propomos a averiguar como Macunaíma desarticula a lógica de uma identidade nacional. Enquanto um corpo de produção de subjetividades e multiplicidades, o herói às avessas de Mário de Andrade, protótipo da “ninguendade” do povo brasileiro, em sua qualidade inclassificável, associado à pluralidade de estilos que comporta, aproxima-se da ideia de devir, de vir a ser, de um fluxo permanente e ininterrupto de possibilidades e mudanças que dissolve qualquer remissão a identidades transcendentais.

Nesse sentido, na tônica de nossas discussões, compreendemos que é preciso dessacralizar uma ideia de identidade nacional, construída ao longo de nossa formação (social, política e literária), com estruturas de poder muito bem marcadas, excludentes e ideologizantes. Portanto, entendemos que é preciso descolonizar nossas alteridades constitutivas, deixá-los ser e manifestar-se livremente, percebendo, assim, um mundo de continuidades em intensos devires de ser e não-ser, devires-animais, devir-criança, devir-mulher, devir-vegetal, devir-outros.

No decorrer de nossa trajetória somos seduzidos por ideias totalizantes, e não é diferente concernente à busca de uma identidade nacional. Mesmo na condição de “ninguém”, corroborando à análise de Darcy Ribeiro, de sermos um “novo povo” forjados pelos processos de “deculturação” e “aculturação”, nos quais índios, negros e brancos formaram um novo ethos nacional em termos, ainda, essencialistas, somos configurados a uma estrutura sintética e unificante, quando, na verdade, somos uma potência de muitos, múltiplos, plurais e dissonantes corpos, em suas relações de afetos e infindáveis dobras.

Isso posto, é preciso compreender *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, no sentido estrito de seu aposto, pois ele é “sem caráter” por descentrar qualquer perspectiva totalizante. Desse modo, é válido estruturar nossa análise da obra marioandradina a partir dos pressupostos teóricos de GILLES DELEUZE E FÉLIX GUATTARI (1995) quando asseguram que “fomos ajudados, aspirados e multiplicados” (p.11), e enquanto obra literária que elide objeto e sujeito, que excede linhas de articulação e territorialidades ao passo que possibilita linhas de fuga e descentramento. Pois, coadunando os autores:

Um livro não tem objeto nem sujeito; é feito de matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes. Desde que se atribui um livro a um sujeito, negligencia-se este trabalho das matérias e a exterioridade de suas correlações. Fabrica-se um bom Deus para movimentos geológicos. Num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 11).

Nessa perspectiva, ainda em conformidade com Deleuze e Guattari, se “escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que regiões ainda por vir” (p. 13), *Macunaíma* (a obra), em sua vasta fortuna crítica tem sido tomada sob análise de maneira insatisfatória, no sentido de significar uma identidade nacional que não existe, pois compreendemos que não há nela um projeto identitário como sua melhor crítica tem colocado, mas de descentramento e produção de singularidades. Em vista disso, enquanto *Macunaíma* foi situado, até então, como um “corpo dócil” de produção de essencialidades, nós o tomamos como um “corpo bárbaro” de devires intensos de multiplicidades.

Outrossim, entender *Macunaíma* como um personagem em constantes devires é entender como Mário produziu uma literatura realmente de vanguarda, mais do que reelaborar um nacionalismo crítico e um projeto de nação em busca de uma identidade que comportasse e atendesse às demandas do Modernismo, o autor cria uma narrativa que excede os limites temporais. Produzido há 90 anos, *Macunaíma* foi um livro escrito para o futuro e, nesse sentido, é preciso romper com os esquematismos e interpretações totalizantes que o enquadram como um projeto modernista de substancialidades, pois na sua tessitura plural, a obra marioandradina se configura como um livro-manifesto da quebra, como um manifesto pulsante de devires intensos.

Seguindo nosso raciocínio, se nascemos do entrechoque e do caldeamento de *diferentes* povos – *diferentes* povos indígenas, negros das *diferentes* regiões da África, brancos das *diferentes* regiões da Europa - que formaram o “novo povo” a quem se chamou de brasileiro, desde a nossa gênese somos plurais. Nascidos da *diferença*, somos naturalmente múltiplos. O que já nos eximiria de qualquer definição totalizante. Dessa maneira, compreender a

nossa formação é entender que formamos uma sociedade de outros, e, nesse sentido, é preciso perceber, que se há algo de unificante em nossa formação, não passa por princípios essencialistas de igualdade, pois, antes disso, somos marcados pela *diferença*, logo, se pudéssemos falar de uma ontologia brasileira, a nossa seria a multiplicidade.

Corroborando Eric Landowski (2002):

A figura do Outro é, antes de mais nada, a do *estrangeiro*, definido por sua dessemelhança. O outro está, em suma, *presente*. Presente até demais, e o problema é precisamente este: problema de sociabilidade, pois se a presença empírica da alteridade é dada de ponto na coabitação do dia-a-dia das línguas, das religiões ou dos hábitos – das culturas -, nem por isso ele tem o mesmo sentido, nem, sobretudo, o mesmo sentido para todos (apresentação).

É a partir das diferentes práticas identitárias que nos inscrevemos. Em nossa condição de *ser*, somos também *outro*, e é nessa troca que encontramos a provisória completude, pois é assim que conseguimos gerar a nossa presença. O outro não está aquém de nós, sua não-presença nos torna inacabados, porque ele não é apenas o “dessemelhante”, ele é o complementar indispensável, aquele imaginário ou real cuja evocação nos significa, visto que não estamos entre outros, somos e existimos no Outro.

O que dá forma à minha própria identidade não é só a maneira pela qual, reflexivamente, eu me defino (ou tento me definir) em relação à imagem que outrem me envia de mim mesmo; é também a maneira pela qual, transitivamente, objetivo a alteridade do outro atribuindo um conteúdo específico à diferença que me separa dele. Assim, quer a encaremos no plano da vivência individual ou da consciência coletiva, a emergência do sentimento de “identidade” parece passar necessariamente pela intermediação de uma “alteridade” a ser construída.

[...]

Não basta mais entender ou mitificar a cultura – o exotismo – do outro, imaginando à distância sob os traços do “estrangeiro”; agora é preciso viver, na imediatidade do cotidiano, a coexistência com os modos de vida vindos de outros lugares, e cada vez mais heteróclitos (LANDOWSKI, 2002, p.04).

Desse modo, nos constituímos na presença de outros, o que marca nossa formação pelo crivo da alteridade, que só existe na relação interpessoal entre o eu e um outro e que pressupõe a presença de um grupo de referência que investirá sobre uma pessoa ou grupo minoritário, neste caso “o outro”, um conteúdo semântico. Destarte, para que haja alteridade, a presença da diferença torna-se de suma importância, conforme explica Eric Landowski (2002):

[...] o que o grupo dominante se coloca como meta sempre era, como salientamos, manter um certo equilíbrio interno, preservar intata a homogeneidade, real ou suposta, de sua substância por assim dizer filosófica, quer a apreendamos pelo viés socioeconômico, em termos de níveis e de modos de vida, ou do ponto de vista dos *habitus* (como dizem alguns sociólogos), principalmente linguísticos, religiosos, jurídicos e políticos, ou ainda, de modo bastante cru, em termos de “pureza” étnica. Aos olhos do grupo assimilador, como daquele que pratica a exclusão, trata-se nem mais nem menos de sua própria identidade: ao tolerar heterogeneidade demais em seu seio, em qualquer dos seus planos, acredita, ele logo não se reconheceria mais a si próprio. Pois bem – e é aí que surge o paradoxo – essa heterogeneidade atual ou potencial à qual o grupo se opõe com todas as forças, é ao mesmo tempo ele que, sob muitos aspectos, a faz existir, e isso, além do mais, em dois níveis e de duas maneiras diferentes, mas que cumulam seus efeitos: ao mesmo tempo em superfície, produzindo *socialmente* disparidades de toda ordem e, num nível mais profundo, construindo sem cessar, *semioticamente*, a “diferença”. (LANDOWSKI, 2002, p. 11).

A vista disso, percebemos que Macunaíma vai contra qualquer lógica de homogeneidade ou equilíbrio interno, aos quais a crítica pretendeu substanciá-lo. Desse modo, rompemos definitivamente com qualquer ideia de identidade ou essencialidade que se possa levantar detentora da nação, em vista de que toda identidade que se propõe à esquadros totalizantes, é ameaçadora e exclusiva, pois corroborando Landowski 2012 (p.09), o grupo de referência ao ter uma imagem “hipostasiada a ser preservada custe o que custar, em sua integridade – ou melhor, em sua pureza original”, ao internalizar o uso de estereótipos como a descrição do “outro” ou não aceitar a presença da sua diferença, a alteridade – utilizando-se de uma semantização negativa – passa a ser vista como uma forma de exclusão.

Ademais, “a problemática da identidade não se origina somente de uma lógica da diferença e do descontínuo; ela pede, sobretudo, o desenvolvimento de uma semiótica do contínuo, do ‘devir’ ou, como se diz às vezes hoje, da *instabilidade*” (Landowski, 2002, p. 29). Portanto, é na grande instabilidade que marca o nosso herói, que nasce uma *criança feia*, preto retinto e sem ascendência paterna (p. 13), que é ora vegetal (p. 26), ora formiga (p. 26) ora *Príncipe Lindo* (p. 15), ora filho de Exu (p.81), ora *Imperador do Mato-Virgem* (p. 32), ora máquina (p. 53), ora francesa (64), ora brilho inútil de estrela (p.210) (ANDRADE, 2013), que o apresentamos como um corpo sem órgãos, nos seus diversos atravessamentos e agenciamentos de múltiplas alteridades, nascido da diferença, da “ninguendade”.

É nessa perspectiva que tomamos Macunaíma em sua atualidade, uma obra construída no cruzamento de diferentes significantes, textos e culturas, mitos indígenas, relatos etnográficos, cantigas de reza, anedotas e provérbios, destituída da intenção de amalgamento, pois em desencontro à ideia da grande crítica, não encontramos um Macunaíma enquadrado e coeso, encontramos um registro que trabalha com a quebra das continuidades e essencialidades, que desponta para uma concepção de identidade como sequência de identificações; destarte, não há uma gênese nacional a ser considerada, mas um processo de agenciamentos que definem o nosso caráter: a pluralidade, a potência de multidão.

### **2.3 Macunaíma: um corpo bárbaro de devires**

*Macunaíma* em seu caráter inclassificável, tal como um corpo bárbaro indomesticável, se inscreve na literatura como uma escrita que suscita sentidos diversos onde vida e ficção se tornam indiscerníveis. Nosso desconcertante personagem quebra, a seu ritmo, uma ideologia que pretendeu enquadrá-lo em moldes identitários, como um anti-herói moderno de feições românticas, quando se pretendeu, a partir dele, apresentar uma unidade do povo brasileiro e da nação, um só povo e um só país, como uma bela prosa da reelaboração de uma identidade que não se sustenta, pois, como já apresentado nestas linhas de argumentação, nascemos da “ninguendade”, o que nos classifica é a diferença, nosso potencial contágio de multidão.



Nesse sentido, ao dar vida ao nosso desconcertante Macunaíma, Mário de Andrade foi visionário ao criar uma narrativa alinhada ao pensamento contemporâneos, das quais destacamos o devir que, depois de dois mil anos da *mimese* aristotélica, rompe a fronteira entre o homem e o animal. Em vez de pensar o homem em sua superioridade racional, Macunaíma explora os lugares de indeterminação e indiscernibilidade entre eles, tomando também a arte como um operador, como um lugar profícuo para a percepção dessa indistinção; logo, ninguém melhor que os sujeitos inclassificáveis, “sem nenhum caráter”, para perceberem as relações pós-humanas que operam entre o homem e a natureza.

Devir é experiência de absoluta alteridade, de absoluto desnudamento de si mesmo, de todos os traços que caracterizam alguém como um indivíduo particular e estratificado. Destituindo, assim, o homem de qualquer plano transcendente de essências e totalidades, de qualquer nível hierárquico de pertencimento, pois, antes disso, o devir é desterritorializante, exime qualquer ideia de verticalidade e substancialidade, e por assim dizer, identidades, visto que o que há de mais específico no homem tem a forma de rizoma.

Desse modo, o devir é aquilo que nos arranca de qualquer identidade substancial, tudo o que nos torna simples, diferentes e intransitivos, aquilo que nos torna completos em nossa constitutiva incompletude. Nas palavras dos autores,

Devir é um rizoma, não é uma árvore classificatória nem genealógica. Devir não é certamente imitar, nem identificar-se; nem regredir-progredir; nem corresponder, instaurar relações correspondentes; nem produzir, produzir uma filiação, produzir por filiação. Devir é um verbo tendo toda a sua consistência, ele não se reduz, ele não nos conduz a “parecer”, nem “ser”, nem “equivaler”, nem “produzir” (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p. 20).

Ao seguir essa lógica, queremos enfatizar que assim como um rizoma, no qual um ponto qualquer pode ser ligado a todos os outros, Macunaíma é igualmente descentrado, marcado pelo cruzamento de diversas dimensões, permeado por diferentes linhas de fuga e desterritorialização, fazendo, assim como no rizoma, proliferar a vida viva na sua multiplicidade.

Desse modo, quando Mário rompe com os limites de territorialidade do espaço geográfico brasileiro na narrativa, revela um personagem sem eixo ou

estrutura central, diferente da ideia de unidade nacional que se pretendeu associar à sua escrita, do mesmo modo que, ao fazê-lo na constante permuta de papéis que elabora durante a narrativa, revela essa relação simbiótica do homem e seus devires.

Enfim, devir não é uma evolução, ao menos uma evolução por dependência e filiação. O devir nada produz por filiação; toda filiação seria imaginária. O devir é sempre de uma ordem que a da filiação. Ele é a da ordem da aliança. Se a evolução comporta verdadeiros devires, é no vasto domínio das simbioses que coloca em jogo seres de escalas e reinos inteiramente diferentes, sem qualquer filiação possível (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p. 19).

Assim, se devir é desnudar-se de si mesmo, é o descentramento de qualquer totalidade, o artista em virtude dessa assimilação do mundo, ao escrever, também entra em um processo de devir - devir-absorção, devir-captção -, revelando a multidão que constitui as singularidades proliferantes das coisas e dos sujeitos. Isso posto, trabalhamos com um Mário que, em seus devires macunaímicos, problematiza a instância identitária dos sujeitos e das suas relações de ser e estar no mundo, tal qual um feiticeiro que se coloca entreposto à passagem de diferentes mundos, pois coadunando Deleuze e Guattari (2012):

Se o escritor é um feiticeiro é porque escrever é um devir, escrever é atravessado por estranhos devires que não são devires-escritor, mas devires-rato, devires-inseto, devires-lobo, etc.[...] O escritor é um feiticeiro porque vive o animal como a única população perante a qual ele é o responsável de direito (p. 21-22).

Dito isso, o artista é aquele que produz devir, ou seja, aquele que encontra e junta-se ao mundo, que entra numa zona de indiscernibilidade com o universo, que só se dá no afeto, “pois o afecto não é um sentimento pessoal, tampouco uma característica, ele é a efetuação de uma potência de matilha, que subleva e faz vacilar o eu” (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p. 22). Nesse sentido, o afeto seria o estado de uma vida que precede a diferenciação natural entre os seres formados, o estado onde toda forma se dissolve. Corresponderia a um estado pré-individual, no qual o homem não se distingue do animal, em que todos os seres são a-subjetivos.

Portanto, a possibilidade de compreensão do Devir afasta-se de qualquer análise que privilegie associações com modelos de identificação universalizantes, que buscam significados simbólicos e estruturais ou verdades ocultas no texto. Por isso, partimos do pressuposto de que a escrita marioandradina apresenta com propriedade essa relação de afetos que propicia o fluxo de intensos devires, fazendo de Macunaíma, como dito anteriormente, um corpo bárbaro carregado de multiplicidades.

Para Deleuze e Guattari (2012), “todos os devires começam e passam pelo devir-mulher”, que “é a chave de todos os outros devires” (p. 74): “talvez o devir-mulher possua sobre todos os outros um particular poder de introdução, e é menos a mulher que é feiticeira e mais a feiticeira é que passa por esse devir-mulher” (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p. 33). Isso, porque é da menina que primeiro se rouba o corpo, é dela que se rouba seu devir para impor-lhe uma (pré) história, ao adverti-las com assertivas, tais como: “você não é um moleque” ou “pare de se comportar como um menino”, ao passo que para os meninos, a menina – a mulher – é apresentada, como seu objeto de desejo, como um organismo oposto, que inversamente, na condição de corpo sem órgão, os torna inseparáveis do devir-mulher.

Nesse sentido, os autores argumentam que, ao passo que o devir-mulher se configura como uma espécie de porta para outros devires – devir-criança, devir-animal, devir-vegetal/mineral, devir-partícula, devir-molécula -, não há um devir-homem, pois explicam que o homem é majoritário por excelência, enquanto que os devires são minoritários: “todo devir é um devir-minoritário” (p. 92), nesse sentido, o padrão majoritário aqui considerado é o do homem branco, adulto, macho, racional; logo, não há devir-homem, porque o homem é a entidade molar por excelência, enquanto os devires são moleculares, e é justamente nesse sentido que as mulheres, as crianças, os animais, os vegetais, as moléculas são minoritários.

Nesse íterim, Macunaíma configura-se num conjunto de devires moleculares, de devires-minoritários. Diferente do padrão majoritário que consideramos anteriormente: homem, branco, macho, racional, nosso herói é uma criança feia, que nasceu preta retinta e de ascendência indígena, preguiçoso e trapaceiro, mas que passa por uma permuta de papéis – que

consideramos devires – a fim de satisfazer seus desejos, ou seja, sendo o seu próprio devir um processo do desejo.

Nessa perspectiva, há em Macunaíma um devir-mulher, um devir-criança, que não se parecem com a mulher ou com a criança como entidades molares distintas, ou seja, determinada por sua forma marcada como sujeito. Pois o devir não é imitar uma entidade ou tampouco transformar-se nela, mas sim emitir partículas que entrem na zona de vizinhança de uma micro feminilidade/ micro infantilidade, produzir em si uma mulher/criança molecular.

A companheira de Jiguê era bem moça e chama-se Sofará. Foi se aproximando ressabiada, porém desta vez Macunaíma ficou muito quieto sem botar a mão na graça de ninguém. A moça carregou o piá nas costas e foi até o pé de aninga na beira do rio. A água parara pra inventar o ponteio de gozo nas folhas do javari. O longe estava bonito com muitos biguás e biguatinguas avoando na entrada do furo. A moça botou Macunaíma na praia porém ele principiou choramingando, que tinha muita formiga!... e pediu pra Sofará que o levasse até o derrame do morro lá dentro do mato. A moça fez. Mas assim que deitou o curumim nas tiriricas, trapoerabas da serapilheira, ele botou o corpo num átimo e ficou um príncipe lindo. Andaram por lá muito. (ANDRADE, 2013, p. 14).

No fragmento apresentado acima, queremos apresentar como Macunaíma emite partículas que o coloca em zonas de feminilidade e infantilidade. Contudo, nuançamos nessa passagem um libelo que deixamos em nossa interpretação de um devir-majoritário e reacionário em Macunaíma, quando na figura do príncipe lindo, incorpora um devir-branco/macho/racional, que se opõe às características do grupo de pertence, pois ao entrar na zona de feminilidade da cunhada, ou seja, ao devir-mulher, não só atende as suas demandas de prazer, de forma racional; como também de forma reacionária debocha da cultura de submissão da mulher quando a coloca como percussora de outros devires, sendo ela um portal de multiplicidades, que retomaremos adiante, (no 3º capítulo) quando apresentarmos que, ao configurar-se como um corpo majoritário, Macunaíma centra todo um conjunto molecular de outros, que na figura do qualquer, se perfaz na comunidade que vem.

Nosso personagem segue em intensos devires, no seu processo do desejo, devir-criança, devir-mulher, além de devir-vegetal, quando devem num

pé de urucum, na zona de feminilidade da linda Iriqui, descrita por sua vaidade e objeto de desejo de Macunaíma:

No outro dia os manos foram pescar e caçar, a velha foi no roçado e Macunaíma ficou só com a companheira de Jiguê. Então ele virou na formiga quenquém e mordeu Iriqui para fazer festa nela. Mas a moça atirou a quenquém longe. Então Macunaíma virou num pé de urucum. A linda Iriqui riu, colheu as sementes, se faceirou toda pintando a cara e os distintivos. Ficou lindíssima. Então Macunaíma, de gostoso, virou gente outra feita e morou com a companheira de Jiguê. (ANDRADE, 2013, p. 26).

Vê-se, pois, que mais uma vez nosso herói, ao devir num pé de urucum, produz uma mulher molecular, quando emite novamente partículas que entram na zona de vizinhança de uma feminidade. Iriqui, uma mulher vaidosa que colheu as sementes do vegetal que Macunaíma tornara-se; faceirou-se, pintando não só a cara, mas os distintivos; fazendo de nosso herói o verdadeiro caçador e agricultor descrito do fragmento, pois se fez um vegetal molecular para caçar sua presa.

[...] todos os devires são moleculares; o animal, a flor ou a pedra que devimos são coletividades moleculares, hecceidades, e não formas, objetos ou sujeitos molares que conhecemos fora de nós, e que reconhecemos à força de experiência, de ciência ou de hábito [...]. Ora, devir-mulher não é imitar essa entidade, nem mesmo transformar-se nela. Não se trata de negligenciar, no entanto, a importância da imitação, ou de momentos de imitação. [...] Queremos apenas dizer que esses aspectos inseparáveis do devir-mulher devem ser primeiro compreendidos em função de outra coisa: nem imitar, nem tomar a forma feminina, mas emitir partículas que entram na relação de movimento e repouso, ou na zona de vizinhança de uma micro-feminilidade, isto é, produzir em nós mesmos uma mulher molecular, criar a mulher molecular. (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p. 71).

Todavia, o que nos chama atenção no excerto em análise é a presença de um outro devir em Macunaíma: um devir-animal, um intenso devir-animal, que o toma em sua potência de multidão, de matilha, tal qual um macho alfa que concentra as decisões do grupo, por sua habilidade superior aos demais. Na passagem, Macunaíma é quem se faz melhor caçador, pois a espreita de sua presa, espera que seus opositores saiam para seguir em seu intento; e, nesse

sentido, quando adere a outras linhas de fuga e vizinhança, toma sua presa para si, fazendo da companheira de Jiguê sua consorte.

Sabemos que entre nós passam muitos seres, que vêm de outros mundos, trazidos pelos ventos e muitas diferenças quanto elementos intervindo num processo de contágio, que fazem rizoma em torno das raízes, e que não se deixam compreender em termos de produção, mas apenas de devir. Assim, quando apresentamos Macunaíma em sua potência de multidão, queremos evidenciar que as multiplicidades de termos heterogêneos que coabitam o corpo macunaímico, elabora um co-funcionamento de contágio, nos quais operam certos agenciamentos, que funcionam, justamente, como um canal por onde o homem realiza seus devires-animais.

Entendemos que o devir forma blocos que desterritorializam os termos antes pautados pela ideia de identidades e substancialidades, apresentando em si sua imbricação em uma dimensão impessoal. O devir-animal é, portanto, perfeitamente real, e irrompe em Macunaíma como um clamor desejante que o atravessa e o faz buscar a efetuação de uma potência de matilha.

Quando os manos voltaram da caça Jiguê percebeu a troca logo, porém Maanape falou pra ele que agora Macunaíma estava homem pra sempre e troncudo. Maanape era feiticeiro. Jiguê viu que a maloca estava cheia de alimentos [...] e conferiu que não pagava a pena brigar com mano e deixou a linda Iriqui pra ele. Deu um suspiro catou os carrapatos e dormiu folgado na rede. No outro dia Macunaíma depois de brincar cedinho com a linda Iriqui, saiu pra dar uma voltinha. Atravessou o reino encantado da Pedra Bonita em Pernambuco e quando estava chegando na cidade de Santarém topou com uma viada parida.

-Essa eu caço! Ele fez. E perseguiu a viada. Esta escapuliu fácil mas o herói pode pegar o filhinho dela que nem não andava quase, se escondeu por detrás duma carapanaúba e cotucando o viadinho fez ele berrar. A viada ficou como louca, esbugalhou os olhos parou turtuveou e veio vindo veio indo parou ali mesmo defronte chorando de amor. Então o herói flechou a viada parida[...] o herói cantou vitória. Chegou perto da viada olhou que mais olhou e deu um grito, desmaiando. Tinha sido uma peça da Anhangá... Não era viada não, era mas a própria mãe tapanhumas que Macunaíma flechara e estava morta ali, toda arranhada com os espinhos das tiraras e mandacarus do mato[...] Então Macunaíma deu a mão pra Iriqui, Iriqui deu a mão pra Maanape, Maanape deu a mão pra Jiguê e os

quatro partiram por este mundo. (ANDRADE, 2013, p. 26-27).

Na passagem descrita percebemos Macunaíma como um corpo bárbaro de agenciamentos formadores de multiplicidades que o devem-animal, que o faz pulsar em sua potência de matilha, como um corpo sem órgão desterritorializado, e especificamente, desgeograficado, pois na demarcação de seus domínios atravessa o reino encantado de Pernambuco à Santarém, caça uma viada, que era a própria mãe tapanhumas, e, desse modo, acaba por formar um bando, um agregado que possa fortalecer-se pela dissolução da primazia da unidade, Macunaíma pega na mão de Iriqui, Iriqui deu a mão a Maanape, Maanape deu a mão pra Jiguê e os quatro partiram por este mundo.

Isso posto, é antes de se constituir como um sujeito que Macunaíma comporta um devir-animal, fenômeno que julgamos ter sempre atuado nele em estado de latência, em virtude pela constante rebeldia e transgressão que marcam a passagem de nosso personagem, cujos efeitos se produziram como impaciência e insatisfação com a ordem estabelecida, já que num devir-animal, estamos sempre lidando com “uma matilha, um bando, uma população, um povoamento, em suma, com uma multiplicidade” (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p. 20).

Na escrita marioandradina, percebemos como o plano da imanência vem substituir as metafísicas substancialistas. Destarte, é a partir de seu movimento e de seu fluxo que o sujeito pode adquirir e admitir diversas significações e o homem operar seus devires diversos nos agenciamentos que estabelece com a multiplicidade de termos heterogêneos que o atravessam, onde todos os recônditos inauditos de uma dimensão inumana do homem para além de sua humanidade, podem ser apresentados por meio da arte. Desse modo, a matilha, o devir-animal e outros devires, não cessam de trabalhar por baixo e perturbar de fora as grandes construções identitárias.

## 2.4 Macunaíma: o corpo deglutido no banquete polifônico

Bakhtin, primeiro estudioso a elaborar os conceitos de polifonia e heterogeneidade, defendeu a ideia de que todo texto é um objeto heterogêneo e constituído por várias vozes, sendo a reconfiguração de outros textos que lhe dão origem, dialogando com ele e/ou retomando-o. Desse modo, igualmente plurais e incompletos, os sujeitos se constituem nas ações interativas, sua consciência se forma no processo de interiorização de discursos preexistentes, materializados nos diferentes gêneros discursivos, atualizados nas contínuas e permanentes interlocuções de que vão participando.

Para Bakhtin (1999, p. 31-38), a comunicação é uma interação de consciências individuais com outras consciências individuais, num processo que ganha em complexidade quando o conteúdo e a forma dessa comunicação são observados como signos que, por sua vez, também possuem forma e conteúdo ideológicos em constante interação a partir de esferas e de campos específicos, evidentes em múltiplos discursos. Assim, a realidade fundamental da linguagem seria a atividade sociosemiótica que se dá entre indivíduos nas relações sociais historicamente situadas.

Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica [...]. O domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. Tudo o que é ideológico possui um valor semiótico. [...] É seu caráter semiótico que coloca todos os fenômenos ideológicos sob a mesma definição geral (BAKHTIN, 1999, p. 32-33).

Nesse sentido, a consciência seria ideológica, dialógica e semiotizada. Assim, ao compreender Macunaíma como um corpo fora de qualquer organicidade, povoado de outros e, portanto, inacabado por excelência, nos defrontamos em sua análise com os fundamentos teóricos de Bakhtin quanto à polifonia de sua elaboração narrativa, uma vez que sua composição reveladora de uma multiplicidade vozes, de diferenças e ambiguidades, apresenta a tessitura plural e ambivalente de textos, vozes, línguas e índices sociais que permeiam e coabitam na escrita marioandradina.



Em conformidade com esse teórico, uma das maneiras de surpreender o leitor é por meio do discurso polifônico. Além disso, em *Macunaíma*, compreendemos seu conceito de polifonia como sendo a representação do inacabado: de um homem inacabado e de uma linguagem inacabada que aceita a participação de várias vozes que ressoam em um único discurso enquanto fenômeno representativo de um mundo em construção, ou seja, também inacabado.

O sujeito de Bakhtin, construído pelo outro, é também um sujeito construído na linguagem, que tem um projeto de fala que não depende só de sua intenção, mas depende do outro: primeiro é o outro com quem fala; depois o outro ideológico, tecido por outros discursos do contexto; ao mesmo tempo, o sujeito é corpo, são as outras vozes que o constituem. Não há sujeito anterior à enunciação ou à escritura. Assim, o sujeito de bakhtiniano se constitui na e pela interação e reproduz na sua fala e na sua prática o seu contexto imediato e social.

Nesse sentido, em conformidade com tais pressupostos, só podemos compreender enunciados quando reagimos às palavras que despertam em nós ressonâncias ideológicas e/ou concernentes à nossa vida, uma vez que “em toda parte há o cruzamento, a consonância ou a dissonância de réplicas do diálogo aberto com as réplicas do diálogo interior dos heróis. Em toda parte um determinado conjunto de ideias, pensamentos e palavras passa por várias vozes imiscíveis, soando em cada uma de modo diferente”. (BAKHTIN, 1999, p. 308).

Assim, compreender é opor à palavra do locutor uma contrapalavra: “O ser, refletido no signo, não apenas nele se reflete, mas também se refrata. Portanto, o que determina essa refração do ser no signo ideológico? O confronto de interesses sociais nos limites de uma só e mesma comunidade semiótica [...]” (BAKHTIN, 1999, p. 46).

Além disso, seu conceito de polifonia apresenta-se como sendo uma característica da imagem carnavalesca na literatura, que tende à abrangência de dois membros opostos, num caráter antitético: nascimento-morte, alto-baixo, elogio-impropério, afirmação-negação, trágico-cômico. Nas palavras do autor, “tudo em seu mundo vive em plena fronteira com o seu contrário” (BAKHTIN, 1999, p. 153).

Assim, é nessa perspectiva que analisamos o debate entre ideias opostas na narrativa marioandradina, na medida mesma em que o autor retoma e ressignifica conceitos cristalizados em esquadros imanentes, o que é perceptível na própria estrutura do texto, cenários, e, sobretudo, no desenrolar das ações do herói de nossa gente.

Em primeiro lugar, Macunaíma (a obra) em sua característica paródica, é um diálogo e, ao mesmo tempo, um confronto com uma produção literária anterior. Se Macunaíma simboliza a carnavalização do herói tradicional – como já foi apresentado anteriormente -, não se pode negar que há também as vozes e imagens do mundo parodiado na própria paródia, pois esta retoma aquele.

“Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema. Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado”. (ALENCAR, 1991, p. 07)

[...]

“No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói da nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma”. (ANDRADE, 2013, p. 13)

Ao parodiar a produção romântica de Alencar (a exemplo de tantas outras referências possíveis na tessitura de Macunaíma) o faz a partir do propósito de enfrentamento das ideologias dominantes, que concebeu de maneira idealizada, substancial e sob o olhar do colonizador a nossa formação enquanto povo através de um movimento de exclusão, pois não há lugar para o herói romântico, o índio idealizado e tomado em contornos heroicos, mas que nos limites da realidade não passava - e não passa (diga-se)- de uma figura estigmatizada e subalternizada. Assim como não encontravam espaço na narrativa, igualmente não tinham espaço na sociedade: *Iracemas*, *Peris*, *Guaranis*. Todos estes predestinados à condição *Jucas-Piramas*, na definição tupi “aquele que há de ser morto”.

Diferentemente do discurso romântico de exclusão, Macunaíma é partilha. É o corpo aberto, atravessado e vazado por infindáveis afetamentos. Nada o retém e a tudo participa em um co-pertencimento. A vista disso, compreendemos que não há paródia sem polifonia, mesmo que a voz vencedora seja sempre aquela que vem para destronar a voz oficial.

Outrossim, compreendemos que a obra de Mário de Andrade pretende olhar o Brasil moderno sob a perspectiva do primitivo, isto é, entender o brasileiro e sua cultura através de um olhar descolonizado e fora das estruturas atávicas e imanentes das essencialidades. Com efeito, a obra do autor transporta para o texto vozes opressoras que representam o colonizador, e vozes que representam o oprimido, que destrói os espaços hierárquicos de poder (Macunaíma).

A exemplo disso, no capítulo *Carta pras Icamiabas*, Mário estabelece uma reescritura da Carta do Descobrimento, de Pero Vaz de Caminha. Assim, se esta foi enviada ao Rei de Portugal, narrando sobre as belezas da mata virgem brasileira, aquela toma o sentido inverso, relatando sobre a cidade grande para a floresta. Compreendemos desse modo, que o autor estabelece uma espécie de diálogo entre passado e presente (e futuro) localizada estrategicamente no meio na narrativa, entre o nascimento/ crescimento e morte do herói, enfatizando aqui mais uma vez a imagem carnavalesca da narrativa andradina em profusão de opostos.

Apresentando uma estrutura que se diferencia do resto da obra, com essa reescrita paródica da Carta de Caminha, Mário rompe com estruturas hierárquicas e dominantes. Além disso, procura escrever com formalidade, mas não consegue. Nela, o autor torna evidente sua crítica aos falantes escreverem de forma diferente de como falam: “Ora sabereis que a sua riqueza de expressão intelectual é tão prodigiosa, que falam numa língua e escrevem noutra” (ANDRADE, 2013, p. 107). Ironizando, desse modo, uma frágil ideia de essencialidade nacional que se construiu a partir de um jogo de representação e teatralização excludente.

Para além do plano linguístico, Mário também aponta para o anacronismo social e político de um país que pretendeu se apresentar nos patamares da modernidade, a partir da disciplinarização dos corpos, dos sujeitos e dos afetos, perpetuando as velhas instituições de poder. Sendo tentador, aqui, não nuançar

a atualidade de um texto, que mesmo escrito há noventa anos, se configurou numa narrativa para o futuro, ao passo que é reveladora dos arcaísmos crônicos de uma nação que foi construída a partir de mitos de originalidade e cordialidade, em sua máxima de ordem e progresso, mas igualmente inerte aos atavismos de estruturas do passado.

E quando o numerário dessa Polícia avulta, são os seus homens enviados para as rechãs longínquas e menos férteis da pátria, para serem devorados por súcias de gigantes antropófagos, que **infestam a nossa geografia, na inglória tarefa de ruir por terra Governos honestos; e de pleno gosto e assentimento geral da população, como se discrimina das urnas e dos ágapes governamentais.** (*grifo nosso*) Esses mazorqueiros pegam nos polícias, assam-nos e comem-nos ao jeito alemão; e **as ossadas caídas na terra maninha são excelente adubo de futuros cafezais. Assim tão bem organizados vivem e prosperam os paulistas na mais perfeita ordem e progresso;** (*grifo nosso*) e lhes não é escasso o tempo para construírem generosos hospitais, atraindo para cá todos os leprosos sulamericanos, mineiros, paraibanos, peruanos, bolivianos, chilenos, paraguaios, que, antes de ir morarem nesses lindíssimos leprosários, e serem servidos por donas de duvidosa e decadente beldade – sempre donas! – animam as estradas do Estado e as ruas da capital, em garridas comitivas equestres ou em maratonas soberbas que são o orgulho de nossa raça desportiva, em cujo conspeito pulsa o sangue das heróicas bigas e quadrigas latinas!  
**Porém, senhoras minhas! Inda tanto nos sobra, por este grandioso país, de doenças e insectos por cuidar!... Tudo vai num descabro sem comedimento, estamos corroídos pelo morbo e pelos miriápodes! Em breve seremos novamente uma colônia da Inglaterra ou da América do Norte!...** (*grifo nosso*) Por isso e para eterna lembrança destes paulistas, que são a única gente útil do país, e por isso chamados de locomotivas, nos demos ao trabalho de metrificarmos um dístico, em que se encerram os segredos de tanta desgraça:  
“POUCA SAÚDE E MUITA SAÚVA, OS MALES DO BRASIL SÃO.” (ANDRADE, 2013, p. 105-06).

Tal como a análise elaborada por Macunaíma de uma São Paulo que no auge dos impulsos da modernidade estava “corroída pelo morbo e pelos miriápodes”, ou seja, marcada pelas doentes e parasitárias entidades sociais, econômicas e políticas, reveladoras dos anacronismos e disparidades que, igualmente, desnudavam um Brasil de intensos conflitos e pungentes contrastes,

como uma distopia do momento atual, Macunaíma alerta para os males do país: “pouca saúde e muita saúva”.

Os males de uma nação que quis se mostrar altiva e soberana, através de esquadros totalitários e excludentes, a partir do genocídio físico e social de seus pares, pela morosidade de suas instituições, por seu sistema político parasitário e marcado por uma política de favores, conchavos e golpes. Um cenário revelador de que jamais fomos modernos, pois corroborando Bruno Latour (2013), nos mantivemos em uma espécie de estado inerte às mudanças, onde o Antigo e o Moderno empatam. Um estado perpetuador de nosso latente caráter retrógrado quer seja de nossas crenças, valores, costumes, comportamentos ou instituições.

Através do adjetivo moderno, assinalamos um novo regime, uma aceleração, uma ruptura, uma revolução do tempo. Quando as palavras “moderno”, “modernização” e “modernidade” aparecem, definimos, por contraste um passado arcaico e estável. Além disso, a palavra encontra-se sempre colocada em meio a uma polêmica, em uma briga onde há ganhadores e perdedores, os Antigos e os Modernos. “Moderno”, portanto, é duas vezes assimétrico: assinala uma ruptura na passagem regular do tempo; assinala um combate no qual há vencedores e vencidos. Se hoje há tantos contemporâneos que hesitam em empregar este adjetivo, se o qualificamos através de proposições, é porque nos sentimos menos seguros ao manter essa dupla assimetria: não podemos mais assinalar a flecha irreversível do tempo nem atribuir um prêmio aos vencedores. Nas inúmeras discussões entre os Antigos e os Modernos, ambos têm hoje igual número de vitórias, e nada mais nos permite dizer se as revoluções dão cabo dos antigos regimes ou os aperfeiçoam. (LATOURE, 2013, p. 15).

Finalmente, observa-se o confronto da floresta com a cidade; do homem primitivo com o homem moderno; do homem com a máquina. A velocidade da vida urbana que engole a “naturalidade” do homem, de repente, é devorada pelo primitivo. Se for hábito o “civilizado” visitar terras desconhecidas, Mário de Andrade inverte o percurso e faz com que a cidade de São Paulo seja visitada pelo primitivo.

E foi numa boca-da-noite fria que os manos toparam com a cidade macota de São Paulo esparramada a beira-rio do

igarapé Tietê. Primeiro foi a gritaria da papagaiada imperial se despedindo do herói. E lá se foi o bando sarapintado voltando pros matos do norte.

[...]

A inteligência do herói estava muito perturbada. Acordou com os berros da bicharia lá embaixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis. E aquele diacho de sagüi-açu que o carregara pro alto do tapiri tamanho em que dormira... Que mundo de bichos! [...] A inteligência do herói estava muito perturbada. As cunhãs rindo tinham ensinado pra ele que o sagüi-açu não era sagüim não, chamava elevador e era uma máquina. De-manhãzinha ensinaram que todos aqueles piados berros cuquiadas sopros roncões esturros não eram nada disso não, eram mas clácsons campainhas apitos buzinas e tudo era máquina. As onças pardas não eram onças pardas, se chamavam fordes hupmobiles chevrolés dodges mármons e eram máquinas. Os tamanduás os boitatás as inajás de curuatás de fumo, em vez eram caminhões bondes autobondes anúncios-luminosos relógios faróis rádios motocicletas telefones gorjetas postes chaminés... Eram máquinas e tudo na cidade era só máquina! O herói aprendendo calado. De vez em quando estremecia.

[...]

Então resolveu ir brincar com a Máquina pra ser também imperador dos filhos da mandioca. Mas as três cunhãs deram muitas risadas e falaram que isso de deuses era uma gorda mentira antiga, que não tinha deus não e que com a máquina ninguém não brinca porque ela mata.

[...]

Macunaíma passou então uma semana sem comer nem brincar só maquinando nas brigas sem vitória dos filhos da mandioca com a Máquina. A Máquina era que matava os homens porém os homens é que mandavam na Máquina... Constatou pasmo que os filhos da mandioca eram donos sem mistério e sem força da máquina sem mistério sem querer sem fastio, incapaz de explicar as infelicidades por si. Estava nostálgico assim. Até que uma noite, suspenso no terraço dum arranhacéu com os manos, Macunaíma concluiu:

– Os filhos da mandioca não ganham da máquina nem ela ganha deles nesta luta. Há empate. (ANDRADE, 2013, p. 51-54)

Desse modo, mais uma vez esbarramos no “empate” elucidado por Latour (2013) entre o Antigo e o Moderno, uma vez que o impasse existe: rompemos com as antigas formas de dominação do homem e com os antigos regimes ou apenas os aperfeiçoamos. Desta ideia, nosso herói chegará a uma conclusão carnavalesca que propõem o destronamento dos valores e a inversão dos papéis.

De toda essa embrulhada o pensamento dele sacou bem clarinha uma luz: Os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens. Macunaíma deu uma grande gargalhada. Percebeu que estava livre outra vez e teve uma satisfação. (ANDRADE, 2013, p.54)

Assim, a máquina é apresentada enquanto manifestação da inteligência criadora humana sendo, portanto, parte de sua natureza e, por isso, diretamente ligada ao corpo como possibilidade de expansão e de melhoria de suas potencialidades: “Então virou Jiguê na máquina telefone, ligou pro gigante e xingou a mãe dele” (ANDRADE, 2013, p.59). Esse devir-máquina do corpo nada mais estaria do que entre a organização da máquina e a modernização do corpo, criando híbridos, homens-tecnologia, configurando-se como possibilidades do devir, uma vez que refletem a adequação do corpo humano às atuais necessidades do indivíduo.

Aqui, mais uma vez, apontamos para visionarismo interpretativo que acreditamos existir em Macunaíma: o devir-máquina apresentado na narrativa marioandradina aponta para uma recartografia do corpo, para a ressignificação de um corpo marcado por processos que reforçam a diferença de sua representação em relação ao cânone corporal clássico. Sendo, desse modo, a voz de uma época em que as múltiplas possibilidades começavam a colocar em discussão os limites do corpo, bem como os limites sociais, culturais e naturais dos sujeitos e das sociedades.

Revelando, ainda, a fragilidade das certezas sobre as quais o indivíduo tentou por muito tempo se afirmar, levando ao repensar da condição do próprio corpo e, por conseguinte, ao repensar da sua própria condição humana. O que leva nossa análise para um devir-corpo em Macunaíma, um corpo em constante transformação, marcado por intensos atravessamentos: devir-máquina, devir-animal, devir-vegetal, devir-mulher, devir-estrela. Um devir-corpo, atrelado ao grotesco que sinaliza o final inquestionável desse corpo e de todos os outros: a morte.

Bakhtin (1999) define o corpo grotesco como um corpo aberto, irregular, protuberante que é, ao mesmo tempo, múltiplo e mutável, que está em processo contínuo, um corpo sem começo nem fim, um corpo em movimento que jamais está pronto nem acabado. Um corpo que está sempre em estado de construção, de criação, que absorve o mundo e por ele é absorvido. Dessa forma, enquanto

o corpo clássico é fechado, acabado, linear e imanente, contido em si mesmo, o corpo grotesco é um corpo aberto, incompleto, rizomático, que se projeta.

O corpo grotesco é aquele que subverte a exterioridade sem falha, que fecha e limita o corpo. Do contrário, ele mostra o seu interior: sangue, entranhas e órgãos, muitas vezes, fundindo o que lhe é externo e interno em uma única imagem. Se os cânones apresentam um corpo fechado e acabado, o corpo grotesco expressa exatamente o contrário: não está isolado do mundo, não é perfeito, mas ultrapassa-se a si mesmo em seus limites.

Coloca-se ênfase nas partes do corpo em que ele se abre para o mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou dele sai ou ele mesmo sai para o mundo, através de orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz. (BAKHTIN, 1999, p. 23).

Além disso, trata-se de um corpo em evolução dentro de um mundo material também mutável. Os corpos nascem, crescem, envelhecem e morrem para serem substituídos pelo novo. Para Bakhtin essa imagem de renovação constante é o grande aspecto positivo do realismo grotesco popular.

Todos os fatos que expressam esse caráter transitório e material também ganham importância: o comer, o beber, as necessidades naturais, a transpiração, as doenças, a morte, a mutilação, o desmembramento, as feridas. “Em todos esses acontecimentos do drama corporal, o começo e o fim da vida são indissoluvelmente imbricados” (1999, p. 277).

[...] toda criatura morre e nasce ao mesmo tempo, o passado e o futuro, o ultrapassado e o novo, a velha e a nova verdade fundem-se nela. E por menor que seja a parte do presente que tomemos, aí encontramos sempre a mesma fusão, profundamente dinâmica: tudo o que existe [...] está em fase de devir [...]. (BAKHTIN, 1999, p. 365).

Nesse sentido, analisamos em Macunaíma um constante e intenso devir-corpo. Todavia, compreendemos que nosso herói sem nenhum caráter não tem corpo, ele é o corpo. Um corpo em ininterrupta metamorfose que está no cerne de seus conflitos, que quase sempre tem a morte como único fim possível, sendo sua condição uma metáfora da própria vida. Em diferentes momentos da narrativa nos deparamos com um corpo macunaímico sob a ótica da decadência,



mostrado a partir de sua interioridade e rebaixamento, e, por assim dizer, grotesco por excelência.

<sup>1</sup>[...]O herói apanhava. Recebera já um murro de fazer **sangue** no nariz e um lapo fundo de txara no rabo. A icamiaba não tinha nem um arranhãozinho e **cada gesto que fazia era mais sangue no corpo do herói soltando berros formidandos que diminuía de medo os corpos dos passarinhos**. Afinal se vendo nas amarelas porque não podia mesmo com a icamiaba, o herói deitou fugindo chamando pelos manos[...] (ANDRADE, 2013, p. 31 – *grifo nosso*).

<sup>2</sup>Então enxergou o dedo mindinho do herói escondido e atirou um baníni na direção. Se ouviu um grito gemido comprido, juuúque! e **Macunaíma agachou com a flecha enterrada no coração**. O gigante falou pra Maanape:  
– Atira a gente que eu cacei!  
Maanape atirou guaribas jaós mutuns, mutum-de-vargem mutum-de-fava mutuporanga urus urumutum piaçocas, todas essas caças porém Piaimã engolia e tornava a pedir a gente que ele flechara. Maanape não queria dar o herói e jogava as caças. Levaram muito tempo assim e **Macunaíma já tinha morrido**. (ANDRADE, 2013, p. 56 - *grifo nosso*).

<sup>3</sup>O herói agarrou num paralelepípedo. O macaco mono rindo por dentro inda falou pra ele:  
– Você tem mesmo coragem, sobrinho?  
– Boni-t-o-tó macaxeira mocotó! o herói exclamou empafioso. Firmou bem o paralelepípedo e juque! nos toaliquiçus. **Caiu morto**. O macaco mono caçoou assim:  
– Pois, meus cuidados, não falei que tu morrias! Falei! Não me escutas! Estás vendo o que sucede pros desobedientes? Agora: sic transit!  
Então calçou as luvas de balata e foi-se. Daí a pouco veio uma chuvarada que refrescou a **carne verde do herói, impedindo a putrefação. Logo se formou um poder de correições de formigas guajuguajus e murupetecas pro corpo morto**  
[...]  
Maanape chorou muito se atirando sobre o corpo do mano. **Depois descobriu o esmagamento**. Maanape era feiticeiro. Logo pediu de emprestado pra patroa dois cocos-da-Baía, amarrou-os com nó-cego no lugar dos toaliquiçus amassados e assoprou fumaça de cachimbo no defunto herói. Macunaíma foi se erguendo muito desmerecido. (ANDRADE, 2013, p. 147 – 148 - *grifo nosso*).

Nos diferentes excertos analisados, observamos a imbricação indissolúvel entre vida e morte que Macunaíma encena. Os orifícios corporais criados – cortes, perfurações – configuram-se como espaços de passagem que permitem a invasão do corpo assim como colocam os seus elementos interiores – sangue – em contato com o exterior, rompendo, desse modo, a fronteira entre “dentro” e “fora” do corpo.

Além disso, em seu devir-corpo, Macunaíma não busca atingir uma forma, mas sim, um eterno processo de transformação, que procura “encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que não seja possível distinguir-se de uma mulher, de um animal, de uma molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos” (DELEUZE, 1997, p. 11). Pois, no sentido de devir proposto por Gilles Deleuze:

Devir é nunca imitar, nem fazer como, nem se conformar a um modelo, seja de justiça ou de verdade. Não há um termo do qual se parta, nem um ao qual se chegue ou ao qual se deva chegar. Tampouco dois termos intercambiantes. A pergunta ‘o que você devém?’ é particularmente estúpida. Pois à medida que alguém se transforma, aquilo em que ele se transforma muda tanto quanto ele próprio. Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, de núpcias entre dois reinos (DELEUZE, 1998, p. 184).

Uma das formas mais expressivas de configuração do devir-corpo que compreendemos em Macunaíma é a figura do corpo-híbrido, no qual a hibridez não é um resultado final de um entrecruzamento, mas um constante vir a ser. Assim, seu corpo passa a ser uma zona de indiscernibilidade, que tende a escapar, dissipando-se, sendo “apenas uma etapa para um devir imperceptível mais profundo no qual a figura desaparece” (DELEUZE, 2007, p. 35), pois conforme explica Deleuze e Guattari (1995, p. 18), “o devir não produz outra coisa senão ele próprio”.

Além disso, a série de metamorfoses que faz de Macunaíma um ser sem nenhum caráter, ou seja, um ser no qual nada o retém, é também o que denota seu aspecto híbrido: a forma mais adequada encontrada por Mário de transfigurar as constantes transformações na formação cultural do país. Isso posto, verificamos que a hibridez do corpo macunaímico nada mais representa

do que as identidades em devir, identidades em constantes transformação: construídas, ambíguas, heterogêneas e deslocadas, que resultam da justaposição e interação de diferentes culturas.

Outrossim, compreendemos que outro aspecto importante particulariza a escrita de Mário: no decorrer de nossa análise observou-se que os devires macunaímicos se revelam (na maioria) em condições extremas, quer seja de violência e/ou de sexo, o que entendemos expor a natureza mais atávica de seu corpo, um atravessamento que só se manifesta no processo de contato com outro corpo:

No outro dia pediu pra Sofará que levasse ele passear e ficaram no mato até a boca-da-noite. **Nem bem o menino tocou no folhiço e virou num príncipe fogoso. Brincaram.** [...] Macunaíma pegou num tronco de copaíba e se escondeu por detrás da piranheira. Quando Sofará veio correndo, ele deu com o pau na cabeça dela. Fez uma brecha que a moça caiu torcendo de riso aos pés dele. Puxou-o por uma perna. Macunaíma gemia de gosto se agarrando no tronco gigante. **Então a moça abocanhou o dedão do pé dele e engoliu. Macunaíma chorando de alegria tatuou o corpo dela com o sangue do pé.** [...] Depois de brincarem Macunaíma quis fazer uma festa em Sofará. **Dobrou o corpo todo na violência** dum puxão mas não pôde continuar, galho quebrou e ambos despencaram aos emboléus até se esborracharem no chão. Quando o herói voltou da sapituca procurou a moça em redor, não estava. Ia se erguendo pra buscá-la porém do galho baixo em riba dele furou o silêncio o miado temível da suçarana. O herói se estatelou de medo e fechou os olhos pra ser comido sem ver. [...] **Macunaíma principiou atirando pedras nela e quando feria, Sofará gritava de excitação tatuando o corpo dele embaixo com o sangue espirrado.** [...] Ela pulou do galho e juque! **tombou sentada na barriga do herói que a envolveu com o corpo todo, uivando de prazer. E brincaram mais outra vez** (ANDRADE, 2013, p. 16 – 17 – *grifo nosso*).

No excerto apresentado, o encontro grotesco entre Macunaíma e Sofará revela a seu curso uma série de movimentos violentos de ataque e defesa instigados pelo sexo, revelando, assim, a natureza de um corpo, que se fundamenta na possibilidade de contato com outro corpo, no corpo a corpo. Assim, as cenas de violência e sexo, que marcam a narrativa marioandradina, levam os corpos ao extremo, revelam corpos entregues aos seus instintos mais primitivos, em um constante deslizar entre duas instâncias, no qual o limite entre

os corpos é eliminado em sua interação. Portanto, a disformidade ou a criação de novas formas geradas na imagem dessa conjunção de corpos é reveladora de sua real natureza: instável, movediça e passageira.

Por fim, apresentamos a morte do corpo macunaímico deglutido no banquete da Uiara. Entretanto, não compreendemos a morte como o fim, mas como abertura para o devir mais intenso, para o devir imperceptível mais profundo de Macunaíma, no qual sua figura desaparece para tornar-se “brilho inútil de estrela”. Um devir, incontestavelmente atrelado ao grotesco, que sinaliza o final inquestionável desse corpo e de todos os outros: a morte.

A mão de moça vinha e escorregava tão de manso tão! **no corpo... Que vontade nos músculos pela primeira vez espetados depois de tanto tempo! Macunaíma se lembrou que fazia muito não brincava.** Água fria diz que é bom pra espantar as vontades... O herói escorregou da rede, tirou a penugem de teia vestindo todo o corpo dele e descendo até **o vale de Lágrimas** foi tomar banho num sacado perto que os repiquetes do tempo-das-águas tinham virado num lagoão. [...] Macunaíma enxergou lá no fundo uma cunhã lindíssima, alvinha e padeceu de mais vontade. **E a cunhã lindíssima era a Uiara.** [...] Vinha chegando assim como quem não quer, com muitas danças, piscava pro herói, parecia que dizia – “Cai fora, seu nhonhô moço!” e fastava com muitas danças assim como quem não quer. **Deu uma vontade no herói tão imensa que alargou o corpo dele e a boca umedeceu** [...] Macunaíma queria a dona.[...] E a Uiara vinha chegando outra vez com muitas danças. Que boniteza que ela era!... Morena e coradinha que nem a cara do dia e feito o dia que vive cercado de noite, ela enrolava a cara nos cabelos curtos negros **negros como as asas da graúna.** Tinha no perfil duro um narizinho tão mimoso que nem servia pra respirar. Porém como ela só se mostrava de frente e fastava sem virar Macunaíma não via o buraco no cangote por onde a pérfida respirava.[...] Macunaíma sentiu fogo no espinhaço, estremeceu, fez pontaria, se jogou feito em cima dela, juque! [...] Quando Macunaíma voltou na praia se percebia que brigara muito lá no fundo. Ficou de bruços um tempão com a vida dependurada nos respiros fatigados. **Estava sangrando com mordidas pelo corpo todo, sem perna direita, sem os dedões sem os cocos-da-Baía, sem orelhas sem nariz sem nenhum dos seus tesouros. Afinal pôde se erguer.** [...] **O herói pulou dando um grito que encurtou o tamanho do dia. As piranhas tinham comido também o beijo dele e a muiraquitã!** Ficou feito louco.[...] Então Macunaíma destripou todos esses peixes, todas as piranhas e todos os botos, caqueando a muiraquitã nas

barrigadas. Foi uma sangueira mãe escorrendo sobre a terra e tudo ficou tinto de sangue. [...] **O sangue coalhara negro cobrindo a praia e o lagoão.** [...] Então Macunaíma não achou mais graça nesta terra.

[...]

**A Ursa Maior é Macunaíma.** [...] É mesmo o herói capenga que de tanto penar na terra sem saúde e com muita saúva, se aborreceu de tudo, foi-se embora e banza solitário no campo vasto do céu.

(ANDRADE, 2013, p. 205 - 210)

Também marcado pela violência e pelo sexo, o encontro de Macunaíma com a Uiara mais uma vez revela a carnavalização da escrita de Mário de Andrade, assim como o encontro polifônico de diferentes vozes que permeiam a produção de um autor que escreveu para a posteridade. Incontestavelmente, Macunaíma em sua potência de transformação, como ser ambíguo e ambivalente, apresentado pelo seu reverso, encarna o ser que vem, assim como o seu corpo grotesco é revelador de seu aspecto comum, de seu caráter qualquer.

Ademais, sendo o corpo a essência da existência, ao irromper o corpo macunaímico, Mário rompe com a ideia de identidade conscientemente construída, uma vez que cria um personagem confrontado na inconstância e incerteza de suas identidades, em sua potência bárbara de devires. Subvertendo, assim, a ideia clássica do corpo: fechado, linear e disciplinado, Mário confronta uma tradição marcada pela teatralização dos costumes e disciplinarização dos corpos sob a égide de estruturas atávicas de poder. Outra evidência disso, também apresentamos na representação do corpo feminino que deixa de ser um corpo submisso (*Si*) para tornar-se um corpo efervescente, transformador e criativo, que anuncia uma outra identidade, ainda que assustadora (*Uiara*).

Destarte, a partir do grotesco, Macunaíma é tudo aquilo que perturba o sistema, a identidade, a ordem; é aquilo que não respeita as fronteiras, as posições ou as regras, estando no entre, no ambíguo. Além disso, o corpo macunaímico morto revelado na narrativa sugere também uma morte da tradição, considerando que a negação da tradição é tema em qualquer estética literária, principalmente no que concerne ao modernismo, que buscou a inovação não apenas como luta estética, mas como instrumento para destruição de um

passado atávico, anacrônico e inoperante, que ainda na contemporaneidade, resiste.

### **3. MACUNAÍMA, A NARRATIVA PROFÉTICA DA COMUNIDADE QUE VEM**

#### **3.1 Desconstruindo atavismos**

Um dos propósitos desta pesquisa foi traçar uma análise de Macunaíma – a obra-, que a colocasse no cerne das discussões da contemporaneidade. Poderíamos dizer que nosso estudo é mais um diante de uma obra que possui uma das maiores fortunas críticas no âmbito dos estudos culturais. Contudo, ao controverter sua melhor crítica (inclusive a própria ideia inicial a que se pretendeu tomar nesta pesquisa) quanto descentramos a unicidade e a substancialidade macunaímica, enquanto ideia de povo e nação num plano de imanência, rompemos com interpretações atávicas, que insistiam – e insistem – em nutrir a ideia de que há uma identidade nacional conscientemente construída, de uma comunidade essencial (perdida), uma unicidade que nos agrega em um grande conjunto social.

Além disso, antes de passar à discussão anunciada, é preciso nuançar que desde as primeiras linhas desta análise nos propusemos a traçar uma interpretação da obra marioandradina a partir de seu personagem central - homônimo da obra – em todo o seu descentramento, em sua expropriação de particularidades e de não pertencimento, daí o compreendermos como um corpo bárbaro de agenciamentos e devires reveladores da comunidade que vem.

Em conformidade com HALL (2014), evidenciamos em Macunaíma o descentramento do sujeito pós-moderno e, nesse sentido, o deslocamento e a fragmentação da ideia de identidade, que por séculos atendeu a propósitos disciplinadores, tomando o “ser” como corpo dócil, não mais compatível à necessidade de partilha do mundo pós-moderno.

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em

nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. (HALL, 2014, p. 11).

Além disso, é preciso reconhecer as enormes diferenças teóricas dos autores corroborados nesse estudo e ressaltar que não é pretensão desta análise estabelecer qualquer similaridade teórica entre eles. Antes, respeitando as especificidades de seus campos de reflexão, pretendeu-se elaborar um plano de interpretação diferente do que se fez até agora de Macunaíma, tomado, até então, como protótipo de uma comunidade essencial brasileira: dócil, domesticado e harmonioso, como metáfora da construção de uma identidade nacional e enquanto mito da construção de um povo e de uma nação que não se encontra e não se sustenta, pois não existe ou tampouco existiu num esquadro imanente e substancial.

Assim, compreendemos que a ideia de identidade e de representação nacional, antes de ser um mecanismo unificador de um povo, buscando sintetizar uma série de características que lhes sejam comuns e particulares, lhes fazendo pertencente a determinado conjunto e como resultado de uma combinação coletiva de determinadas particularidades comuns, a exemplo das comunidades arcaicas, foi nas sociedades modernas um instrumento disciplinador dos sujeitos no intuito de lhes enquadrar em determinada substancialidade.

Contudo, conforme AGAMBEN (2013, p. 18) o “ser-dito” sendo a propriedade que funda todos os possíveis pertencimentos é também aquilo que pode colocá-los todos radicalmente em questão. Desse modo, é preciso romper com tais atavismos e evidenciar a inoperância de tal organicidade, pois conforme HALL (2014), a identidade plenamente unificada é uma fantasia.

Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do ‘eu’” (ver Hall, 1990). A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com as quais poderíamos nos identificar a cada uma delas – ao menos temporariamente. (HALL, 2014, p. 12).



Isso posto, a partir da condição de “*ninguendade*” do povo brasileiro, proposta por Darcy Ribeiro, tentamos evidenciar que Macunaíma, na condição de “*ninguém*”, é análogo ao “*qualquer*”, proposto por Giorgio Agamben: o ser reflexo da experiência e da exposição, do não pertencimento. O ser tomado por intensos devires, vazado e atravessado por diferentes dobras. Eis, pois, o nosso herói: de tantos, resulta em nenhum. Tomado no contágio de afetos, em toda sua potência de multidão.

Depois, apresentamos um corpo macunaímico fora de qualquer organicidade, enquanto corpo sem órgãos. Ao desarticularizar o seu organismo, o evidenciamos como um sistema aberto às multiplicidades, como corpo resistente e móvel diante de qualquer modo de produção de subjetividade identitária. Sendo, assim, possível compreendê-lo em todo o seu descentramento e desterritorialização, que o reporta a uma “infinetização sígnica”; ou seja, que o expropria de significado para abri-lo a outros significantes em devir.

Nessa perspectiva, compreendemos que a construção do discurso de uma identidade nacional deu-se incorporada a um projeto de dominação cultural de estruturas atávicas e anacrônicas, que legou aos diferentes grupos sociais formadores de nossa multiplicidade a condição de *ninguém*. À luz dos estudos antropológicos de Darcy Ribeiro, fomos atravessados por diferentes agenciamentos culturais que implementaram as distintas dobras que nos constitui enquanto comunidade.

Assim, diferente do que se propôs como leitura unificada e essencializante de povo, tomamos Macunaíma enquanto protótipo de uma condição de *não-ser* brasileira, como um corpo bárbaro de potências do “*devir*”, constituído de infindáveis dobras e afetamentos que o distancia de interpretações imanentes e essencializantes, pois, incontestavelmente, ele é o *qualquer* e nas palavras de Giorgio Agamben (2013): “o ser que vem é o ser qualquer” (p. 9), em toda a sua força e contágio.

O Qualquer que está aqui em questão não toma, de fato, a singularidade na sua indiferença em relação a uma propriedade comum (a um conceito, por exemplo: o ser vermelho, francês, mulçumano), mas apenas no seu ser

*tal qual é*. Com isso, a singularidade se desvincula do falso dilema que obriga o conhecimento a escolher entre a inefabilidade do indivíduo e a inteligibilidade do universal. Já que o inteligível (...) não é um universal nem o indivíduo enquanto compreendido em uma série, mas a “singularidade enquanto singularidade qualquer”. Nesta, o *ser-qual* é recuperado do seu ter esta ou aquela propriedade, que identifica o seu pertencimento a este ou aquele conjunto, a esta ou aquela classe (...) – e recuperado não para uma outra classe ou para a simples ausência genérica de todo pertencimento, mas para o seu *ser-tal*, para o próprio pertencimento. (AGAMBEN, 2013, p. 10).

Nesse sentido, o grande questionamento que nos assalta é em que se sustenta a busca de um traço identitário num personagem que encarna uma marca intercultural e plural. Ora, Macunaíma, em sua *singularidade qualquer*, é reflexo do caráter, da ideia de comunidade que se pretende revelar: um grande conjunto da diferença e da partilha, uma grande *colcha de retalhos* - como outrora citou Proença -, de tantas outras *singularidades quaisquer*, que de tantas, resulta em nenhuma e em todas ao mesmo tempo, *inessencial* por excelência, pois corroborando Agamben (2013): o qualquer é a coisa com todas as suas propriedades, sem nenhuma das quais constituírem, porém, diferença.

A in-diferença com respeito às propriedades é o que individua e dissemina as singularidades, as torna amáveis (quodlibetais). Assim como a palavra humana justa não é nem a apropriação de um comum (a língua) nem a comunicação de um próprio, do mesmo modo o rosto humano não é nem o individuar-se de uma *facies* genérica nem o universalizar-se de traços singulares: é o rosto qualquer, no qual o que pertence à natureza comum e o que é próprio são absolutamente indiferentes. (AGAMBEN, 2013, p. 27).

Assim, Macunaíma é o rosto qualquer. Por todo o romance, atua por movimentos ágeis e intermitentes, atitudes que se interrompem constantemente, fazendo ser a ambivalência a grande marca do herói marioandrado, ao passo que ilustra a escolha por construir um personagem fora de qualquer substancialidade, enquanto ser “*fora de si*”.

“No” “NADA”, ou em nada – na soberania – o ser “*fora de si*”; e é uma exterioridade impossível de se alcançar, ou talvez se deveria dizer que ele é *a partir* dessa exterioridade, que é um fora que não pode se relacionar,

mas com o qual mantém uma relação essencial e incomensurável. (NANCY, 2016, p. 47)

Diferente de uma perspectiva linear, sua narrativa se compõe da mistura cultural planejada - sintaxe, vocabulário, religiosidade - provenientes das várias regiões do Brasil:

Mas Macunaíma fez uma oração assim:

“Valei-me Nossa Senhora,  
Santo Antônio de Nazaré,  
A vaca mansa dá leite,  
A braba dá si quisél!”.  
(ANDRADE, 2013, p. 68)

[...]

Nesse tempo veio pedir pousada na pensão o índio Antônio, santo famoso com a companheira dele, Mãe de Deus. Foi visitar Macunaíma, fez discurso e batizou o herói diante do deus que havia de vir e tinha forma nem bem de peixe nem bem de anta. Foi assim que Macunaíma entrou pra religião Caraimonhaga que estava fazendo furor no sertão da Baía. Macunaíma aproveitava a espera se aperfeiçoando nas duas línguas da terra, o brasileiro falado e o português escrito. Já sabia nome de tudo. Uma feita era dia da Flor, festa inventada pros brasileiros serem caridosos e tinha tantos mosquitos carapanãs que Macunaíma largou do estudo e foi na cidade refrescar as idéias. Foi e viu um despropósito de coisas.  
(ANDRADE, 2013, p. 113)

[...]

Mas o caso é que “puíto” já entrara pras revistas estudando com muita ciência os idiomas escrito e falado e já estava mais que assente que pelas leis de catalepse elipse síncope metonímia metafonia metátese próclise prótese aférese apócope haplogia etimologia popular, todas essas leis, a palavra “botoeira” viera a dar em “puíto”, por meio duma palavra intermediária, a voz latina “rabanitius” (botoeirarabanitius-puíto), sendo que rabanitius embora não encontrada nos documentos medievais, afirmaram os doutos que na certa existira e fora corrente no sermo vulgaris.  
(ANDRADE, 2013, p. 115)

Igualmente, o riso é a marca constante da narrativa, típico do deboche que se revela na crítica elaborada por Andrade - no ensejo das propostas do Modernismo em sua fase de ruptura com o passadismo de nossas produções

culturais - a um país que pretendeu construir mitos de originalidade, os quais, na atualidade, ainda encontram abrigo em discursos essencialistas, substanciais e totalitários como se houvesse, de fato, uma comunidade essencial perdida a ser encontrada, ao que Canclini (2015) explica:

[...] certas representações do nacional são mais bem entendidas como construção de um espetáculo que como correspondência realista às relações sociais. “Os mitos nacionais não são um *reflexo* das condições em que vive a grande maioria do povo”, mas o produto de operações de seleção e “transposição” de fatos e traços escolhidos conforme os projetos de legitimação política. (CANCLINI, 2015, p. 190).

Mário, em sua genialidade literária, com *Macunaíma*, elabora um manifesto para além de seu momento histórico. Uma obra escrita para a posteridade, pois estava além do entendimento de seu tempo. Sua criação narrativa é, sem dúvidas, uma *anti-arte*, um *anti-romance*, pois nele não há deleite, talvez por isso tão incompreendida pelos apreciadores da arte.

Longe de oferecer uma leitura fácil e linear, *Macunaíma* nos provoca e nos inquieta, nos toma em sua ambivalência e planejada contradição, enquanto transfiguração da realidade no anseio moderno de romper com as verdades absolutas e essenciais de nossa construção social, política, cultural, economia. Conforme Mário, “tudo acabou se fazendo a vida real”, na qual “os macumbeiros, Macunaíma, Jaime Ovalle, Dodô, Manu Bandeira, Blaise Cendrars, Ascenso Ferreira, Raul Bopp, Antônio Bento, todos esses macumbeiros saíram na madrugada” (ANDRADE, 2013, p.83) abrindo espaço para a comunidade (inessencial) que vem.

Além disso, corroborando CANCLINI (2015, p.204), “não pode existir porvir para o nosso passado enquanto oscilarmos entre fundamentalismos que regem frente à modernidade conquistada e os modernismos abstratos que resistem a problematizar nossa deficiente capacidade de sermos modernos”.

Para sair desse *westrn*, desse pêndulo maníaco, não basta ocupar-se de como as tradições se reproduzem e se transformam. A contribuição pós-moderna é útil para escapar desse *impasse* na medida em que revela o caráter construído e teatralizado de toda tradição, inclusive a da modernidade: refuta a origem das tradições e a originalidade das inovações. Ao mesmo tempo, oferece

ocasião de repensar o moderno como um projeto relativo, duvidoso, não antagônico às tradições nem destinado a superá-las por alguma lei evolucionista inverificável. Ser, em suma, para nos incumbimos ao mesmo tempo do itinerário impuro das tradições e da realização desarticulada, heterodoxa de nossa modernidade. (CANCLINI, 2014, p. 204).

Nesse ínterim, reconhecemos a urgência de desconstrução de tais atavismos e da “teatralização” da tradição rompendo de vez com a ideia de comunidade essencial que se pretendeu construir, reconhecendo sua inoperância frente à emergência do descentramento e multiplicidade da sociedade moderna.

### **3.2 “Não vim no mundo para ser pedra”: descentrando o sujeito**

Além de uma planejada construção narrativa multicultural, Macunaíma se revela um personagem “despatriado”/desterritorializado, sem qualquer pertencimento, uma vez que encarna constantes deslocamentos, enquanto um *Corpo sem Órgãos* vazado e permeado por diversos afetos, que o faz personagem de nenhum espaço, cuja singularidade de todos os lugares e de nenhum o tomam sempre em movimento.

Passando no Ceará decifrou os letreiros indígenas do Aratanha; no Rio Grande do Norte costeando o serrote do Cabelo-não-tem decifrou outro. Na Paraíba, indo de Manguape pra Bacamarte passou na Pedra-Lavrada com tanta inscrição que dava um romance. Não leu por causa da pressa e nem a da Barra do Poti no Piauí, nem a de Pajeú em Pernambuco, nem a dos Apertados do Inhamum que já era no quarto dia e se escutava no ar rentinho: “Baúa! Baúa!” Era a velha Ceiuci chegando.

[...]

Varou num átimo o mar de areia do chapadão dos Parecis e por derrames e dependurados entrou na caatinga e assustou as galinhas com pintos de ouro do Camutengo perto de Natal. Légua e meia adiante abandonando a margem do São Francisco emporcalhada com a enchente-da-páscoa, entrou por uma brecha aberta no morro alto. Ia seguindo quando escutou um “psiu” de cunhã.

[...]

Depois que pulando a serra do Tombador no Mato Grosso deixaram pra esquerda as cochilhas de Sant'Ana do Livramento, o tuiuiu-aeroplano e Macunaíma subiram até o Telhado do Mundo, mataram a sede nas águas novas do Vilcanota e na última etapa voando sobre Amargosa na Baía, sobre a Gurupá e sobre o Gurupi com a sua cidade encantada, enfim toparam de novo com o mocambo ilustre do igarapé Tietê. (ANDRADE, 2013, p. 136 – 138).

Nosso herói - nem só índio, nem só preto, nem só branco - constitui-se, por meio da mistura, do deslocamento e de intensos devires, para o encontro com o *outro*. Em seu itinerário de construção irônica e ambígua, configura-se como o espaço do choque e é, portanto, por excelência, símbolo da diferença, do descentramento, da projeção, não podendo jamais ser concebido numa perspectiva de imanência, de outro modo, nas palavras de nosso herói: “não vim no mundo para ser pedra” (ANDRADE, 2013, p. 208).

Prova disso, apresentamos na reiterada busca pela muiraquitã - amuleto esculpido com barro do fundo da lagoa com o qual as mulheres icamiabas presenteavam os homens de outras tribos - artefato que Macunaíma transforma num tembetá, marca identitária de uma tribo. Seria, portanto, a muiraquitã – o talismã da sorte - o tembetá de nossa gente?

No outro dia bem cedo o herói padecendo saudades de Ci, a companheira pra sempre inesquecível, furou o beijo inferior e fez da muiraquitã um tembetá. Sentiu que ia chorar. Chamou depressa os manos, se despediu das icamiabas e partiu. Gauderariam gauderariam por todos aqueles matos sobre os quais Macunaíma imperava agora. Por toda a parte ele recebia homenagens e era sempre acompanhado pelo séquito de araras vermelhas e jandaias. (ANDRADE, 2013, p. 39).

Seria, ainda, a muiraquitã a metáfora de uma identidade nacional perdida, como a grande crítica de Macunaíma tem apontado? Se essa foi a proposta de Mário, mais uma vez reiteramos a visão vanguardista de um autor que, em meio aos movimentos de busca por uma essência, por uma marca substancial da cultura brasileira, ousou em dizer que esta não existe numa unicidade, dentro de uma perspectiva engessada e homogênea, apresentando em sua obra uma ideia de identidade que não se perfaz, que não chega, que não pertence a ninguém em particular e que é de todos ao mesmo tempo.

Em sua irremediável condição de *ser-em-comum*, Macunaíma acontece na partilha do outro, para o outro, não podendo ser enquadrado, jamais, em moldes substanciais, uma vez que só pode ser tomado na sua indomável transitividade, pois nele não há comunhão.

O ser não é nem substância, nem causa da coisa, mas é um ser-a-coisa onde o verbo “ser” tem valor transitivo de um “por”, mas onde o “por” não pousa sobre nada além (e em virtude de mais nada) do que sobre (e em virtude de) o ser-aí, ser-lançado, libertado, abandonado, ofertado pela existência. (O aí não é um solo para a existência, mas seu ter-lugar, sua chegada, sua vinda – ou seja, também sua diferença, seu retraimento, seu excesso, sua excreção.) (NANCY, 2016, p. 132 – 133).

A grande jornada do herói marioandradino consiste na busca malograda por um objeto sem pertencimento. Perda e procura da muiraquitã torna-se o grande foco da narrativa, como podemos constatar ao longo do romance. Após a partida de Ci, que se transforma na Beta do Centauro (p.35)<sup>2</sup>, Macunaíma segue seu caminho. Ao curso de sua trajetória, encontra o monstro boiuna Capei, com quem luta e acaba por perder sua pedra (p. 43).

Depois, fica sabendo que uma tartaruga apanhada por um mariscador havia encontrado a pedra e a tinha vendido a Venceslau Pietro Pietra (p. 45). Na sequência, acompanhado dos irmãos, segue para São Paulo em busca do objeto perdido e descobre que Pietro Pietra é o gigante Piaimã, devorador de gente e amigo de Ceiuci, também apreciadora de carne humana.

Nesse trajeto, Macunaíma encena inúmeras aventuras no objetivo de recuperar o tembetá, que julgara lhe ter sido roubado, mas só depois de matar o gigante Piaimã, o jogando na macarronada fervente da caipora (p.170), o herói consegue recuperar a muiraquitã. Isso feito, levando consigo alguns pertences, nosso herói e os irmãos retornam para o Uraricoera. Contudo, ao se deparar com a maloca da tribo destruída, se entristece e fica só quando uma sombra leprosa devora os irmãos (p. 201). Sozinho, sem seu séquito imperial de araras vermelhas e jandaias, lhe restara apenas um papagaio, a quem conta toda a sua história.

---

<sup>2</sup> Síntese dos acontecimentos referentes à obra: ANDRADE, 2013, p. 35 – 207.

Por fim, Vei, a Sol, vinga a desfeita que Macunaíma havia feito a uma de suas filhas e cria uma armadilha para o herói, que, ao ver a uiara em uma lagoa, se deixa seduzir e acaba sendo mutilado pelo monstro. O herói ainda consegue recuperar suas partes mutiladas, abrindo a barriga do bicho, mas não encontra sua perna nem a muiraquitã. Sem mais, “Macunaíma não achou mais graça nesta terra” (p.207). O herói vai para o céu, transformado na constelação da Ursa Maior. Em seu devir-estrela, encerra sua jornada em seu exílio cósmico:

la pro céu viver com a marvada. la ser o brilho bonito mas inútil porém de mais uma constelação. Não fazia mal que fosse brilho inútil não, pelo menos era o mesmo de todos esses parentes, de todos os pais dos vivos da sua terra, mães, pais manos cunhãs cunhadas cunhatãs, todos esses conhecidos que vivem agora do brilho inútil das estrelas.

Plantou uma semente do cipó matamatá, filho-da-luna, e enquanto o cipó crescia agarrou numa itá pontuda e escreveu na laje que já fora jabuti num tempo muito de dantes:

NÃO VIM NO MUNDO PARA SER PEDRA. (ANDRADE, 2013, p. 208).

[...]

A Ursa Maior é Macunaíma. É mesmo o herói capenga que de tanto penar na terra sem saúde e com muita saúva, se aborreceu de tudo, foi-se embora e banza solitário no campo vasto do céu. (ANDRADE, 2013, p. 210).

Em seu devir-constelação, ao tornar-se brilho inútil de estrela, Macunaíma chega ao auge da sua existência, pois é na partilha, na exposição, que a comunidade se realiza. É como corpo vazio, imperceptível de qualquer essência, que nosso herói se efetiva, pois coadunando NANCY (2016, p. 135) a existência é somente para ser partilhada. Ela partilha tão somente a exposição do ser, a declinação do si, o tremor sem rosto da identidade exposta: ela *nos* partilha.

O que não se expõe (ou o inapresentável) é o inexistente. A existência, ao contrário nada mais é que a presença para *si* onde ela *a* declina, difere, altera essencialmente o si para o ser, ou seja, para o existir, ou seja, para o expor. O devir-si-mesmo ‘do’ si mesmo é um devir imperceptível, diria talvez Deleuze; imperceptível a toda atribuição de essência. O devir-si-mesmo é a extensão indefinida da superfície onde a substância se expõe. (NANCY, 2016, p. 135)



Nesse contexto, compreendemos a busca pela muiraquitã como o grande ritual antropofágico da cultura brasileira, a grande deglutição cultural apontada por Mário em seu manifesto da condição de *não-ser* de Macunaíma, expropriado de qualquer particularidade, pois na condição de ninguém, na figura do qualquer, ele “é a coisa com todas as suas propriedades (AGAMBEN, 2013, p. 27). Ele é o Mais Comum, que elimina toda comunidade real. Daí a impotente onividência do ser qualquer”. (AGAMBEN. 2013, p. 18).

Além disso, coadunado NANCY (2016, p. 43), “a comunidade se revela na morte do outro e também sempre revelada ao outro”. Mais do que a desconstrução e fragmentação dos sujeitos, a reiterada busca da muiraquitã metaforiza a “morte” proposta Nancy. Ci, Venceslau Pietro Pietra, os Manos, o próprio Macunaíma – “o herói de nossa gente” -, todos acabaram por cair no caldo fervente da caipora, todos prefiguram a comunidade que vem, na perda de si mesmo para a partilha do outro e para o outro.

A comunidade é o que se dá sempre para o outro e pelo outro. Não é o espaço de “*mim mesmo*” – sujeitos e substâncias, no fundo imortais – mas aquele dos *eus*, que são sempre do *outrem* (ou então não são nada). Se a comunidade é revelada na morte do outrem, é que a morte é ela mesma a verdadeira comunidade dos *eus* que não são *mim mesmo*. Não é uma comunhão que fusiona os *mim mesmo* num *Mim mesmo* ou num Nós superior. É a comunidade dos *outrem*. A verdadeira comunidade dos seres mortais, ou a morte enquanto comunidade, é a sua comunhão impossível.

[...]

Uma comunidade é a apresentação aos seus membros de sua verdade mortal (o que significa dizer que não há comunidade de seres imortais; podemos imaginar uma sociedade, uma comunhão de seres imortais, mas não uma comunidade). Ela é a apresentação da finitude e do excesso inexorável que perfazem o ser finito: sua morte, mas também o seu nascimento e, com ele, a impossibilidade para mim de reatrevessá-lo, assim como de escapar de minha morte. (NANCY, 2016, p. 43 – 44).

Há exatos 90 anos, Macunaíma surge no cenário literário brasileiro, como a transfiguração da produção da vida em comum da realidade, rompendo com a ideia de uma comunidade essencial construída. Evidencia de que o mito de uma identidade nacional não passa de um fantasma, pois corroborando PELBART

(2001, p. 28) “as formas que antes pareciam garantir aos homens um contorno comum, e asseguravam alguma consistência ao laço social, perderam sua pregnância e entraram definitivamente em colapso, desde a esfera dita pública até os modos de associação consagrados, comunitários, nacionais, ideológicos, partidários, sindicais”.

Portanto, acrescenta:

A comunidade perdida não passa de um fantasma. Ou aquilo que supostamente se perdeu da ‘comunidade’ aquela comunhão, unidade, copertinência, é essa perda que é precisamente constitutiva da comunidade. Em outros termos, e da maneira mais paradoxal, a comunidade só é pensável como negação da fusão, da homogeneidade, da identidade consigo mesma. A comunidade tem por condição precisamente a heterogeneidade, a pluralidade, a distância. (PELBART, 2011, p. 33)

Macunaíma prefigura a “comunidade sem pressupostos e sem sujeitos” apontada por AGAMBEN (2013, p. 61). Na figura do qualquer, na figura da singularidade pura, ele descentra qualquer possibilidade de unicidade ou essência. Conforme NANCY (2016, p. 131), “o ser não é comum no sentido de uma propriedade comum, mas que é em comum”.

Qualquer é a figura da singularidade pura. A singularidade qualquer não tem identidade, não é determinada relativamente a um conceito, mas também não é indeterminada; ela é, antes, determinada somente através da sua relação com uma *ideia*, a isto é, com a totalidade de suas possibilidades. (AGAMBEN, 2013, p. 63)

[...]

As singularidades quaisquer não podem formar uma *societas* porque não dispõem de nenhuma identidade para fazer valer, de nenhum laço de pertencimento para ser reconhecido. (AGAMBEN, 2013, p.78)

Todavia, fomos condicionados a compreender o povo brasileiro numa perspectiva de união e singularidade, tentando, a todo custo, validar uma marca identitária que nos constituísse enquanto nação soberana, próspera e cordial – de *Ordem e Progresso* - e, nessa perspectiva, as representações literárias cumpriram bem o propósito de disseminar os mitos de uma terra idílica.

Data de 1500 o nosso primeiro registro de defrontamento do eu sobre o outro. A Carta de Caminha é a prefiguração da primeira instituição ocidental no

país. Texto central da formação cultural brasileira, do lugar de encontro e de conversão; da tradução do *outro* sob a perspectiva da religião, da economia, da literatura, da antropologia.

Nosso atestado de “achamento” nos apresentou como um paraíso pacifista, “*que querendo, tudo dar-se- ia*”; contudo, carente de cultura. Era, pois, preciso resolver este impasse e logo se tratou de vestir o índio, docilizá-lo, catequizá-lo, e, por conseguinte, explorá-lo, rejeitá-lo e perpetuá-lo ao silenciamento, até que outros mecanismos de exploração fossem trazidos à terra que tudo daria e o ciclo se repetisse.

E, mais uma vez - sem discutir os traumas e resistências de nossa formação, sem por à mesa de debates os entraves e os escombros desse projeto de construção da nação - por mais de 500 anos, a ideia de paraíso pacifista, de identidade nacional, de povo brasileiro e de essência fosse mantida sob a égide das ideologias dominantes.

Canclini (2015, p. 190) explica que “quando se ocupa um território, o primeiro ato é apropriar-se de suas terras, frutos, minerais e, é claro, dos corpos de sua gente, ou ao menos de sua força de trabalho”. Nesse sentido, a construção da ideia de uma identidade nacional nada mais foi – e é - do que uma grande teatralização dos rituais cotidianos, que segregavam os sujeitos na procura de um caráter imanente. Sendo, portanto, necessário questionar essa hipótese do tradicionalismo em nosso itinerário de “dessubstancialização” da comunidade.

[...]essa hipótese central do tradicionalismo segundo a qual a identidade cultural se apoia em um patrimônio, constituído através de dois movimentos: a ocupação de um território e a formação de coleções. Ter uma identidade seria, antes de mais nada, ter um país, uma cidade ou um bairro, uma entidade em que tudo o que é compartilhado pelos que habitam esse lugar se tornasse idêntico ou intercambiável. Nesses territórios a identidade é posta em cena, celebrada nas festas e dramatizada também nos rituais cotidianos. Aqueles que não compartilhavam constantemente desse território, nem o habitavam, nem tem portanto os mesmos objetos e símbolos, os mesmos rituais e costumes, são **os outros, os diferentes** [*grifo nosso*]. Os que tem outro cenário e uma peça diferente para representar. (CANCLINI, 2015, p.190).

Outrossim, antes que pudéssemos constituir um sistema literário, o que se manifestou enquanto produção literária no Brasil já nos denotava características idílicas: primeiro, fomos tomados como um povo dócil e pacifista, mas que carecia de “salvação”<sup>3</sup>; mais tarde, rotulados como a terra “do *mais*” : [...] *Nosso céu tem mais estrelas, Nossas várzeas têm mais flores, Nossos bosques têm mais vida, Nossa vida mais amores* [...].<sup>4</sup> Afinal, exaltar a terra que atendeu (e atende) a projetos de exploração – da flora, da fauna, do povo – parecia (e parece) ser a propaganda mais acertada.

Em síntese, fomos tomados num ideário de cordialidade e pacifismo, que atendia aos propósitos de nossos colonizadores e que, posteriormente, atenderia (e atende) à ideologia totalitária dominante. Perpetuamos um sintoma de amistosidade e essencialidade a partir de heranças cruéis de silenciamento e subalternização: do índio, do negro, da mulher, do pobre, do homossexual, tomados sempre em seu aspecto menor, como figurantes; enquanto escória que, ironicamente, garantiu e garante as bases de nossa nação tão “substancial”.

Contudo, é preciso que tais atavismos sejam desconstruídos para dar passagem e vasão a comunidade que vem em todo seu pertencimento e potência. Tomar esse aspecto “menor” de tantas vozes subalternadas em sua força e ressonância. É preciso, portanto, dar voz a tantas *Iracemas* e *Peris*, a tantas *Claras* e *Raimundos*, a tantos *Bons Crioulos* e *Mulatos*, dar espaço aos fecundos *Cortiços*.

É preciso dar passagem ao porvir do passado, que insurge no presente como a comunidade que vem, através de um personagem que rompe com interpretações fundamentalistas, pois na sua irreparável condição de *ninguém*, no seu caráter de *não-ser* e *ser-qual*, sendo o *qualquer*, Macunaíma está sempre chegando no meio de uma coletividade e é, justamente, porque nunca acaba de chegar por inteiro que ele resiste ao coletivo e ao indivíduo, pois enquanto um corpo bárbaro de forças do devir, não perde seu movimento e ambivalência, nenhum pertencimento o retém.

---

<sup>3</sup> Pretende-se estabelecer uma referência a Carta de Caminha, que apresentou o índio como um povo que não oferecia perigo, mas que carecia de salvação através da fé do colonizador.

<sup>4</sup> Versos do poema de Gonçalves Dias, **Canção do Exílio**.

### 3.3 Macunaíma no contágio de Outros

Ao situar Macunaíma como exemplar da comunidade que vem, rompemos com as concepções tradicionais de comunidade, uma vez que não partilhamos do entendimento desta como um dado ente histórico, ou seja, não a compreendemos como uma realidade subsistente, definida a partir da comum partilha de qualidades ou identidades – sociais, linguísticas, étnicas, econômicas, religiosas ou políticas – próprias a um conjunto dado de sujeitos.

Contrariamente, os intensos devires macunaímico, seu descentramento, sua desterritorialização, nos aponta para a comunidade que não é propriedade, que não é um atributo ou uma qualidade subjetiva que permita a união de sujeitos isolados, nem tampouco uma realidade histórica durável. Talvez, agora consigamos compreender porque “o grande mal”: o grande mal em Macunaíma não seria a ausência de um traço definidor e identitário, pois, como já evidenciamos, nada o retém, mas a experiência da comunidade, a experiência inquietante daquilo que nunca houve.

A sociedade não é feita sobre a ruína de uma *comunidade*. Ela é feita no desaparecimento ou na conservação daquilo que – tribos ou impérios – não tiveram talvez mais relação com o que chamamos de “comunidade” do que com o que chamamos de “sociedade”. Longe de ser o que a sociedade rompeu ou perdeu, a comunidade é o que nos chega – é questão, espera, evento, imperativo – a partir da sociedade.

Nada foi, portanto, perdido e, por essa razão, nada está perdido. Apenas nós mesmos nos perdemos, nós sobre os quais o “elo social” (as relações, a comunicação), nossa invenção, recai pesadamente como fio de uma cilada econômica, técnica, política e cultural. Enredados nessa teia, forjamos para nós mesmos o fantasma da comunidade perdida.

[...]

O que da comunidade está “perdido” – a imanência e a intimidade de uma comunhão – o que está somente no sentido de tal “perda” construir a própria “comunidade”. (NANCY, 2016, p. 39).

Corroborando Giorgio Agamben (2013), analisamos que a construção de uma comunidade essencial, a qual pretendeu tomar o Brasil em padrões de autenticidade e imanência, acabou por rechaçar e expurgar o que era

considerado “mal” por não existir espaço para estes entre os muros do paraíso. No projeto de construção de um *Ter lugar*, eximimos àqueles que impediam a conquista do “bem”, conforme explica:

[...] toda afirmação do autêntico tinha como consequência a remoção do impróprio para um outro lugar, contra o qual a moral voltava sempre a levantar suas barreiras. A conquista do bem implicava assim necessariamente um crescimento da parte de mal que era rechaçada; a cada consolidação dos muros do paraíso correspondia um aprofundamento do abismo infernal. (AGAMBEN, 2013, p. 22).

Acrescenta que “a antinomia entre o que é individual e universal tem sua origem na linguagem” (p. 17). Ao definir o ser, transformam-se singularidades em elementos de uma classe, cujo sentido define a propriedade comum e uma condição de pertencimento, sendo, desse modo, o lugar do ser linguístico definido num paradoxo, pois esse ser linguístico - o *ser-dito* - é, ao mesmo tempo, um conjunto e uma singularidade, no qual nada pode preencher os hiatos de tal ambiguidade, pois “não é o ser-vermelho, mas o *ser-dito*- vermelho que define o exemplo e o ser exemplar é o ser puramente linguístico” (p. 18).

O ser-dito – a propriedade que funda todos os possíveis pertencimentos – é, de fato, também aquilo que pode coloca-los todos radicalmente em questão. Ele é o Mais Comum, que elimina toda comunidade real. Daí a impotente onivalência do ser qualquer. Não se trata nem de apatia nem de promiscuidade ou resignação. **Essas comunidades puras se comunicam apenas no espaço do vazio do exemplo, sem serem ligadas por nenhuma propriedade comum, por nenhuma identidade. Elas foram expropriadas de todas as identidades**, para apropriar-se do pertencimento mesmo, do signo  $\epsilon$ . ***Tricksters* ou vagabundos, ajudantes ou personagens de cartoons, eles são os exemplares da comunidade que vem.** (AGAMBEN, 2013, p. 18-19 – *grifo nosso*).

Assim, analisamos Macunaíma em sua ambiguidade e ambivalência: o exemplo, nem universal nem particular, mas particular e universal. É o ser expropriado de todas as identidades, o exemplar da comunidade que vem. Tal qual um *Tricksters*, que a mitologia, assim como os estudos das tradições populares, apresenta-se como uma espécie de deus, deusa, espírito, homem,

mulher, animal antropomórfico que transita em diferentes culturas e mundos, que prega peças e desobedece a regras e normas de comportamento, nosso herói é aquele que na sua falta de caráter acaba por não pertencer a nenhum mundo e a todos ao mesmo tempo, pois nenhum caráter o retém.

Macunaíma é em sua pluralidade afetiva e subjetividade coletiva a figura do comum proposta por PELBART (2011), o ser que constitui o núcleo da produção da vida comum. Inclinado à dispersão, à heterogeneidade e ao descentramento, nos aponta para desconstrução da ideia de uma comunidade essencial, pois nas palavras de AGAMBEN (2013, p. 27), “decisiva é, aqui, a ideia de uma comunidade inessencial, de um convir que não concerne, de modo algum, a uma essência.

Distinta da ideia de sociedade, que consiste na simples associação e divisão de forças e demandas, e longe de se reduzir à partilha de identidades ou unidades, a *comunidade* - que objetivamos apresentar em Macunaíma - é o que acontece na co-exposição dos seres uns aos outros, no *ser-em-comum* sem o crivo e mediações de instituições ou modelos dirigentes, pois esta se estabelece no co-aparecimento mútuo e pelo reconhecimento de si mesmo num círculo de pertença, conforme explica Roberto Esposito (2003):

A comunidade não pode pensar-se como um corpo, uma corporação, uma fusão de indivíduos que dê como resultado um indivíduo maior. [...] A comunidade não é um modo de ser – nem, menos ainda, um ‘fazer’ – do sujeito individual. Não é sua proliferação ou multiplicação. Mas sua exposição ao que interrompe sua clausura e o faz voltar ao exterior, a uma vertigem, a uma síncope, um espasmo na continuidade do sujeito. (ESPOSITO, 2003, p. 32).

Nesse ínterim, analisamos que a comunidade é da ordem da experiência e do acontecimento e, enquanto tal, não se deixa apreender por meio de conceitos que pretendam elucidar seu caráter substancial e estável. Pelo contrário, assim como Macunaíma, a comunidade não é uma propriedade, um atributo ou uma qualidade subjetiva, que permitiriam a união dos sujeitos isolados, nem tampouco uma realidade historicamente durável e estável, uma vez que ela aconteceria em manifestações transitórias que se instauram e se destituem, instâncias nas quais a fugacidade não pode ser entendida como *falta*

de ser, mas justamente como *modo de ser* que desafia a estabilidade temporal da presença.

Pensadores como Esposito, Nancy, Blanchot e Agamben consideram a comunidade não a partir do compartilhamento de atributos, qualidades ou identidades próprias e positivas dos sujeitos, mas, antes, pensam-na como experiência e acontecimento marcados desde o princípio pela negatividade, pela falta, pela transitoriedade, pelo ser expropriado que se realiza na exposição e na partilha. Coadunado Nancy (2016), não há o *ser comum*, mas o *ser em comum*, que se efetiva em seu intenso *devoir-outrem* e é nesse contexto que a comunidade se configura.

O que não se expõe (ou o inapresentável) é o inexistente. A existência, ao contrário, nada mais é que a presença *para si* onde ela *a* declina, difere, altera essencialmente o si pra o *ser*, ou seja para o *existir*, ou seja, para o *expor*. O devir-si-mesmo “do” si mesmo é um devir imperceptível [...] é a extensão indefinida da superfície onde a substância se expõe. É, portanto, um devir-outrem *que não comporta nenhuma mediação* de si e do outro. Não há alquimia de sujeitos – há uma dinâmica extensiva/intensiva de superfícies de exposição. Essas superfícies são os limites sobre os quais o si mesmo de declina. Elas fazem uma artilha do ser do existente. É o que poderíamos escrever dizendo: **não há comunhão, não há ser comum, há o ser em comum.**[...] O sentido do ser não é comum – mas o *em-comum* do ser transita todos os sentidos. Ou ainda: a existência é somente para ser partilhada. Mas essa partilha – que poderíamos designar como a *asseidade* da existência – não distribui uma substância nem um sentido comum. Ela partilha tão somente a exposição do ser, a declinação do si, o tremor sem rosto da identidade exposta: ela *nos* partilha. (NANCY, 2016, p. 135).

É nessa perspectiva que entendemos Macunaíma como exemplar da comunidade que vem. Em toda a sua *incompletude*, em toda sua insuficiência, nosso herói por toda narrativa não se deixa reter, não chega, não se completa. Revela-se sempre na experimentação e em sua intensa necessidade de outros. Não para formar uma substância de integridade, mas pela necessidade do outro ou de um outro para se efetuar, pois, “sozinho, o ser de fecha, adormece e se tranquiliza” (BLANCHOT, 2013, p. 17) e, ao invés disso, Macunaíma - controverso, imperativo e ambivalente- deflagra-se numa pluralidade de outro, em seu infinito de experiências e afetamentos.



Não é o próprio, senão o impróprio – ou, mais drasticamente, o outro – o que caracteriza o comum. Um esvaziamento, parcial ou integral, da propriedade em seu contrário. Uma desapropriação que investe e descentra o sujeito proprietário, e o força a sair de si mesmo. A alterar-se. Na comunidade, os sujeitos não encontram um princípio de identificação, nem tampouco um recinto acético em cujo interior se estabeleça uma comunicação transparente ou quanto menos um conteúdo a comunicar. Não encontram somente o vazio, a distância, o estranhamento que os fazem ausentes de si mesmos. (ESPOSITO, 2003, p.32).

Encerrando a discussão de uma “comunidade que nunca houve”, da muiiraquitã perdida, da comunidade supostamente perdida “que nunca existiu a não ser sob a forma alienada das pertinências de classe, de nação, de meio, recusando sempre aquilo que a comunidade teria de mais próprio, a saber, a assunção da separação, da exposição e da finitude” (PELBART, 2011, p. 39). Diante, portanto, da “perda”, resta-nos intensificar o êxodo e realizar a comunalidade, a comunhão que excede o desejo uniformizador de interpretações universalizantes, da crítica essencial, atávica e inoperante, das teologias da salvação, das soluções de identidade, do comando político da dominação, da unificação homogeneizante das classes.

Distanciado das medidas substanciais de identidade, Macunaíma em sua condição de *ninguendade*, enquanto ser *comum* e *qualquer* enseja o devir-comunidade que se realiza na experimentação e na exposição, longe da transcendência limítrofe de uma imanência. É nesse esquadro de perspectivas, nos seus intensos devires e agenciamentos, que o compreendemos enquanto “figura não fusional, não utilitária, não totalitária, não filialista de comunidade”, como o ser que enseja a comunidade dos sem comunidade, como o ser *qualquer* destituído de qualquer propriedade, mas repleto de *singularidades quaisquer*, como uma narrativa profética da comunidade que insurge na contemporaneidade em toda sua potência e contágio, como espaço fecundo da partilha para o devir outro dos sujeitos em sociedade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, pretendeu-se romper com os atavismos e anacronismos associados à ideia da existência de uma identidade nacional conscientemente construída em moldes substanciais, concebendo a ideia de povo e nação como um grande conjunto singular e particular, na qual a crítica marioandradina tem situado **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**, a grande obra da modernidade, como exemplar desse quadro orgânico, homogêneo e atávico.

Entretanto, à revelia de sua melhor crítica, tomamos Macunaíma em todo seu descentramento e atualidade estética para evidenciar nele a comunidade que vem a luz das concepções dos mais respeitadores estudiosos desse campo de análise da contemporaneidade. Assim, analisamos a obra marioandradina como uma narrativa escrita para o futuro, reveladora do que há de mais contemporâneo no cerne dos estudos culturais, literários, filosóficos e antropológicos. Subvertendo à tradição, tomamos Macunaíma fora de qualquer organicidade ou centro, pois nada o retém.

Para tanto, empreendemos em Macunaíma, personagem central da narrativa, a busca por elementos reveladores da produção de uma nova singularidade, que só existe na partilha, na diferença, na exposição do *comum*, do *ser-em-comum*, do *qualquer*, marcado pela passagem de outros em seus diversos atravessamentos e multiplicidades, nos intensos devires que o tomam sempre em contágio.

Nessa perspectiva, servimo-nos de diferentes aportes teóricos para empreender a desconstrução de um Macunaíma uno, coeso, fechado e articulado em uma organicidade, como metáfora da junção das diferentes matizes étnicas e culturais de um país, que nascido da diferença e da partilha, insiste na busca de uma identidade não mais pertinente à modernidade, marcada pelo descentramento dos sujeitos, que só existem na exposição do outro e para o outro, numa intensa comunalidade, que não configura, porém, comunhão.

Primeiro, baseados nos estudos antropológicos de Darcy Ribeiro, evidenciamos a nossa primordial condição de “ninguém”. Segundo ele, fomos condicionados a um brutal processo de colonização que nos “caldeou”, nos “cunhou” e acabou por formar o que ele nomeou de “um novo povo”, nascidos

da ninguendade, destituídos de qualquer particularidade que nos enquadrasse em moldes imanentes e substanciais.

Uma vez submetidos a processos de “deculturação” - que consistia na retirada dos costumes, crenças, valores e qualquer outro elemento cultural proveniente dos diferentes grupos sociais de origem, que formaram a nossa nação - para uma posterior “aculturação”, em outras palavras, para uma posterior assimilação e teatralização da cultura e dos valores totalitários das ideologias dominantes, cuja finalidade era a disciplinarização dos corpos e docilização dos sujeitos, entendemos a ideia da construção de uma identidade nacional, como sendo nada mais do que uma ferramenta totalitária e um instrumento de poder que silenciou, subalternizou e estigmatizou o ser, em sua condição múltipla e plural.

Nesses termos, compreendemos a aparente falta de justeza e ausência de caráter (não entendendo essa falta de caráter como negativa, mas essencialmente positiva a nossa análise) de Macunaíma como sendo a grande potência de devires e agenciamentos da comunidade que empreendemos evidenciar nestas linhas. Uma comunidade que nasce necessariamente de nossa condição de “ninguém”, fora de qualquer organicidade, que reside na exposição do ser em sua multiplicidade, ambivalência e inquietude, da experiência daquilo que nunca houve, ou seja, de uma aparente unidade que nunca se soube, nunca nos chegou, pois nunca partilhamos de uma sociedade coesa e unitária. Nascidos da diferença, somos uma grande conversão de outros.

Destarte, rompemos com a coerência que se pretendeu limitar o corpo macunaímico, o descentramos de qualquer organicidade. O evidenciamos um corpo destituído de órgãos – CsO – vasado e atravessado por intensos e indomáveis devires, perpassado e permeado por infinitas dobras, que o projetam a um infinito de signos, que dissemos projetá-lo a uma “infinetização sígnica”, ou seja, destituído de toda organicidade, fora de uma imanência, seu corpo está aberto para os intensos significantes em devir. Além disso, ele é o corpo também marcado pelo grotesco, exposto em sua interioridade no conjunto de vozes miscíveis que perpassam na narrativa polifônica marioandradina.

Ao curso da trajetória de nosso personagem na malograda busca pela muiraquitã, apresentamos a impossibilidade de qualquer essencialidade que se

queira denotar à comunidade, pois perda e busca desse objeto metaforiza a nossa condição de *não-ser* brasileira, nenhuma particularidade ou identidade nos retém. Assim como Macunaíma, não temos nenhum caráter, pois somos muitos outros, plurais, múltiplos, dissonantes, somos tomados sempre no contágio de outros, somos o *qualquer*, o *mais-comum*, estamos sempre chegando e indo de encontro à multidão. Por isso, de fato, nenhum caráter podemos ter.

Desse modo, constatou-se que **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter** foi o grande manifesto da comunidade por vir, escrito há 90 anos por Mário de Andrade. Por isso, a tomarmos nesse estudo – a obra - como uma narrativa profética escrita para a posteridade, uma vez que estava além da compreensão de uma mentalidade burguesa, positivista e (ainda) racionalista da época, incapaz de compreender o libelo sugerido pelo autor da impossibilidade de uma identidade nacional baseada numa suposta unidade étnica, linguística, cultural, ao passo que apresenta sua narrativa para a construção das singularidades que apontam para comunidade inessencial que vem.

Outrossim, entendemos ter alcançado o nosso propósito em romper com a ideia de construção de uma identidade brasileira acabada, fechada, uniforme e identitária, na qual, até então, a crítica procurou, através de Macunaíma, construir uma comunidade essencial, atávica e inoperante. Subvertendo sua melhor crítica, desarticulando e expropriando o corpo macunaímico de qualquer substancialidade, demos passagem aos intensos devires da comunidade por vir, em todas as suas marcas, impressões e afetos no contágio da multidão.

Por fim, reconhecemos a limitação desse estudo uma vez que não esgotamos o quadro de possibilidades de uma obra tão fecunda e pertinente às exigências contemporâneas. Contudo, acredita-se ter esta pesquisa contribuído com os estudos sobre comunidade e na significação da obra de Mário de Andrade no que tange à representação do Brasil da diferença, em nossa condição de *não-ser*.

Todavia, espera-se com mais uma leitura de Macunaíma, aclarar pontos importantes do projeto de comunidade atávica e inoperante que se pretendeu construir em torno da ideia de uma identidade que não encontra possibilidade de

ser, diante da nossa irremediável condição de “ninguém”, da nossa formidável condição de ser “qualquer”.

Dessarte, esta análise não obscurece a necessidade de novos estudos que explorem outras perspectivas, estudos necessários considerando a dimensão do próprio tema, impossível de ser esgotado em uma única pesquisa desse porte. Fica de tudo, a sensação da incompletude que nos impulsiona para os intransitáveis caminhos da investigação literária e a certeza da fertilidade de uma obra que guarda os intensos devires de uma comunidade que vem.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Tradução e notas de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

ALENCAR, José de. **Iracema**. 24. ed. São Paulo: Ática, 1991.

ANDRADE, Mário. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

ANDRADE, Mário. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Edição Crítica. LOPEZ, Telê. Porto Ancona (org.). Brasília: CNPq, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoievski**. Trad. Paulo Bezerra. 3ªed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

\_\_\_\_\_. **Questões de Literatura e de estética: a teoria do romance**. Aurora Fornoni Bernadini et ali. 3ª ed. São Paulo: EDUSP/HUCITEC, 1993.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004.

BOSI, Alfredo. **Cultura Brasileira**. São Paulo: Ática, 2008

BOSI, Ecléa. Cultura e desenraizamento. In: **Cultura Brasileira**. São Paulo: Ática, 2008

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A educação como cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

CANCLINI, Néstor García. O porvir do passado. In: **Culturas Híbridas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Nacional, 1976.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia 2**. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia 3**. Tradução Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

ESPOSITO, Roberto. **Comunitas: origen y destino de la comunidade**. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

GERMANO, Idilva Maria Pires. **Alegorias do Brasil: imagens de brasilidade em triste fim de Policarpo Quaresma e viva o povo brasileiro**. São Paulo: Annablume, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LANDOWSKI, Eric. **Presenças do Outro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. Tradução Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2013.

MOISÉS, Massaud. **Macunaíma e a questão do nacionalismo**. In: Colóquio Letras, n. 149 -150; jul – dez. Lisboa, 1998.

NANCY, Jean-Luc. **A comunidade inoperada**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PELBART, Peter Pál. **Vida Capital, ensaios de biopolítica**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma**. Brasília: Civilização Brasileira, 1977.

RIBEIRO, Adélia M. **A antropologia dialética de Darcy Ribeiro em “O povo brasileiro”**. In: SINAIS – Revista Eletrônica – Ciências Sociais. Vitória: CCHN, UFES, Edição n.06, v. 1, Dezembro.2009. pp. 52-72.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo. Cia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **Os Brasileiros: 1. Teoria do Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1978

ROMERO, Silvio. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

TAYLOR, Charles. A política do reconhecimento. In. **Argumentos filosóficos**. São Paulo: Loyola, 2000, p. 241.