



Narrando a experiência, experienciando o texto: um diálogo entre *Macunaíma* e *Catatau*

Eduardo Timbó*

Em torno de certas obras giram relatos capazes de se fixar de forma quase mítica no imaginário de quem as lê. Compreender o contexto em que o livro que temos em mãos foi produzido, mais do que luxo ou satisfação de curiosidade, é um dado precioso quando a proposta é seu estudo. O toque mítico de tais histórias de pano de fundo residiria no fato de não termos presenciado a criação e sabermos que essa cena existiu, mas que o acesso a ela só é possível através do que contam terceiros, a obra ou o próprio autor.

Segundo Mário de Andrade, não foi necessário mais que seis dias, um punhado de cigarros e uma rede armada na Chácara de Sapucaia, em Araraquara, pertencente a um primo a que chamava de tio. Quase uma semana envolto pela fumaça do cigarro, ao balanço de uma rede preguiçosa, e temos *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928), obra basilar do Modernismo brasileiro.

Conta-nos Leminski que, ao ser visto portando uma não pequena pilha de papéis que continham uma história, uma ideia em que trabalhava fazia muito tempo, era questionado: “E esse catatau de folhas, quando fica pronto?”. A resposta viria na primeira página de seu romance-ideia *Catatau* (1975), em que diz: “Me nego a ministrar clareiras para a inteligência deste catatau que, por oito anos agora, passou muito bem sem mapas. Virem-se” (2004, 11).

*Doutorando em Literatura Comparada (UFRJ).

Algumas dessas histórias que envolvem o momento de criação acabam se tornando tão ou mais pertinentes que a própria obra e, em alguns casos, ofuscam ao invés de esclarecer. Não é a situação de *Macunaíma* e *Catatau*. Cada uma a seu modo, ambas constituem um discurso germinal, em que vigoram a ideia de experimentação com a linguagem, a profunda reflexão sobre o sentido do contemporâneo – tendo-se em vista a época em que foram escritas – e o prolífico debate sobre a questão identitária.

Os críticos e leitores da época encontraram sérias dificuldades para classificar *Macunaíma*. Seria um romance, uma epopeia? Ganhou força o estatuto de rapsódia, a indicar uma compilação de assuntos e temas diversos em uma mesma obra. Tristão de Athayde, em artigo publicado em *O Jornal* (set. 1928), preferiu chamá-lo de “coquetel”. Em *Morfologia do Macunaíma*, Haroldo de Campos defendeu que “no coquetel, porém, havia método” (1973, 79). O termo então, em vez de taxonomizar uma obra, parece dar conta de um processo de criação.

Leminski, certamente prevendo igual dificuldade para se categorizar seu livro, batizou-o de “romance-ideia”. De certa forma, demonstrou a mesma preocupação de Tristão de Athayde acerca de *Macunaíma*, cunhando um termo que esclarecesse um processo e não o fechamento de uma classificação, que funcionaria como predeterminação de um julgamento.

Macunaíma narra uma história, repassa e reconstrói com o leitor uma experiência específica através de um conjunto de narradores presentificados em seu discurso. Relata um acontecimento mítico, ocorrido na esfera do imemoriável, sem nos deixar ver quem ao certo conta, se o herói *Macunaíma*, Mário ou o papagaio.

Claro, a questão se torna mais fluida ao estabelecermos o percurso cronológico da narração. De início, *Macunaíma* conta ao papagaio toda a sua história, repassada, por sua vez, ao homem que o encontra na mata, que nos reconta a história por ele ouvida. Todos se tornam personagens e narradores do que sucedeu a Macunaíma, inclusive ele próprio.

O fato de as histórias serem passadas de um para o outro pressupõe ocasiões em que tais personagens se encontram. Em algum ponto da narrativa, eles se tocam e trocam experiências através das histórias contadas. É o que Benjamin entende por “faculdade de intercambiar experiências” (1994, 198). E assim Mário tece a rede:

Tudo ele [o papagaio] contou pro homem e depois abriu asa rumo de Lisboa. E o homem sou eu, minha gente, e eu fiquei pra vos contar a história. Por isso que vim aqui. Me acorei em riba destas folhas, catei meus carrapatos, ponteei na violinha e em toque rasgado botei a boca no mundo cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaíma, herói de nossa gente (p. 148).

Percebemos inicialmente a presença de um narrador que (se) desenrola (n)o percurso narrativo, relatando uma experiência, a do personagem Macunaíma, que, junto a seus irmãos e outros personagens, empreende uma busca desenfreada por sua muiiraquitã, única lembrança de sua amada Ci, mãe do Mato.

No entanto, a diversidade de narradores só é desmascarada no último instante, no epílogo, quando descobrimos não apenas a sequência daqueles que nos contam a história, mas a própria história, pois, constatada a maquinação, modifica-se a perspectiva da leitura, a interpretação dos eventos.

Conforme Cláudia Mentz Martins,

há, desse modo, um diálogo entre narradores-rapsodos – uma troca de posições entre o narrador na terceira pessoa, Macunaíma e o papagaio, além de um narrador anônimo que aparece na primeira pessoa e no final do livro [...] no qual suas vozes se cruzam e contam a história do herói. A posição do narrador em terceira pessoa também se altera no final da obra, pois assume o papel de ouvinte e não mais de contador ao escutar a narração da ave (2006, 100).

Temos a impressão de nos encontrar diante de uma traição, como se o texto tivesse forjado uma farsa bem debaixo de nossos olhos, ao desenrolar um novelo que nem sabíamos que existia. Surgem então outros questionamentos, impensáveis antes da ruptura de perspectiva. A certeza nos fatos narrados, na “fé pelo ouvir”, como diria Câmara Cascudo, fica abalada.

Macunaíma brinca com suas instâncias narrativas. Constrói e desconstrói expectativas quando torna claro o deslocamento de seus pontos de vista. Gera diferentes entendimentos para o relato quando põe em diálogo os narradores.

Tal diversidade não se verifica em *Catatau*, que tem Renatus Cartesius como único personagem e narrador do que ocorre a si próprio. E assim se apresenta: “ergo sum, aliás, Ego sum Renatus Cartesius, cá perdido, aqui presente, neste labirinto de enganos deleitáveis” (p. 14).

O enredo inexistente, se o imaginamos nos moldes clássicos. Quando muito, podemos pensá-lo como a exacerbação de uma fábulação mínima, em que predomina um claro movimento de gestar, mas sem gesto.¹ Cartesius enleva-se ao falar consigo mesmo, ao nar-

¹ Tida Carvalho atenta para o fato de que em *Catatau* não há enredo, “mas o desenrolar de um novo discurso sem respostas e até sem indagações. Um exercício de linguagem” (2000, 20).

rar apenas para si o que lhe ocorre, as incertezas que lhe tomam, e nesse movimento interfere constantemente no desenrolar do texto.

Chegando às terras brasileiras, Cartesius passa a esperar a presença de Artyczewski, que supostamente viria ajudá-lo a compreender o que vê, mas nunca aparece. Nenhuma ação propriamente dita se dá no discurso, sendo ele próprio, o discurso, o experienciar do espaço-texto pela fala de Cartesius. Discurso e espaço confundem-se.

Diferentemente de *Macunaíma*, não há em *Catatau* um encontro de personagens, um tocar e trocar de experiências. Cartesius não pertence às categorias do “camponês sedentário” nem do “marinheiro comerciante”, a que Benjamin se refere em “O narrador” (1994), ambos ricos de experiência para contar. Cartesius está só e procura constantemente a lógica dos trópicos.

Com todas as suas diferenças, *Macunaíma* e *Catatau* partilham a exigência de uma ativação constante do receptor na recomposição dos sentidos. Propõem um jogo interno perigoso, pois correm o risco de que nenhum sentido se efetive e se desfaça o laço mínimo com o leitor.

Os dois textos se irmanam também como potentes constructos de linguagem, a forçarem o leitor a não se esquecer de que se encontra diante de um livro. Desafiam o receptor a não se amedrontar diante da empresa e o convidam a não se apressar tanto em dar sentido ao que tem em mãos, mas sim a procurar significados nas selvas de linguagem em que foi arquitetadamente jogado.

Ambos os livros se dirigem silenciosamente àquele leitor que, “decidido a se decidir (para anular, ou em outras palavras, para reduzir a si)”, resume-se no desejo de saber “antecipadamente pelo

que esperar” (Derrida: 2007, 10). As duas narrativas sugerem ao receptor encontrar certa ordem em meio à desordem, o sentido onde há o contrassenso, a estrutura invisível para explicar o visível (Carvalho, Tida: 2000, 19).

(Des)centralidade e identidade

A discussão de questões ligadas à identidade-alteridade permeia as duas obras, sugerindo que a todo instante o jogo identidade-alteridade está presente, flutuando entre as suas propostas de experimentação com a linguagem.

Catatau e *Macunaíma* tratam a todo tempo do movimento perda-busca de uma identidade. Não demonstra ser outro o motivo que envolve a espera de Cartesius por Artyczewski, personagem que irá atribuir sentido ao que Cartesius vê, que irá identificar esse universo que o envolve. Esperar se aproximaria mais de uma ação de espreitar. É o que percebemos quando Cartesius diz: “fico, está certo, mas fico de olho” (p. 67).

Catatau experiencia o jogo identidade-alteridade no próprio discurso quando Cartesius, ao que tudo indica, observando o espaço ao redor, procura identificar a si mesmo por um processo de dissimilação, ao afirmar que “ali canta a máquina-pássaro, ali pasta a máquina-anta: ali caga a máquina-bicho. Não sou máquina, não sou bicho, eu sou René Descartes, com a graça de Deus” (p. 34). Nesse jogo, “a alteridade e a identidade parecem não se excluir, mas compor-se no conjunto das forças do próprio texto” (Carvalho, Tida: 2000, 14).

Macunaíma narra a experiência de perda e busca de uma identidade por um herói sem caráter, sem corpo fixo, sem meta.

A todo tempo Macunaíma procura centrar-se, definir-se em uma personalidade, mas a cada nova peripécia, seja inventando histórias para enganar seus irmãos, seja se fantasiando de francesa para enganar o gigante Piaimã e recuperar sua muiraquitã, demonstra completa inabilidade para se singularizar.

No outro dia Macunaíma pulou cedo na ubá e deu uma chegada até a foz do Rio Negro pra deixar a consciência na Ilha de Marapatá. Deixou-a bem na ponta dum mandacaru de dez metros, pra não ser comida pelas saúvas (p. 33).

Constituir uma identidade é achar-se ao redor do mesmo mundo que nos constitui. Cartesius e Macunaíma, experienciando o texto ou narrando a experiência, atestam a existência de pontos cegos, obscuros nessa tarefa de constituir uma “identidade unificada”. Levantam uma questão sobre a qual os pós-modernos procuram lançar um outro olhar. Constituir identidade não seria apenas um meio enganoso de construirmos “uma cômoda estória sobre nós mesmos”? (Hall: 2006, 13).

Acontece que, conforme afirma ainda Stuart Hall, a identidade do homem contemporâneo apresenta-se deslocada,

não sendo [seu centro] substituído por outro, mas por “uma pluralidade de centros de poder” (p. 16).

O segundo dos grandes “descentramentos” no pensamento ocidental do século XX vem da descoberta do inconsciente por Freud. A teoria de Freud de que nossas identidades, nossa sexualidade e a estrutura de nossos desejos são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, que funciona de acordo com uma “lógica” muito diferente daquela da razão, arrasa com o conceito do sujeito cognoscente e racional provido

de uma identidade fixa e unificada – o “penso, logo existo” do sujeito de Descartes. Este aspecto do trabalho de Freud tem tido também um profundo impacto sobre o pensamento moderno nas três últimas décadas (p. 36).

Não sabemos ao certo se é Cartesius ou o próprio Leminski que diz: “não consigo me concentrar, provavelmente porque não tenho centro” (p. 174), sabemos que um dos dois experiencia o descentramento na própria construção do discurso. O deslocamento do centro único como gerador da identidade é uma questão mais contemporânea do *Catatau* que de *Macunaíma*.

Porém, queremos chamar a atenção para o fato de que, como o “segundo dos grandes descentramentos” diz respeito à teoria freudiana de constituição do aparelho psíquico, já se apresenta na obra de Mário de Andrade como questionamento, desestabilização de referências.

Em *Macunaíma* e *Catatau*, o significado é inerentemente instável, pois ambos “procura[m] o fechamento (a identidade)”, mas são “constantemente perturbado[s] (pela diferença)” (Hall: 2006, 41). O sentido não se quer unívoco e procura constantemente escapular de nossas mãos. *Macunaímico* ou *catatauesco*, o texto quer desautorizar-se como arauto de um centro, do sentido uno, quer-se como desconstrução do sentido, a própria desrazão (Carvalho, Tida: 2000, 17).

Instauram, assim, uma crise da referência e, por conseguinte, da identidade, substituindo um centro por vários centros, constituindo várias identidades. Mais uma vez não sabemos quem diz: “Já me reduzi ao que digo e não me significo. Desconhece-te a ti mesmo, estranhai-vos” (Leminski: 2004, 119).

A possibilidade de encararmos a identidade como uma coisa acabada dá lugar à ideia de identificação, sendo entendida “como um processo em andamento”, que trata “não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é ‘preenchida’ a partir de nosso exterior” (Hall: 2006, 39). Hall sugere que esse processo produziria “o sujeito pós-moderno conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente” (p. 12).

De cochilo a projeto

O sentido, a significação, está sempre por um fio, remetendo sempre a outros tantos sentidos, num processo vertiginoso de ressignificação presente nos discursos. Criar sentidos, estabelecer referências são prerrogativas do discurso literário, não constituindo a sua observância em determinado texto um traço distintivo em relação aos demais. No entanto, estabelecendo um diálogo entre *Macunaíma* e *Catatau*, torna-se claro o emprego dessa vertiginosa sistemática da ressignificação.

Ocorre então que essa chuva do sentido, de referências questiona a própria possibilidade de referencialização, de fazer(-se) referência (Leminski: 2004, 121). É nessa medida que apontamos tais discursos como constructos de linguagem instauradores de um projeto, de uma crise.

Muito mais do que ativar um processo de ambiguidade, a questão do excesso de referências acaba por embaralhar, confundir e desconstruir a própria noção de referencialidade. *Macunaíma*, por exemplo, agrupa o código folclórico, os elementos

representativos de uma cultura, como um ready made², abrindo espaço para uma desreferencialização. A referência não seria mais guia, não orienta, criando um espaço onde “vacilam os fundamentos” (Leminski: 2004, 65).

Falamos de uma crise que, paradoxalmente, acontece pelo excesso, instalando e aprisionando o discurso, marcando em ambos, essencialmente, o excesso de referências presentificadas. *Macunaíma* trabalha a sobreposição como forma de desestabilizar o processo de referência. No artigo “Será o Benedito!”, publicado em 1939 em *O Estado de S. Paulo*, Mário de Andrade ressalta o poder sugestivo da sobreposição³ com o uso da colagem.

Dentro de uma centena de imagens recortadas, que estejam à nossa disposição, dois temperamentos diversos fatalmente escolherão as imagens que lhes são mais gratas, descobrirão combinações diferentes, movidos pelas suas verdades e instintos (apud Carnicel, Amarildo: 1994, 71).

Mesmo publicado onze anos depois da vinda a lume de *Macunaíma*, o artigo comprova que esse processo da sobreposição – que só posteriormente viria a se popularizar – encantava Mário, não apenas quanto à manipulação de imagens, mas também pela construção de um discurso aberto, multirreferencial.

Como projeto, *Macunaíma* explora o processo de reenvios de significações no discurso literário, ativando uma rede de ligações

² O termo é usado por Haroldo de Campos (1973) para designar a absorção e adaptação do código folclórico por parte de Mário de Andrade.

³ Ou superposição, de acordo com Gilda de Mello e Souza (2003).

que se espalham no tempo e no espaço. Em carta a Manuel Bandeira, Mário ressalta uma certa satisfação em instaurar tal crise.

Mas o fato do livro não ter propriamente uma conexão lógica de psicologia não obriga propriamente... Isto é, conexão lógica de psicologia ele tem, quem não tem é Macunaíma, e é justo nisso que está a lógica de Macunaíma: em não ter lógica. [...] Macunaíma é uma contradição de si mesmo. O caráter que demonstra num capítulo, ele desfaz noutro (Andrade: s/d., 131-2).

O antagonista de Macunaíma, por exemplo, é chamado ao longo da narrativa por diversos cognomes, de Venceslau Pietro Pietra, passando por gigante Piaimã até ocasionalmente regatão peruano. Cada cognome a ele atribuído revela facetas, parcelas de significado que, sobrepostas, teoricamente constituiriam um personagem. No entanto, o excesso de referências não o caracteriza, ao contrário, acaba por descaracterizá-lo.

Certamente há um fio que perpassa essa rede de sentidos sugeridos pela sobreposição, mas decerto não seria a razão o agente controlador desse processo. E o personagem Macunaíma, ao se deparar com a cidade – esse gigante aparelho metonímico onde tudo parece se encaixar, mas não faz necessariamente sentido – parece refletir essa incerteza quanto aos processos que gerem o ato de significação.

A inteligência do herói estava muito perturbada. As cunhãs rindo tinham ensinado pra ele que o sagui-açu não era saguim não, chamava elevador e era uma máquina. De-manhãzinha ensinaram que todos aqueles piados berros cuquiadas sopros roncoss esturros não eram nada disso não, eram mas cláxons campainhas apitos buzinas e tudo era máquina. [...] Eram máquinas e tudo

na cidade era só máquina! O herói aprendendo calado. De vez em quando estremecia. Voltava a ficar imóvel escutando assustando maquinando numa cisma assombrada (p. 37).

Macunaíma se aventura a pensar como um habitante da cidade, usar seus signos, e até entendê-los. Tenta compor uma articulação, um pensamento mais ou menos formalizado sobre a relação entre cidade e máquina. Estranha o fato de que “a máquina era que matava os homens”, pelo fato de que eram os homens “que mandavam na máquina”. A relação homem versus máquina lhe parece incompreensível. Por mais que maquine, não consegue dar sentido, apenas afirma: “– Os filhos da mandioca não ganham da máquina nem ela ganha deles nesta disputa. Há empate” (p. 43).

Em *Macunaíma*, a sucessão de sobreposições na construção dos espaços geográficos, por exemplo, cria um espaço ficcional também desreferencializado. Nas palavras de Gilda de Mello e Souza,

a “embrulhada geográfica proposital” tinha por objetivo criar uma espécie de geografia, fauna e flora lendárias que, libertando-se das contingências regionais, funcionasse como um elemento unificador da grande “pátria tão despatriada” (2003, 32).

Em *Catatau* vemos o mesmo excesso de referências gerando crise. Em *Macunaíma* ocorre a discussão da desreferência por intermédio de uma narração, de uma experiência contada. Já em *Catatau* a própria discussão é a forma como o discurso se apresenta. Nenhuma experiência é narrada, mas uma forma de texto é experienciada, sugerindo, numa inversão irônica, que “de tanto ver, de

tanto olhar e mirar-se, o excesso de reflexão e racionalidade resulta em desvario” (Carvalho, Tida: 2000, 26). É o “tanto”, o “excesso” que poderia ser tachado desavisadamente de “cochilo”, mas que em ambos passa a projeto.

Catatau reconstrói uma discussão sobre a lógica do ponto de vista cartesiano “de maneira a nos fazer ‘crer’ que a maior desrazão, a lógica mais desvairada, é a utopia da razão soberana, do éden das ideias claras e distintas” (Carvalho, Tida: 2000, 14). *Catatau* desafia a todo instante essa lógica cartesiana, acoplando significações no próprio discurso ou sugerindo uma outra lógica pelo discurso.

Leminski parece querer pôr à prova a concepção peirciana de “semiose ilimitada”, estabelecendo conexões ininterruptas de referências, embaralhando pensamentos e percepções espaciais quase *ad infinitum*. Os espaços, por exemplo, não são traçados nem mesmo delineados, apenas os elementos constituintes desse espaço são ofertados, possibilitando ao leitor criar a forma como devem ser ficcionalizados. É o que vemos na seguinte composição de um espaço em *Catatau*: “Composição do lugar: chovendo, cabana de nau a pique, rasa tabula salvationis, e que antropo fazia então” (p. 199). A ficcionalização é propositadamente renegada, trocada por uma informação de como se compõe o lugar.

O efeito de ambiguidade *ad infinitum*, a sensação de que estamos sendo transportados para um universo laboriosa e artificialmente arquitetado, e por isso fora do real, remete a uma espécie de “falar, por metonímia”, em que falamos “de algo completamente diferente, mudando de assunto sem mudar de assunto” (Derrida: 2004, 40).

Identidade: mistura indecifrável

Ambos os livros tratam de um Brasil, tematizam um país dos trópicos e questionam se há falta ou excesso de lógica no que veem, pois algo parece sempre estar fora do lugar, em constante movimento. Os lugares, no entanto, permanecem fixos, pois é neles que temos existência. Entretanto, o que chamamos de “espaço pode ser ‘cruzado’ num piscar de olhos”, pois é nele que somos (Hall: 2006, 73).

Catatau recria, ou mesmo sugere um ambiente pitoresco por excelência, uma selva cheia (ou vazia) de significados, quase todos inefáveis, onde estabelecer sentidos parece ser a maior das selvagerias. Esse ambiente recriado/sugerido chama-se Brasil, um país inacessível, incompreensível para a lógica de Renatus Cartesius.

Macunaíma embrulha um sem-fim de referências geográficas, criando um Brasil desgeografizado, unido pelo processo de recorte e colagem, que aglutina e desfaz linhas e limites, tornando instável a todo o momento o processo da referenciação, fugindo ao fechamento, deslocando a identidade.

Discutindo a identidade/alteridade, Mário e Leminski acabam, por um processo de deslizamento, discutindo também a possibilidade de identidade numa perspectiva mais ampla, questionando essa identidade em torno de um grande discurso chamado nação. Partem então da perspectiva do

sujeito humano, visto como uma figura discursiva (Hall: 2006, 23).

Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da ideia da nação tal como representada em sua cultural nacional (p. 49).

Descentra-se a identidade do sujeito, e por um processo de deslizamento, também sua identidade em torno do discurso nação. A pós-modernidade discute a instabilidade, o descentramento da identidade, do indivíduo, preferindo falar de identificação. Da mesma forma, questiona a possibilidade do discurso nacional, partindo a pressuposição “de que a própria instabilidade da noção de identidade nacional é um dos vetores importantes que definem uma forma contemporânea comum de narrar” (Brandão, Luís Alberto: 2005, 17).

Nesse sentido, *Macunaíma* e *Catatau* são contemporâneos, têm seus diálogos cruzados por tematizarem e discutirem a possibilidade de identidade nacional, desconstruindo a própria noção de identidade, a partir de uma “mistura indecifrável” (Hall: 2006, 64) de caracteres e referências.

Referências

- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopes. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.
- _____. *Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRANDÃO, Luís Alberto. *Grafias da identidade*. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Lamparina: Fale/UFMG, 2005.
- CAMPOS, Haroldo de. *Morfologia do Macunaíma*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- CARNICEL, Amarildo. *O fotógrafo Mário de Andrade*. Campinas: Unicamp, 1994.
- CARVALHO, Tida. *O Catatau de Paulo Leminski, (des)coordenadas cartesianas*. São Paulo: Cone Sul, 2000.
- DERRIDA, Jacques. *Papel-máquina*. Tradução de Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.
- _____. *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*. Tradução de Simone Perelson e Ana Valéria Lessa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LEMINSKI, Paulo. *Catatau*. Edição crítica e anotada comemorativa dos 30 anos de lançamento. Curitiba: Travessa dos Editores, 2004.

MARTINS, Cláudia Mentz. “As metamorfoses em Macunaíma: (re) formulação da identidade nacional”. In: *Nau Literária*, Porto Alegre; Lisboa, n° 2, pp. 90-103, jan./jun. 2006. Disponível em <<http://www.nauliteraria.com>>.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

