

Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Comunicação e Expressão
Programa de Pós-Graduação em Literatura

Título:

A metamorfologia de *Macunaíma*:
sobredeterminação enunciativa no (des-)encontro colonial de mundos

Proponente:

Alexandre André Nodari

Resumo:

Pretendemos, neste projeto, desdobrar os resultados de uma pesquisa em fase de conclusão, intitulada “A literatura como antropologia especulativa” (com financiamento do CNPq, Bolsa de Produtividade em Pesquisa 2, 2020-2022). Ali, tratava-se de um esforço de comparação entre, por um lado, traços comuns de poéticas ameríndias (em especial as xamânicas), e, por outro, certos conceitos hegemônicos da teoria literária ocidental, de modo a, nesse atrito, repensar os últimos sob outra luz. Como um aspecto ou afluente de tal projeto, foi surgindo a hipótese de que certos textos da literatura latino-americana voltados ao encontro colonial entre mundos (em especial, o branco e o indígena, mas também o negro), entre os quais, *Macunaíma*, de Mário de Andrade, que constitui o objeto dessa pesquisa, *formalizam* esse contato conflitivo em seu próprio *modo de enunciação e regime discursivo e de imaginação*. Assim, partindo da identificação das fontes indígenas da rapsódia realizada especialmente por Cavalcanti Proença e Lúcia Sá, dos desenvolvimentos da etnologia americanista recente e dos estudos de poéticas e literaturas ameríndias, bem como do trabalho de artistas indígenas e da *Morfologia* proppiana de Haroldo de Campos, propomos agora ver em *Macunaíma* uma *metamorfologia*, i.e., uma obra sobredeterminada por (ao menos) dois regimes enunciativos e discursivos diferentes que transformam um ao outro: a “ocidental” e a “ameríndia”. Nesse sentido, *Macunaíma* não apenas tematizaria o encontro colonial, como faria dele (seus conflitos, violências, ambiguidades, equívocos, contaminações) sua forma (evidentemente, por isso mesmo, metamorfa, “desconjugada” como se chegou a dizer pejorativamente). Esperamos com essa pesquisa, que resultará em artigos, capítulos e comunicações, a serem reunidos em livro, compreender as distintas declinações desse atravessamento de dicções, jogando alguma luz sobre a situação enunciativa (o que inclui a forma literária) de povos, como o “brasileiro”, marcados de “nascença” pela diferença colonial.

Introdução e justificativa¹:

No décimo número da segunda denteição da *Revista de Antropofagia* (12/6/1929), um box simulando publicidade anunciava sarcasticamente:

brevemente:
2ª edição de

¹ Alguns trechos do projeto retomam textualmente um artigo (Nodari, 2020), onde lanço as questões do projeto, sem, porém, desenvolvê-las, o que pretendo fazer agora. Em artigo recente a ser publicado em um volume coletivo sobre *Pauliceia desvairada*, tentei ler o poema “Religião” sob enfoque semelhante, como um exercício preliminar de teste da hipótese teórica.

MACUNAÍMA
lendas indígenas
com capa de
Mário de Andrade²

O debate que décadas mais tarde se instalaria definitivamente e cuja face mais conhecida do público está na ideia atual de “apropriação cultural” anunciava-se *in nuce* e com ferocidade. Que reste claro: os antropófagos não tinham nada contra *Macunaíma*, pelo contrário: o número anterior da *Revista* defendia a “confiscação” da obra pelo movimento. O problema era com seu “autor”, ou melhor, o problema era a questão da “autoria”, da propriedade. No décimo-quinto número do periódico, Ascenso Ferreira, autor de “Catimbó”, rejeita, numa carta, a ideia do *box* (que apareceria também no “Moquém n.2”, de Oswaldo Costa), a saber, que a rapsódia seria uma compilação de mitos “coletados” por Koch-Grünberg, Couto de Magalhães, Barbosa Amorim, etc. O contra-exemplo de Ferreira, porém, é outra compilação: “‘Macunaíma’ é um maravilhoso sonho de mil e uma noites do Brasil”. O argumento passa ainda por outra via – a crítica ao que hoje se chamaria paulistocentrismo modernista –, mas sem deixar de reforçar o que visa combater: “Não são somente lendas brasileiras o que você encontra naquelas páginas encantadas! // Pelo contrário: o espírito nordestino passou o pensamento do autor um papo, e, por isso talvez, vocês do Sul não tenham podido bem interpretá-lo”. Mitos indígenas ou mil e uma noites brasileiras mais espírito nordestino encarnado: a suposta defesa do autor por Ferreira talvez reforce ainda mais o deslocamento da sua posição autoral.

Caberia ao próprio Mário, respondendo a acusações congêneres, mas feitas mais a sério, tanto ratificar – e ampliar – o papel de copista que teve na rapsódia, quanto em assumir, agora positivamente, o lugar (a posição) do autor satirizada pelo *box*, ou seja, a autoria como gesto mínimo – *à la* Duchamp – de apor seu nome à obra (capa). Assim, em carta aberta a Raimundo Moraes, publicada no *Diário Nacional* de São Paulo a 20 de setembro de 1931 Mário afirma:

Copiei, sim, meu querido defensor. O que me espanta e acho sublime de bondade, é os maldizentes se esquecerem de tudo quanto sabem, restringindo a minha cópia a Koch-Grünberg, quando copiei todos. E até o sr., na cena da Boiúna. Confesso que copiei, copiei às vezes até textualmente. Quer saber mesmo? Não só copiei os etnógrafos e os textos ameríndios, mas ainda, na Carta pras Icamíabas, pus frases inteiras de Rui Barbosa, de Mário Barreto, dos cronistas portugueses coloniais, devastei a tão preciosa quão solene língua dos colaboradores da *Revista de Língua Portuguesa*. Isso era inevitável pois que o meu... isto é, o herói de Koch-Grünberg, estava com pretensões a escrever um português de lei. O sr. poderá me contradizer afirmando que no estudo etnográfico do alemão, *Macunaíma* jamais teria pretensões a escrever um português de lei. Concordo, mas nem isso é invenção minha pois que é uma pretensão copiada de 99 por cento dos brasileiros! Dos brasileiros alfabetizados.

Enfim, sou obrigado a confessar duma vez por todas: eu copiei o Brasil, ao menos naquela parte em que me interessava satirizar o Brasil por meio dele mesmo. Mas nem a ideia de satirizar é minha pois já vem desde Gregório de Matos, puxa vida! Só me resta pois o acaso dos Cabrais, que por terem em provável acaso descoberto em provável primeiro lugar o Brasil, o Brasil pertence a Portugal. Meu nome está na capa de *Macunaíma* e ninguém o poderá tirar (*in* Andrade, 1988: 426).

Noventa anos depois da publicação da rapsódia, quando a discussão referente aos direitos culturais de povos colonizados chega a seu ápice, cabe a um artista indígena, e

² Todas as citações da *Revista de Antropofagia* foram extraídas da edição fac-similar referida na bibliografia e tiveram sua ortografia atualizada. Menciono, no corpo do texto, o número em que cada texto foi publicado.

macuxi mais especificamente, ou seja, de um dos povos de onde provêm os mitos relacionados a Makunaima, inverter por completo o debate, bem como o sentido da agência autoral, num gesto inusitado mas potente. Jaider Esbell, em “Makunaima, o meu avô em mim!”, insiste que a decisão sobre a capa não coube só a Mário, mas ao próprio ser mitológico, tornado avô pelo artista indígena (em uma reivindicação de parentamento ancestral):

Estou aqui para resgatar meu avô, levá-lo pra casa pra cuidar dele. O ser que sou, eu mesmo, é homem, um guerreiro pleno de 1,68 metros, 82 kg, 39 anos. É livre como deve ser. É livre como é meu avô Makunaima ao se lançar na capa do livro do Mário de Andrade. Ele se deixou ir; foi o que me disse em uma de nossas inúmeras conversas de avô e neto. Assim me diz ele: “Meu filho eu me grudei na capa daquele livro. Dizem que fui raptado, que fui lesado, roubado, injustiçado, que fui traído, enganado. Dizem que fui besta. Não! Fui eu mesmo que quis ir na capa daquele livro. Fui eu que quis acompanhar aqueles homens. Fui eu que quis ir fazer a nossa história. Vi ali todas as chances para a nossa eternidade. Vi ali toda a chance possível para que um dia vocês pudessem estar aqui junto com todos. Agora vocês estão juntos com todos eles e somos de fato uma carência de unidade. Vi vocês no futuro. Vi e me lancei. Me lancei dormente, do transe da força da decisão, da cegueira de lucidez, do coração explodido da grande paixão. Estive na margem de todas as margens, cheguei onde nunca antes nenhum de nós esteve. Não estive lá por acaso. Fui posto lá para nos trazer até aqui” (...). Meu avô me contou que provou a fruta proibida. Me contou que a fruta proibida nada mais é que a coragem. Me disse que o exemplo maior para nosso entendimento contemporâneo foi lançar-se na capa do livro. Quando Makunaima decide lançar-se na capa do livro sabia o que estava fazendo. Meu avô sempre sabia o que estava fazendo. Não tinha escolha, era sua vida a acontecer. Makunaima deu o grande salto, comeu inteira a fruta proibida. Quando Makunaima decide expor-se faz estremecer o universo, algo novo realmente surge, algo urge latente no universo. Nada mais seria como antes, a decisão estava tomada. (...). Quando Makunaima decide estar na capa do livro, sabia que a partir daquele momento sua vida ganharia outra dimensão. Sabia da grandiosidade do ato dessa representação de realidades ainda a vir a se extrapolar. Sabia da importância dos ícones na cultura que havia chegado. Sabia dos limites e da gana daquele povo. Sabia da sua missão e foi. Foi para o livro, foi para o cinema, foi sujeito e entregue para o mundo. Foi por saber, por lucidez, foi por querer. Sabia que estar na capa do livro era estar em um outro ambiente. Sabia que em um mundo carente de deuses e bondades sua imagem estaria sendo associada a algo ainda não vivido, mas bem conhecido. Sabia de tudo, sabia de todas as etapas sentidas até seu pleno fazer que é o agora. (Esbell, 2018:16-17)

Ou seja, por essa leitura (ancorada em um outro regime ontológico e discursivo), não foi só Mário quem decidiu colocar seu nome na capa – Makunaimã, o ser mitológico, também o fez: *Macunaima* não é só título (o objeto) de uma obra assinada por Mário de Andrade; é agente dela (e talvez Mário seja seu veículo, seu objeto). São dois os autores, são dois os regimes de autoria, como são muitas as línguas que os mitos atravessaram até chegar à forma consubstanciada nesta capa: o pemon do taurepangue Mayulaípu e do arekuna Akuli, “informantes” de Koch-Grünberg, o alemão deste, o português brasileiro de Mário. Assim como são (pelo menos) duas as “línguas” da própria rapsódia, se levamos em consideração o “Epílogo”, em que o rapsodo violeiro confessa ter ouvido todo o relato que reproduz de um papagaio, que, por sua vez, o ouvira do próprio herói, o que faz dele, o rapsodo, uma figura especular do *tupi tangendo um alaúde* de “O trovador”. Afinal, se entrarmos no jogo da ficção (ou do mito), resta o paradoxo: como pode o rapsodo ter entendido a língua dos

Tapanhumas com a qual Macunaíma a transmitiu ao papagaio, uma língua morta³, já que “Nenhum conhecido sobre a terra não sabia nem falar da tribo nem contar aqueles casos tão pançudos”, já que “Ninguém jamais não podia saber tanta história bonita e a fala da tribo acabada”? Como essa “fala desaparecida” pode ter se revelado, numa referência, escusado dizer, ao nheengatu, “fala (...) nova (...) e (...) boa”? Como pode o rapsodo ter traduzido o intradutível, o “canto (...) que possuía a traição das frutas desconhecidas do mato” (Andrade, 2017:206-207)?

Aqui, nesta *pós-história* (“Acabou-se a história”, lemos no Epílogo), é importante atentar para o jogo de inversões. Primeiro, a inversão da direção do movimento: se Macunaíma sai do mato para a cidade para realizar seus feitos e torna à floresta para morrer, o rapsodo sai da cidade para o mato, de onde volta para a urbe com o mito, revivendo a história do herói. Segundo, o Epílogo é como que uma invocação às Musas às avessas, estando ao final do relato, e não em seu começo. Além disso, evidentemente, no lugar delas, temos o papagaio, e, no lugar das fontes de água, a floresta, ou seja, há outra “*co-operação*” poética (Brandão, 2015:40) em jogo. O que tais inversões parecem apontar é que estamos diante de uma obra sobredeterminada por (ao menos) dois regimes enunciativos e imaginativos distintos⁴: o ocidental e o ameríndio. Pois é preciso tomar o papagaio em toda a sua equivocidade. Se, para nós, a imitação ornitológica aparece como mera repetição, de forma negativa, para certas tradições indígenas, alheias a nossa noção de autoria ou de criação *ex nihilo*, o japiim, por exemplo, é louvado justamente por isso, e tomado como modelo da atividade xamânica⁵. Assim, se, por um lado, é comum tanto entre os povos ameríndios⁶ quanto, como se sabe, na tradição ocidental que os cantos dos pássaros sirvam de paradigma ou de fonte, seja da linguagem humana seja de sua música ou poesia; por outro, o que parece distinguir a concepção indígena é que, muitas vezes, na escolha dos pássaros simbolicamente notáveis como paradigmas enunciativos, “não são seus próprios cantos que os distinguem como tal, mas sim sua surpreendente capacidade de imitação” (Albert, 2018), ou seja, as aves mais dignas de nota não o são pela originalidade ou beleza *original* de seu canto, mas sim pela *re-produção* de cantos ou sons alheios, i.e., as que escutam as falas dos outros e as imitam, tornando-as, poderíamos dizer, fala nova e boa, como fazem os xamãs, ao imitar palavras alheias no regime enunciativo polifônico e de embutimento citacional que caracterizam os seus cantos (Cesarino, 2011). E não será isso o que *Macunaíma*, de forma diferida, faz? Se o xamã é considerado, segundo um lugar-comum difundido na Amazônia, um rádio, um *walkie-talkie* como sugeri em conversa com Guilherme Gontijo Flores (2019),

³ O episódio remete à famosa história do papagaio que von Humboldt teria recebido em uma viagem ao Orinoco: teria adquirido o pássaro dos Caribe e percebido posteriormente que o mesmo falava a língua dos “extintos” Maipuré.

⁴ A sobredeterminação aqui remete ao sentido conferido por Freud (2012) em *A interpretação dos sonhos*: um único elemento manifesto do sonho pode ser determinado por mais de uma série de pensamentos latentes, não se reduzindo, portanto, a nenhuma delas em específico. Mais recentemente, Maniglier (2005) lançou mão do conceito para reler Saussure e o funcionamento dos signos, e Roberto Zular (2020), em diálogo com ele, tem buscado repensar a literatura sob o prisma da sobredeterminação de leis/regimes discursivos. É na esteira de ambos que situamos a nossa reflexão.

⁵ Veja-se, a título ilustrativo, a entrada sobre o japiim no capítulo “Bichos de pena” (de autoria de Margarete K. Mendes, Moisés Piyãko, Maira Smith, Edilene Coffaci de Lima e Terri Valle de Aquino) da *Enciclopédia da floresta - O Alto Juruá: práticas e conhecimento das populações*: Cunha e Almeida, 2002:523, 524. Ou ainda, o que Bruce Albert (2018) diz a respeito de sua posição na biofonia yanomami.

⁶ São incontáveis os casos. Cf., a título de exemplo, Franchetto, 1997:57, entre os Kuikuro; entre os Yaminawa, Townsley, 1993:453; para os Aikewara, a ornitologia possui uma dimensão propriamente cosmológica, sendo essencial na mitologia (em especial, a concernente à origem dos próprios Aikewara), na organização política, no ritual de purgação, e na escatologia (cf. Calheiros, 2014). Um caso curioso é o mito kamayurá de Avatsiú, coletado pelos irmãos Villas Boas (1970:146-150), e que consiste no relato não da origem ornitológica da linguagem humana, e sim da origem humana da linguagem ornitológica.

não seria também o “autor” da rapsódia um rádio ou *walkie-talkie*, que cita múltiplos discursos e imita múltiplas discursividades, entre as quais, a forma literária “ocidental”? E mais: o “Epílogo” não seria um modo de explicitar a situação enunciativa da obra, e a posição de Mário nela, a saber, o caráter (problemático e conflitivo) de reprodução, tradução e transmissão (e o risco de trans- e de-formação envolvido) pelo “rapsodo” de um relato de segunda mão, do que o papagaio (Koch-Grünberg?) lhe contou sobre o que Macunaíma (Mayulaípu e Akuli?) contou? Onde (quando), afinal, situar a rapsódia, se ela é publicada em São Paulo, a mesma que o herói sem caráter transforma “num bicho-preguiça todinho de pedra”: no passado (“pré-história”) ou no futuro (“pós-história”), no tempo mítico (o “tempo da narrativa”) ou no tempo histórico (o “tempo da narração”), ou naquela sobre- ou transposição de temporalidades que pode ser chamada (só equivocadamente) de presente?⁷

⁷ Na partida de São Paulo, com a muiraquitã recuperada no seu beijo, Macunaíma se volta para a cidade e realiza nela um último ato de transformação: “Então fez um caborgue: Sacudiu os braços no ar e virou a taba gigante num bicho-preguiça todinho de pedra” (Andrade, 2017:165). O curto-circuito que essa cena produz na temporalidade da narrativa é tão evidente quanto marcante: se até então, parecia haver uma simultaneidade, uma co-presença entre “primitivo” e “civilizado”, com a floresta e a cidade, o índio e o branco, se situando no mesmo presente, a partir de então, somos “nós” brancos, que somos remetidos a um passado pré-histórico e fossilizado, enquanto os índios são apresentados como o futuro (o “nosso” futuro, mas também o futuro em relação a “nós”). Essa “inversão” do sentido usual do historicismo progressista e evolucionista já fora prenunciada na rapsódia por uma inversão perspectivista, na *forma* pela qual Macunaíma *descobre e relata o descobrimento* da “taba grande paulistana”: “Lembre-se”, diz Antelo (1986:92), “que o herói contempla São Paulo, como se fosse um cronista do quinhentismo europeu, quando, na verdade, ele nasceu contemporaneamente, no fundo do mato virgem”. É bem provável que Mário estivesse jogando com um traço bem conhecido do pensamento mítico ameríndio, a saber, a capacidade inerente de abrir-se à alteridade e de dar conta de novos processos e atores históricos (cf. Lévi-Strauss, 1993): um exemplo bem conhecido, repleto de equívocos, é o de Sumé/Tomé, aproveitado por Mário na rapsódia. Há incontáveis mitos indígenas que contam como determinado povo *já tinha*, para usar uma fórmula do *Manifesto Antropófago* (“Já tínhamos a língua surrealista”, etc.), em tempos imemoriais a tecnologia branca – escrita, armas, etc. –, perdendo-a por erro ou roubo.... E há inúmeros outros que dão conta da origem dos próprios brancos, da “nossa” origem (retomando Sumé/Tomé, o erro dos jesuítas talvez esteja no sentido do equívoco: não é Sumé que é Tomé, é Tomé que é Sumé, o que muda tudo...). A mitologia, desse modo, não constitui apenas um arcabouço (do) passado, mas é certa forma de imaginar e pensar que não cessa de constituir as formas do constituído, constantemente (re)elaborando *o que é*, “aquele passado que nunca foi presente e que portanto nunca passou, enquanto o presente não cessa de passar”, para usar as palavras de Viveiros de Castro (2015:55). É aqui que podemos compreender melhor a magistralidade do gesto de Mário e seu corte brutal em relação ao indianismo anterior, ou mesmo à noção de indianismo, em que “a figura do indígena” aparece “como componente inicial – e, por isso mesmo, logo suprimível: etapa étnica e histórica a ser inevitavelmente superada e enterrada – de uma construção teleológica, ‘a nação’ que quer ser também, sem resíduos e dissonâncias, ‘o povo’, sempre no singular” (Sterzi, 2017:219). A Mitologização (com maiúscula) indianista constitui um procedimento acrítico de mistificação centrípeta (pois não só elege *um* conjunto de povos, como os converte em um só: o Tupi) que serve para situar o índio (no singular) como origem (ultra)passada da Nação. De forma diametralmente oposta, *Macunaíma* não só traz (os índios e) o mito ao presente, como também leva o presente (e os brancos) ao mito, o que implica vê-lo como passado (São Paulo é *agora* um “bicho-preguiça todinho de pedra”), ou melhor, como uma nuvem de virtualidades que ronda todo atual, um pano de fundo virtual que pode sempre se atualizar. O efeito dessa *retroperspectivação* não pode ser menosprezado: a “mudança de perspectivas torna mais fácil assumir uma visão distanciada”, fazendo do “simultaneísmo de espaço, tempo e ação” também um “simultaneísmo de pontos de vista” (Antelo, 1986: 92, 93, 94), pelo qual a mitologização (a leitura do presente pelas lentes do mito) produz uma desmistificação. Assim, não é só o *mito* de Makunaima, tal como coletado por Koch-Grünberg a partir dos relatos e traduções de Mayuluaipu e Akuli, e que se passa na floresta e, como todo mito, nos tempos originários, que é realocado espaço-temporalmente por Mário no presente moderno e “urbano” dos anos 1920: é também a *forma mitológica* que se presentifica. Pois, embora encontremos na obra mitos etiológicos que se passam no “fundo do mato-*virgem*” e que soam imemoriais, é no tempo “histórico” presente (e cidadão) em que (também) se passa a rapsódia, que estes se multiplicam. Ali se dá a origem da vida breve (capítulo Vei, a Sol), ali se originam – sempre incidentalmente, como se se tratasse do devir lateral do mito – muitas coisas que já estão presentes, num efeito de retroação típica do pensamento mítico, como o Chuvisco e a Cometa, que se transformam, de gente, nos fenômenos meteorológicos ou astros que são hoje. Mas ali também se *inventam* (por obra de Macunaíma ou seus irmãos) outras tantas (“o jogo sublime do truço”, “o bicho-do-café, (...) a lagarta-

Um dos efeitos do friccionamento que desenvolvemos entre poéticas ameríndias e categorias e obras da literatura ocidental no projeto “A literatura como antropologia especulativa” foi a noção de *tradicção*, cuja fonte é uma passagem do *Grande sertão: veredas* sobre a leitura dos sinais do mundo feita pelos rastreadores, e sua capacidade de traduzi-los, ou melhor, *tradizê-los*, por um *entre-dizer*, linguagem atravessada por dicções (solo, árvores, rastros de animais, etc.).⁸ A “tradicção” foi se revelando uma chave interessante para pensar o atravessamento e encavalgamento posicional (a *transposicionalidade*) tão presente nas situações enunciativas de cantos xamânicos ameríndios, caracterizadas por encontros e cruzamentos (muitas vezes conflitivos) de mundos (perspectivas), ao mesmo tempo que permitia escapar à caracterização do “eu” múltiplo do xamã-cantor por meio da cifra ocidental da tradição, i.e., como um “eu” tradicional (na medida em que a tradição traz consigo a ideia de transmissão do mesmo, concepção muito alheia ao que está em jogo na cena xamânica, por demais envolvida na transformação e multiplicidade).⁹ Como uma deriva, ou afluente, de tal projeto, fui percebendo que certos textos da literatura latino-americana voltados ao encontro colonial entre mundos (em especial, o branco e o indígena, mas também o negro) também se apresentam como tradicções, *formalizando* o contato conflitivo em seu próprio *modo de enunciação e regime discursivo*: alguns poemas dos *Primeiros cantos*, de Gonçalves Dias, *Eisejuaz*, de Sara Gallardo (cf. Nodari, 2021b), *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*, de César Calvo, “Meu tio o Iauaretê”, de Guimarães Rosa, e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, que constitui o objeto dessa pesquisa. Contudo, a tradicção e a sobreposição de mundos (e a consequente sobredeterminação enunciativa e discursiva) em jogo em tais obras é distinta da que encontramos na poéticas ameríndias, por estar marcada pelo que os estudos decoloniais chamam de “diferença colonial” (e que aqui, num misto de Glauber Rocha e Jacques Derrida, nomeamos, seguindo Jair Fonseca [2007], como “dyferença colonial”): o estatuto dos mundos sobrepostos (e da própria sobreposição) difere daquele das poéticas ameríndias pela *assimetria* (inclusive de formas) da situação colonial, o que nos leva a querer pensar a sua especificidade, bem como as conseqüências possíveis para o conceito de literatura e as categorias com as quais costuma ser teorizada (entre elas, evidentemente, a de sistema de literaturas nacionais, mas também o próprio estatuto da autoria, para além de sua morte declarada meio século atrás, e o lugar e constituição mesmos dessa *praxis*). Nesse sentido, a noção de *abigarramento*, desenvolvida por René Zavaleta e Luis Tapia (2009), e Silvia Rivera Cusicanqui (2021), entre outros, parece constituir uma ferramenta indispensável para entender o que particulariza a sobredeterminação discursiva (pensada aqui a partir de Patrice Maniglier e Roberto Zular) de *Macunaíma* (e também dos outros textos mencionados). Afinal, o *abigarramento* indica uma sobreposição não só de “costumes” (línguas, instituições, etc.), mas de espaço-temporalidades que não se fundem de modo não-conflitivo num híbrido, nem se opõem por exclusão (*ou ou*), mas se justapõem (*e e*), formando sujeitos e situações dúplices ou múltiplos, atravessados pelo encontro e o conflito: “Sou um tupi tangendo um alaúde!”. Talvez, mas só talvez, a compreensão do que

rosada e (...) o futebol, três pragas”, “o gesto famanado de ofensa: a pacova” (Andrade, 2017: 53, 59 49)), verbo utilizado preferencialmente nos mitos etiológicos que se passam na cidade, num óbvio jogo com o seu campo semântico, pois que remete não só ao sentido de criação, e àquele de invento tecnológico, mas também ao etimológico, de encontrar (*in-venire*), ou seja, ao vetor de acaso ou encontro fortuito que tipicamente estão na base das *invenções* que aparecem na mitologia ameríndia. Na cidade, a *origem* aleatória, sem deixar de sê-la, se torna também *invenção intencionada*, atribuída a autores, numa clara sobreposição equívoca e conflituosa de regimes criativos.

⁸ Cf. Nodari, 2018 e 2017.

⁹ Cf Nodari, 2021a.

está em jogo na situação enunciativa da rapsódia nos ajude também a entender melhor o que somos quando falamos como falamos a partir “daqui”, da diferença colonial, com a assunção não denegatória do conflito, com o gesto de, como diria Donna Haraway (2016), *ficar com o problema*.¹⁰

Objetivos, metas e resultados esperados:

Nosso objetivo principal é compreender de que modo se dá a sobredeterminação discursivo-enunciativa em *Macunaíma*, tanto no plano do “conteúdo” (os episódios) quanto no da “forma” (léxico, foco e perspectiva, encadeamento dos episódios, estrutura geral), e os problemas que ela coloca, seja de caráter ético-político seja para a teoria literária. Pode-se desdobrar esse objetivo geral em outros mais específicos:

- a. Mapear e analisar o funcionamento e a sobre- e trans-posição das diferentes posições enunciativas do texto: autor, transmissor, tradutor, transformador, ocupadas e muitas vezes encavalgadas de diferentes modos por Mário de Andrade, o rapsodo, o papagaio e Macunaíma/Makunaimã.
- b. Identificar as diferentes declinações do encontro colonial e da sobredeterminação de mundos em *Macunaíma*, seja no enredo seja na estrutura formal (em todas as suas dimensões, do vocabulário à amarração da obra).
- c. Investigar a possibilidade e o rendimento de uma leitura “afro-indígena” da obra, complexificando, assim, a sobreposição de regimes discursivos-imaginativos em jogo nela.

Como uma reflexão mais ampla guia o projeto, a saber, o esforço de compreensão da especificidade de obras que explicitamente formalizam a situação colonial de conflito de mundos em seu modo de enunciação e regime discursivo-imaginativo, não se descarta, como objetivo lateral, a incursão em alguns dos textos listados acima como maneira de entender, por aproximação e contraste, problemas mais gerais da teoria literária colocados pela rapsódia: alguns poemas dos *Primeiros cantos*, de Gonçalves Dias, *Eisejuaz*, de Sara Gallardo, “Meu tio o Iauaretê”, de Guimarães Rosa e *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*, de César Calvo, romance que pretendemos traduzir em parceria com Marcos Matos (UFAC), a depender das condições materiais. Além disso, a produção de artigos teóricos explorando o funcionamento mais geral da sobredeterminação discursivo-enunciativa na experiência literária também podem ser necessários, tanto para uma melhor

¹⁰ Recentemente, Denilson Baniwa propôs a “ReAntropofagia”, por meio de um quadro em que a cabeça de Mário de Andrade aparece em uma bandeja. A obra, de caráter extremamente polêmico e agonístico (no bom sentido), participa junto a manifestações de outros artistas indígenas contemporâneos, como Gustavo Caboco e Jaider Esbell, de um gesto eminentemente crítico que consiste, creio, não em colocar *Macunaíma* e a *Antropofagia em questão* (afinal, Denilson propõe a re-antropofagia), mas de recolocá-los como *questão* - o que a monumentalização do modernismo na historiografia e nas escolas impedia de fazer. A potência disso está em que se trata de uma resposta *indígena* a essa monumentalização, o que muda os termos da questão. O que se coloca para nós não-indígenas é, então, o que fazer diante dessa resposta *indígena* que ressitua a questão em outros termos. Para mim, não se trata de tentar resolvê-la num passe de mágica, rejeitando em bloco Mário e Oswald, no que seria um ato não ausente de auto-penitência cristã, misto de culpa e mecanismo compensatório. Antes, acredito que devamos, como diria Donna Haraway, *ficar com o problema*, *ficar com a questão*, que, depois da resposta indígena, já virou outra, e tentar entender os termos e as consequências dessa alteração de perspectiva, o que ela diz sobre nós, nossa arte e nossas relações ainda eivadas de colonialidade.

delimitação das ferramentas conceituais a serem usadas, quanto para possibilitar (por contraste) uma especificação mais precisa do modo em que ela opera na rapsódia de Mário.

Do ponto de vista institucional, o projeto objetiva prolongar o debate interdisciplinar e interinstitucional que venho desenvolvendo com colegas de outras áreas (Letras, Filosofia, Direito, História, Antropologia) e instituições (UFRJ, UnB, UFAC, UFSC, USP, etc.), em grupos de pesquisa, leitura e debate de textos, como o *species - núcleo de antropologia especulativa*, registrado no CNPq e do qual sou vice-líder, em eventos conjuntos (simpósios na ABRALIC, colóquios sediados na UFPR) e outras formas de cooperação. Além disso, visa auxiliar na formação discente, por meio de orientações e supervisões de pesquisas (de estágio pós-doutoral, de pós-graduação em Letras e em Filosofia, de iniciação científica e trabalhos de conclusão de curso) que versem sobre a obra (*Macunaíma*), o autor (Mário de Andrade), ou sobre os marcos mais gerais do projeto (modernismo, o encontro colonial, poéticas indígenas, etc.). Espera-se, assim, que a pesquisa, por um lado, amplie o diálogo transdisciplinar entre áreas do conhecimento, e, por outro, aporte novas ferramentas conceituais para os estudos literários, além, evidentemente, de auxiliar na formação de novos pesquisadores.

Por fim, a meta é a produção de um livro reunindo os resultados da pesquisa, a serem publicados preliminarmente em forma de artigos e capítulos e apresentados em eventos e disciplinas de graduação e pós-graduação.

Metodologia:

A investigação será realizada primordialmente por meio de pesquisa bibliográfica, e de periódicos, utilizando bibliotecas, o portal de periódicos da CAPES e outros recursos *online* e bibliográficos. As fontes serão tanto etnográficas quanto de teoria e crítica literária. Partindo dos mapeamentos das referências de *Macunaíma* já consolidados (Cavalcanti Proença, 1987; Sá, 2012 e 2017; Medeiros, 2002), dos estudos canônicos bem como de revisões recentes da obra (como *Makunaimã: o mito através do tempo*), buscaremos, por meio de uma leitura analítica, elucidar a sobredeterminação discursivo-enunciativa em jogo na obra e suas consequências teóricas e políticas.

Relevância e impacto do projeto para o desenvolvimento científico, tecnológico ou de inovação:

Os desdobramentos da etnologia americanista nos últimos cinquenta anos, aliados aos esforços de visualizar e visibilizar, entre a cidade e o sertão, as “literaturas da floresta” (Sá, 2012), além, evidente e principalmente, dos movimentos e da arte indígenas, estão possibilitando uma ampla revisão da nossa história literária, especialmente *Macunaíma*, o que torna a rapsódia ainda mais atual, e abre todo um terreno no qual muito ainda resta a ser descoberto. Pense-se, por exemplo, em como a “relação afroindígena”, presente desde a abertura da saga do *índio negro*¹¹ até o seu fim (lembre-se da importância de Rei Nagô, ou do capítulo sobre “Macumba”, entre tantos outros elementos), pode ser repensada, como a etnologia contemporânea tem feito, *contra* “os clichês dominantes da miscigenação, da mestiçagem ou do sincretismo” (Goldman, 2015: 653)¹². Ou ainda, para ficar numa tópica aparentada, em como os diferentes modos de virar branco, que transparecem na distinção

¹¹ Como lembra Eduardo Sterzi (2017:222), Tapanhuma, o nome do povo do anti-herói, é “uma designação equívoca”, que “remete simultaneamente ao nome dado pelos Tupi aos negros escravizados e ao nome de uma etnia indígena – porém, do Mato Grosso, muito longe do rio Uraricoera em cujas margens Macunaíma teria nascido”.

¹² Cf. também Goldman, 2014. Em ambos os artigos, Goldman fornece uma extensa lista de trabalhos em torno da dita relação.

entre as transformações de Macunaíma e seus irmãos quando rumam a São Paulo¹³, podem ser encaradas não sob a ótica da fusão, do “aculturamento” ou da mestiçagem, mas a partir das próprias maneiras indígenas de conceber e praticar os múltiplos agenciamentos que formam um contínuo tendencialmente infinito que vai do nativo ao inimigo (branco).¹⁴ De modo semelhante, se poderia ler a obra como um modo especulativo de “antropologia reversa” (Wagner, 2010), ou “simétrica” (Latour, 1994), consubstanciado mais claramente na magnífica “Carta pras Icamíabas”, verdadeiro exercício de “equivocação” (Viveiros de Castro, 2018). Isso para não falar do caráter dêitico da humanidade na rapsódia, visível na predileção de Mário pelo uso, em detrimento de “humano” ou “homem”, de “gente”, para marcar a condição originária de sujeito de (potencialmente) todos os habitantes do cosmos: *isso* – Timbó, Carrapato, ferida do nariz de formiga – “já foi gente que nem nós” é uma espécie de fórmula que, com variantes, atravessa a obra. E é porque tudo já foi gente, ou está deixando de ser gente (*Macunaíma* é composto de uma série de mitos etiológicos), incluindo aí o próprio herói, que a humanidade (a posição de sujeito) não é substantiva, mas perspectiva, variável, pronominal: antropronominalismo, é *gente* quem diz (ou se inclui quando se diz) *a gente*.¹⁵ Daí a série de equívocos ou variações do que aparece como humano, seja os gerados pela ação xamânica (o “encontro sobrenatural na mata”¹⁶ invertido, em que Macunaíma mata a própria mãe, que lhe aparece na forma de veado, devido a um encanto-praga rogado por ele mesmo), seja os decorrentes do encontro de mundos (o indígena e o branco), produzindo o que Tiago Guilherme Pinheiro caracterizou como uma paralaxe: Venceslau Pietro Petra é, por outro ângulo ou perspectiva, ou então, ao mesmo (ou em outro) tempo, também o gigante comedor de gente Piaimã. Ou seja, tudo isso parece fazer de *Macunaíma* uma espécie de ensaio especulativo que contém *in nuce* preocupações contemporâneas para a etnologia americanista, embora não devamos só pensar como Mário *adianta intuitivamente* questões da antropologia, mas *como* ele coloca, à época e ainda hoje, questões *para a* antropologia, e de *por que* essas questões quase nunca vieram à tona nas leituras da rapsódia. Pois em jogo está

¹³ Trata-se do episódio contido no Cap. V, Piaimã, em que o trio toma banho na “água encantada” de uma “cova cheia d’água”, que, na verdade, “era marca do pezão de Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra indiada brasileira” (Cap. V, Piaimã). Macunaíma torna-se “branco loiro de olhos azuizinhos”, Jiguê, “da cor do bronze novo”, e Maanape continua negro, porém com “as palmas das mãos e dos pés (...) vermelhas”: “E estava lindíssimo na Sol da lapa os três manos um loiro um vermelho outro negro, de pé bem erguidos e nus (Andrade, 2017:46). Não devemos conferir, ao ler a passagem, um peso excessivo ao aspecto fenotípico, vendo-a sob a ótica racista, do embranquecimento, etc. Tampouco se trata, sem mais, do *topos* da três raças, mas de um elaborado jogo de dobras com esse lugar-comum, pois os três irmãos continuam, apesar de tudo, *índios*. O acento deve ser dado à perspectiva que os corpos, enquanto conjunto de afecções, implicam, e não aos corpos em si (“biologicamente” falando). Ademais, não se deve perder de vista que Mário aqui joga com as equivocações em torno da figura de Sumé, demiurgo de certa mitologia tupi do tempo da Conquista, caracterizado como branco (provavelmente num efeito de retroação típica do pensamento mítico), e que os jesuítas associaram (ou tentaram associar, num esforço catequista) a São Tomé. Ou seja, na passagem, Mário está se referindo, também, à tentativa de embranquecimento *cultural* forçado pela catequese (religiosa e laica), bem como às divisões entre índios supostamente afeitos a essa (os mansos) e aqueles a ela resistentes (brabos). Trata-se de um tema também elaborado por Oswald no *Manifesto Antrópofago*. Cf. Amaral e Nodari, 2018.

¹⁴ Cf., entre muitos outros, Vilaça, 2000 e 2002 e Kelly, 2016.

¹⁵ Escusado dizer que a referência aqui é à teoria do perspectivismo de Eduardo Viveiros de Castro (2002:345-399) e Tânia Stolze Lima (1996). Observe-se, ainda, que “gente” é usado na obra também preferencialmente em relação a “povo”: “minha gente”, “nossa gente”, etc. É como se Mário buscasse enfatizar o caráter dêitico, aberto e não substantivo da coletividade ou dos agenciamentos coletivos, ou seja, como se “gente” tivesse função pronominal mesmo quando usada como substantivo. Curioso observar que em outra ficção geralmente associada à questão nacional, o *Grande sertão: veredas*, “a gente” também possui uma importância fundamental. Cf. Nodari, 2018. Por fim, ainda no que diz respeito às escolhas vocabulares da rapsódia, frise-se a preferência pelo verbo “virar” para enunciar as transformações que nela acontecem, preferência também muito disseminada em vários povos indígenas para traduzir ao português o que muitas vezes, em nosso vocabulário antropológico mais abstrato, designamos com os verbos “transformar” ou “devenir”.

¹⁶ Cf. Viveiros de Castro, 2002:397; 2009; 2008:231-240

não apenas a *morfologia de Macunaíma*, para jogar com a famosa e importantíssima obra de Haroldo de Campos (1973), mas também a *metamorfologia de Macunaíma*, afinal, na obra, é “o transformismo que comanda” (Antelo, 1988: 255). E é a própria forma da grande narrativa da busca do Graal que vai se metamorfoseando por/em outra forma narrativa, sobreposta a ela, a série de mitos etiológicos (etiologias das pequenas mais que das grandes coisas), que vai degringolando ou desviando lateralmente a série maior da perda, busca e reconquista da Muiraquitã, a ponto de ela deixar de ser o *fim* (em todos os sentidos) da narrativa (assim como não é sua *origem*): diversas estórias parecem escapular ao que Haroldo chama de “grande sintagma” de *Macunaíma*.¹⁷ Assim, como aponta Gilda de Mello e Souza (2003: 85), “a obra é ambivalente e indeterminada, sendo antes o campo aberto e nevoento de um debate, que o marco definitivo de uma certeza”, ou, para colocar de outra maneira, a rapsódia é *sobredeterminada* por duas séries narrativas (e seus respectivos regimes enunciativo-imaginativos, algo que se manifesta também na multiposicionalidade enunciativa [Cesarino, 2018, 2011], que encavalga as múltiplas posições narrativo-autorais: autor, rapsodo, papagaio, Macunaíma). E mais: a forma de *Macunaíma*, a *sobredeterminação das duas séries narrativas*, a do mito maior e a dos mitos menores¹⁸, é também o seu próprio conteúdo: trata-se da (forma) narrativa do encontro (de formas). Afinal, tudo gira em torno dos “encontros absurdos” (Lévi-Strauss, 2006:115) de Macunaíma com “animais extravagantes”, agentes

¹⁷ Isso faz com que Haroldo de Campos (1973) minimize alguns episódios, e considere a “Carta pras Icamíabas” um capítulo supérfluo, *tour de force* linguística de Mário (cf., porém, nota 25, abaixo). A leitura haroldiana foi rebatida por Gilda de Mello e Souza (2003), e posteriormente por Eneida Maria de Souza (1999), que releu a Muiraquitã como sendo *A pedra mágica do discurso*, elemento intertextual (ou intercósmico, ousaria dizer) pelo qual pedras e palavras, coisas e signos entram em uma nova configuração econômica com a ida do herói para a “civilização da máquina”. Observe-se além do mais que é o próprio herói a apontar a ausência de *sentido* da sua vida (como que a indicar que o que interessa são os desvios): “Tudo o que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto sofrimento tanto heroísmo, afinal não fora sinão um se deixar viver; e pra parar na cidade do Delmiro ou na ilha de Marajó que são desta terra carecia de ter um sentido” (Andrade, 2017:202). Sobre a relação entre os mitos etiológicos e o caráter “sem fim” das séries mitológicas indígenas, cf. Sá, 2020, em que Lúcia Sá se contrapõe aqui a certa tradição que insistia em ver os “epílogos etiológicos” como apêndices desconectados (ou desconectáveis) do que seria o cerne do relato, servindo mais para marcar o fim de um episódio (ou de uma parte dele): ao contrário, eles servem para marcar que a transformação é não só o próprio conteúdo dos relatos, assim como a sua própria forma – na medida em que o motivo etiológico, enquanto dispositivo isomórfico, funciona formalmente como passagem de um segmento a outro, de um episódio a outro, ou mesmo, de um mito a outro, constituem um mecanismo formal que permite acoplar (bricolagem do pensamento selvagem [Lévi-Strauss, 1989]) uma estória na outra, trans-formando uma em outra, mantendo a estrutura “imitativa” aberta a adições, numa verdadeira “história sem fim” que não cessa de se transformar (e transformar a história).

¹⁸ Na segunda parte de *A origem dos modos à mesa*, intitulada “Do mito ao romance”, Lévi-Strauss (2006:118) postula uma espécie de deterioração do mito por meio da proliferação do contínuo sobre o que antes era discreto: a “degradação irreversível a partir da estrutura em direção à repetição”, “degradação [que] começa quando estruturas de oposição dão lugar a estruturas de reduplicação — episódios sucessivos, mas todos no mesmo molde. E se encerra no momento em que a própria reduplicação assume o lugar de estrutura. Forma de uma forma, ela colhe o derradeiro murmúrio da estrutura expirante. Já sem nada, ou quase nada, a dizer, o mito só dura sob a condição de repetir-se” (*ibid.*:116-7). Lévi-Strauss chega a essa definição através da análise de certos mitos ameríndios que parecem operar a passagem *do mito ao romance*, formas liminares em que, para parafrazeá-lo, o mito extenua a si mesmo: (quase-)mitos (ou quase-romances) em que, por exemplo, “os encontros absurdos com animais extravagantes [raramente] se traduzem (...) por uma contribuição positiva à ordem natural”; animais e seres imaginários que “surtem de improviso no relato, desligados dos paradigmas míticos a que pertencem, fora dos quais é impossível interpretá-los” (*ibid.*:115). Eduardo Viveiros de Castro (2015: 196; grifo no original) sugeriu pensar tais variações não como produtos de uma “involução histórica linear do mito em romance”, e sim como um “mito menor”, “um devir lateral interno ao mito, que o faz entrar em um regime da multiplicidade, estilhaçando-o em fragmentos de uma rapsódia tão infinita quanto esparsa sobre os *quase-acontecimentos*” – e “quase-acontecimento”, não custa frisar, é justamente como ele caracteriza o encontro sobrenatural na mata. Em *Macunaíma*, como aponta Sterzi (2017:220), “se a literatura, por um lado, domestica o mito, por outro, o mito, mesmo apaziguado pela letra, revivifica a literatura”.

cósmicos, ontologias afro-brasileiras, regimes e registros linguístico-discursivos, e, mais especialmente, com o mundo branco: a questão da obra é o encontro, a tradução, a grande questão da antropologia (reversa ou não). A entrada do herói em São Paulo, antecedida pelas várias modalidades de virar branco dele e de seus irmãos, é também a história da colonização, da invasão branca dos mundos indígenas, história de um mau encontro (Clastres, 1982): na volta ao Uraricoera, não há mais gente lá, exceto os três irmãos, as Icamiabas não aparecem, o séquito de papagaios se reduz a um indivíduo, não há caça, as doenças assolam¹⁹, e “Depois todos morrem”, como dirá Oswald de Andrade numa definição do Brasil²⁰. A sobredeterminação da forma é, deste modo, a própria forma(lização) do encontro sobrenatural, do encontro entre mundos, entre perspectivas, e ela dá a chave da própria leitura posterior da rapsódia, ainda hoje dominada pela série maior (não só a busca do Graal, mas também o enfoque no sincretismo ou miscigenação, na Nação, etc.): o resultado do (mau) encontro é o resultado da leitura, e vice-versa – a sobredeterminação costuma ser (mal) lida como *superdeterminação pela série maior*. Todavia, é preciso ter em mente que estamos diante de um livro só, escrito em duas “línguas” diferentes – ou talvez, de forma mais radical, de uma “língua” só para dois livros diferentes. A série de mitos menores talvez seja maior que a série maior²¹, afinal, o encontro, ao fim e ao cabo, é visto de uma perspectiva indígena (como *mau encontro*), e o próprio Macunaíma prefere virar “o brilho bonito mas inútil porém de mais uma constelação (...), o mesmo de todos esses parentes, de todos os pais dos vivos da sua terra, mães, pais manos cunhãs cunhadas cunhatãs, todos esses conhecidos que vivem agora do brilho inútil das estrelas”, a virar monumento (mito Maior) – “NÃO VIM NO MUNDO PARA SER PEDRA”, ele diz –, destino que reserva à Nação, à Cidade branca epitomizada em São Paulo, na medida em que, ao ir embora, vira “a taba gigante num bicho-preguiça todinho de pedra”, como que a rogar uma praga: o Brasil só sairá da imobilidade quando conseguir transformar (virar) o mau encontro em possibilidades de bons encontros capazes de nos outrarem, quando deixar de fractalizar a história da colonização que está em sua origem, quando se multiplicar. Para tanto, seria preciso ler a história a contrapelo, ler a estória a contrapelo, ler o mito a contrapelo, ver, por baixo do mau encontro, a multiplicidade de possíveis bons encontros outros, de outros modos possíveis de encontros, e nos guiarmos pela “história dos vencidos” (pelas estórias vencidas, pelas outras formas de contar estórias) que não cessam de ainda hoje resistir, pelo “brilho bonito porém inútil” de todos esses parentes que formam a constelação do que podemos ser.

Referências bibliográficas citadas no projeto:

Albert, Bruce. (2018). *A floresta poliglota*. Trad. Vinícius Alves. Disponível em <https://subspeciealteritatis.wordpress.com/2018/11/05/a-floresta-poliglota-bruce-albert/>

¹⁹ Possivelmente trazidas da cidade. Lembre-se que Macunaíma chega de volta no Uraricoera com uma “tosse [que] viera só por causa da laringite que toda a gente carrega de São Paulo” (Andrade, 2017:181).

²⁰ “O Brasil é uma República Federativa cheia de árvores e de gente dizendo adeus. // Depois todos morrem” (Andrade, 2007:64)

²¹ Alguns anos depois da *Morfologia*, o próprio Haroldo de Campos (2004: 237) dirá, em “Da razão antropofágica”, que “Mário de Andrade, criando Macunaíma, o anti-herói nacional ‘sem nenhum caráter’, denunciou, talvez subliminarmente (aqui vale dizer, no seu caso, ‘oswaldianamente’), a falácia logocêntrica que ronda todo nacionalismo ontológico; a busca macunaímica, vista dessa perspectiva radical, *di-fere* (no duplo sentido derridiano de divergir e retardar), o momento talismânico da plenitude monológica; suspende a investidura dogmática do caráter uno e único que finalmente seria encontrado (donde o perigo de recristianizar o aspecto selvagem-canibalesco do projeto macunaímico, nimbando-o da auréola religiosa do Graal [...])”.

- Amaral, Maria Carolina de Almeida; Nodari, Alexandre. (2018). A questão (indígena) do *Manifesto Antropófago*. *Direito & Práxis*, 9(4):2461-2501.
- Andrade, Mário de. (1988). *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez. Coleção Arquivos UNESCO.
- _____. (2017). *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Ubu.
- Andrade, Oswald de. (2007). *Serafim Ponte Grande*. 7. ed. São Paulo: Globo.
- _____. (1995). *A utopia antropofágica*. 2. ed. São Paulo: Globo, Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo.
- Antelo, Raul. (1988). Macunaíma: apropriação e originalidade. In Andrade, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez. Coleção Archives UNESCO.
- _____. (1986). *Na ilha de Marapatá: Mário de Andrade lê os hispano-americanos*. São Paulo/Brasília: Hucitec, INL, Fundação Nacional Pró-Memória.
- Brandão, Jachyntho Lins. (2015). *Antiga musa (arqueologia da ficção)*. 2. ed. rev. Belo Horizonte: Relicário.
- Calheiros, Orlando. (2014). *Aikewara: esboços de uma sociocosmologia tupi-guarani*. Tese de doutorado defendida no Museu Nacional/UFRJ.
- Campos, Haroldo de. (1973). *Morfologia de Macunaíma*. São Paulo: Perspectiva.
- _____. (2004). *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. 4. ed. 1. reimpressão. São Paulo: Perspectiva.
- Cavalcanti Proença, Manuel. (1987). *Roteiro de Macunaíma*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Cesarino, Pedro de Niemeyer (2011). *Oniska – poética do xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Perspectiva, FAPESP.
- _____. (2018). “Eventos ou textos? A pessoa múltipla e o problema da tradução das artes verbais Amazônicas”. In Daher, Andrea (org.). *Oral por escrito: A oralidade na ordem da escrita, da retórica à literatura*. Chapecó: Argos/EdUFSC.
- Clastres, Pierre. (1982). “Liberdade, Mau Encontro, Inominável”. In Boétie, Etienne de la. *Discurso da servidão voluntária*. Edição bilíngüe, com comentários de Claude Lefort, Pierre Clastres e Marilena Chauí. Tradução de Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: Brasiliense. pp. 109-123.
- Cusicanqui, Silvia Riviera. (2021). *Ch'ixinakak utxiwa: uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores*. Tradução de Ana Luiza Braga e Lior Zisman Zalis. São Paulo: n-1 edições.
- Cunha, Manuela Carneiro da; Almeida, Mauro Barbosa de. (orgs.) (2002). *Enciclopédia da floresta - O Alto Juruá: práticas e conhecimento das populações*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Eshell, Jaider. (2018). “Makuanima, o meu avô em mim!” *Iluminuras*, 19(46):11-39.

- Fonseca, Jair Tadeu. (2007). “A crítica de Glauber Rocha: escrita artística”. In Antelo, Raul; Camargo, Maria Lúcia de Barros. (orgs.). *Pós-crítica*. Florianópolis: Letras Contemporâneas.
- Franchetto, Bruna. (1997). Tolo kuikúro: “Diga cantando o que não pode ser dito falando”. *Invenção do Brasil. Revista do Museu Aberto do Descobrimento*. Brasília: Ministério da Cultura, pp. 57-64.
- Freud, Sigmund. (2012). *A interpretação dos sonhos*. 2 vols. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM.
- Gell, Alfred. (2018). *Arte e agência: uma teoria antropológica*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu.
- Goldman, Márcio. (2015). “Quinhentos anos de contato”: por uma teoria etnográfica da (contra)mestiçagem. *Mana*, 21(3): 641-659.
- _____. (2014). A relação afroindígena. *Cadernos de campo*, 23: 213-222.
- Gontijo Flores, Guilherme. (2019). Um *walkie-talkie* na encruzilhada das águas: traduzir e cantar a poesia xamânica Marubo. *Cadernos de tradução*, 39 (edição especial), pp. 171-226.
- Haraway, Donna. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Kelly Luciani, José Antonio. (2016). *Sobre a antimestiçagem*. Tradução de Nicole Soares, Levindo Pereira e Marcos de Almeida Matos. Desterro: Cultura e Barbárie.
- Latour, Bruno. (1994). *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Lévi-Strauss, Claude. (2006). *A origem dos modos à mesa. (Mitológicas, 3)*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify.
- _____. (1993). *História de Lince*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lima, Tânia Stolze (1996). O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi. *Mana*, 2 (2):21-47.
- Makunaimã: o mito através do tempo* (obra coletiva) (2019). São Paulo: Elefante.
- Maniglier, Patrice. (2005). “Surdétermination et duplicité des signes: de Saussure à Freud”. *Savoirs et Clinique, Revue de Psychanalyse*, 6:149-160.
- Medeiros, Sérgio. (org.). (2002). *Makunaíma e Jurupari: cosmogonias ameríndias*. São Paulo: Perspectiva.
- Nodari, Alexandre. (2020). A metamorfologia de *Macunaíma*: notas iniciais. *Crítica cultural*, 15(1): 41-67.
- _____. (2018). A (outra) gente: multiplicidade e interlocução no *Grande sertão: veredas*. *O eixo e a roda*, 27(3):29-61.

_____. (2017). “Tradizer” [prefácio]. In Gontijo Flores, Guilherme; Gonçalves, Rodrigo Tadeu. *Algo infiel: corpo, performance, tradução*. Florianópolis/São Paulo: Cultura e Barbárie/n-1 edições.

_____. (2021a). Aparentar(-se) a outro: elementos para uma poética perspectivista. *Organon*, 36(72):306-346.

_____. (2021b). “O fim do mato: da história de Lisandro Vega ao romance de *Eisejuaz*” [posfácio]. In Gallardo, Sara. *Eisejuaz*. Tradução de Mariana Sanchez. Belo Horizonte: Relicário.

Revista de Antropofagia: 1ª e 2ª edições. (fac-símile). São Paulo: Abril, Metal Leve, 1975.

Sá, Lúcia. (2012). *Literaturas da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*. Rio de Janeiro: EdUERJ (edição eletrônica).

_____. (2020). Histórias sem fim: perspectivismo e forma narrativa na literatura indígena da Amazônia. Tradução de Pedro Craveiro. *Itinerários*, 51:157-178.

_____. (2017). “*Macunaíma* e as fontes indígenas”. In Andrade, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Ubu, pp. 223-240.

Sahlins, Marshall. (2004). *Stone Age Economics*. Londres: Routledge.

Souza, Eneida Maria de. (1999). *A pedra mágica do discurso*. 2. ed. Belo Horizonte: EdUFMG.

Souza, Gilda de Mello e. (2003). *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34.

Sterzi, Eduardo. (2017). “A irrupção das formas selvagens”. In Andrade, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Ubu, pp. 219-222.

Townsley Graham. (1993). Song paths: the ways and means of yaminawa shamanic knowledge. *L’Homme*, 126-128: 449-468.

Vilaça, Aparecida. (2000). O que significa tornar-se outro? Xamanismo e contato interétnico na Amazônia. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 15(44): 56-72.

_____. (2002). “Making kin out of others in Amazonia.” *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 8: 347–65.

Villas Boas, Orlando; Villas Boas, Cláudio. (1970). *Xingu: os índios, seus mitos*. Rio de Janeiro: Zahar.

Viveiros de Castro, Eduardo. (2018). A antropologia perspectiva e o método de equivocação controlada. Tradução de Marcelo Giacomazzi Camargo e Rodrigo Amaro. *Aceno - Revista de Antropologia do Centro-Oeste*, 5(10): 247-264.

_____. (2002). *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify.

_____. (2009). “A morte como quase acontecimento”. Disponível em <http://www.institutocpfl.org.br/2009/10/16/integra-a-morte-como-quase-acontecimento-eduardo-viveiros-de-castro/>

_____. (2008). *Encontros*. Organização de Renato Sztutman. Rio de Janeiro: Azougue.

_____. (2015). *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, n-1 edições.

Wagner, Roy. (2010). *A invenção da cultura*. Tradução de Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Cosac Naify.

Zavaletto Mercado. (2009). *La autodeterminación de las masas*. Antologia e apresentação de Luis Tapia. Bogotá: Siglo del Hombre Editores/CLACSO.

Zular, Roberto. (2020). No fluxo dos recados: sobredeterminação e variações ontológicas em “O recado do morro” de Guimarães Rosa e *A queda do céu* de Kopenawa e Albert. *Crítica cultural*, 15(1): 19-39.