

# MACUNAÍMA NA MACUMBA: UM TRANSE CARIOCA NA RAPSÓDIA DE MÁRIO DE ANDRADE

[MACUNAÍMA IN MACUMBA: A RIO TRANCE IN MÁRIO DE ANDRADE'S RHAPSODY]

**HOMERO VIZEU ARAÚJO<sup>i</sup>**

<https://orcid.org/0000-0002-8189-0628>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Porto Alegre, RS, Brasil

**Resumo:** Este artigo analisa o capítulo “Macumba”, da narrativa *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, o que permite estabelecer a complexidade e o interesse de um capítulo atípico, em que o herói Macunaíma se encontra na cidade do Rio de Janeiro, isto é, estável, em um espaço definido, situação rara em um livro em que predominam o deslocamento e o movimento.

**Palavras-chave:** Macunaíma; Mario de Andrade; macumba; malandro; nacional

**Abstract:** This article analyzes chapter “Macumba”, from the narrative *Macunaíma, the hero without any character*, by Mário de Andrade, which would allow us to establish the complexity and interest of an atypical chapter, in which the hero Macunaíma finds himself in the city of Rio de Janeiro, that is, stable, in a defined space, a rare situation in a book in which displacement and movement predominate.

**Keywords:** Macunaíma; Mario de Andrade; macumba; rogue; national

Acabando a leitura, o velho dirigiu-se aos dous:  
— Não acham interessante? Muito! Há no nosso povo muita invenção, muita criação, verdadeiro material para fabliaux interessantes... No dia em que aparecer um literato de gênio que o fixe numa forma imortal... Ah! Então!  
Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

A profecia da personagem de Lima Barreto realizou-se no livro de Mário de Andrade, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, publicado em 1928. A narrativa contém uma vasta quantidade de mitos, causos e lendas provenientes do Brasil profundo, que há algum tempo era chamado de sertão, num apanhado que vai do norte amazônico às margens do Uraricoera, até os pagos que abrigam o Negrinho do pastoreio. As aventuras do herói sem nenhum caráter são apresentadas em um registro linguístico sofisticado e também popular, que procura a enunciação oral para dar conta das estripulias de Macunaíma, que percorre o conjunto do território nacional.

Sendo menos um personagem de romance que herói mítico, Macunaíma transcende os limites do realismo e ganha contornos fantásticos e feéricos em sua demanda pela muiraquitã, o amuleto cuja busca puxa o fio narrativo do poema épico-cômico. Sem o objetivo de alcançar o amuleto, a narrativa poderia, de fato, descambar em um repositório de lendas e travessuras pontuadas pelos constrangedores momentos explicativos que registram a missão de folclorista e antropólogo do narrador do livro, que, nesses termos, confunde-se com a figura do autor Mário de Andrade.

Em algumas das avaliações da obra, incide-se na noção de uma narrativa fabulosa, até certo ponto, desprovida das dimensões de tempo e espaço. Em boa medida, trata-se aqui de aferir como tempo e espaço são dimensões relevantes no trecho do livro, se quisermos examinar as manhas do herói e a disputa cômica, mas crucial, com Venceslau Pietro Pietra, que não deixa de ser um bicho-papão a assombrar os roteiros de Macunaíma.

Leva-se em conta aqui a estrutura do relato, que se organiza em dezessete capítulos, mais epílogo. Macunaíma vencerá a disputa e se apropriará da muiraquitã, depois da morte de Venceslau, no décimo quarto capítulo. A seguir, transcorrem os melancólicos três últimos capítulos, até o epílogo. De posse da muiraquitã, Macunaíma

perde força e vigor, vindo a perder o amuleto no desfecho do capítulo 17, *Ursa Maior. Macumba*, o sétimo capítulo, é um momento decisivo em que o herói consegue punir seu inimigo, que, até então, mostrara-se inatingível. E o atinge à distância, mediante um procedimento macumbeiro repleto de simbolismo.

Macunaíma vai à luta pela muiraquitã acompanhado por seus dois irmãos, Maanape e Jiguê, contra quem se apropriou do amuleto o mascate peruano Venceslau Pietro Pietra, o gigante Piaimã, comedor de gente. Mas estamos aqui no campo das ambiguidades e sobreposições do relato: Pietro Pietra é sobrenome a indicar origem imigrante e italianada. Trata-se de um burguês instalado com luxo em endereço elitista de São Paulo, a “cidade macota do igarapé Tietê”.

Se o desfecho configurado na morte do vilão e na posse da muiraquitã é no décimo quarto capítulo, *Macumba*, o sétimo capítulo, está no meio do caminho, no qual um conjunto de forças auxiliará o herói de nossa gente. Contra Venceslau/Piaimã instalado em São Paulo, temos o terreiro no Mangue do Rio de Janeiro, um dos dois capítulos do livro em que Macunaíma se encontra na Capital Federal. O terreiro tem por sacerdotisa nada mais nada menos que Tia Ciata, a mítica baiana sob cuja bênção o samba teria sido criado e celebrado, uma figura histórica que recebia Donga, Sinhô e Pixinguinha em um autêntico nascedouro do que virá a ser saudado como o gênero musical típico do povo brasileiro. Pois é com essa mãe de santo famanada que Macunaíma pode contar para, na macumba carioca, atingir seu burguês em São Paulo instalado. Durante o ritual, quem recebe Exu é uma polaca (e a referência à nacionalidade das prostitutas importadas dá uma nota transgressiva e rebaixada) em cujo corpo Venceslau, estabelecido em sua mansão na capital paulista, é torturado à distância: espancamento, chifrada de touro, coice de bagual etc. De novo, vale notar o caráter nacional e talvez alegórico dos golpes de Macunaíma ou das dores de Venceslau: espancamento é genérico, mas coice de bagual é nitidamente agauchado.

Encerrado o transe da polaca e a pancadaria, Macunaíma sai pela noite acompanhado de outros macumbeiros, dentre os mais ilustres, Manu Bandeira, Blaise Cendrars, Raul Bopp e Ascenso Ferreira. É difícil, no sétimo capítulo, na Capital Federal do Brasil, no terreiro mais famoso disponível, não perceber a aliança de classe popular e modernista cujo poder garante tão importante, ainda que escassa, vitória sobre Venceslau Pietro Pietra, a se completar simetricamente daqui a sete capítulos. Vale a

ênfase aqui: de Tia Ciata a Manuel Bandeira, são referências a personagens históricos que dão peso realista à narrativa, ao mesmo tempo que, com algum paradoxo, mitificam-se as figuras que se tornam parceiras da aventura da nacionalidade encarnada na trajetória de Macunaíma. Sem exagerar na malícia, torna-se convincente avaliar o caráter nacional e popular do transgressivo índio-preto-branco em amizade e aliança com intelectuais modernistas em terreiro carioca que virá a ser celebrado como berço do samba. Sem esquecer que temos aqui uma vitória marcante, isto é, o momento em que Macunaíma, que já sofrera horrores sob o inimigo Piaimã, vai à forra.

Gilda de Mello e Souza inicia a comparação entre Macunaíma e romances de cavalaria do ciclo arturiano com um levantamento esclarecedor dos deslocamentos do herói.

Os comentadores do romance arturiano assinalam com razão que o traço diferenciador da Demanda do Graal, que permanece através de todas as transformações e metamorfoses do mito, é o seu *caráter essencialmente dinâmico*. Assim o romance de cavalaria é marcado por um movimento progressivo, seja ela *a busca, a andança (errance), a justa ou o confronto*. Este aspecto dinâmico é conservado fielmente pela narrativa brasileira, que o lê no entanto *de trás para diante*; isto é, *Macunaíma* inicia com uma busca de que o herói é agente, mas ela se transforma logo numa perseguição em cadeia contra ele, dando lugar a um sem-número de fugas. Alguns exemplos são suficientes para corroborar esta afirmação: na página 21, Macunaíma *foge* do currupira; nas páginas 38–39, *foge* da Cabeça de Capei; na página 67, *foge* do cachorro Xaréu; na página 91, *foge* de Miniaquê-Teibê; na página 134, *foge* da Velha Ceiuçi; e, na página 199, *foge* da sombra.

As expressões e os verbos utilizados completam a marcação deste curioso tempo regressivo do romance, apresentando o herói sempre *correndo* (no sentido de fugindo), *se raspando, ganhando os mororós, escapulindo, jogando no veado, gritando pernas pra quê vos quero, abrindo na galopada, escafedendo, gavionando mato afora...* Enfim, o dinamismo da rapsódia brasileira é simetricamente inverso ao dinamismo do romance arturiano, o que faz do percurso de Macunaíma a carnavalização da trajetória do herói cavaleiresco (Mello e Souza, 2003, p. 68).

Sem que necessariamente se concorde de que se trata de carnavalização, o levantamento feito por Gilda de Mello e Souza aponta um traço forte da trajetória de Macunaíma: para além de se encontrar em contínuo movimento, está em constante fuga. É um excelente achado da ensaísta demonstrar o quanto esse herói popular se recusa ao embate e trata de evitar o confronto. Ora, o notável é que, na macumba, não só o herói cessa de fugir, como fica no terreiro ao longo de quase todo o capítulo, numa estabilidade que lhe é impossível quando se encontra em São Paulo. A rigor, desde que abandonara sua maloca na Amazônia, Macunaíma segue a lei da fuga acelerada explicitada por Gilda de Mello e Souza, com uma notável exceção carioca no ritual

presidido pela mítica mãe de santo Tia Ciata. Sob a bênção da sacerdotisa e valendo-se de Exu/polaca, não só cessa o vaivém, mas há mesmo confronto, embora desqualificado por incapacidade de reação do oponente Pietro Pietra. No quadro das inversões, que Gilda não hesita em chamar de carnavalização, a personagem popular e herói de nossa gente, que se reconhece fraco, apela para esperteza de rito mágico, isto é, da macumba com Exu, para atingir o poderoso burguês italianado. Forçando um pouco, há um lance de esperteza permitindo o reequilíbrio das forças, que leva a certo ajuste de contas entre o malandro popular e o vilão de elite.

De resto, uma característica saliente do personagem Macunaíma que se combina com a fuga e movimento contínuos é a mutabilidade a deflagrar dinâmica vertiginosa ao relato. Embora guiado pela ideia fixa ou missão na demanda da muiraquitã, qualquer alteração cai bem ao herói sem nenhum caráter. João Luiz Lafetá anotou em *Mário de Andrade* (Coleção Literatura Comentada):

Macunaíma, diz Gilda de Mello e Souza, representa “uma meditação extremamente complexa sobre o Brasil, efetuada através de um discurso selvagem, rico de metáforas, símbolos e alegorias” De fato, sendo uma espécie de busca simbólica do “caráter nacional” brasileiro, o livro apresenta-nos um “herói sem nenhum caráter”, que ainda não encontrou sua definição e transforma-se inúmeras vezes: de criança feia vira príncipe encantado, depois Imperador do Mato-Virgem, depois malandro na cidade de São Paulo (num episódio, disfarça-se de francesa), e assim por diante, até transformar-se na constelação da Ursa Maior. A própria linguagem da rapsódia transforma-se muito, e o crítico Alfredo Bosi encontra nela pelo menos três estilos diferentes de narrar: um estilo de lenda, épico-lírico; um estilo de crônica, cômico e despachado; e um estilo paródico (Lafetá, 1988, p. 74).

Se concordarmos com Lafetá que há uma espécie de busca simbólica do “caráter nacional” em que a ausência de caráter e de definição renderá transformações em série, na Macumba relativamente estável carioca, o malandro proveniente de São Paulo permanece malandro, mas ganha traço (caráter?) vingador. Quem se transforma é a polaca que recebe Exu e cujo corpo será espancado por Macunaíma, que assim alcança torturar Venceslau. Na cerimônia de posseção regida por tia Ciata, a transformação alheia beneficia o herói. Com aguda tendência à metamorfose, Macunaíma não está isolado na literatura brasileira. Certo Jacobina, narrador inserido em *O espelho*, de Machado de Assis, reflete sobre a situação: “São almas enérgicas e exclusivas; mas há outras, embora enérgicas, de natureza mudável. Há cavalheiros, por exemplo, cuja alma exterior, nos primeiros anos, foi um chocalho ou cavalinho de pau, e mais tarde uma

provedoria de irmandade, suponhamos” (Machado de Assis, 2011, p. 211). Exibir “natureza mudável” está longe de ser exceção entre as personagens brasileiras, embora Macunaíma seja superlativo no capítulo. Humor, malícia, preguiça e perna cumprida para fugir também são traços de malandro, mas esse é um assunto a que voltaremos mais adiante.

Argumentando a partir da analogia com a demanda do Santo Graal proposta por Gilda, o herói popular sagra-se um adversário à altura de Venceslau Pietro Pietra mediante o auxílio luxuoso da mãe de santo Tia Ciata, que, nesses termos, também é médium, ou melhor, literalmente a mediadora que garante o severo espancamento/tortura de Pietro Pietra, que se encontra no recesso de seu lar, em uma mansão paulistana. Se for considerada excessiva tal interpretação, parece-me inegável que é sob a bênção da mãe de santo e padroeira do samba que Macunaíma atinge seu adversário durante o longo ritual coletivo que ocupa todo o capítulo.

Como é de se esperar, a sessão de macumba é plena de lances sincréticos, a misturar orixás, caboclos, indígenas etc., o que não traz nenhuma surpresa levando-se em consideração a dimensão híbrida da umbanda. O mix de tradições nesse ritual de possessão já estava razoavelmente popularizado à época da rapsódia. Pode-se argumentar que o autor tratou de se exceder no hibridismo em uma narrativa em que a sucessão de lendas e mitos é paroxística, com Mario tentando abarcar o acervo inesgotável das mitologias orais e muitas vezes reduzindo o efeito estético a uma sequência de lendas coletadas com afã de etnógrafo e enunciadas para educar os leitores desavisados. O resultado, em diversos capítulos, é muito discutível, indo da boa síntese ao arbitrário entediante, com as contínuas fugas e andanças do herói sendo ilustradas por uma enciclopédia de causos fornecidos pelo amálgama de tradições populares.

Penso que parte da força do capítulo *Macumba* deriva justamente de que não se trata de mais uma curva ou desvio na busca da muiiraquitã, mas um episódio em que a capital do Rio de Janeiro recebe Macunaíma em território macumbeiro, talvez um útero em que o protagonista estaciona e evolui sob controle de ritual adequado. Um ritual em que o sincretismo não é produto do empenho etnográfico de Mario de Andrade, mas material configurado na trama étnica do país, o que confere unidade e ritmo ao conjunto do capítulo.

Talvez não seja acaso que o capítulo seguinte seja aquele em que se apresenta a lenda de Vei a sol, em que se desenrola uma alegoria valorizada por Gilda de Melo e Souza, que considera que ali se manifesta uma estrutura/sintagma capaz de gerar ambivalência no conjunto do livro, em contraste com a demanda da muiiraquitã. Os dois capítulos, 7 e 8, em meio à paisagem carioca, formam um pequeno interregno nas venturas e desventuras centradas em São Paulo. Em chave popularesca, o empoderamento de Macunaíma no Rio de Janeiro, em terreiro de macumba, com cachaça e samba, não deixa de ser uma vitória carioca sobre o túmulo do samba, como era considerado São Paulo. Sim, aqui estaríamos no âmbito do clichê de embate Rio/São Paulo, mas também abusando um tanto do anacronismo, uma vez que o samba mencionado só se configura enquanto gênero sob esse nome depois de 1930. Mas o samba, estrategicamente mencionado, também pode ser lido como uma genial intuição de Mário sobre as possibilidades da música popular carioca. Afinal, as formas artísticas surpreendem mesmo os criadores mais críticos e autoconscientes.

A rigor, trata-se de uma liga explícita de macumba, samba e modernismo, em mais uma aliança de classe modernista que ganha contundência ao referir artistas do circuito no último parágrafo de *Macumba*.

E pra acabar todos fizeram a festa juntos comendo bom presunto e dançando um samba de arromba em que todas essas gentes se alegraram com muitas pândegas liberdosas. Então tudo acabou se fazendo a vida real. E os macumbeiros, Macunaíma, Jaime Ovalle, Dodô, Manu Bandeira, Blaise Cendrars, Ascenso Ferreira, Raul Bopp, Antônio Bento, todos esses macumbeiros saíram na madrugada (Andrade, 2017, p. 96–97).

Entre comilança e samba de arromba, a vida real irrompe, e o herói sem nenhum caráter emerge do terreiro de Tia Ciata acompanhado da fina flor da boemia modernista e mergulha na madrugada carioca. Com um desfecho tão potente que deflagra a irrupção do real, considero difícil negar o esforço nacional e popular que deixa o herói sem nenhum caráter munido de algum caráter moldado pelo circuito carioca macumbeiro e modernista, uma espécie de coalizão de forças mágicas e intelectuais. Até porque o samba ainda estava longe de se tornar o símbolo nacional por excelência, gênero híbrido e mulato, que vai depender, na década de 30, do rádio e da política de estado getulista para assumir a posição de mulato inzoneiro da brasilidade. Sendo assim, é argumentável que, para atingir o supremo rival Pietro Pietra/Piaimã, o herói de nossa gente agrega-se na vida real com boêmios modernistas sábios o suficiente para desfrutarem da macumba

eficiente: em princípio, a dinâmica sincrética mágico-religiosa é responsável pela surra no inimigo, o que leva água para uma interpretação da macumba como procedimento antropofágico e transgressivo.

Por outro lado, há um traço que não se alinha com antropofagia ao se definir um critério para que os poderes se manifestem: o núcleo decisivo é pobre, mágico-religioso e musical. Não basta ser sincrético, há de ser popular, o que altera um tanto a equação, afinal, a antropofagia inclui entre seus dotes a disposição para atravessar as diferenças sociais, reunir euforicamente pobre e rico, popular e elite, culto e inculto. Por certo, o autor é enfático ao dar conta da variedade dos macumbeiros:

Era assim. Saudaram todos os santos da pajelança, o Boto Branco que dá os amores, Xangô, Omulu, Iroco, Oxosse, a Boiuna mãe feroz, Obatalá que dá força pra brincar muito, todos esses santos e o sairê se acabou. Tia Ciata sentou na tripeça num canto e toda aquela gente suando, médicos padeiros engenheiros rábulas polícias criadas focas Macunaíma, todos vieram botar as velas no chão rodeando a tripeça. As velas jogaram no teto a sombra da mãe de santo imóvel. Já quase todos tinham tirado algumas roupas e o respiro ficara chiado por causa do cheiro de mistura bodum coty pitium e o suor de todos. Então veio a vez de beber. E foi lá que Macunaíma provou pela primeira vez o caxiri temível cujo nome é cachaça. Provou estalando com a língua feliz e deu uma grande gargalhada (Andrade, 2017, p. 89–90).

Mas no terreiro quem manda é tia Ciata, “[...] feiticeira como não tinha outra, mãe de santo famanada, e cantadeira ao violão” (Andrade, p. 87). Mãe de santo com autoridade, mas em terreiro situado no pobre Mangue carioca, zona então de miséria e meretrício. Vale notar que Exu/polaca e o atabaque de Ogã são operadores subordinados à mãe de santo, salvo engano. A cultura de elite, no terreiro, subordina-se à autoridade popular, que, por sua vez, também emana de forças tropicais alheias a São Paulo, isto é, forças de batuque baianas e cariocas, que, unidas, permitem agredir o ricaço devorador italianado. Sobre o perfil talvez imigrante de Pietro Pietra, para além do nome, cabe lembrar que as últimas palavras da personagem, ao mergulhar em macarronada assassina, são “Falta queijo!”.

Mário contribui aqui para fortalecer o mito brasileiro da cidade maravilhosa ensolarada à beira-mar, já que Vei a sol e suas filhas acolhem Macunaíma na baía de Guanabara. Os dois capítulos cariocas do livro põem em questão o poder do usurpador Pietro Pietra: em 7. Macumba, a posse do amuleto não salva Pietro Pietra dos suplícios armados no Mangue carioca. No plano mais abrangente, o capítulo 8, *Vei, a sol*, estaria propondo uma saída mítica fora do fetiche em torno da muiraquitã.

A proposta interpretativa de Gilda é ousada e articulada, contrapondo-se à interpretação de Haroldo de Campos em seu *Morfologia de Macunaíma*:

Se tentássemos, a partir deste momento, pôr entre parênteses a analogia com o conto russo, deixando aflorar numa leitura relativamente inocente a morfologia profunda da rapsódia brasileira, veríamos que ela é regida não por *um*, mas por *dois* grandes sintagmas antagônicos: o primeiro é representado pelo confronto de Macunaíma com o gigante Piaimã, e dele o herói sai vitorioso, recuperando a muiraquitã, o segundo é representado pelo confronto de Macunaíma com Vei a Sol, episódio fracionado em duas sequências complementares, que chamaremos de *escolha funesta* e da *vingança* — e dele o herói sai vencido, perdendo para sempre a pedra mágica. Assim, ao invés da narrativa brasileira seguir o movimento progressivo do conto russo, evoluindo do *dano* para a *reparação do dano*, se submete a um movimento regressivo, em que a aventura evolui de um primeiro dano provisório a um segundo dano definitivo, com um tempo intermediário que de certo modo se anula (Mello e Souza, 2003, p. 49).

A hipótese de que há um movimento progressivo no conto russo e um movimento regressivo na rapsódia em causa é notável e abre uma perspectiva de comparação que me parece promissora. Entre progresso lá e regresso aqui, configura-se um dano provisório e outro definitivo, a registrar uma dinâmica específica no trecho. Por outro lado, o argumento dos dois sintagmas em contraste carece de maior desenvolvimento: o conflito com Venceslau/Piaimã pauta toda a trajetória de Macunaíma, enquanto a desavença com Vei a sol é quase residual, apresentando-se no capítulo 8 e retornando de forma esporádica para se manifestar de forma relevante já no desfecho do livro. É muito discutível que as duas sequências determinem um contraste — a equivalência não parece se sustentar. Seja como for, os dois capítulos cariocas ganham força opositiva contra o arranjo em torno de Venceslau/Piaimã.

Por outro lado, a cena conciliatória de encerramento de *Macumba*, com samba de arromba no terreiro carioca unindo na mesma festa Manu Bandeira, Raul Bopp, entre outros, e Macunaíma, constitui um ambiente malandro, isto é, entre lírico, popular e transgressivo no Manguê carioca. Depois do festival de agressões e violência do transe mágico-religioso, sobrevém a paz que transcende a dimensão ficcional ao incorporar a boemia modernista do circuito do autor Mário de Andrade: “Então tudo acabou se fazendo a vida real”. Real que já comparecera na sacerdotisa tia Ciata, figura histórica e também mítica em cuja casa sambistas e bambas se encontravam. A liga entre modernistas e tradição popular passa, assim, pela festa do samba de arromba, que celebra também o espancador e vingador Macunaíma que foi capaz de dar o troco.

O episódio compõe um concentrado de tensões que elabora e talvez articule a violência e a sexualidade desenfreadas macumbeiras com samba de arromba interclasse (ou entre castas). Os traços malandros de Macunaíma são notórios, da recusa ao trabalho (“Ai, que preguiça!”) ao amoralismo que o leva a enganar seus irmãos, num gradiente de atitudes e delitos que o aproxima da figura folclórica de Pedro Malasartes. No extraordinário ensaio *Dialética da malandragem*, que redefiniu o debate sobre o assunto, Antonio Candido inclui a rapsódia no âmbito de uma neutralidade moral que “[...] se articula com uma atitude mais ampla de tolerância corrosiva, muito brasileira, que pressupõe uma realidade válida para lá, mas também para cá da norma e da lei [...]” (Candido, 2004, p. 45). Segue-se então o parágrafo de Candido que faz uma síntese notável.

Essa comicidade foge às esferas sancionadas da norma burguesa e vai encontrar a irreverência e a amoralidade de certas expressões populares. Ela se manifesta em Pedro Malasarte no nível folclórico e encontra em Gregório de Matos expressões rutilantes, que se reaparecem de modo periódico, até alcançar no Modernismo as suas expressões máximas com *Macunaíma* e *Serafim Ponte Grande*. Ela amaina as quinas e dá lugar a toda a sorte de acomodações (ou negações), que por vezes nos fazem parecer inferiores ante uma visão estupidamente nutrida de valores puritanos, como a das sociedades capitalistas; mas que facilitará a nossa inserção num mundo eventualmente aberto (Candido, 2004, p. 45).

Os trejeitos cômicos e transgressivos de Macunaíma estariam incluídos em algo como uma linhagem de humor malandro, atingindo com *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, um ponto máximo. Talvez mesmo o vale-tudo moral torne-se mais intenso pela sequência acelerada de situações, aventuras e lendas, naquele movimento contínuo identificado por Gilda de Mello e Souza. O dado curioso e, a meu ver, relevante, é esse ponto de interrupção do movimento em *Macumba*, em que o herói alcança seu objetivo mediante o poder que emana da feiticeira tia Ciata e seu Exu/polaca. As cenas de possessão e de espancamento são antes grotescas que propriamente cômicas, embora o desfecho ameno e sambista relativize muito a dimensão de seriedade e violência. O empoderamento do herói encerra-se com o fim da possessão de Exu, e a festa toma conta da cena. Já no capítulo seguinte, retornam as peripécias e arranjos, embora a ruptura do pacto com Vei a sol venha a turvar a curta temporada carioca, segundo Gilda. Mas vale notar que no magnífico capítulo 9, *Carta pras Icamiabas*, com fama de momento chave na estrutura do livro, também é possível

discernir Macunaíma ditando ou escrevendo, portanto, parado, o que caracteriza mais uma interrupção na acelerada jornada de Macunaíma.

Insistir na caracterização malandra e popular do herói no conjunto da narrativa me parece que deflagaria um debate interessante, mas excede os limites do que me disponho a fazer aqui. Que se trata de uma dimensão relevante no texto, considero incontestável. Por outro lado, em *Macumba*, é notável o quanto a aliança popular e mágico-religiosa rende poder e estabilidade que constituem quase exceção no livro, com o herói malandro ganhando positividade. Gostaria de registrar, no entanto, a recusa de Gilda e de Alfredo Bosi em reconhecer ou pelo menos discutir traços malandros em Macunaíma — nenhum dos críticos cita o estudo de Antonio Candido. Trata-se de uma discordância velada, mas evidente. Em ensaio erudito e criativo, *Situação de Macunaíma*, Alfredo Bosi faz uma síntese do herói de nossa gente.

No entanto, não há em *Macunaíma* a contemplação serena de uma síntese. Ao contrário, o autor insiste no modo de ser incoerente e desencontrado desse “caráter” que, de tão plural, resulta em “nenhum”. E aquele possível otimismo, que era amor às falas e aos feitos populares, ao seu teor livre e instintivo, esbarra na constatação melancólica de uma amorfia sem medula nem projeto. O herói de nossa gente é cúpido, lascivo, glutão, indolente, covarde, mentiroso, ainda que por seus desastres mereça a piedade do céu que o abrigará entre as constelações. É a Ursa Maior (Bosi, 2003, p. 201).

A citação isolada não dá notícia da amplitude e criatividade do ensaio, mas permite aferir que a caracterização de Bosi não inclui a ginga malandra na lista, ficando antes nos traços gerais da esperteza popular: cúpido, lascivo, glutão, indolente etc. O conjunto de defeitos talvez remeta aos sete pecados capitais: preguiça, ira, orgulho, gula, luxúria, inveja e avareza. Bosi deixa Macunaíma próximo da figura mais ou menos amoral do folclórico Pedro Malasartes, embora acentuando o quanto o trabalho linguístico e artístico reelabora o conjunto e alcança expressiva complexidade.

A ênfase no capítulo carioca, que adoto aqui, equivale a considerá-lo crucial, o que permite discutir aspectos ainda não avaliados de *Macunaíma*. Do meu ponto de vista, *Macumba* é um momento extraordinário, cujo andamento e concentração se destacam na célebre rapsódia de Mário de Andrade. Enfim, o livro ambicioso e muito elaborado arma um feixe de tensões que vai de achados extraordinários a sequências discutíveis, além de cenas condescendentes e um tanto pedagógicas. Seja como for, uma

obra desafiadora que merece ser mais bem analisada e discutida, até mesmo pelo prestígio que alcançou.

### Referências bibliográficas

ANDRADE, Mario de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Apresentação de Luís Augusto Fischer, notas de Luís Augusto Fischer e Guto Leite. Porto Alegre: L&PM, 2017.

BOSI, Alfredo. Situação de Macunaíma. *In: Céu, inferno*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2003. Coleção Espírito Crítico.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. *In: O discurso e a cidade*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas cidades, 2004.

LAFETÁ, João Luiz (seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico). *Mário de Andrade*. 2ª. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. Literatura comentada.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Papéis avulsos*. Introdução de John Gledson, notas de Hélio Guimarães. São Paulo: Penguin Classics; Cia das Letras, 2011.

MELLO E SOUZA, Gilda de. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2003. Coleção Espírito Crítico.

Recebido em: 04/03/2024

Aceito em: 16/06/2024

---

<sup>i</sup> **Homero Vizeu Araújo** é Professor titular de literatura brasileira na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doutor em Letras. Autor de *Machado de Assis e arredores* (Editora Movimento) e *Futuro pifado na literatura brasileira* (Editora Ufrgs), entre outros. **E-mail:** homerovizeu@gmail.com