

DEDICATÓRIA E CATÁSTROFE EM *MACUNAÍMA*

DEDICATION AND CATASTROPHE ON THE NOVEL *MACUNAÍMA*

Tatiana Sena

Universidade Federal da Bahia, Salvador Bahia, Brasil

tatianasenas@gmail.com

Resumo: O ensaio propõe que a obra *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* pode ser compreendida como uma espécie de livro-dedicatória ao Brasil e aos brasileiros, fruto da dedicação apaixonada do escritor Mário de Andrade tanto ao labor literário quanto ao “brasileirismo”. Partindo da discussão de Barthes (1981) a respeito da dedicatória amorosa e da teoria das catástrofes, o ensaio postula que a inscrição das multiplicidades culturais coexistentes no Brasil desajusta a rapsódia modernista, produzindo tensões de sentido, desvios e rearranjos semânticos imprevisíveis. Contudo, em melancólico epílogo, o livro-dedicatória ao “brasileirismo” revela-se enfim como epitáfio, marcado igualmente pelo pensamento catastrófico, que impede o fechamento funéreo da narrativa.

Palavras-chave: Dedicatória; Narrativa Catastrófica; Epitáfio

Abstract: This paper states that the book *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (“Macunaíma, a hero without a character” in a literal translation) can be understood as some kind of a dedication book directed to Brazil and to the brazilian people. The novel is a result of the passionate dedication devoted by the author Mário de Andrade to both the literary work and the “brasileirismo” (“Brazilianism”). The essay proposes, through the support of Barthes’ (1981) discussions on the amorous dedication and on the catastrophes theory, that the inscription of the coexisting cultural multiplicities in Brazil misaligns the modernist rhapsody, creating tensions of meaning, detours and unpredictable semantic rearrangements. However, in a melancholic epilogue, it turns out that the dedication book to the “Brazilianism” is actually and ultimately an epitaph, which is also guided by the catastrophic thinking, that stops the funereal closure of the narrative.

Keywords: Dedication; Catastrophic Narrative; Epitaph

Publicado em 1928, com uma modesta tiragem de apenas oitocentos exemplares, o livro *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, adquiriu um estatuto de obra-prima incontestada da literatura no Brasil e forjou uma imagem influente acerca do “povo brasileiro” nos discursos sobre a identidade nacional, irradiando suas significações culturais através de recriações para teatro, cinema, música e televisão, além da notoriedade carnavalesca adquirida através do prestigiado samba-enredo da Portela, em 1975. Como destaca o crítico literário Silviano Santiago (2002, p. 163), “Macunaíma (o herói e/ou o livro) faz parte do repertório cultural mínimo” de uma parcela expressiva da população do país.

Como Mário de Andrade gostava de frisar, o livro foi escrito em apenas seis dias, em dezembro de 1926, numa espécie de possessão criativa, durante suas férias na chácara do tio em Araraquara. Desde essa primeira versão até o prelo, foram pelo menos quatro redações e toda uma vida prévia animada pelas leituras dos amigos correspondentes, a qual incluiu um certo grau de polêmica, muitas defesas da estética proposta e também algumas revisões de trechos escritos. A dedicação ao labor literário e a abertura ao diálogo são traços marcantes do escritor Mário de Andrade, na opinião de quem não existiria “um só artista verdadeiro que não artefaça com a intenção de ser amado” (ANDRADE, 1997, p. 514).

Em carta endereçada ao escritor Manuel Bandeira, datada de seis de abril de 1927, o escritor paulista reclamou da ausência de crítica efetiva em relação aos seus livros publicados, desabafando que ainda não encontrara ninguém que o contasse para ele mesmo ou que o explicasse para outros. Na sua opinião, apenas ele faria “crítica verdadeira”, mesmo à custa de alguns equívocos, porque a recepção crítica de um livro, na sua concepção, “não passa dum jeito da gente manusear um caráter, beijar na boca uma alma de gente como a gente e tão diferente no entanto”, concluindo que: “[i]sso é que é bom num livro, isso é que o livro mostra bem mais que as outras artes, isso que ninguém percebe aqui. Estou fatigado” (ANDRADE, 2001, p. 340).

Para Mário de Andrade, a experiência literária estabeleceria uma relação de afeto, de contato cognitivo e sensível mediado pelo livro, que era até então o suporte artístico mais acessível ao público nas primeiras décadas do século XX, pois os recursos musicais, tais como a transmissão radiofônica e o disco fonográfico, ainda não haviam se difundido largamente. O livro afeta, suscita diálogos criativos e críticos que podem desdobrar a elaboração de pensamento.

Perdida entre elogios e descomposturas que nada acrescentavam ao debate intelectual, a ficção marioandradina não repercutiu como o escritor ansiava, de forma que questões importantes propostas esteticamente por ele nos livros publicados não foram discutidas. Nas palavras decepcionadas de Mário de Andrade acerca da recepção ao romance *Amar, verbo intransitivo*, permaneceram imperceptíveis sua intenção e o sofrimento pelo qual passou ao compor a obra, além de toda complexidade de problemas que o livro pretendia suscitar.

A despeito dessa frustração com a falta de postura crítica de seus coetâneos, ele mostrou-se animado por conta da perplexidade que esse último romance causou, conforme confidencia a Bandeira: “Está tudo sarapantado está tudo inquieto, está tudo não gostando com vontade de falar que não gosta porém meio com medo de bancar o bobo por não ter gostado de uma coisa boa” (ANDRADE, 2001, p. 340).

Por ocasião dessa carta, Mário de Andrade estava com o livro *Clã do Jabuti* “prontinho da Silva” e com a revisão de redação de *Macunaíma* bastante avançada. O tom de desabafo prossegue com uma revelação desconcertante, que deixa explícito o mal-estar do escritor com o contexto literário que se pretendia moderno no Brasil. Ele escreveu:

Palavra que sinto pena de publicar em seguida *Clã* e *Macunaíma* que são livros de que eles vão gostar porque ‘divertem’. No fundo essa moçada deve estar ainda buscando arte-pura, querem se divertir, paciência. Pra gente gostar dum livro esse

livro deve divertir a gente senão é um livro ruim. Eis a lei. Como estou áspero hoje não? (ANDRADE, 2001, p. 340)

Este é um dos primeiros prognósticos críticos em relação ao livro *Macunaíma, um herói sem nenhum caráter*, que foi publicado no ano seguinte. Mário de Andrade especula sobre a acolhida que o livro teria, sublinhando o descompasso das concepções de arte circulantes mesmo entre a “moçada” que transitava nos meios literários ditos modernos. Os comentários do escritor deixam claro que a construção de uma perspectiva moderna sobre a literatura no Brasil foi um processo de transformação estética mais tortuoso do que apenas o rechaço das vertentes “passadistas”, afinal um critério de valor baseado no divertimento que a obra artística deveria causar não está muito longe da visão da literatura como “sorriso da sociedade”.

Nessa carta, Mário ainda se mostra temeroso com uma possível leitura nacionalista que seus livros poderiam provocar, visto que divergia expressamente dessa “onda” então em voga. Para ele, já existe “nacionalismo por demais e tão besta”, receando que o confundissem com “os patriotas de merda”, chegando a afirmar: “[...] sou o que sou, nacionalista não, porém brasileiro *et pour cause* desde *Paulicéia* onde eu falava que escrevia brasileiro e inventava as falas de Minha Loucura e das Juventudes Auriverdes” (ANDRADE, 2001, p. 340).

A resposta de Manuel Bandeira a essa carta-desabafo apresenta uma interpretação sobre o exercício literário de Mário de Andrade que merece muita atenção, não apenas pela sensibilidade do julgamento, mas também pelas observações sobre os diferentes anseios subjetivos e sociais que podem mobilizar os escritores. Primeiramente, Bandeira admite que achava graça das “aporrinhações” de Mário com a literatura, mas pondera também que não se considerava um escritor como ele, do tipo “[...] que se prepara, estuda, propõe-se problemas, resolve-os, etc”, escrevendo ao amigo que “[q]uando se faz um esforço assim fica-se safado de ser julgado levemente e quando se põe tanto amor como você põe na obra, o desamor dos outros dói” (BANDEIRA, 2001, p. 343). Bandeira finaliza sua carta com uma espécie de conselho, ao mesmo tempo em que apresentou uma reflexão sobre sua percepção da abrangência da produção marioandradina:

Gosto muito de ser gostado pelos outros, mas o desamor ou incompreensão dos outros não me dão dor nenhuma. Queria te passar este sentimento. No seu caso não interessa que gostem ou que não gostem, que elogiem ou que insultem, e não critiquem. O que interessa é que você é um bruto elemento da vida. Que coisa mais viva que é você e a sua obra, puxa. Por onde a gente passa vai vendo. Um sujeito complicado como você, e tão cheio de orgulho e pudores, lançando mão da ironia a cada instante, não pode deixar de ser descompreendido, mal interpretado. Por onde a gente passa vai vendo... (BANDEIRA, 2001, p. 343)

Vale a pena reter essa imagem de Mário de Andrade como um escritor que põe tanto amor em suas criações literárias, a ponto de sofrer devido às incompreensões. Essa visão parece coincidir com os sentimentos do escritor paulista, que havia escrito a Carlos Drummond de Andrade, alguns meses antes, em relação a *Macunaíma*: “É triste a gente ver assim uma obra que é feita com paixão, você bem sabe disso, e é feita com frieza crítica severa ser assim destrutada por uma leitura *blasée*” (ANDRADE, 1988, p. 106).

Noutra oportunidade, em carta ao escritor Prudente de Moraes, em outubro de 1928, Mário reflete que em sua obra haveria “duas partes nitidamente separáveis, a do ser afetivo e a do ser orgulhoso: a parte messiânica e a parte evasão” (ANDRADE, 1997, p. 503). Na parte afetiva, o escritor relaciona, entre outras produções, “a parte ou sentido satírico de *Macunaíma*”, considerando-a “mais fraca, mais transitória, mais inteligente”, assim como mais individualista e mais lírica. Na segunda vertente, está sua teoria da “arte-ação, pragmatismo bem definido, bem consciente” (ANDRADE, 1997, p. 503), esculpida no seu

compromisso intelectual que se consumaria como traição dos clérigos, da qual se orgulhava como homem.

Tanto amor e tanta paixão, afetivamente messiânicos, tinham um destino claro: o Brasil. Mário de Andrade se afirmou “brasileiro”, conferindo ao gentílico um peso identitário que extrapolava a questão nacionalista. Não se tratava apenas do entendimento do país como nação, mas de uma espécie de ontologia do “brasileirismo”, a busca por uma concepção de comunidade que reunisse os múltiplos e díspares avatares da experiência viva que historicamente se assinalou com o nome Brasil.

No poema “Descobrimento”, em *Clã do Jabuti*, o sujeito poético “descobre-se” tão brasileiro quanto um seringueiro do Norte. Entretanto, talvez seja o caso de dizer que o enunciador abancado à escrivaninha em São Paulo *imagina-se* irmanado com o homem pálido do norte do país através do lastro discursivo e coesivo que objetiva instituir um “ser brasileiro”.

Essa ênfase no “brasileirismo” foi uma estratégia de diferenciação utilizada por Mário de Andrade para distanciar-se dos nacionalismos e dos patriotismos ufanistas que grassavam no período. Entretanto, o amor ao Brasil e ao brasileiro, que motivou a ficção mariodandradina, é também uma forma de produção imaginária da nação ou a criação de uma “etnicidade fictícia”, como postula Balibar (1991). Dessa forma, há uma constante reelaboração de traços culturais populares em sua produção literária, promovendo uma bem-sucedida realimentação de formas estéticas, como testemunha a frase de Bandeira: “por onde a gente passa vai vendo” (BANDEIRA, 2001, p. 343).

Assim como nos versos de Camões, em que o amador se transforma na coisa amada por virtude de muito imaginar, Mário quis absorver o país através de um notável inventário, no qual, ao mesmo tempo em que relacionou bens culturais, também os transformou ficcionalmente, a fim de inventar um Brasil heteróclito e americano. Eneida Souza aponta as encruzilhadas nas quais Mário de Andrade atuou e que constantemente exigiram escolhas pessoalmente árduas para ele:

[...] o arquivista se debate o tempo todo com o colecionador de objetos, colocados lado a lado sem nenhum critério de seleção ou de sistematização. O escritor embaralha o arquivo, trai conceitos e esquece as fontes; o pesquisador, empenhado seriamente na empresa de organizar a memória do país, esquece-se, às vezes, de brincar com os bens culturais. Desse conflito nasce, contudo, uma das obras mais intrigantes do Modernismo Brasileiro. (SOUZA, 1999, p. 183)

Mais do que o “maior chicanista da literatura brasileira” (ANDRADE, 2001, p. 222), epíteto que ele se autoatribuiu em carta a Manuel Bandeira, talvez Mário de Andrade tenha sido o escritor mais apaixonado da literatura produzida no Brasil, afirmando um discurso amoroso intenso e crítico, mas também contraditório, que se difundiu tanto por intermédio das criações artísticas, quanto através de ações governamentais no campo da educação, da memória e do patrimônio cultural. Um amor ambíguo, que tanto assumiu uma feição erótica quanto uma forma de amor fraternal.

No âmbito da literatura, para tentar escrever essa paixão, Mário teve que enfrentar o que Barthes (1981, p. 93) chama de “*desordem da linguagem*”, uma zona de inquietação e indiscernibilidade, na qual “[...] a linguagem é ao mesmo tempo *demais e demasiadamente pouca*”, simultaneamente excessiva e pobre. Nesse desajuste contínuo, e diferentemente do enamorado habitual, Mário de Andrade driblou a “ilusão de expressividade” através da narrativa literária, de maneira que ultrapassou a mera “escritura do Imaginário”, atingindo assim o “Imaginário da escritura”, num processo em que o escritor se deixa trabalhar pela língua e suporta a força da escrita, que ele não pode de todo comandar (BARTHES, 1981, p. 93).

No último ensaio escrito sobre a temática do amor, assunto ao qual vinha dedicando constantes pesquisas, Barthes (2004, p. 370) conclui que “malogramos sempre ao falar do que amamos”. Entretanto, como salienta Lucia Castello Branco (2005, p. 68), partindo de um viés lacaniano, para Barthes a escritura é uma potência capaz de atravessar o vazio do imaginário amoroso, transformando os malogros da expressão num “outro tipo de saber”, um “saber em fracasso”, que incorpora os reveses e as ruínas, os malogros e as desordens.

Em relação a Mário de Andrade, pode-se afirmar que a figura do fracasso o angustiou, especialmente quando se referia ao livro *Macunaíma, um herói sem nenhum caráter*, “a obra-prima que não ficou obra-prima”, como confidencia em carta a Manuel Bandeira (ANDRADE, 2001, p. 427).¹ Em texto inédito escrito em 1930, faz a seguinte declaração: “Depois que escrevi o poema herói-cômico de *Macunaíma* e o li, meu desespero foi enorme ante a obra-prima que falhou. O filão era de obra-prima porém o faiscador servia só para cavar uns brilhantinhos de merda” (ANDRADE, 1997, p. 527). Observa ainda que não poderia renegar o seu melhor livro, mas que o odiava, porque representava uma amargura de difícil superação. Talvez o escritor tivesse dificuldades em suportar o peso da literatura como um “engajamento fracassado”, como postula Barthes (2007, p. 35), que não compensaria, nem sublimaria nada, mesmo que motivado por um amor intenso, ou talvez por isso mesmo.

A partir da metáfora da escrita amorosamente urdida, é possível pensar o livro *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* como uma dedicatória, ainda nos termos de Barthes (1981, p. 68), para quem a escritura consagrada ao ser amado é “interpretável”, adquirindo sentidos que extrapolam seu direcionamento, visto que a obra não foi escrita para a coisa amada, mas para “os outros, os leitores”. Sendo assim, a própria dedicatória amorosa torna-se impossível, porque a escritura não se ajusta aos desígnios, excedendo as delimitações.

Vale lembrar que o livro de Mário de Andrade foi efetivamente dedicado a Paulo Prado, autor de *Retrato do Brasil*, obra com a qual a rapsódia guarda um diálogo fecundo. Entretanto, há um nome rasurado nessa dedicatória. No primeiro e no segundo manuscritos, a obra também era dedicada a “José de Alencar, pai-de-vivo que brilha no vasto campo do céu”, conforme nota na edição crítica da obra (ANDRADE, 1997, p. 2).

Como Barthes destaca, a operação escritural que rege a dedicatória não é uma subscrição, mas antes uma inscrição, porque a coisa amada se inscreve no texto, deixando nele seu “rastros múltiplo”, uma presença que é irreconhecível, mas que atua como uma “força que passa, a partir daí, a preocupar” (BARTHES, 1981, p. 69). Apesar do discurso do ser apaixonado reduzir ao silêncio o ser amado no texto, a inscrição deste é disruptiva, de tal maneira que “[...] opera o que os matemáticos chamam de catástrofe (a desorganização de um sistema por um outro)” (BARTHES, 1981, p. 69). Essa retomada metafórica do conceito de “catástrofe” para descrever os desajustes que a inscrição da alteridade provoca no texto pode ser bastante fértil para uma leitura de *Macunaíma, um herói sem nenhum caráter*, um livro de alterações abruptas e intensas.

Inserida no âmbito das investigações sobre o espaço, que mobilizaram o cenário intelectual na segunda metade do século XX e deram novos aportes às reflexões sobre o tempo, a teoria das catástrofes foi formulada pelo topólogo René Thom no final dos anos 1960, com o objetivo de sondar fenômenos nos quais uma variação mínima, mas repentina, nos parâmetros de controle acarretaria mudanças qualitativas drásticas. Baseado nas ideias de Thom, o matemático Christopher Zeeman criou uma “máquina de catástrofes”, jogo educativo de fácil confecção, utilizando um tabuleiro de madeira e fitas elásticas, que ilustra a variação,

¹ Em *Morfologia do Macunaíma*, Haroldo de Campos faz um trabalho notável para se contrapor às visões críticas, a exemplo de Wilson Martins, que tacham *Macunaíma, um herói sem nenhum caráter* como “uma obra caótica e malograda” (CAMPOS, 2008, p. 7). Para Campos, há nessas interpretações uma tentativa de neutralizar a importância dessa obra, a fim de restaurar modelos romanescos oitocentistas. Certamente, não é nessa perspectiva que a leitura desenvolvida neste trabalho pretende se inserir.

os saltos imprevistos e as bifurcações que distinguem essa teorização (BULAJICH; ENRÍQUEZ, 2012).

Participando de um contexto mais amplo de reformulações teóricas, que incluía a teoria das singularidades, a teoria do caos e da complexidade, além da geometria dos fractais, a teoria das catástrofes se contrapunha ao positivismo, embora trabalhasse com a ideia de uma modelização universal, e recolocou a questão estrutural no âmbito das ciências da natureza através da discussão da morfogênese. A repercussão dessa teorização se desdobrou em diversas áreas das ciências humanas, a exemplo da sociologia, da linguística e da semântica (DOSSE, 2007).

A teoria das catástrofes colocou em pauta a descontinuidade, a imprevisibilidade, a desordem, o acontecimento, os saltos, as falhas e a bifurcação, explorando as potencialidades das alterações abruptas e das mudanças de planos, que poderiam engendrar renovações e abertura para a criação de novas formas (SANTOS, 1990). Está atenta aos movimentos mínimos, e muitas vezes imperceptíveis, que podem tornar-se perceptíveis e acarretar alterações significativas. Thom afirma que a teoria das catástrofes não é propriamente uma ciência, nem sequer uma teoria, mas que deve ser entendida como um método e uma linguagem, até mesmo como uma forma de pensar (THOM, 1981). O pensamento catastrófico opera em estados críticos e paradoxais, nos quais a diferença interrompe a continuidade, produzindo saltos criativos e transmutações inovadoras.

Ao relacionar a catástrofe à dedicatória amorosa, Barthes assinala as descontinuidades entre o apaixonado e a coisa amada, destacando como mudanças bruscas acontecem, devido à inscrição da alteridade na escritura. Por ser uma espécie de dedicatória ao Brasil e ao brasileiro, o livro *Macunaíma* está atravessado por uma dimensão catastrófica. Os rastros múltiplos dos sistemas culturais coexistentes no país se inscreveram excessivamente na narrativa, produzindo desvios imprevisíveis, tensões de sentido e até mesmo ilegibilidades ao longo de toda a obra.

Ao final da narrativa, Macunaíma questiona-se sobre o modo como levou sua vida na terra – “um se deixar viver” – e não acredita na possibilidade de mudança, mesmo se decidisse viver na Ilha de Marajó ou na cidade da Pedra, visto que reconhece lhe faltar “um sentido” e a “coragem pra uma organização”(ANDRADE, 1997, p. 164). Ele não possui o ânimo nem o espírito empreendedor de Delmiro Gouveia. Sem a presença dos manos, sem a *muiraquitã* e sem uma perna, o herói se desconstitui. Sozinho e sem o talismã, Macunaíma decide ir para o céu, mas não vira imediatamente uma estrela. Precisa da compaixão de Pauí-Pódole, o Pai do Mutum, que cria uma nova constelação para abrigar o “herói capenga” e os pertences que este havia trazido desde São Paulo e que levava consigo para o céu.

No epílogo, o livro-dedicatória ao “brasileirismo” revela-se enfim como epitáfio, cuja narração adquire um tom melancólico acentuado, como se a possibilidade da instituição de laços sociais, fundamentada nas peripécias desse herói pouco zeloso da comunidade diferencial, fosse inviável, por ele não possuir a “coragem pra uma organização”. No extremo instante em que fulguram a decisão e o perigo de uma escolha, Macunaíma questiona-se sobre a utilidade de uma existência. Entretanto, útil é uma noção bastante ambígua, bem mais do que as teorizações utilitaristas reconheceriam. Uma vida pode ser útil como um objeto, servindo a algo que não a si mesma?

A escolha de Macunaíma pelo “brilho inútil das estrelas”, em detrimento da Ilha de Marajó e da cidade da Pedra, pode ser lida como uma opção pela reinvenção da comunidade, na qual os sentidos da utilidade transbordam os limites utilitários. Se a narrativa não pode ser uma dedicatória, que seja um epitáfio exortativo, espécie de “[...] discurso *post mortem*, que também é uma força”, segundo Derrida (2003, p. 19), pois a citação do morto anuncia um compromisso de memória, “[...] a partir daquilo que ainda se chama vida, com esta estranha temporalidade aberta pela citação antecipada de alguma oração fúnebre”.

Assim como a dedicatória, essa inscrição tumular é igualmente marcada pela catástrofe, já que o rastro múltiplo da alteridade está inscrito, deslocando o fechamento funéreo, de tal maneira que se torna impossível distinguir se a sobrevivência é daquele que recorda ou de quem é recordado. Antes de sua subida ao céu, Macunaíma escreveu numa lápide que não veio ao mundo para ser pedra, sinalizando que a fixidez não pode mais ser reivindicada como fonte de identificação. O brilho inútil das estrelas pode ser lido como uma metáfora da inacessibilidade do presente da comunidade, visto que jamais se pode alcançar o presente de uma estrela.

A luminosidade propagada no espaço é apenas o passado, e o futuro de uma estrela é imprevisível, mesmo que se saiba de sua finitude. Entre o devir lapidar e o constelar, Macunaíma decide-se pela desterritorialização cósmica, optando por uma exterioridade mais radical e que abre uma linha de fuga à ordem da filiação e do princípio moderno da fraternidade. Ainda que seja reconhecido como um descendente do *clã do Jabuti* por Pauí-Pódole, Macunaíma nascerá “constelação nova”, reconfiguração energética entre heterogêneos – “Macunaíma com todo o estenderete dele, galo galinha gaiola revólver relógio”(ANDRADE, 1997, p. 166) –, sem apelo à instituição totêmica. Nessa escrita constelar, morte e comunidade se confundem.

Nas cosmogonias amazônicas, “[...] a morte e a aliança são condições conexas e possibilidade do *socius*” (VIVEIROS DE CASTRO, 2013, p. 171), visto que estabelecem aberturas necessárias para a existência do grupo. O morto passa a ser um ente de fora, por isso os avatares simbólicos de exterioridade são signos indispensáveis como marcas das limitações à ideia de autonomia plena.

Os limites da autonomia local não são aqueles impostos à vontade endogâmica pela demografia ou a política: eles são limites cósmicos impostos pela mortalidade. Os Outros são necessários para a administração, no duplo sentido, da morte. A perfeita autonomia só seria possível se os humanos fossem imortais, mas aí é a sociedade que seria inviável, o que é um tema recorrente nas escatologias ameríndias. Ou se a morte não fosse um problema para a razão. Mas é ela a janela da mônada. (VIVEIROS DE CASTRO, 2013, p. 171-172)

Os vivos não têm autonomia, porque estão em relação não apenas com outros seres vivos, mas também com os mortos. Essa noção de comunidade descentrada e relacional concorre com a forma edipiana em *Macunaíma*, cuja narrativa ambígua não deveria ser “domesticada” através de leituras críticas centralizadoras, que utilizam os mitos indígenas, africanos e as chamadas “lendas populares”, porque anônimas e sem propriedade autoral (ditas de “domínio público”), unicamente como “fontes genéticas” da “obra-prima modernista”, monumento da nacionalidade, como se fosse possível determinar a primazia de qualquer fragmento estético.

A escrita constelar de *Macunaíma* estabelece outras possibilidades de ligação, nas quais é possível discernir a multiplicidade como estatuto da comunidade. Para Deleuze e Guattari (2010, p. 61-62), nas máquinas desejanças, a categoria da multiplicidade trabalha “[...] numa soma que nunca reúne suas partes num todo”, sensível às falhas, avarias, intermitências e curtos-circuitos, assim como no pensamento catastrófico. Retomando as contribuições de Blanchot acerca da literatura, os pensadores franceses questionam:

[...] como produzir e pensar fragmentos que tenham entre si relações de diferença enquanto tal, que tenham como relações entre si sua própria diferença, sem referência a uma totalidade original ainda que perdida, nem a uma totalidade ainda que por vir? (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 62)

A literatura não deve aspirar que os fragmentos possam ser “[...] reagrupados para comporem uma unidade que é, também, a unidade de origem” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 62). Por esse aspecto, cada resto, escombros e ruína, assim como as relações que estas estabelecem entre si, valem como um monumento. Em *Macunaíma*, a reconfiguração desses materiais de memória não apresenta a totalidade do Brasil e das características do brasileiro, e nem poderia, mas talvez seja o primeiro apelo a uma fraternidade por vir, ao lado de uma democracia por vir, não como um futuro previsível e demarcado, como aponta Derrida (1995, p. 111), mas um por vir aberto à “experiência da possibilidade do impossível”, na qual responsabilidade e decisão assinalem os limites do presente vivo na conformação do comum recortado de multiplicidades.

Referências

Andrade, Mário de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. 2 ed. revista. Rio de Janeiro: Record, 1988.

Andrade, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica. Coordenadora Telê Porto Ancona Lopez. 1ª reimp. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José de Costa Rica; Santiago de Chile: ALLCA XX, 1997. (Colección Archivos: 6).

Andrade, Mário de; Bandeira, Manuel. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Organização introdução e notas de Marcos Antonio de Moraes. 2 ed. São Paulo: EDUSP; IEB, 2001 (Coleção Correspondência de Mario de Andrade; 1).

Balibar, Etienne. “La forma nación: historia e ideología”. In: Balibar, Etienne; Wallerstein, Immanuel. *Raza, Nación y Clase*. Madri: IEPALA, 1991.

Bandeira, Manuel; Andrade, Mário de. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Organização introdução e notas de Marcos Antonio de Moraes. 2 ed. São Paulo: EDUSP; IEB, 2001 (Coleção Correspondência de Mario de Andrade; 1).

Barthes, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Hortênsia dos Santos. 2 ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

Barthes, Roland. “Malogramos sempre ao falar do que amamos”. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Branco, Lucia Castello. “Roland Barthes e o saber em fracasso”. In: Nova, Vera Casa; Glenadel, Paula (org.). *Viver com Barthes*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005, p. 67-74.

Bulajich, Radmila; Enríquez, Rafael Martínez. Teoría de catástrofes. *Matemáticas: la gramática de la naturaleza: el lenguaje de la complejidad y los fenómenos no lineales*. México: Siglo XXI Editores; UNAM; Facultad de Ciencias, 2012 (Antilogías de la revista ciências, n. 2), p. 53-68.

Campos, Haroldo. *Morfologia do Macunaíma*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.

Derrida, Jacques. *O outro cabo*. Introdução e tradução de Fernanda Bernardo. Coimbra: Reitoria da Universidade de Coimbra; A Mar Arte, 1995.

Derrida, Jacques. *Políticas da amizade: seguido de O Ouvido de Heidegger*. Tradução de Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2003.

Dosse, François. *História do estruturalismo*. Tradução de Álvaro Cabral; revisão técnica de Marcia Mansor D'Alessio. Bauru: Edusc, 2007. v. 2. (Coleção História).

Santiago, Silviano. *Nas malhas das letras*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

Santos, Luis Martín. Teoría de las catástrofes. *Revista Política y Sociedad*, n. 5, Madri, 1990. p. 107-117. Disponível em: <http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/viewFile/POSO9090120107A/30632>. Acesso em: 23 nov. 2015.

Souza, Eneida Maria de. *A pedra mágica do discurso*. 2 ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

Viveiros de Castro, Eduardo. O medo dos outros. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 54, n. 2, p. 885-917, 2011. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ra/article/viewFile/39650/43146>. Acesso em 05 fev. 2016.

Recebido em: 27 de agosto de 2019

Aceito em: 20 de outubro de 2019

Publicado em: Dezembro de 2019