

O PAPAGAIO-XAMÃ DE MACUNAÍMA

MACUNAÍMA'S SHAMAN-PARROT

Mário Geraldo Fonseca¹

Resumo: Ao propor uma leitura “enviesada” de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, o artigo toma como chave o jogo de vozes que aparece no Epílogo do livro. O “homem”, a quem o Papagaio entrega a voz, pode ser observado como no lugar do xamã indígena, aquele que tem a prerrogativa não somente de entrar no mundo do mito, mas, de modo particular, de voltar e contar a história desta viagem.

Palavras-chave: Macunaíma; Escrita xamânica; Mitos indígenas.

Abstract: By proposing an "oblique" reading of Mário de Andrade's *Macunaíma*, the article takes as a frame the play of voices that appears in the Epilogue of the book. The "man", whom the Parrot delivers the voice, as can be seen as being in the place of the indigenous shaman, who has the prerogative not only to enter the world of myth, but, particularly, to come back and tell the story of this journey.

Keywords: Macunaíma; Shamanic writing; Indigenous Myths.

É silêncio², o mesmo que aparece no primeiro parágrafo de *Macunaíma* e que volta com toda a força no epílogo; rasga-o uma fala recheada de impureza, como de uma tribo inexistente, mas que é tão viva que atrai irresistivelmente o homem que está ali, não sabendo o que bem foi fazer lá. Mas, quando presta atenção na tal “fala”, reconhece os caminhos tortuosos que o levaram às margens do Uraricoera. Sem, antes, porém, passar pela prova dos que são colocados exatamente no lugar onde vai acontecer uma passagem decisiva para a vida do homem e do pássaro que ele descobre entre a ramaria espessa do lugar. “Curr-pac, papac! Curr-pac, papac”, ouve, desconfiando que se trata de um Papagaio, ao qual imediatamente pede que dê o pé.

Não só o pé, mas o corpo inteiro vem pousar na cabeça do homem, de onde principia a contar uma história que vai mudar radicalmente tudo o que até então se escrevera na língua que viera se consolidar na terra daquele bicho “verde de bico dourado”. No seu registro, o homem vai dizer que se tratava de uma fala “muito nova, muito!”, que até despertava o imenso silêncio que dormia à beira-rio, cenário de profunda desolação, naquela madrugada

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da UFMG. Email: mgeraldof@gmail.com

² Aqui, e nos próximos três parágrafos, faço uma transcrição indireta das páginas finais de *Macunaíma*.

derradeira que espichava os paus de tanta sombra, pois não havia mais nada, só mesmo sombras e as malocas apenas como restos do trabalho devorador das saúvas.

E o herói? Ah, este já havia se transformado em uma inútil estrela, muito muito distante, que parecia nunca ter existido. O Papagaio, porém, trazia uma notícia que contrastava com aquela terra desolada. Confirmava que o herói havia, sim, passado por ali, vivido no lugar e até reinado como imperador. Ele próprio, o Papagaio, apresentava-se como prova disso, tendo sido parte do séquito que acompanhou o herói nos seus dias mais gloriosos. Eram destes dias que ele queria falar. Mas como se tratava de contar a saga de um herói que, entre tantas transformações, coube-lhe aquela de pousar como imperador, este contar tinha que ser um hino, uma espécie de louvação. E assim se deu: Ele, o Papagaio, passou não a contar, mas a *cantar* os feitos de Macunaíma, “herói da nossa gente”.

E o homem ouvindo tudo, sem bem saber como o Papagaio conservara tudo aquilo. Depois que contou toda a história, o bicho bateu asas rumo a um lugar que confirmava a sua origem real (“papagaio real, voa para Portugal”). Sim, voo para Lisboa, mas deixou aqui a sua fala que era canto, e que virou livro, e que agora nos vai guiar por esta viagem na qual se pretende ouvir de novo a novidade daquela fala, mapeando as suas marcas antes e depois do aparecimento da história contada pelo enigmático homem, que, afinal, quem era mesmo? “O homem sou eu”, diz o texto a respeito daquele através do qual efetivamente a história pôde ser contada. Um cantou, outro contou. Um repetiu o que viu (sem medo do plágio), outro escreveu o que ouviu (sem medo da novidade da tal fala).

*

Mas, afinal, quem é quem neste jogo de lugares em que dois narradores disputam, de certa forma, a prevalência da voz? Acontece que eles estão tão anelados, que não é fácil responder isso, como bem explicou Raul Antelo (1988), um dos primeiros a estudar os aspectos narrativos na obra de Mário de Andrade. Para Antelo existe um que é o narrador e outro que é só narrador aparente. Mas, embora ele consiga mostrar isso, deixa igualmente claro que o narrador (o “sou eu”, ou simplesmente o “homem” como o chamamos anteriormente) procura se esconder de tal maneira que, exatamente por isso, não consegue evitar denunciar a si mesmo como alguém que traz uma fala que é, na verdade, de outro. Os

lugares do que Antelo (1988: 263) chama de narrador e de narrador aparente, se permutam tanto no interior do conto, que um acaba empurrando o outro para que um terceiro possa se aninhar. É, no entanto, exatamente neste jogo de falas, e que aparece de maneira mais evidente no final da história, que reside uma das novidades do texto de Mário de Andrade. É, como mostra Antelo neste empurra-empurra dos narradores, sem que se excluam mutuamente, ao contrário formam um par necessário, que reside uma das novidades de *Macunaíma*. “Renovar: deslocar. Empurrar às margens e abrigar o marginal” (ANTELO, 1988: 262).

Assim, no que notou Antelo, já se pode apontar um dos pontos mais altos dos “feitos” de *Macunaíma*, o livro³. De fato, a obra de Mário de Andrade desponta como uma “fala nova” no cenário do que até então se tinha produzido na literatura brasileira. Muitos comentadores que se ocuparam em confrontá-la não somente com os livros que a antecederam como também com aqueles que vieram depois, chamaram atenção para este aparentemente simples detalhe, o de elevar um animal à categoria de narrador, que, no final, o leitor vem a saber. O recurso introjeta na narrativa uma carga altamente eficaz de ironia, sátira, de jogo de palavras, aproveitando poeticamente a fala vindo da boca de um bicho, raramente alcançada na produção literária do País.

Como se sabe, a maneira de começar de muitos mitos dos índios brasileiros é exatamente assim: “No principio do mundo, todos os animais falavam”. Sérgio Buarque de Holanda, preocupado que era em mapear as visões que trouxeram muitos aventureiros para as terras brasílicas como o lugar onde se encontraria o paraíso terreal, ouviu bem aquele apelo. Assim, como mostram algumas páginas do *Visão do Paraíso*, ele via nas capacidades falatórias do papagaio aquelas de transportar ao sonhado cenário edênico que tanto encantou os primeiros europeus que chegaram às nossas terras. “Conservando por especial graça divina essa faculdade [a de falar], que o irmana aos homens, o papagaio parece assim guardar algum vestígio daqueles ditosos tempos e, ao menos por esta virtude, se outras não lhes faltassem, poderia verdadeiramente presumir-se uma ave paradisíaca” (HOLANDA, 2000: 259). Ele lembra que, por isso, no século XVI o papagaio será chamado de Skelton, “um pássaro do Paraíso” (*Ibidem*).

O mundo adâmico de *Macunaíma*, portanto, não podia ser tão claro assim, já que provinha do “outro mundo”, o mundo de lá, mas também não podia ser totalmente obscuro,

³ Para marcar a diferença entre o nome do livro e do herói, aparecerá em itálico quando se tratar do primeiro.

uma vez que, se fosse assim, não teria condições de entrar em comunicação com o mundo de cá. A solução, que permite o diálogo, é que ele seja falado em Português, o que não deixa, mesmo que ironicamente, de atestar a origem “real” do bicho que a pronuncia para se comunicar com o homem.

Deste modo, o homem de Mário de Andrade, por assumir plenamente a sua condição de mediador entre o mundo de Macunaíma e o mundo que permite com que ele possa (re)contar a história pra o mundo de cá, assumi de maneira mais evidente uma perspectiva de quem possui condições de fazer a viagem naquele mundo e voltar para contar. Neste sentido, o relato da história, para que ela possa efetivamente acontecer, é o relato desta viagem. A viagem que um humano faz ao mundo primevo, onde os animais eram gente e falavam.

Aqui lembro da definição que Lévi-Strauss gostava de recorrer quando alguém lhe fazia uma pergunta que, para ele, nunca deixou de ser, de certa forma, árdua, a de definir o que é mito. Tanto é que na entrevista que concedeu a Didier Eribon (2005), quando esse anuncia que vai fazer uma pergunta simples (“o que é mito?”), o antropólogo francês retruca: “Não é uma pergunta simples, exatamente o contrário porque se pode respondê-la de vários modos” (LÉVI-STRAUSS, 2005: 195). De qualquer modo, o prosseguimento da resposta não deixa de conter uma desconcertante simplicidade. “Se você interrogasse um índio americano seria grande as chances de que a resposta fosse esta: uma história do tempo em que os homens e os animais ainda não eram diferentes” (*Ibidem*).

Logo, é possível tirar a consequência da definição de Lévi-Strauss para ampliar a compreensão dos narradores de *Macunaíma*, assim como eles se assumem no final do livro. Trata-se de um humano que vai visitar o mundo do mito. Ora, essa é uma das maneiras mais comuns de definir a viagem daquele que, dentro das tradições indígenas, é colocado na função de ser o tradutor do mundo de lá para o mundo de cá. Assim, se tivesse de definir quem seja o xamã ou o pajé, faria uma paráfrase da definição de mito de Lévi-Strauss. Diria: “O xamã é aquele que entra no mundo do mito e dele volta para contar que lá homens e bichos são gente”. Não seria igualmente uma boa definição para aplicar ao *homem* que nos contou a história de Macunaíma?

*

Para seguir as pistas da “escrita xamânica” de *Macunaíma*, convém se ater em um detalhe que nos chegou através da pesquisa da Cavalcanti Proença (1978). Levando em conta as palavras de Mário de Andrade de que o livro foi escrito de uma levada só e considerando a paixão do escritor modernista pela “autenticidade” (o que significa isso veremos a seguir), Proença (1978: 5) considera que para escrever o livro, naquelas condições, o escritor caiu em “estado de poesia, coisa comparável a um transe mediúnico”.

Claro que não precisamos tomar tais palavras ao pé da letra, mas elas são indicativas de um método de escrita que, evidentemente não prescinde de uma minuciosa preparação, mas uma preparação para que possa chegar o momento da *viagem*, que provoca uma espécie de “suspensão” de todo o laborioso trabalho que deveu ter sido feito antes.

Cavalcanti Proença defende que tudo (ou quase tudo) o que está em *Macunaíma* pode ser encontrado no chamado “mundo real”. Aliás, não foi nada mais do que isso, buscar pistas de “autenticidade” do livro, que guiou o eminente estudioso na produção do seu famoso *Roteiro de Macunaíma*. Lá ele encontrou referência dos detalhes mais prosaicos que aparecem na narrativa, como aquela do capítulo XII em que o herói quis se levantar e viu que estava com sarapão e então chamaram Bento-Curandeiro. Diz Proença que esse tal curandeiro existiu mesmo. “Bento dos Milagres foi um destes típicos inspirados, que ali pelo ano de 1909 ou 1910 apareceu produzindo milagres com águas do Rio Beberibe, nos subúrbios desta capital, onde estão localizadas hoje as fontes da água mineral Santa Clara” (PROENÇA, 1978:190).

No entanto, o próprio *Roteiro* de Proença acaba por nos informar que o caráter autenticista que pode ser pescado no livro é uma isca a qual se tem que fisgar com cuidado. Sim, porque a isca é apenas uma estratégia para trazer para o mundo de cá um outro mundo que, embora tão *familiar* dos brasileiros, quando lhes aparece, é visto como tão *estranho*. O estranho familiar de Freud⁴, que tanto fascinou Mário de Andrade, como confirma o interesse que os modernistas apresentaram para com aquela “ciência do inconsciente” que alguns deles foram buscar maiores explicações na Europa.

Claro que como a fala de *Macunaíma* era tão nova, muito, foi que muitos acabaram por morder a isca exatamente para tentar eliminar o que de *estranho* ela continha, como forma de atestar a dificuldade de não admitir que aquele *estranho*, na verdade, era tão *familiar*. Disso

⁴ ” O estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” (FREUD, 1987: 238).

não ficavam fora até as mentes mais abertas, como a do escritor Rubem Braga, que propõe corrigir o livro de modo que ele ficasse menos obscuro⁵. Hoje, olhando para os “erros” apontados pelo escritor capixaba, se pode dizer que eles, por linhas tortas, roçam o problema central, o que diz respeito à “origem” de todos os erros, aquele pecado original do Português do Brasil.

Como sabemos, um dos argumentos que Mário de Andrade usava para escrever naquela língua *errada*, foi de que ela já estava presente no momento em que a nossa literatura se constituiu, e que pode ser observado nos escritos de um José de Anchieta e no dos cronistas que primeiro aportaram às terras brasílicas. Neste sentido, as dificuldades apontadas por Braga iam na mesma direção daquelas mencionadas por muitos estudiosos da chamada literatura jesuítica, ao se defrontarem com a língua que Anchieta inventou para tentar se comunicar com os índios. Uma espécie de Tupi misturado com Latim, Português e Espanhol que, exatamente por ser feito de tantas línguas, ficou conhecida como “geral”.

Marca desta mistura, que atestava a gestão em ato de uma língua no momento mesmo em que ela estava sendo usada, fica sendo o principal *erro* de *Macunaíma* apontado por Rubem Braga. Ele até admitia que, para contar uma história do “outro mundo”, se devesse, sim, usar uma linguagem daquele mundo, como fez Mário. Mas, exatamente por ser assim, é que ela deveria ter um princípio ordenador bem acabado. “Quanto mais absurdos forem os personagens e mais louca for a ação, mais prudente e lógico deve se manter o autor” (BRAGA apud SANTIAGO, 1988: 188). Para ele, o que tornava a obra impossível de aproximar do leitor comum era justamente este seu caráter de mal-acabada, de fragmentada, de incompleta. Ou seja, Braga dava um dos primeiros testemunhos que o Português de Mário era “geral”, ou melhor: tratava-se de algo completamente contaminado pelo modo de falar do Papagaio, e que, por isso, convidava o leitor a embarcar naquela viagem que o levaria ao mundo de lá, seja lá o que isso significasse para cada leitor.

Pois, é o convite enviesado de Braga, que retransmito ao leitor: que tal, agora, fazer uma leitura “à la oriental” da obra-prima de Mário, ou seja, de traz pra frente, do Papagaio, passando pelo homem, e, só assim, chegar em Macunaíma.

*

⁵ Cf. SANTIAGO (1988: 188)

Para dar um pouco mais de corpo à proposta feita acima, vou sugerir algumas chaves que podem abrir ainda mais a possibilidade para uma leitura “xamânica” do livro. Logo, pretendo estreitar um pouco mais a maneira de Mário de contar a história do seu personagem mais famoso com aquela que se pode observar na leitura dos mitos dos índios brasileiros, muitos deles contados pelas vozes que nos chegaram através de estudiosos da cultura ameríndia, como aqueles antropólogos que serviram de referência para a composição do livro de Mário⁶. Assim, entre o xamã e o escritor infiltra-se algo, como uma espécie de personagem, que tece a relação entre mito e literatura em *Macunaíma*.

Eis então que aparece o que vou chamar de grande DES. Trata-se de um procedimento, mas, de tanta força que exerce na língua de Mário, acaba, na minha opinião, transformando-se em um verdadeiro elemento da sua narrativa. Para começar a delinear o seu perfil, digo que ele é DESestabilizador por excelência. Logo na primeira página, e isso vai ser uma constante por todo o livro, encontra-se uma das marcas mais preponderantes do deus que ele tomou emprestado do relato de Koch-Grümbert. Para Macunaíma nada é impossível, até mudar completamente as características da natureza, como acontece no episódio em que Jiguê, tomado de raiva, enfiou um rabo de tatu na bunda do herói e este abriu um berreiro, um berreiro que “foi tão imenso que encurtou o tamanho da noite e muitos pássaros caíram no chão e se transformaram em pedra” (*Macunaíma*: 13).

Na língua de Mário existe uma palavra que apresenta um outro aspecto muito importante da fisionomia do grande DES, para o qual os lugares são apenas possibilidades de trânsito para que o herói possa viajar, sem qualquer limite, por qualquer espaço da imensa geografia brasileira. Por isso, como acontece no capítulo VIII, ele, certa noite, dorme em um banco no Flamengo, na então capital federal, e acorda na “taba do igarapé Tietê” (*Macunaíma*: 63), em São Paulo. No vocabulário do escritor modernista tal procedimento se chama *desgeografização*⁷.

Os índios, que formam a presença mais freqüente no livro em questão, são os primeiros a serem atingidos pela capacidade desgeografadora do grande DES. Este, que

⁶ Os pesquisadores da obra de Mário de Andrade são praticamente unânimes em reconhecer que foram duas as suas principais referências: os textos do antropólogo alemão Koch-Grümbert e do brasileiro Capistrano de Abreu.

⁷ “Um dos meus interesses foi desrespeitar lendariamente a geografia e fauna e flora geográficas”, disse no prefácio não publicado e que foi resgatado pela pesquisa de Telê Ancona (ANDRADE, 1988: 356).

pode ser o próprio *Macunaíma*, teve um lugar específico de nascimento, a tribo dos Tapanhumas, mas, quando se trata de crença, por exemplo, comunga de todas (até da católica e das religiões africanas) e participa de muitas das tradições dos povos indígenas brasileiros e até latino-americanos. Um exemplo, entre tantos: no capítulo I, somos informados que o herói “freqüentava com aplicação a murua, a poracê o torê o bacorarô a cucuicogue, todas essas danças da tribo” (*Macunaíma*: 12), isto é, uma tribo ficcional, já que as danças pertencem a vários grupos.

Desta forma, o horizonte da impossibilidade é apenas um limiar e não mais um limite. Haja vista, por exemplo, o trânsito do herói pelas categorias de gênero. Não é possível, ao ler as peripécias de *Macunaíma*, que uma hora está índio, outra príncipe, outra onça, outra tatu e outra (imagine!) pedra! Quando gente, o herói, para conseguir o que deseja, é capaz de deixar o cocar e colocar uma coroa e virar um “príncipe lindo”, como acontece no capítulo I (*Macunaíma*: 10). ”Para esta fauna supostamente humana o espaço e o tempo em que vivemos sujeitos não existem”⁸.

Como se viu, o grande DES é revestido pelo poder da metamorfose, tão presente nas narrativas indígenas. Observemos, por exemplo, um outro trecho colhido no relato de “Como a Lua chegou ao Céu”, atribuído por Koch-Grümbert ao taulipang Mayuluaipu. Antes não havia Lua. Esta só veio existir depois que Capei roubou a alma de uma criança e foi descoberta pelo pajé, que a expulsou da dimensão terrena. Antes de isso acontecer ela pensou, pensou para poder decidir qual espaço ocupar no espaço:

Disse: “Cotia se come. Tapir se come. Porco do mato se come. Todos os animais de caça são comidos. Será que eu me transformo em pássaro? Num mutum? Num cajubim? Num inhambu? Eles também são comidos. Eu vou é para o céu. O céu é melhor que isto aqui”.
(KOCH-GRÜMBERG apud LOPEZ, 1988: 322)

Mário vai aproveitar, e bem, este episódio na sua rapsódia. Com um detalhe a mais: vai dobrar a capacidade dos seus personagens de se metamorfosearem não somente nos seres ditos naturais, mas também naqueles artificiais, do mundo da técnica. Haja visto, por exemplo, o episódio no capítulo IV, em que Capei, a boiúna, depois de um luta sangrenta, é vencida pelo herói. Assim, ela; ou melhor, o que restou dela, a sua cabeça, se prontifica a

⁸ Fala de Nestor Victor citada por Alfredo Bosi (ANDRADE, 1988:172) em artigo incluído na edição crítica de *Macunaíma*.

servir o vencedor. Mas, achando aquilo ali muito difícil de lidar, até por causa dos arrepios que lhe causava, Macunaíma se fecha no quarto para evitar o contato com a cabeça. Esta, no entanto, fingindo ter se transformado em algo inofensivo, bate na porta. Vendo que não abre, matutou no que ia ser: “Si fosse ser água os outros bebiam, si fosse mosquito flitavam, si fosse trem-de-ferro descarrilava, si fosse rio punham no mapa... Resolveu: 'Vou ser Lua'" (ANDRADE, 1988: 32).

E assim Mário de Andrade inventou um novo mito, tão autêntico quanto o *original* indígena do qual ele *copiou* para compor o seu índio modernista.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. **Macunaíma**. Ed. Crítica Tele Porto Ancona Lopez (coord.). Paris: Association Archives de la Literature Latino-Américaine, des Caribes et Africane du XX^{ème} siècle; Brasília: CNPq, 1988 (Coleção Arquivos, volume 6).

ANTELO, Raul. Macunaíma: apropriação e originalidade. In: ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. Ed. Crítica Tele Porto Ancona Lopez (coord.). Paris: Association Archives de la Literature Latino-Américaine, des Caribes et Africane du XX^{ème} siècle; Brasília: CNPq, 1988 (Coleção Arquivos, volume 6), p. 255-265.

FREUD, Sigmund. O Estranho. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Vol. XVII. Edição standart brasileira. Tradução sob a direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

HOLLANDA, Sérgio Buarque. **Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000 (Grandes Nomes do Pensamento Brasileiro).

LÉVY-STRAUSS, C. **De Perto e de Longe** (entrevista a Didier Eribon). Trad: Lea Mello e Julianta leite. São Paulo: Cosac Naif, 2005.

LOPEZ, T. P. Ancona. O texto e o livro. In: ANDRADE, Mário de. Macunaíma. Ed. Crítica Tele Porto Ancona Lopez (coord.). Paris: Association Archives de la Literature Latino-Américaine, des Caribes et Africane du XX^{ème} siècle; Brasília: CNPq, 1988 (Coleção Arquivos, volume 6), p. 311- 480.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

SANTIAGO, Silvano. A Trajetória de um Livro. In ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. Ed. Crítica Tele Porto Ancona Lopez (coord.). Paris: Association Archives de la Littérature Latino-Américaine, des Caribes et Africane du XX^{ème} siècle; Brasília: CNPq, 1988 (Coleção Arquivos, volume 6), p. 183-193.

[Recebido: 21.nov.11 - Aceito: 19.jan.12]