

A(s) encruzilhada(s) de Macunaíma

Alexandre Nodari ¹

O décimo capítulo de *Macunaíma* abre-se com uma explicação um pouco tardia para a interrupção da busca pela muiiraquitã, já que o interregno da “missão” principiara no capítulo VIII e continuará até meados de “A velha Ceiuci”. O gigante, ficamos sabendo, estava se recuperando da surra à distância que Exu, a pedido de seu novo filho, Macunaíma, lhe aplicara na “Macumba” (cap. VII), e fazia uso do seu próprio corpo para impedir o acesso à pedra mágica:

9

Venceslau Pietro Pietra ficara muito doente com a sova e estava todo envolvido em rama de algodão. *Passou meses na rede*. Macunaíma não podia nem dar passo pra conseguir a muiiraquitã agora guardada dentro do caramujo por debaixo do corpo do gigante. (ANDRADE, 1988, p. 87; grifo nosso)

Nestor Vítor, crítico de primeira hora, viu justamente nesse interregno, mais especificamente na “Carta pras Icamiabas”, o capítulo IX, o começo do degradingolar da narrativa (cf. RAMOS JR., 2006, p. 42). Por sua vez, o próprio Mário, em texto para a revista *Mensagem* publicado quinze anos após a rapsódia, também localizará no interregno, mais especificamente no oitavo capítulo, imediatamente subsequente à “Macumba”, uma encruzilhada, ou melhor, a encruzilhada de Macunaíma:

Francamente às vezes até me chateia, mais freqüentemente me assusta, a diversidade de intençõesinhas, de subentendidos, de alusões, de símbolos que dispersei no livro. Talvez eu devesse escrever no livro, pelo menos ensaio, Ao lado de Macunaíma comentando tudo o que botei nele. Até sem querer! De uma das alegorias não me lembrava, porém a leitura de hoje faz ela me ressaltar bem viva na lembrança. Talvez a recordação chegasse

¹ Professor do Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina, do Programa de Pós-Graduação em Literatura da mesma instituição e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná. Bolsista de Produtividade em Pesquisa 2 do CNPq.

tão viva agora porque, tendo imaginado retomar a composição de meu romance *Café*, o problema de formarmos, de querermos formar uma cultura e civilização de base cristão-européia, que seria por assim dizer a tese do romance, esteja me preocupando muito. Já me esquecera da alegoria que pusera sobre isso no *Macunaíma*... Mas agora tudo se relembrou em mim vividamente ao ler a frase: “Era malvadeza de vigarenta (a velha Vei, a Sol) só por causa do herói não ter se amulherado com uma das filhas da luz” isto é, as grandes civilizações tropicais, China, Índia, Peru, México, Egito, filhas do calor. A alegoria está desenvolvida no capítulo intitulado “Vei, a sol”. *Macunaíma* aceita se casar com uma das filhas solares, mas nem bem a futura sogra se afasta, não se amola mais com a promessa, sai a procura de mulher. E se amulhera com uma portuguesa, o Portugal que nos herdou os princípios cristão-europeus. E, por isso, no acabar do livro, no capítulo final, Vei se vinga do herói e o quer matar. Ela que faz aparecer a uíara que destroça *Macunaíma*. Foi vingança da região quente solar. *Macunaíma* não se realiza, não consegue adquirir um caráter. E vai viver pro céu, viver o brilho inútil das estrelas. (ANDRADE, 1988, p. 427-8)

10

O mais curioso, porém, é a *forma* que Mário *escolhe* para dramatizar a formulação sociológica ou psico-histórica da (ausência da) civilização brasileira na rapsódia: *a do mito indígena da má escolha*, a explicação narrativa do motivo da perda de bens culturais, atributos, ou bonanças por vezes ofertados por um demiurgo ou herói cultural, devido a uma opção, digamos, equivocada - uma má escolha, talvez, da parte de Mário, para a sua tese sócio-histórico-cultural... Ou seja, ele dramatiza, converte numa “Iara explicável”, para usar palavras de *Macunaíma* (NODARI, 2020), a falta de caráter, nos *termos* indígenas, na *forma* nativa, usada também para explicar a origem (e diferença) dos brancos, seja “positivamente” (eles deteriam a escrita, armas de fogo, etc., porque não escolheram errado, como os indígenas), seja “negativamente” (os brancos escolheram o caminho da guerra como festa, como no mito Tukano). O mito da má escolha, portanto, encena uma encruzilhada decisória.

A “fonte” indígena principal de Mário para o capítulo não é um dos mitos de *Macunaíma*, mas o mito, também coligido por Koch-Grünberg, sobre Akālapizéima e o Sol, ou melhor, *os* mitos, pois se não chegam a ser dois, são pelo menos mais de um. Como se sabe, são *dois* os narradores indígenas dos mitos coletados pelo etnógrafo, mas só um deles dominava o português, fazendo do registro no livro uma transposição, em várias direções, entre três línguas: a nativa, o português e o alemão. O prefácio do

segundo volume de *Do Roraima ao orinoco*, intitulado “Mitos e lendas dos índios Taulipáng e Arekuná”, abre-se explicando o complexo processo:

Registrei estes mitos e lendas nas horas ociosas junto à fogueira, durante a viagem em bote vacilante, quando usávamos a lona da barraca como vela por tranquilos trechos de rio, sobre as rochas banhadas pelas vagas das cachoeiras, sob as copas sussurrantes das árvores da mata virgem.

Os narradores eram dois índios fiéis, por vários meses meus companheiros de alegrias e tristezas e cujo interior se apresentava diante de mim *como um livro aberto*. Um deles se chamava Möseuaípu, um jovem pajé da tribo dos Arekuná, inteligente e vivo como Akúli, o ágil roedor do qual recebeu seu apelido, bem-sucedido na caça, na pesca e no amor. Seu talento como ator e sua arte como narrador animaram várias de nossas horas tristes. O outro era Mayuluaípu, chamado José, um índio Taulipáng muito inteligente de cerca de 28 anos de idade, filho do mais famoso contador de lendas de sua terra natal no alto Majari. *Tinha vivido por vários anos entre os brancos e dominava o português, mas permanecera, em toda sua mentalidade e convicções, um índio autêntico, fato que, durante a viagem, às vezes se manifestava de modo veemente. Não sofrera qualquer influência do cristianismo.*

Como *tradutor*, ele era para mim de um valor incalculável, uma vez que Akúli não falava uma palavra de português. *Primeiro, Mayuluaípu me contava os mitos em português, então eu os traduzia palavra por palavra para o alemão. A seguir, ele ditava para mim uma série de lendas no texto original e me auxiliava na tradução exata. Em que medida, na narrativa em português, ele se manteve próximo do texto indígena, depreende-se de uma comparação entre ambos os manuscritos, em parte distantes semanas um do outro. E, com frequência, a narrativa em português é indispensável para uma melhor compreensão da lenda, por ser mais minuciosa e entrar em pormenores que, no texto original, destinado ao ouvinte indígena, são naturalmente omitidos ou introduzidos por meio de breves apartes na própria narrativa.*

Mantive entre parênteses todos os comentários e explicações dos narradores que não fazem parte do texto, a fim de mostrar como eles se esforçaram por me fazer compreender melhor os pormenores. (KOCH-GRÜNBERG, 2002, p. 15; grifos nossos)

Desse modo, temos duas versões do mito de Akālapizéima e o Sol coligidos por Koch-Grünberg. A primeira foi “Narrada pelo Arekuná Akúli” em arekuna (dialeto pemon), e “Explicado pelo Taulipáng Mayuluaípu” (KOCH-GRÜNBERG, 2002, p. 55-7) em português e imediatamente traduzida pelo etnógrafo, e que lemos re-traduzido ao português, mas que Mário teria lido no “original”, i.e., em alemão, anotando na margem: “Aproveitar bem esta lenda para demonstrar a falta de caráter e o cinismo de Macunaíma” (LOPEZ, 1974, p. 45). A segunda, narrada por Mayuluaípu em

taurepang (outro dialeto pemon), e transcrita e traduzida ao alemão interlinearmente por Koch-Grünberg (2002, p. 229-38). As diferenças entre elas, por pequenas que sejam, ou justamente por isso, importam. Na primeira versão, em que Mayuluaípu faz a *mediação*, não só linguística, mas *entre mundos*, do relato, explicando o mito ao branco, o motivo da origem da vida breve, ou seja, da morte, é explícito: como punição à infelidade do herói cultural, que fica “de namorico no meio das filhas do urubu”, Wéi, o Sol, lhe diz: “Se você tivesse seguido meu conselho e tivesse se casado com uma das minhas filhas, então ficaria sempre jovem e bonito como eu. Agora você vai ficar pouco tempo jovem e bonito. Depois vai ficar velho e feio!” (KOCH-GRÜNBERG, 2002, p. 56-7). Mayuluaípu prossegue com a explicação e encerra com a fórmula etiológica: “Akālapizéima se casou com uma das filhas do urubu e se acostumou com essa vida. Ele era nosso antepassado, o pai de todos os índios. // Por isso, nós vivemos *hoje* neste estado. Ficamos jovens e bonitos só por pouco tempo, então ficamos velhos” (KOCH-GRÜNBERG, p. 57). A origem da vida breve é um motivo mítico essencial nas cosmologias ameríndias, justamente porque ajuda a explicar a passagem, para os humanos (e outros seres), da espaço-temporalidade mítica à histórica (ao *hoje*), a sua mudança de estatuto e natureza (que não acontece, por exemplo, com o Sol, sempre jovem e bonito). Trata-se da *saída* do mito e *entrada* na história, informação crucial. Mário aproveitou esse motivo na rapsódia. Ali, Vei, a Sol, diz ao herói: “Pois si você tivesse me obedecido casava com uma das minhas filhas e havia de ser sempre moço e bonitão. Agora você fica pouco tempo moço talqualmente os outros homens e depois vai ficando mocetudo e sem graça nenhuma” (ANDRADE, 1988, p. 70). Aqui, portanto, não se trata da origem da morte entre os homens, que já são mortais, mas da origem da morte para Macunaíma, a sua queda para o reino dos mortais, a perda de sua prerrogativa de ser mítico. Contudo, na segunda versão coligida por Koch-Grünberg, a origem da vida breve como punição à infidelidade não é explicitada, talvez por ser óbvia ou conhecida, sendo “naturalmente omitida”. Antes, a ênfase etiológica, embora não explicitada de modo formular (*por isso, ... são/somos assim hoje*), se dá não sobre a origem da morte, mas sobre os distintivos da humanidade indígena, ou mais

especificamente, pemon: a pele avermelhada pelo/a Sol, e o adorno para a cabeça. Esse aspecto também aparece na primeira versão, mas não na rapsódia. Além disso, nesta, são três as filhas do Sol e não duas como nos mitos de origem, numa brincadeira com o semáforo, já que a avenida Rio Branco fora justamente em 1928 a primeira da cidade a ter sinaleiras: “Ali mesmo na beira d’água”, lemos na rapsódia, tinha um cerradão comprido cheinho da árvore pau-brasil e com palácios de cor nos dois lados. E o cerradão era a avenida Rio Branco. Aí que mora Vei a Sol com suas três filhas de luz” (ANDRADE, 1988, p. 69).

Mas a diferença mais significativa entre as duas versões do mito na coletânea do etnógrafo alemão é outra. Na versão em português, em que Mayuluaípu *explica ao branco* o que Akúli narrou, Wéi diz a Akālapizéima que o quer como genro: ““Você vai se casar com uma das minhas filhas, mas não vá se engrajar com outra mulher!”” (KOCH-GRÜNBERG, 2002, p. 56; grifos nossos). Na versão que o nativo conta em pemon:

13

Pronto!

Fique com essas moças [as *duas* filhas]! Depois que você se arrumou [recebeu os adornos], não se relacione com outras moças! (KOCH-GRÜNBERG, 2002, p. 235; grifo nosso)

Ou seja, o gesto de tradução de Mayuluaípu converteu a aliança matrimonial entre grupos no *casamento* monogâmico de família nuclear cristão, mais inteligível ao forasteiro. A opção (a má escolha?) de Mário é por esta e não por aquela: “Meu genro”, diz Vei a Sol ao herói, “você carece de *casar* com *uma* das minhas filhas” (ANDRADE, 1988, p. 69; grifos nossos). Ademais, a moralidade cristã é reforçada por um acréscimo na rapsódia: Macunaíma “dava risadas chatas, se espremendo de cócegas e gostando muito. Quando elas paravam pedia mais estorcendo já de antegozo. Vei pôs reparo na *senvergonhice* do herói, teve raiva. Foi ficando sem vontade de tirar fogo do corpo e esquentar ninguém” (p. 67; grifo nosso). Não seria esse modelo de “família” (de relação, de agrupamento) e de “moral”, o que Macunaíma (também) *rejeita*?

Aqui, é preciso enfatizar o gesto de *recusa deliberado*. Se, como em diversos exemplares nativos do mito da má escolha, Macunaíma opta “errado” não por um cálculo racional, mas por erro, impulso, desatenção, esquecimento, ele, porém, confirma a sua decisão ao trocar “a *pedra* Vató [que] dá fogo quando a gente quer” (ANDRADE, 1988. p. 70; grifo nosso), que Vei a Sol mesmo assim lhe dera, “por um retrato no jornal” (p. 71), numa remissão, de mau gosto, às trocas de primeiro “contato” entre indígenas e brancos, nos quais quinquilharias aos olhos destes (entre os quais, espelhos) eram trocados por aquilo que consideravam bens de valor (*pedras* preciosas, pau-brasil, trabalho, etc).² Afinal, sabemos o que essa confirmação significa nos termos psico-sócio-histórico marioandradianos: o Brasil teria trocado uma herança ancestral pela mera aparência de civilização (técnica) europeia. O capítulo seguinte, a famosa “Carta pras Icamiabas”, seria a prova cabal, a inscrição, o registro escrito - por Macunaíma - da má escolha. Contudo, é preciso entender a recusa à posição solar como tal, i.e., não como *falta*, seja no sentido de pecado, seja no sentido de ausência, mas como justa e literalmente *recusa*. Afinal, o que exatamente se (Macunaíma) recusa? A adquirir caráter ou civilização, a não se misturar com os estrangeiros? Ou, antes, a uma *forma*, a forma-*pedra*, digamos, da civilização e do caráter, a forma *mármore* de que falava Vieira? Ao invés da recusa de uma *civilização* própria, não seria de uma civilização *própria*, i.e., à ideia de propriedade, exclusivismo e herança? Recusa, em suma, ao *Um*?

No capítulo final, “Ursa Maior”, finalmente a Sol se vinga do herói pela sua má-escolha, lançando sobre ele um calor insuportável que o faz, apesar de ter acordado “tarde com o pio agourento do tincũ” (ANDRADE, 1988, p. 161), entrar na água onde no fundo via “uma cunhã lindíssima, alvinha”, que, em verdade, “era a Uiara”, indiciada pela água gélida:

² Ainda que, repita-se, de mau gosto, o deslizamento dos espelhos para os retratos não deixa de ter um enraizamento etnográfico, na medida em que grande parte dos povos ameríndios usa um mesmo vocábulo para imagem, reflexo, sombra, eco, de um lado, e para alma, espírito, princípio vital, de outro, o que faria da troca de Macunaíma *outra* coisa - *outra* troca. Diga-se de passagem: a origem das “pedras *wató*, que dão fogo quando se bate uma na outra” aparecem em outro mito, contado por Mayuluaípu só em português, “Como os homens receberam os fogos” (KOCH-GRÜNBERG, 2002, p. 76), e que Mário desloca para reforçar o seu ponto.

Fazia um calorão parado tão imenso que se escutava o sininho de vidro dos gafanhotos. Vei, a Sol, escorregava pelo corpo de Macunaíma, fazendo cosquinhas, virada em mão de moça. Era malvadeza da vingarenta só por causa do herói não ter se amulherado com uma das filhas da luz. [...] Vei estava zangadíssima. Torcia pra Macunaíma cair nos braços traiçoeiros da moça do lagoão e o herói tinha medo do frio. Vei sabia que a moça não era moça não, era a Uiara. (ANDRADE, 1988, 162)

15

A Sol, se seguirmos a auto-interpretação de Mário, estaria fazendo uso do gosto do herói por mulheres brancas, de ascendência europeia, como as “filhinhas da mandioca”, as “Mani!” da cidade (e é assim que chama a “dona” no fundo da lagoa): “Vei, em vez de se utilizar duma de suas filhas, europeiza o seu instrumento de vingança. Ela percebe que sem o europeísmo a que se costumou, Macunaíma não se enganava” (p. 428). Acontece que, para Macunaíma, “Mani”, a “filhinha da mandioca”, não é propriamente uma estrangeira. A denominação provém de um mito coletado por Couto de Magalhães, a “Lenda de Mani”, sobre a origem sobrenatural da mandioca: “*Mani-oca* [...] quer dizer: casa ou transformação de Mani”, afirma recorrendo a uma pseudo-etimologia duvidosa (COUTO DE MAGALHÃES, 1975, p. 86). “Em tempos idos apareceu grávida a filha de um chefe selvagem, que residia nas imediações do lugar em que está hoje a cidade de Santarém”, começa o relato, aspeado no original, e que situa o mito antes da colonização, e, ao mesmo tempo, mais uma vez, como no raconto da veada parida, no *locus* de uma antiga (proto-) civilização:

O chefe quis punir no autor da desonra de sua filha a ofensa que sofrera seu orgulho, e, para saber quem ele era, empregou debalde rogos, ameaças e por fim castigos severos. Tanto diante dos rogos como diante dos castigos a moça permaneceu inflexível, dizendo que nunca tinha tido relação com homem algum. O chefe tinha deliberado matá-la, quando lhe apareceu em sonho um homem branco, que lhe disse que não matasse a moça, porque ela efetivamente era inocente e não tinha tido relação com homem. Passados os nove meses ela deu à luz uma menina lindíssima, e branca, causando este último fato a surpresa, não só da tribo como das nações vizinhas, que vieram visitar a criança para ver aquela nova e desconhecida raça. A criança, que teve o nome de Mani, e que andava e falava precocemente, morreu ao cabo de um ano, sem ter adoecido, e sem dar mostras de dor.

Foi ela enterrada dentro da própria casa, descobrindo-se-a e regando-a a sepultura, segundo o costume do povo. Ao cabo de algum tempo brotou da cova uma planta que, por ser inteiramente desconhecida, deixaram de arrancar. Cresceu, floresceu e deu frutos. Os pássaros que comeram os frutos se

embriagaram, e este fenômeno, desconhecido dos índios, aumentou-lhes a superstição pela planta. A terra, afinal, fendeu-se; cavaram-na e julgaram reconhecer no fruto que encontraram o corpo de Mani. Comeram-no e assim aprenderam a usar da mandioca. (COUTO DE MAGALHÃES, 1975, p. 86)

16

Observe-se como se dá a presença do “homem branco” no mito, que, embora apareça, só o faz no sonho, isto é, no domínio espiritual, mas não no, digamos, cotidiano. Além disso, outro dado importante é que, curiosamente, ele aparece *antes* de Mani nascer branca. Ou seja, temos, por um lado, a pressuposição dos brancos e, por outro, a sua internalização ao mundo indígena (o “homem branco” aparece só em sonho do “chefe selvagem” e a menina branca é, para todos os efeitos do que o mito conta, *indígena*) enquanto como que seus *duplos* sobrenaturais: como os espíritos, comunicam-se por sonhos (homem branco), e são encantados, mágicos, crescendo rápido, e sendo os veículos da origem da mandioca (Mani). A rapsódia transforma a “Lenda de Mani” implicitamente em um mito da origem das *mulheres brancas*, não-alheio à *mitopoiesis* nativa. Como aponta Viveiros de Castro em “Os termos da outra história”, a capacidade do arcabouço mitológico indígena de produzir relatos sobre a origem dos brancos se deve ao fato de que

os brancos estavam contidos virtualmente, isto é, estavam previstos, formal senão historicamente, em uma estrutura constitutiva do pensamento indígena: um operador dicotômico que faz com que toda posição de um termo seja inseparável da contraposição, tratada como pressuposição, de um termo contrário. [...] a criação dos índios implica a criação dos não-índios; ou, tomando-se as coisas pela outra ponta, o fato da existência dos brancos é posto como constitutivo do fato da existência dos índios, como participando das condições de possibilidade deste último (ao definir os índios, justamente, como “índios”, i.e. como não-brancos). (VIVEIROS DE CASTRO, s.d., p. 2)

O ponto aqui é que estamos trabalhando com duas lógicas, ou dois regimes distintos que se sobrepõem no capítulo da má-escolha e nas ações subsequentes dela derivadas: de um lado, temos a oposição de Mário (a sua intenção) entre interioridade e exterioridade, autoctonia e estrangeiridade; de outro, temos (no texto) a cosmovisão nativa (e talvez afrodiaspórica) da exterioridade constitutiva do interno. Além disso, na rapsódia,

evidentemente, o desejo de vingança de Vei não se deve a nenhum tipo de consideração nacionalista como a do autor, mas se situa no plano afetivo: ele se dá por Macunaíma “não ter se amulherado com uma das filhas” dela.

Mas se a Sol é uma agente intencional, uma pessoa que arquiteta e leva a cabo tão friamente seu plano de vingança um bom tempo depois da desfeita do herói, seria o caso de se perguntar se o próprio mergulho na lapa de Sumé, onde Macunaíma “vira” branco, não teria sido maquinação de Vei, afinal, é por causa da ação dela (o calor que provoca) que ele entra na água “encantada”: “Uma feita a Sol cobrira os três manos duma escaminha de suor e Macunaíma se lembrou de tomar banho” (ANDRADE, 1988, p. 37), lemos na abertura do parágrafo da cena. Em um regime cosmológico animista, em que tudo é (potencialmente) sujeito, toda ação é premeditada, intencionada, e se a rapsódia é construída em um tal regime, não há como fugir a ele ou recorrer a ele só quando convém: ela (a rapsódia) está literalmente sujeita a ele, independente de quem a assina. A frase, ademais, é explícita: é Vei a sujeita da ação, é ela quem cobre os manos com o suor pelo calor que produz. Seria por que, já desejando o herói como genro, o queria, porém, branco? Quem, portanto, quer “formar uma cultura e civilização de base cristão-européia”, para retomar as palavras de Mário para a revista *Mensagem*: é Macunaíma ou é Vei, que faz o herói entrar “na lapa era marca do pezão do Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra indiada brasileira” (p. 37)? O projeto dela seria o de uma miscigenação fusional? O que dizer do fato de ela e suas filhas serem também um semáforo, i.e., da equação entre luz solar e luz elétrica, que faz delas parte da civilização da “Máquina”?

17

Na segunda edição, Mário faz um acréscimo relacionado à questão no capítulo XII, “Tequeteque, Chupinzão e a injustiça dos homens”. Como “Piainã com toda a família fora na Europa descansar da sova” (de Exu) (p. 111), em mais outra interrupção da busca do Graal, “Maanape que era feiticeiro imaginou imaginou” (p. 112) e sugeriu a Macunaíma tentar uma subvenção estatal para ir atrás do gigante, *fingindo-se* (é o verbo usado por Maanape e Macunaíma) de artista (primeiro pianista, depois “pintor que é mais bonito” da noite pro dia. Contudo, “o Governo estava com mil vezes mil pintores já encaminhados pra mandar na pensão da Europa” (p. 114), e

como o herói perde as reservas dos manos num golpe do “tequeteque”, fica impossibilitado de ir. “-Paciência, manos!”, dizia Macunaíma na primeira edição, ao que, na segunda, se acresce, ainda pela boca do herói: “não! Não vou na Europa não. Sou americano e meu lugar é na América. A civilização européia de-certo esculhamba a inteireza do nosso caráter” (p. 115). A adição havia sido esboçada, quase idêntica, em uma nota de pesquisa de Mário: “Quando Pietro Pietra vai pra Europa, quando M. [Macunaíma] reconhece que não pode ir mesmo, ele reflete: / ‘-Não, não vou não. Sou americano e meu lugar é na América. *Tenho medo* que a civilização europeia *deturpe* a inteiriza do *meu* caráter” (in ANDRADE, 1988, p. 342; grifos nossos ressaltando as principais diferenças). A afirmação, muito mais contundente e certa de si no texto publicado que no seu esboço, soa para os leitores, evidentemente, irônica, uma frase feita ufanista lançada para converter em decisão pessoal movida ideologicamente o que não passa de impossibilidade derivada de ter sofrido um golpe financeiro - um dos tantos recursos retóricos bacharelescos que Macunaíma estudara e aprendera, como se vê na “Carta pras Icamíabas”. Mas não deixa de ser também uma ironia, uma auto-ironia objetiva e não-intencional, com os termos binários com que Mário dizia, em 1942, ter alegorizado a questão como uma escolha simples e excludente entre o nativo e o europeu - tão longe da relação com a exterioridade do dualismo em perpétuo desequilíbrio indígena.

A ironização do herói se reforça pela matéria do capítulo. Toda a cena - todo o capítulo - é uma mais do que clara crítica, primeiro, à política cultural do país na época, e, depois e mais em geral, à prática social que favorecia os “chupinzões”: eis a “a inteireza do nosso caráter” que se esculhambaria se Macunaíma fosse à Europa... Se, num primeiro momento, o herói fica “enraivecido com a injustiça do *Governo*” (ANDRADE, 1988, p. 114; grifo nosso), logo, vai “na praça Antônio Prado meditar sobre a injustiça dos homens” (p. 115), deslizamento da questão política pra moral, de caráter, o que não deixa de constituir uma auto-ironia objetiva com o modo como Mário via e concebia a rapsódia. É verdade que o desenrolar da meditação não deixa de apontar para a “falta de caráter moral”, para a “gatunagem”, o “improviso”, e “sobretudo uma existência (improvisada) no expediente (?) enquanto a ilusão imaginosa [...] busca com olhos eloquentes

na terra um eldorado que não pode existir mesmo” (ANDRADE, 2017, p. 212), que o autor, no primeiro prefácio, diz serem “nossos”, ou seja, se implicando nessa (des)caracterização, ainda mais que é só depois que os “três vararam o Brasil todo [...] pra ver si não chavam panela com dinheiro enterrado” (1988, p. 115), sem sucesso, que Macunaíma vai à praça. Ali, ele se depara com uma interação que comprova a “injustiça dos *homens*” como uma espécie de lei *natural*, aquela em que um “ticotico [...] pequetinho” é explorado por um “chupim [...] macota”:

O ticotiquinho ia dum lado pra outro acompanhado sempre do chupinzão chorando pro outro dar de comer pra ele. Fazia raiva. O ticotiquinho imaginava que o chupinzão era filhote dele mas não era não. Então voava, arranjava um decumê por aí que botava no bico do chupinzão. Chupinzão engolia e pegava na manha outra vez: “Ihiih! mamãe... telo decumê!... telo decumê!...” *lá na língua dele*. (ANDRADE, 1988, p. 115), grifo nosso)

19

A injustiça é dos *homens*, mas sua comprovação é dada por dois *animais*, pássaros (que, como potencialmente todos os animais para muitos povos indígenas, *já foram gente*, fazendo uso de uma expressão macunaímica), cuja língua, porém, o herói - xamã como todo demiurgo - é capaz de entender. Depois do cap. XII, a expressão ou a reflexão explícita sobre “injustiça dos homens” aparecerá mais duas vezes, ambas já no retorno dos manos da cidade. A primeira delas é quando Macunaíma está fugindo de Oibê e se encontra com um “frade” (outro personagem histórico) em “uma lapa grande furada por uma furna com um altazinho dentro” (p. 142), que se apresenta do seguinte modo:

— Eu sou Mendonça Mar pintor. Desgostoso da injustiça dos homens faz três séculos que afastei-me deles metendo a cara no sertão. Descobri esta gruta ergui com minhas mãos este altar do Bom Jesus da Lapa e vivo aqui perdoando gente mudado em frei Francisco da Soledade. (p. 143).

A segunda é quando Taína-Cã, a “estrela Papaceia”, é rejeitado por Imaerô, por ser “um coroca enrugado enrugado”, antes de ser aceito por sua irmã mais nova, Denaquê, que vê que o “velhinho esquisito” com quem se casara “não era coroca não! Taína-Cã era mas um rapaz muito brabo mucudo e de nação carajá”: “Taína-Cã ficou jururu jururu e principiou

imaginando na injustiça dos homens” (p. 160). Observe-se que, em ambos os três casos, há como que uma ambiguidade de quem são os “homens”, ou melhor, neles, os “homens” são os *outros*, e aquele que medita sobre a sua injustiça como se coloca à parte. Mas, no cap. XII, o inesperado é a *reação* do herói diante da cena, mesmo levando em consideração sua conduta moral prévia: “Macunaíma estava meditando na injustiça dos homens e teve um amargor imenso da injustiça do chupinzão. Era porque Macunaíma sabia que de primeiro os passarinhos foram gente feito nós... Então o herói pegou num porrete e matou o ticotiquinho” (p.116). Poderíamos ver no ato uma manifestação tanto de hipocrisia, adesão discursiva a uma ideia e sua negação na prática, como se as ideias estivessem “fora do lugar” (Schwarz), quanto de cinismo, e reprodução da ordem política e social, em que a injustiça dos homens, como dado natural, é ineludível, configurando uma espécie de evolucionismo social, ou humanitismo de Quincas Borba, personagem machadiano: “ao vencedor, as batatas”. É evidente que a solução macunaímica não funciona, pelo contrário, pois o chupinzão passa a parasitar o herói, que, num contra-golpe, lhe dá de comer as fezes do micura que adquirira caindo no conto do tequeteque. O capítulo encerra com ainda outro engodo, que o “macaco mono” aplica em Macunaíma, induzindo-lhe a quebrar os próprios “toaliquçus” para comer. Mário extraiu tanto o episódio da mucura quanto o dos testículos das histórias de Kone’wo, narradas por Mayuluáípu a Koch-Grünberg (2022, p. 129-135). A segunda em especial faz parte de um gênero de relatos indígenas em que um sujeito ou animal mais forte ou ameaçador (no caso, a onça) é vencido por um mais astuto: na coletânea de Couto de Magalhães, essencial para a rapsódia, por exemplo, há pelo menos dez “lendas” cujo protagonista é o jabuti levando a melhor sobre antas, onças, veados, macacos, raposas e até mesmo gigantes... A transformação do relato e sua inserção em uma série de golpes e violências no capítulo da rapsódia, em que Macunaíma alterna entre enganado e enganador, se, por um lado, ressalta o caráter posicional e não substantivo de que se reveste o predador nos mitos e cosmologias indígenas, por outro, faz com que, na sucessão vertiginosa dos episódios no espaço e ritmo da cidade, perca-se sua inteligibilidade moral: a posicionalidade relativa converte-se em equivalência formal. O efeito assim produzido parece ser o

de uma indiferenciação do vetor do nosso riso, já que rimos tanto do parasitado (o ticotico), da violência injustificada de Macunaíma ao matá-lo, do que ele faz com o chupinzão, dos logros que sofre do tequeteque e do macaco... Ou seja, como na *meditação* sobre a injustiça dos homens de Macunaíma, de Mendonça Mar, e de Taína-Cã, nos vemos desimplicados, postura que a indiferenciação do riso faz estranhar. É como se a injustiça fizesse sistema, formasse um sistema indiferente às formas de violência aplicadas, e no qual todos são equivalentes e cambiáveis... - e é preciso lembrar que o primeiro golpe da série é dado por um *comerciante*...

21

Contudo, o que mais diferencia a postura do herói nessa série em relação à ambiguidade moral que revela e aos atos de violência que pratica ao longo do livro é a sua justificação solene, gesto mobilizado pela primeira vez nas “Cartas” e que, no capítulo, já aparecera no acréscimo laudatório à América da segunda edição. Se, até então, Macunaíma dava desculpas esfarrapadas para seus logros, ou mesmo assumia sua gatunagem, agora há um revestimento discursivo elevado para a sua ação violenta. E aqui é importante destacar outro elemento da meditação, o local que ela se situa: a Praça Antônio Prado. A história da praça deveria estar na memória da época da publicação da primeira edição da rapsódia: desde 1725 e até o início do século XX, o local fora sede da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, igreja cujos cultos sobrepunham o momento da missa ao dos Congados, e daí sua antiga denominação, Largo do Rosário, onde, além da igreja, havia casas de negros alforriados, ex-escravos - verdadeiro aquilombamento urbano. Em 1903, na gestão do primeiro prefeito de São Paulo, justamente Antônio da Silva Prado (1899-1911), a Igreja e os casebres foram, em nome da “modernização” da cidade, desapropriados, ou melhor, espoliados, “roubados”, para usar uma forte expressão do próprio Mário em “Música de feitiçaria no Brasil”, quando, ao abordar a apreensão de instrumentos de culto afro-americanos, fala em “objetos *roubados* pela polícia dum desses candomblés de caboclo baianos” (ANDRADE, 2015, s.p.). O próprio lugar, o próprio terreno onde os negros da Irmandade eram enterrados, foi roubado e é nele, sobre ele, nesse espaço roubado, que se dá a meditação macunaímica. Banqueiro e barão cafeeiro, fundador da “Sociedade Brasileira de Imigração”, que fomentou a vinda de italianos,

Antônio Prado ganhou fama de abolicionista, ao defender a Lei Áurea. Era contra a injustiça dos homens - e comandou o roubo de terra justamente dos injustiçados. Acaso objetivo do texto, ato falho inconsciente de Mário ou co-incidência premeditada do autor, pouco importa: a praça que leva o seu nome na rapsódia é, ao mesmo tempo, sede da meditação sobre a injustiça dos homens e palco de sua prática e reprodução disseminadas.

Em 1938, Mário de Andrade, então diretor do Departamento de Cultura de São Paulo, propôs, no “Plano para a comemoração do Cinquentenário da Abolição” na cidade um evento multi-modal e de grande escala, com conferências, concurso de músicas e bandas sobre o assunto, “Exposição iconográfica afro-brasileira”, “Reconstrução infantil do Bailado dos Congos” nos parques infantis e uma “Reconstrução, dia 13 de maio, semi-histórica, semifantasia dum cortejo de reis do Congo e coroação do Rei do Congo de São Paulo”, com a participação no cortejo das “quatro congadas de Atibaia”, de “cordões carnavalescos negros”, e, na Praça da Sé, a 500 metros da Antônio Prado, a “Coroação pelo prefeito, se ele tiver coragem” (ANDRADE, 2019, s.p.). A coragem faltou até mesmo para aprovar a realização do evento, que se limitou às conferências, ou seja, às *meditações* sobre a injustiça dos homens...

22

Poder-se-ia dizer não só que foi Exu, “Senhor dos Caminhos Cruzados” (GONTIJO & CAPILÉ, 2022, p. 22), que provocou (talvez como pagamento da surra em Piaimã) a encruzilhada do capítulo subsequente à sua aparição, como também que a sua invocação produz uma encruzilhada na forma, série ou código narrativo aparentemente dominante, abrindo um interregno na disputa com Piaimã (embora tivesse sido evocado no contexto dela), e, conseqüentemente, fazendo, segundo os críticos de primeira hora, a narrativa degradingolar. A busca do Graal, a muiraquitã, definida por Mário como “o amuleto nacional” (*in* ANDRADE, 1988, 428), que já não era tão importante assim (Macunaíma quase desistira dela antes mesmo de entrar na cidade para não se submeter ao trabalho), perde tração, como se não fosse

mais ela a mover a(s) narrativa(s), como se essa narrativa-mestre, esse Grande Relato, se ausentasse e desse lugar a episódios independentes, menores, ou melhor, como se esses episódios exibissem a sua independência em relação à busca, e uma lógica própria - e outra - de organização e articulação. Essa lógica não deixa de ser àquela dos narradores indígenas contando ao seu interlocutor branco “nas horas ociosas junto à fogueira, durante a viagem em bote vacilante”, nas quais a uma história de Makunaimî se sucede outra, não relacionada, de Akālapizéima. Ou seja, Exu como que suspende ou dilata o tempo (introduzindo outra temporalidade) na narrativa, interrompendo a reparação do dano, retardando o conflito (a que fora invocado para dar conta) e resolução. A partir de sua aparição, há a entrada no primeiro plano, da questão cosmológica, da etiologia dos astros, em suma, dos mitos astronômicos, como os etnógrafos da época, Koch-Grünberg incluso, os chamavam, cuja preponderância se manterá até o fim da narrativa, em seu desfecho (a má escolha final).

23

O sétimo capítulo, um dos mais belos do livro, é, assim, também um dos mais *cruciais*. Pois a “Macumba” opera como um novo nascimento de Macunaíma, seu renascimento como filho de Exu, em um re-anti-batismo no qual o índio preto, após ter virado branco antes de entrar na cidade, re-torna-se negro. Ali, portanto, a sua narrativa, o seu relato, re-começa. “No fundo do mato-virgem”, lemos no parágrafo de abertura da rapsódia, “nasceu Macunaíma, herói de 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” (ANDRADE, 1988, p. 5). E no capítulo “Macumba”: a “polaca”, ou seja, a prostituta (moralmente “feia”), “deu um grito que diminuiu o tamanho da noite mais, caiu no santo e ficou dura. // Passou um tempo de silêncio sagrado” (p. 60). É verdade que a passagem em questão refere-se à emergência de Exu no corpo da polaca, e não, portanto, diretamente ao renascimento do herói: “Quando acabou, a fêmea abriu os olhos, principiou se movendo bem diferente de já-hoje e não era mais fêmea era o cavalo do santo, era Exu. Era Exu, o romãozinho que viera ali com todos pra macumbar” (p. 51). Contudo, a duplicidade e cruzamento de planos que a emergência de Exu provoca ou manifesta traz como corolário que *tudo* seja,

ao mesmo tempo, o que já é, e “bem diferente de já-hoje”. É isso - a duplicidade, mas também o cruzar dos planos - que torna possível a surra, ao mesmo tempo, à distância e *in loco*, do “gigante [...] comedor de gente”:

Então foi horroroso o que se passou. Exu pegou *três pauzinhos* de erva-cidreira benta por padre apóstata, jogou pro alto, *fez encruzilhada*, mandando o eu de Venceslau Pietro Pietra vir dentro dele Exu pra apanhar. Esperou um momento, o eu do gigante veio, entrou dentro da fêmea, e Exu mandou o filho dar a sova no eu que estava encarnado no corpo polaco. (ANDRADE, 1988, p. 62; grifos nossos)

Observe-se a duplicação em cascata: Exu ordena ao gigante (ou melhor, ao seu “eu”) que entre dentro dele (Exu); o gigante o faz, entrando na *fêmea*, que é, porém, Exu, o qual, no entanto, não é surrado. E a duplicidade cruzada se deixa ver também na própria caracterização ou codificação de Exu, mais especificamente na localização de sua morada, de onde ele emerge. Seguidamente associado no capítulo (como acima, na referência à erva-cidreira abençoada “por padre apóstata”) à demonologia cristã, Exu, na oração a ele dedicada, “a reza do Padre Nosso Exu”, à primeira vista uma versão sacrílega do Pai Nosso, tem seus domínios situados em *dois lugares em dois planos distintos*:

- Padre Exu, achado nosso que vós estais no *trezeno 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 sanzala* que pertence pro nosso padre Exu, por todo o sempre que assim seja, amém!... (ANDRADE, 1988. p. 63-4; grifos nossos)

O cruzamento das duas referências não poderia deixar mais explícito: a associação das religiões de matriz africana com a demonologia é denunciada como uma tentativa de circunscrever o mundo negro (às senzalas) e de confiná-lo (as senzalas) ao domínio diabólico. Mas aí vem o giro: nada mais diabólico que a escravidão. Dito de outro modo: Exu não emerge do inferno; ele emerge da sanzala para infernizar o mundo branco que tentou capturar os seus “filhos”, o seu povo. É uma força insurrecional - uma das muitas que povoam de fora a fora o livro. Emerge dos porões da

história oficial a que havia sido confinada a resistência material e sobrenatural negra. E de lá faz a obra emergir na vida, na história.

Afinal, a rapsódia faz da Mãe-de-Santo da cerimônia Tia Ciata, figura histórica do candomblé e do samba, encantada em 1924, e que Mário conhecia, ao que tudo indica, através de um espetáculo de Pixinguinha, também referido no capítulo como o “ogã bixiguento e fadista de profissão” (ANDRADE, 1988, p. 64). A *presença* na rapsódia de Tia Ciata, “feiticeira como não tinha outra, mãe-de-santo famanada e cantadeira ao violão” (p. 57), aponta para duas direções distintas mas cruzadas: 1) em primeiro lugar, “realiza” *Macunaíma*, inscrevendo seus personagens (o herói, Venceslau, etc.) no mesmo plano histórico que ela, o que se confirma com a lista de modernistas que deixam a macumba (e, portanto, estavam também *presentes*) no encerramento do capítulo: “E os macumbeiros Macunaíma, Jaime Ovale, Dodô, Manu Bandeira, Blaise Cendrars, Ascenso Ferreira, Raul Bopp, Antônio Bento, todos esses macumbeiros saíram na madrugada” (p. 64); 2) além disso, situa Tia Ciata no plano sobrenatural, como uma encantada, ser mítico ou demiurga ao lado de Macunaíma, os manos, Ci, Vei, etc. Tia Ciata *baixa* na rapsódia, que opera, assim, como um cavalo, um médium interseccionando distintos mundos. “Então tudo acabou se fazendo a vida real” (p. 64.), diz a frase que conclui a “macumba”, intensificando a bi-direcionalidade - e seu entrecruzar-se - ao máximo: por um lado, finda a cerimônia (o sobre-natural), volta-se à vida normal (natural), por outro, o que se fez ali torna-se a “vida real”, realiza-se na história.

Em “Música de feitiçaria no Brasil”, encontramos como que a explicação pro uso do termo “macumba” e não “candomblé” na rapsódia:

No Rio de Janeiro todos sabem, a feitiçaria dominante é a macumba. A macumba segue rituais especificamente africanos, e se estende até a Bahia, com ramificações ainda bastante vivas no Nordeste. Rio-Bahia é a zona em que ainda vive dominadoramente no Brasil a feitiçaria africana. Na Bahia porém creio que a gente do povo ignora a palavra macumba. Designam o ritual feiticista de lá por candomblé, voz que também ocorre episodicamente na terminologia feiticeira dos cariocas. Essa é a palavra mais geral, pra designar atualmente a feitiçaria afro-brasileira (ANDRADE, 2015, s.p.).

Questão de verossimilhança, portanto. Nas versões preliminares do texto, Mário arriscara duas etimologias para a palavra: 1) “No Rio de Janeiro todos sabem, a feitiçaria dominante é a macumba, palavra que não pude saber donde vem. Apenas posso supor que talvez se trate duma deformação popular de ‘*makanga*’, palavra de língua conguesa que justamente quer dizer feiticeiro, pajé”; 2) “No Rio de Janeiro, todos sabem, a feitiçaria dominante é a macumba. Esta palavra ‘*makumba*’ é africana, evidentemente, e indicou a princípio um instrumento de percussão” (ANDRADE, 2015). O abandono (correto) de ambas parece indicar a incerteza ou dúvida a respeito. Sobre o sentido de “candomblé”, porém, ele se estende um pouco mais, apresentando, ao fim, sua concordância com a hipótese de Nina Rodrigues:

26

Hoje é bastante difícil saber a significação inicial da palavra candomblé. Minha impressão é que foi Nina Rodrigues ainda desta vez quem compreendeu melhor o sentido da palavra: os africanos do Brasil, reunidos em agrupamento religioso, unificados mais ainda pelo culto que praticavam do que pela tribo de que vinham, davam genericamente o nome de candomblé a todas as suas festas musicais, quer profanas, quer religiosas. (ANDRADE, 2015)

Não seria ir muito longe, a partir disso, arriscar dizer que Mário compreendia as religiões afro-brasileiras como uma espécie de aquilombamento, um culto cuja religiosidade pode ser profana - daí, no capítulo da “Macumba”, a escolha por uma mãe-de-santo também conhecida pelo seu papel para o samba. Além disso, a “macumba” de Macunaíma não é puramente negra, mas afro-indígena (como talvez todo candomblé o seja em alguma medida, como lemos em “Música de feitiçaria no Brasil”). Exu é caracterizado como “o *jurupari* mais macanudo daquela religião” (ANDRADE, 1988, p. 62; grifo nosso), e o próprio ritual é sinonimizado com outros, indígenas, e seus deuses: “Era assim. Saudaram todos os santos da *pajelança*, o *Boto Branco* que dá os amores, Xangô, Omulu, Iroco, Oxosse, a *Boiúna Mãe feroz*, Obatalá que dá força pra brincar muito, todos esses santos e o *sairê* se acabou” (p. 58-9; grifos nossos). E aqui vale mencionar outra presença importante na “Macumba”: o Rei Nagô. Na cena, “Tia Ciata cantava o nome do santo que tinham de saudar”:

Olorung, “Iemanjá! Anamburucu! e Oxum! três Mães-d’água!”, Oxalá, Baru, todos de procedência africana, assim como o do Boto tucuchi, ameríndio (p. 58 et. ss). Entre os nomes, aparece o do Rei Nagô, que parece ser de extração negra, mas que Mário toma das pajelanças amazônicas (atravessadas, assim, também de religiosidade de matriz africana):

Outra zona em que inesperadamente o africano colabora muito na feitiçaria brasileira, é na Amazônia, onde o culto dominante é chamado de pajelança. Tanto nesta palavra, como no chamarem de pajé ao pai de santo é visível a influência ameríndia. Também alguns dos deuses invocados na pajelança ainda recordam a religiosidade brasílica, tais como a Boiuna-Mãe, que é espírito perverso, o Boto-Tucuxi, e principalmente o Boto-Branco, que é o Eros do grupo. Mas já porém, o mesmo informador que quando estive pela Amazônia me enumerava esses deuses, nomeava também outro deus bom, o rei Nagô. (ANDRADE, 2015, s.p.)

27

Na rapsódia, o Rei Nagô já aparecera justamente no capítulo de abertura (“e numa pajelança Rei Nagô fez um discurso e avisou que o herói era inteligente” [ANDRADE, 1988, p. 8]), e sua reaparição, portanto, parece confirmar o renascimento do herói. E se ainda restassem dúvidas, pouco depois, outra personagem histórica religiosa se presentifica na rapsódia e batiza Macunaíma. Enquanto o gigante se recupera da surra e esconde a muiraquitã no caramujo, chega na pensão onde os manos estão, 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” (p. 87). A referência àqui é à chamada “Santidade” de Jaguaripe, movimento religioso anti-colonial que Mário conhecera pela leitura dos documentos referentes à *Primeira visitação do Santo Ofício às partes do Brasil*, com apresentação de Capistrano de Abreu, publicada em 1922, por Paulo Prado, na série que levava o nome do seu tio, Eduardo Prado. Liderando o culto estava um indígena que havia sido catequizado em uma missão jesuítica, Antônio, que se denominava também Tupã (a tradução jesuítica para o tupi de Deus), e ainda, Tamandaré, figura mitológica tupi que escapara do dilúvio subindo no alto de um jenipapeiro (ou palmeira), e que será presença marcante nos catimbós do nordeste e pajelanças do Pará

estudadas por Mário em “Música de feitiçaria no Brasil”. A seu lado, estava Mãe de Deus, ou *Tupansy*, em tupinambá. A Santidade, conhecida em tupi como *karaímonhanga*, que atraía para as suas fileiras nativos, mestiços e negros, pregava uma inversão da ordem colonial (os brancos se tornariam escravos e os escravizados, senhores), deixando ericado o Recôncavo baiano. Situava-se, assim, como coloca Ronaldo Vainfas, “no cruzamento [...] entre o afã evangelizador dos padres e a resistência ameríndia; entre a tradução do catolicismo para o tupi e a tradução tupi do catolicismo” (2002, s.p.). Macunaíma, portanto, re-vira indígena, depois de re-virar negro, voltando a ser o que nunca deixou de ser, um *índio preto*, um Tapanhuma, e aderindo a ainda outra religião insurrecional.

28

A retomada da busca do Graal, mais adiante no cap. X, se dá, assim, em outros termos - ou nos termos originários. Não à toa, no caminho de casa, Macunaíma leva não um, mas dois amuletos: a muiraquitã e um *patuá*, de que faz uso no cap. XV, “A pacuera de Oibê”. Ligados ao candomblé e trazidos ao país provavelmente pelos malês, também chamados “mandingas”, os patuás podem se associar a algum Orixá ou outra entidade cosmológica, e o fato de ficarmos sabendo que o herói “traçou uma mandinga” com ele aponta para a sua associação com Exu, impressão que se reforça com o efeito da mandinga traçada: o “caramboleiro” falante - literalmente um pé de carambola, mas talvez um trapaceiro - vira “numa princesa muito chique” (ANDRADE, 1988, p. 84; grifos nossos) que será a última companheira de Macunaíma (e de Jiguê), atravessamento de gêneros que já aparecera quando Exu descera na polaca. A excessiva atenção às mercadorias estrangeiras que o herói leva - “o revólver Smith-Wesson o relógio Pathek e o casal de galinha Legorn” - ofuscou, obnubilou a crítica quanto a esse fato. E também a impediu de ver que, ao contrário da muiraquitã, o patuá não é declarado perdido no encontro com a Uiara - sinal, talvez, de que Macunaíma vire estrela com ele, algo que só se torna possível porque Pauí-Pódole, já constelação, faz uma “feitiçaria”: “Agarrou *três pauzinhos* jogou pro alto fez em *encruzilhada* e virou Macunaíma com todo o estenderete dele, galo galinha gaiola revólver relógio, numa constelação nova. É a constelação da Ursa Maior” (p. 166; grifos nossos). O Pai do Mutum pemon (indígena) repete, com isso, o gesto de Exu do candomblé

(afrodiaspórico), e em um e outro caso, a encruzilhada não designa uma escolha dual, mas uma forma de encantamento (mobilizada por *três* pauzinhos - direções) que permite acessar o que se julgava inacessível, que permite criar *outros* caminhos. As *encruzilhadas* de *Macunaíma* cruzam - e não separam - espaços e tempos, ou melhor, mundos.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez. Coleção Arquivos UNESCO, 1988.

_____. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Ubu, 2017

_____. *Música de feitiçaria no Brasil*. Organização de Oneyda ALVARENGA. Edição eletrônica. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015

_____. *Aspectos do folclore brasileiro*. Estabelecimento de texto, apresentação e notas de Angela Teodoro Grillo. Edição digital. São Paulo: Global, 2019.

FLORES, Guilherme Gontijo; CAPILÉ, André. *Tradução-Exu: ensaio de tempestades a caminho*. Belo Horizonte: Relicário, 2022

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Do Roraima ao Orinoco, v. 2: Mitos e lendas dos índios Taulipáng e Arekuná*. Tradução de Cristina Alberts-Franco. 2. ed. . São Paulo: UNESP; UEA, 2022

LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Macunaíma: a margem e o texto*. São Paulo: Hucitec, 1974.

MAGALHÃES, José Vieira Couto de. *O selvagem*. Edição comemorativa do centenário da 1ª edição. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia, EdUSP, 1975.

NODARI, Alexandre. A metamorfologia de *Macunaíma*: notas iniciais. *Crítica cultural*, 15(1): 41-67, 2020

RAMOS JR., José de Paula. *A fortuna crítica de Macunaíma: primeira onda (1928-1936)*. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2006.

VAINFAS, Ronaldo. *A heresia dos índios: catolicismo e rebeldia no Brasil Colonial*. 2. ed. Ed. eletrônica. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2002

_____. (s.d.). “Os termos da outra história”. Disponível em https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/Os_termos_da_outra_historia.pdf Acesso em 15 mar 2024.

RESUMO: Mário de Andrade, em sua (auto-)leitura de *Macunaíma*, situou o capítulo oitavo como decisivo da opção do herói em não adquirir caráter nacional. Pretendemos, aqui, explorar a forma narrativa que emoldura essa verdadeira encruzilhada em que Vei, a Sol, o coloca, bem como o sentido (afro-indígena) que as encruzilhadas apresentam na rapsódia.

Palavras-chave: *Macunaíma*; encruzilhada; Exu; mito da má escolha.

ABSTRACT:

Mário de Andrade, in his (self-)reading of *Macunaíma*, has put the eighth chapter as a decisive one for the hero's choice of not acquiring a national character. We intend, here, to explore the form of the narrative that frames around such a crossroad which Vei, the Sun, puts him in, as well as the (afro-indigenous) meaning that crossroads present throughout the rhapsody.

Keywords: *Macunaíma*; crossroad; Exu; bad choice myth.

Recebido em: 01/04/2024

Aceito em: 30/05/2024