
REVISTA TAKA'A

O CORPO QUE SOBRA, A VOZ QUE FALTA: MEMÓRIA, METAMORFOSE E ALTERIDADE EM *MACUNAÍMA*

THE BODY THAT REMAINS, THE VOICE THAT IS MISSING: MEMORY,
METAMORPHOSIS, AND ALTERITY IN *MACUNAÍMA*

Clodoaldo Matias da Silva

Universidade Federal do Amazonas (UFAM)

<https://orcid.org/0000-0002-3923-8839>

cms.1978@hotmail.com

Renata Gomes da Cunha

Universidade do Estado do Amazonas (UEA)

<https://orcid.org/0000-0002-1011-3776>

cunhare2022@gmail.com

Suzy Aparecida Batista de Castro

Instituto Federal do Amazonas – IFAM

<https://orcid.org/0000-0003-0344-9658>

suzyleal202@gmail.com

Victor Hugo de Oliveira Magalhães

Universidad del Sol – UNADES

<https://orcid.org/0009-0000-9358-3812>

professorvictormagalhaes@gmail.com

RESUMO

Este artigo examina *Macunaíma*, de Mário de Andrade, a partir das relações entre corpo, memória, voz, território e alteridade, tomando a metamorfose não como ornamento fantástico, mas como procedimento narrativo que problematiza as condições de pertencimento e reconhecimento do herói. A pesquisa possui natureza qualitativa, bibliográfica e interpretativa, fundamentada em leitura cerrada do romance e em diálogo crítico com estudos sobre modernismo, oralidade, memória, colonialidade, territorialidade e relações entre humanos e não humanos. O percurso analítico concentra-se em cenas nas quais *Macunaíma* aprende a falar em

meio ao trabalho e ao parentesco, separa a consciência do corpo durante a viagem, sofre o embranquecimento que interrompe sua legibilidade como filho dos Tapanhumas, presencia a transformação do corpo do filho em guaraná e depende da voz do papagaio para que sua história sobreviva ao desaparecimento da tribo. Examina-se também a astúcia do protagonista como ação social situada, construída por meio de disfarces, técnicas, narrativas improvisadas e leitura contingente das expectativas alheias. Conclui-se que o romance constrói uma memória fraturada, transmitida por corpos, paisagens, plantas, animais e narradores, recusando imagens fixas de identidade nacional e tornando visíveis as tensões entre perda, transformação e permanência, sem reduzir seus conflitos a uma síntese cultural conciliadora.

Palavras-chave: Alteridade. Astúcia. Corpo. Memória. Oralidade.

ABSTRACT

This article examines *Macunaíma*, by Mário de Andrade, through the relations among body, memory, voice, territory, and alterity, approaching metamorphosis not as a fantastic ornament but as a narrative procedure that problematizes the conditions of the hero's belonging and recognition. The study is qualitative, bibliographic, and interpretive, grounded in close reading of the novel and in critical dialogue with scholarship on modernism, orality, memory, coloniality, territoriality, and relations between human and nonhuman beings. The analysis focuses on scenes in which Macunaíma learns to speak amid labor and kinship, separates consciousness from the body during travel, undergoes whitening that interrupts his social legibility as a son of the Tapanhumas, witnesses his son's body becoming guaraná, and relies on the parrot's voice for his story to survive the disappearance of the tribe. It also examines the protagonist's astuteness as situated social action, constructed through disguises, techniques, improvised narratives, and a contingent reading of others' expectations. The article concludes that the novel constructs fractured memory, transmitted through bodies, landscapes, plants, animals, and narrators, rejecting fixed images of national identity while making visible tensions among loss, transformation, and persistence, without reducing its conflicts to a conciliatory cultural synthesis across distinct temporal and symbolic registers.

Keywords: Alterity. Astuteness. Body. Memory. Orality.

Introdução

Em *Macunaíma*, Mário de Andrade constrói um herói que não permanece idêntico a si mesmo. Seu corpo cresce de modo abrupto, muda de aparência, assume disfarces, sofre perdas e atravessa territórios nos quais homens, animais, plantas, espíritos, objetos e forças cósmicas participam da ação narrativa. A instabilidade do protagonista não se limita, porém, às metamorfoses visíveis. Ela alcança seus vínculos de parentesco, suas formas de circulação, sua fala e, sobretudo, a memória que subsiste depois de sua partida. Quando o romance se aproxima do desfecho, já não é o herói quem preserva sua história, mas uma voz mediada, fragmentária e deslocada, transmitida pelo papagaio e reorganizada pelo narrador.

Essa trajetória permite compreender que o romance não se estrutura apenas como sucessão de episódios fantásticos ou como alegoria sintética da nacionalidade brasileira. Embora a crítica tenha reconhecido, com razão, sua relevância para o debate modernista sobre identidade nacional, uma leitura concentrada exclusivamente nessa dimensão pode reduzir a complexidade das relações que a obra coloca em movimento. Em *Macunaíma*, o corpo não funciona como unidade autônoma, nem a linguagem se limita à comunicação entre indivíduos. Corpo, voz, território e memória aparecem vinculados a relações de pertencimento, classificação, violência, desejo, perda e transmissão.

É nesse ponto que se situa a relevância deste estudo. Nesse sentido, o artigo propõe examinar como a narrativa organiza experiências de transformação e alteridade sem converter seus elementos indígenas, amazônicos ou populares em simples repertório decorativo. A obra de Mário de Andrade mobiliza mitos, oralidades, nomes, práticas rituais e formas de relação com a natureza, mas o faz por meio de uma elaboração literária modernista marcada por montagem, deslocamento e recriação. Não se trata, portanto, de tomar o romance como documento transparente de povos ou cosmologias específicas, mas de investigar os efeitos produzidos quando tais repertórios são transformados em matéria narrativa.

A pesquisa parte da seguinte questão: De que modo *Macunaíma* constrói um herói cujos corpos e vozes se encontram continuamente em trânsito, fazendo da transformação uma via para pensar memória, pertencimento e diferença? Sustenta-se que o romance apresenta *Macunaíma* não como sujeito psicologicamente estável, mas como figura constituída em relações. O protagonista se define nos encontros com a mãe, os irmãos, Ci, Piaimã, os seres encantados, os animais, os rios, a cidade e os objetos que atravessam seu percurso. Desse modo, suas metamorfoses não devem ser compreendidas apenas como recurso fantástico, pois revelam uma forma narrativa de pensar a pessoa como composição variável, vulnerável e dependente das relações que a cercam.

Com base nessa hipótese, o objetivo geral consiste em compreender como corpo, memória e alteridade se articulam em *Macunaíma*. Para tanto, o estudo examina os processos de socialização e linguagem presentes na formação do herói; investiga as relações entre corpo, território e classificação racial; discute a presença do mito, da oralidade e da memória; e identifica de que maneira a astúcia, o disfarce e a metamorfose se constituem como formas de ação no interior da narrativa. Esses eixos não são tratados como dimensões separadas, pois a

obra vincula cada transformação corporal a mudanças de posição, de fala, de pertencimento e de relação com o mundo.

A investigação possui natureza qualitativa, bibliográfica e interpretativa, fundamentando-se em leitura cerrada do romance e em diálogo com estudos sobre corpo, memória, territorialidade, oralidade, alteridade e relações entre humanos e não humanos. O percurso analítico privilegia passagens determinadas da obra, especialmente aquelas em que *Macunaíma* altera sua forma corporal, separa a consciência do próprio corpo, transforma a linguagem em objeto de coleção, presencia a continuidade entre morte humana e vida vegetal, encontra o apagamento da fala coletiva e depende de um pássaro para que sua história não desapareça. Cada recorte será examinado como cena literária concreta, articulando citação direta, descrição textual, interpretação e interlocução crítica.

Esse procedimento permite afastar afirmações excessivamente genéricas sobre a obra. Em vez de atribuir à narrativa uma instabilidade abstrata, o estudo observa como essa instabilidade se produz no vocabulário, nos ritmos da oralidade, nas mudanças de registro linguístico, nas imagens corporais, nas relações entre personagens e na presença ativa de ambientes, animais e objetos. A análise considera, ainda, a posição do narrador, pois a transmissão da história de *Macunaíma* depende de mediações sucessivas e evidencia que a memória, no romance, não se preserva por continuidade linear, mas por restos, deslocamentos e recontagens.

A primeira seção discute a formação corporal e linguística do herói, com atenção às relações entre fala, trabalho, parentesco, dança e aprendizagem. A segunda examina os deslocamentos territoriais, a separação da consciência, o embranquecimento e as operações de nomeação que atravessam as classificações sociais presentes na obra. A terceira concentra-se no mito, na passagem entre corpo humano e vegetal, na perda da fala e no papagaio como mediador da memória. A quarta seção aborda a astúcia, o disfarce e a metamorfose como práticas narrativas que tornam visíveis as mediações corporais e relacionais do protagonista.

Ao acompanhar o corpo que se transforma e a voz que sobrevive de modo incompleto, o artigo procura demonstrar que *Macunaíma* elabora uma crítica persistente às imagens fixas de identidade, pertencimento e cultura. A força do romance reside justamente em não estabilizar o herói, sua origem, sua fala ou sua memória em uma representação única. Entre perdas, metamorfoses e transmissões precárias, a narrativa produz uma imagem de “nossa gente” que permanece aberta, contraditória e incapaz de caber em uma única forma.

Corpo, fala e aprendizagem na formação do herói

A formação de *Macunaíma* não se inicia pela descoberta de uma identidade interior, nem por um processo gradual de amadurecimento. Desde as primeiras páginas, o herói existe em meio a uma rede de relações: observa os irmãos, responde ao trabalho da maloca, participa de práticas coletivas, reconhece a autoridade dos mais velhos e intervém no cotidiano por gestos que perturbam a ordem familiar. Antes de ocupar a posição de narrador de suas próprias aventuras, ele já é objeto de comentários, repreensões e expectativas. O romance, portanto, não apresenta uma infância isolada do mundo social, mas uma corporeidade construída entre parentesco, trabalho, brincadeira, rito e fala.

A primeira caracterização do herói concentra essa lógica relacional em uma cena aparentemente simples. Seu silêncio, seu modo de observar os irmãos e sua presença nas danças da tribo impedem que seja tratado como figura passiva ou desligada do grupo:

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava: “Ai! que preguiça!...” e não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, espiando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velhinho e Jiguê na força do homem. O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivia deitado, mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém (Andrade, 2019, p. 21).

O silêncio de *Macunaíma* não equivale à ausência de linguagem. Mesmo antes de “falar como todos”, ele já produz uma resposta reconhecível pelos demais. “Ai! que preguiça!...” não é apenas uma frase repetida, tampouco uma simples atribuição moral do narrador ao herói. A expressão funciona como recusa situada diante do trabalho, da disciplina e das obrigações que organizam a vida da maloca. Ela condensa uma posição corporal: o herói permanece deitado, observa os outros e se movimenta apenas quando algo desperta seu interesse. A fala, nesse momento, aparece como gesto de resistência e não como mero instrumento de comunicação.

O contraste entre a recusa do trabalho cotidiano e a disposição para “ganhar vintém” torna a cena mais complexa. *Macunaíma* não é simplesmente inerte. Ele seleciona as situações em que age, reage de modo oportunista e reconhece o valor de objetos ou práticas que lhe oferecem alguma vantagem imediata. O corpo do herói não se organiza, portanto, segundo uma oposição abstrata entre atividade e passividade. Ele se move conforme desejos, conveniências,

afetos e relações de poder. Essa oscilação já antecipa uma característica decisiva do romance: *Macunaíma* não é conduzido por uma ética estável, mas por uma atenção circunstancial ao mundo que o cerca.

A passagem continua indicando que o herói “respeitava os velhos” e frequentava danças religiosas da comunidade. Esse detalhe desloca a leitura de uma suposta individualidade rebelde e mostra que sua formação também se realiza por meio de práticas compartilhadas. O corpo aprende ritmos, posições, gestos e regras de convivência em espaços coletivos. A murua, a poracê, o torê, o bacororô e a cucucogue não devem ser tratados como repertório exótico acrescentado à narrativa para ornamentar uma paisagem indígena. No interior do romance, esses elementos situam *Macunaíma* em formas de participação que articulam memória, movimento e pertencimento. O herói desvia das expectativas que o cercam, mas esse desvio só se torna inteligível porque ele continua inserido nas relações que procura perturbar.

A entrada mais explícita de *Macunaíma* na linguagem ocorre, significativamente, no interior de uma cena de trabalho. O primeiro pedido verbal do herói dirige-se à mãe, que está ocupada com a mandioca. A passagem não separa fala e necessidade material, pois a linguagem surge exatamente onde o desejo de passear encontra o limite imposto pela manutenção da vida doméstica:

Nem bem teve seis anos deram água num chocalho pra ele e *Macunaíma* principiou falando como todos. E pediu pra mãe que largasse da mandioca ralando na cevadeira e levasse ele passear no mato. A mãe não quis porque não podia largar da mandioca não. *Macunaíma* choramingou dia inteiro. De noite continuou chorando. No outro dia esperou com o olho esquerdo dormindo que a mãe principiasse o trabalho (Andrade, 2019, p. 22).

A fala não inaugura um domínio soberano do herói sobre o mundo, ao contrário, ela revela sua dependência diante de uma relação de parentesco e de uma economia cotidiana que não pode ser interrompida por sua vontade. A mãe recusa o pedido porque precisa ralar mandioca, e a insistência de *Macunaíma* não altera imediatamente essa condição. A cena introduz, assim, uma tensão central da formação do protagonista: ele aprende a falar, mas sua fala nasce como demanda dirigida a outro sujeito, submetida a uma resposta e condicionada por um tempo de trabalho que lhe é exterior.

O choro prolonga aquilo que a fala não consegue obter, o pedido verbal, choramingo, vigília e expectativa formam uma sequência na qual linguagem e corpo permanecem inseparáveis. *Macunaíma* não abandona a expressão corporal quando passa a falar; ele

acrescenta a palavra a um conjunto de gestos, insistências e incômodos. A aprendizagem linguística não corrige sua conduta nem o conduz a uma maturidade previsível. Ela lhe oferece outra forma de agir sobre as relações, ainda que sem eliminar sua dependência em relação à mãe, aos irmãos e aos demais personagens que ocupam posições de autoridade no início da narrativa.

Essa construção impede que a infância de *Macunaíma* seja lida como simples etapa preparatória para as aventuras posteriores. A cena inaugural já contém procedimentos que atravessarão todo o romance: interrupção de expectativas, coexistência de registros distintos, justaposição de comicidade e conflito, presença de ritmos orais e deslocamento contínuo entre desejo individual e vida coletiva. A leitura de Campos (2008) é particularmente relevante nesse ponto, pois a composição rapsódica de *Macunaíma* não reduz os episódios a fragmentos aleatórios. Cada cena conserva relativa autonomia, mas participa de uma arquitetura na qual os conflitos retornam sob novas formas e em novos lugares.

A dimensão cômica também exige cuidado interpretativo, o riso provocado pela recusa de *Macunaíma* ao trabalho não serve apenas para fixá-lo como caricatura nacional. A paródia desmonta modelos edificantes de infância, masculinidade e formação moral, recusando a expectativa de que o herói devesse progredir de modo exemplar. A reflexão de Hollanda (1978) ajuda a compreender a força dessa operação: o romance não oferece uma imagem harmoniosa do país ou de seu protagonista, pois expõe contradições por meio de exageros, deslocamentos e situações deliberadamente incongruentes. A comicidade não elimina a violência ou a desigualdade presente nas relações narradas; ela impede que esses elementos sejam absorvidos por uma representação solene e estabilizadora.

A linguagem de *Macunaíma* participa diretamente dessa ruptura, a escrita incorpora oralidades, formas sintáticas não normativas, enumerações, nomes de seres, objetos e práticas, sem tratar tais elementos como desvios a serem corrigidos. O romance produz uma voz narrativa que se afasta da uniformidade culta e faz da variação linguística um princípio de composição. A contribuição de Fonseca (2013) permite situar esse movimento na renovação promovida por Mário de Andrade, para quem a linguagem literária não precisava reproduzir uma norma única para adquirir densidade estética. No caso de *Macunaíma*, a fala do herói e a voz do narrador não aparecem como registros inferiores, mas como matéria decisiva da construção formal do romance.

O corpo do protagonista, sua fala e suas experiências de aprendizagem formam, assim, um mesmo problema narrativo. *Macunaíma* aprende porque observa, deseja, insiste, participa e confronta os limites impostos pelos outros. Não há, nesse percurso, uma passagem regular da infância para a maturidade. Há uma formação irregular, feita de relações de parentesco, tarefas, ritos, brincadeiras e conflitos, na qual o herói permanece simultaneamente vinculado ao grupo e inclinado a romper suas expectativas. Essa condição inicial será decisiva para os deslocamentos posteriores do romance, quando corpo, território e pertencimento passam a ser redefinidos por metamorfoses, viagens e novas formas de classificação social.

Pessoa, território e classificações coloniais

Os deslocamentos de *Macunaíma* não podem ser compreendidos apenas como recurso para conduzir o enredo de uma aventura a outra. Cada passagem por rios, ilhas, matas, cidades e espaços encantados modifica a posição do herói diante de si mesmo e dos outros. O território, no romance, não é cenário passivo no qual uma identidade previamente formada se movimenta. Ele participa da constituição do protagonista, determina encontros, produz riscos, impõe classificações e torna possíveis mudanças que não ocorreriam fora de determinados lugares. Por isso, a viagem de *Macunaíma* exige atenção não só ao trajeto percorrido, mas ao modo como corpo, consciência e pertencimento se reordenam ao longo dele.

Essa questão aparece de forma explícita quando o herói decide separar a consciência do próprio corpo antes de prosseguir viagem. A cena não apresenta a consciência como atributo interior, indivisível e protegido por uma fronteira corporal rígida. Ao contrário, ela é deslocada, depositada em um lugar específico e submetida à ameaça de ser devorada por saúvas:

No outro dia Macunaíma pulou cedo na ubá e deu uma chegada até a foz do rio Negro pra deixar a consciência na ilha de Marapatá. Deixou-a bem na ponta dum mandacaru de dez metros, pra não ser comida pelas saúvas. Voltou pro lugar onde os manos esperavam e no pino do dia os três rumaram pra margem esquerda da Sol. Muitos casos sucederam nessa viagem por caatingas rios corredeiras, gerais, corgos, corredores de tabatinga matos-virgens e milagres do sertão (Andrade, 2019, p. 47).

A passagem desloca a ideia de pessoa para fora de uma concepção exclusivamente individualizante. No plano ficcional, *Macunaíma* pode existir corporalmente em um lugar enquanto sua consciência permanece depositada em outro, vinculada a uma ilha, a um mandacaru e ao risco representado pelas saúvas. Não se deve converter essa construção literária

em descrição imediata de uma cosmologia indígena determinada. O ponto decisivo é outro: o romance imagina a pessoa como realidade suscetível de separação, perda e recomposição, fazendo do território uma instância que participa da própria continuidade do herói.

A enumeração de “caatingas”, “rios”, “corredeiras”, “gerais”, “tabatingas” e “matos-virgens” reforça essa condição. Os espaços não são reduzidos a uma paisagem uniforme, pois aparecem como uma sucessão de ambientes que exigem diferentes modos de circulação e produzem experiências distintas. A noção de entre-lugar formulada por Bhabha (1998) pode contribuir para essa leitura desde que não seja empregada como sinônimo de mistura cultural genérica. O interesse da categoria está em permitir observar posições que não se estabilizam de maneira plena. *Macunaíma* viaja entre territórios e regimes de sentido sem pertencer inteiramente a uma única forma de mundo, e essa mobilidade impede que sua identidade seja tomada como origem fixa ou síntese conciliadora.

A alteração mais radical dessa posição ocorre no episódio da fonte. Ao sair da água, o herói não apenas muda de aparência. Ele deixa de ser reconhecível como integrante da “tribo retinta dos Tapanhumas”, enquanto seus irmãos sofrem transformações corporais distintas. O narrador constrói a cena com vocabulário racial que precisa ser enfrentado criticamente, sem neutralização estética:

Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas. Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do pezão do Sumé. Porém a água já estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jiguê esfregasse feito maluco atirando água pra todos os lados só conseguiu ficar da cor do bronze novo (Andrade, 2019, p. 48).

A transformação não pode ser lida como simples metamorfose fantástica, pois ela associa embranquecimento, olhos azuis e apagamento de um vínculo coletivo. A frase “ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo” mostra que a modificação corporal produz uma mudança de legibilidade social. O corpo branco passa a interromper a possibilidade de reconhecimento de *Macunaíma* como pertencente aos Tapanhuma. Jiguê, por sua vez, não alcança a mesma aparência e termina identificado pela cor “do bronze novo”, enquanto Maanape ocupará outra posição na distribuição racial que a narrativa estabelece.

É nesse ponto que a reflexão de Mignolo (2008, p. 287) se torna pertinente, pois, ao problematizar as “grades da moderna teoria política”, o autor afirma que ela é “racista e patriarcal por negar o agenciamento político às pessoas classificadas como inferiores”. A

formulação permite examinar o episódio do embranquecimento sem tratá-lo como detalhe pitoresco ou como solução narrativa neutra, uma vez que a alteração da cor do herói interfere diretamente nas condições pelas quais ele pode ser reconhecido como integrante da tribo dos Tapanhuma. Ao afirmar que ninguém mais seria capaz de identificá-lo como “filho da tribo retinta”, o romance vincula a transformação corporal ao apagamento de um pertencimento coletivo, mobilizando uma gramática racial hierarquizada que associa aparência, reconhecimento e origem. A narrativa não se coloca fora dessa gramática, pois, ao mesmo tempo que a encena de modo paródico, também reproduz tensões históricas que exigem leitura crítica.

A ambivalência da cena reside justamente nesse ponto, onde o banho parece oferecer ao herói uma nova condição, mas essa condição depende do apagamento de seu pertencimento anterior. O ganho corporal vem acompanhado de uma perda de reconhecimento, essa metamorfose não produz liberdade simples, pois desloca *Macunaíma* para uma posição marcada pela interrupção de seus vínculos de origem. A reflexão de Rella (1984) sobre a metamorfose oferece uma chave útil para compreender esse procedimento: a transformação não deve ser reduzida à troca superficial de uma forma por outra, porque ela reorganiza o estatuto do sujeito, altera suas relações e introduz uma descontinuidade que não se deixa resolver plenamente.

Essa descontinuidade reaparece na “Carta pras Icamiabas”, quando *Macunaíma* confronta a tradução de um nome indígena por uma designação vinculada à tradição clássica europeia. A carta não descreve uma mudança inocente de vocabulário. Ela apresenta uma operação de renomeação que transforma as icamiabas em “Amazonas” e lhes atribui uma origem helênica:

É bem verdade que na boa cidade de São Paulo — a maior do universo, no dizer de seus prolixos habitantes — não sois conhecidas por “icamiabas” [...], não sois conhecidas por “icamiabas”, voz espúria, sinão que pelo apelativo de Amazonas; e de vós, se afirma, cavalgades ginetes beligeros e virdes da Hélade clássica; e assim sois chamadas. Muito nos pesou a nós, Imperator vosso, tais dislates da erudição, porém heis de convir conosco que, assim, ficais mais heróicas e mais conspíquas, tocadas por essa platina respeitável da tradição e da pureza antiga (Andrade, 2019, p. 83).

A passagem encena uma disputa sobre quem possui autoridade para nomear. “Icamiabas” é desqualificado como “voz espúria”, enquanto “Amazonas” recebe o prestígio de uma tradição europeia apresentada como “respeitável”, “pura” e “antiga”. O tom da carta é

irônico, mas sua ironia não elimina a violência classificatória que ela põe em circulação. Pelo contrário, torna mais visível o modo como uma designação local é submetida a um vocabulário erudito que a torna reconhecível apenas depois de afastá-la de sua própria referência.

Bhabha (1998) ajuda a compreender a ambivalência dessa operação porque a diferença não é simplesmente negada nem plenamente acolhida. Ela é preservada como vestígio, mas reinscrita em uma linguagem que reivindica superioridade cultural. A palavra “icamiabas” permanece no texto, porém aparece subordinada à categoria “Amazonas” e à filiação grega que pretende torná-la inteligível para o repertório erudito. A cena, portanto, não representa hibridismo como encontro equilibrado entre tradições. Ela mostra que as traduções entre repertórios culturais podem operar por assimetria, substituição e perda de autoridade sobre o próprio nome.

A contribuição de Rella (1986) permite acrescentar que a passagem também põe em disputa o estatuto da verdade. A carta apresenta a classificação erudita como informação supostamente confiável, mas o exagero de sua linguagem revela o caráter construído dessa pretensão. Não há transparência na nomeação. Há uma batalha em torno de quais palavras podem produzir prestígio, quais origens podem ser reconhecidas e quais formas de conhecimento são reduzidas a erro, resíduo ou voz imprópria. A paródia modernista não dissolve essa disputa, mas torna perceptível a violência simbólica que sustenta a aparente neutralidade das classificações.

As três cenas examinadas, consciência deixada em Marapatá, embranquecimento na fonte e renomeação das icamiabas, mostram que pessoa e território se constituem por relações instáveis. A consciência depende de uma ilha; o corpo transforma sua posição social ao modificar a cor; o nome de um coletivo é deslocado para caber em uma tradição externa. Não há, portanto, um *Macunaíma* inteiramente contínuo ao longo da viagem. Há um herói submetido a perdas, reclassificações e traduções que alteram sua relação com a origem, com os outros e com os espaços que percorre.

Esse percurso prepara a seção seguinte porque a instabilidade de *Macunaíma* não se esgota nas classificações raciais ou nas disputas de nomeação. Ela também se manifesta nas relações entre morte, corpo, vegetalidade, voz e memória. Quando a narrativa aproxima humanos, plantas, animais e seres encantados, o problema da transformação adquire outra espessura, exigindo observar como mito e oralidade participam da elaboração de formas de permanência e desaparecimento.

3 Cosmologia, memória e oralidade na construção da perda

Os deslocamentos territoriais e as classificações corporais examinados anteriormente mostram que Macunaíma não atravessa o mundo como sujeito fixo, protegido por uma identidade anterior às experiências que vive. Essa instabilidade adquire outra densidade quando a narrativa aproxima morte, vegetabilidade, voz, memória e relações entre humanos e não humanos. O romance passa, então, a construir um universo no qual a permanência de alguém não depende exclusivamente de sua continuidade física, pois os corpos podem transformar-se, as histórias podem mudar de portador e aquilo que desaparece de um grupo pode sobreviver em formas fragmentárias de transmissão.

É nesse horizonte que a presença de referências indígenas, míticas e orais deve ser lida, não como descrição imediata de uma realidade cultural homogênea, mas como matéria literária submetida a deslocamentos, montagens e conflitos próprios da escrita modernista. A narrativa do nascimento do guaraná torna essa articulação particularmente expressiva, pois a morte do filho de Macunaíma não encerra sua presença no mundo, mas desencadeia outra forma de existência, ligada ao cuidado, à cura e ao ritmo cósmico marcado por Vei, a Sol:

No outro dia quando Macunaíma foi visitar o túmulo do filho viu que nascera do corpo uma plantinha. Trataram dela com muito cuidado e foi o guaraná. Com as frutinhas piladas dessa planta é que a gente cura muita doença e se refresca durante os calorões de Vei, a Sol (Andrade, 2019, p. 38).

A passagem não apresenta a planta como simples elemento decorativo da paisagem amazônica, uma vez que o guaraná nasce de um corpo morto e se insere, imediatamente, em uma prática coletiva de cuidado. A expressão “a gente cura muita doença” desloca o foco da perda individual para uma forma de conhecimento compartilhado, na qual a vegetabilidade passa a concentrar uma potência que antes estava ligada à criança. A morte, portanto, não se resolve em ausência absoluta, pois produz uma continuidade material capaz de alcançar outros corpos e de responder a necessidades futuras. O romance cria, dessa maneira, uma relação de transformação entre humano e vegetal que impede a separação rígida entre corpo, natureza, memória e técnica de cura.

Essa cena exige, contudo, uma precaução metodológica, pois, falar em cosmologia, neste estudo, não significa atribuir a Macunaíma a representação fiel de uma tradição indígena

determinada, tampouco tomar o mito narrado por Mário de Andrade como documento transparente de práticas ou crenças de povos específicos. O termo designa, aqui, o arranjo literário pelo qual a obra torna pensáveis relações entre morte, corpo, planta, território e permanência. O romance recolhe referências diversas, reorganiza-as em uma forma rapsódica e as faz coexistir com elementos urbanos, eruditos, populares e modernistas. Essa operação impede que a presença indígena seja tratada como essência estável, pois ela aparece atravessada por traduções, reconfigurações e disputas de sentido.

Melian e Carmo (2023) contribuem para esse debate ao evidenciar que a imagem indígena em *Macunaíma* não pode ser examinada apenas no plano temático, já que sua construção envolve escolhas formais, deslocamentos narrativos e tensões inscritas na própria elaboração do romance. A presença de elementos míticos não equivale, portanto, a uma restituição plena de uma voz indígena, pois o texto de Mário de Andrade transforma esses elementos segundo as exigências de seu projeto estético. Lima (2014), ao discutir a representação do indígena na literatura brasileira, permite aprofundar essa ressalva ao demonstrar que a tradição letrada frequentemente fala sobre povos indígenas a partir de mediações externas, produzindo imagens marcadas por assimetrias de poder e por disputas de autoridade discursiva. A leitura crítica da passagem do guaraná precisa reconhecer, simultaneamente, a força poética da transformação narrada e os limites históricos de uma obra que incorpora referências indígenas sem deixar de submetê-las à escrita de um autor modernista.

A intervenção de Jaider Esbell (2018) torna essa discussão ainda mais necessária, porque desloca Makunaima do lugar de personagem exclusivamente consagrado pelo cânone literário nacional e o reinsere em uma memória indígena viva, atravessada por ancestralidade, território e reivindicação de pertencimento. Essa retomada impede que o romance de Mário de Andrade seja compreendido como origem única ou definitiva da figura de *Macunaíma*, pois revela que há sentidos anteriores e exteriores à apropriação modernista que continuam a tensionar sua circulação cultural. A questão não consiste em negar a relevância literária da rapsódia, mas em reconhecer que ela participa de um campo mais amplo de narrativas, memórias e disputas sobre quem pode falar, nomear e representar determinados repertórios culturais.

Quando a tribo desaparece, a família se converte em sombra e a maloca é destruída, a oralidade passa a ocupar uma posição decisiva na economia narrativa de *Macunaíma*, pois é por meio dela que os feitos do herói permanecem acessíveis, ainda que submetidos à distância,

à perda e à transformação dos seus portadores. A fala, portanto, não funciona apenas como recurso estilístico destinado a afastar a escrita da norma culta, embora essa ruptura seja fundamental para a experiência modernista do romance, mas como forma de transmissão que sustenta a memória quando já não existe uma comunidade íntegra capaz de conservá-la diretamente. Nesse ponto, o texto de Munduruku (2018), dedicado às relações entre escrita, registro, oralidade e memória, constitui interlocução pertinente para examinar como a voz oral não deve ser compreendida como estágio incompleto a ser superado pela escrita, mas como prática de circulação, escuta e atualização de saberes.

Sob essa perspectiva, a memória de Macunaíma não se preserva em um arquivo estável, pois depende de ritmos, repetições, narradores e seres não humanos que modificam a própria forma daquilo que transmitem. No desfecho da narrativa, a destruição da tribo, o desaparecimento da família e a ruína da maloca não produzem um silêncio total, porque o papagaio permanece como portador de uma fala que já não pertence a uma comunidade plenamente presente:

Então o pássaro principiou falando numa fala mansa, muito nova, muito! que era canto e que era cachiri com mel-de-pau, que era boa e possuía a traição das frutas desconhecidas do mato. A tribo se acabara, a família virara sombras, a maloca ruína minada pelas saúvas e Macunaíma subira pro céu [...] (Andrade, 2019, p. 183).

O pássaro não substitui integralmente a comunidade desaparecida, nem restitui uma memória intacta do herói. Sua presença evidencia justamente o caráter frágil e mediado da transmissão, pois os “casos” de *Macunaíma* chegam ao narrador por meio de uma voz não humana, situada depois da perda da tribo, da família e da maloca. A memória sobrevive, mas sobrevive transformada pela passagem entre diferentes portadores. Essa mediação modifica o estatuto da narrativa, porque aquilo que o leitor recebe como história literária se apresenta, ao mesmo tempo, como resto de uma fala que já não pode ser recuperada em sua totalidade.

A voz do papagaio também desloca a fronteira entre linguagem humana e mundo natural. O pássaro fala, canta, preserva frases e sustenta a continuidade de uma narrativa quando os humanos que poderiam transmiti-la já não estão presentes. A construção literária dessa voz não autoriza a atribuição automática de uma concepção indígena uniforme sobre animais ou sobre a comunicação entre espécies, mas permite observar que a obra imagina a memória como fenômeno que ultrapassa o indivíduo humano e se vincula a paisagens, seres vivos e formas

materiais de permanência. A história não reside apenas na consciência do herói, assim como não se encerra com sua subida ao céu. Ela se dispersa, muda de suporte e alcança o narrador por uma cadeia precária de transmissão.

Munduruku (2021) permite compreender a importância desse movimento ao enfatizar que a memória não se reduz ao armazenamento de fatos passados, pois depende de práticas de narração, escuta e compartilhamento. Em *Macunaíma*, a conservação da história não se realiza por uma escrita neutra, mas por uma fala “mansa”, marcada por canto, sabor, engano e transformação. A própria linguagem do pássaro mistura sonoridade, alimento e floresta, fazendo com que a memória do herói permaneça vinculada a uma experiência sensorial do mundo. Nesse sentido, a oralidade não aparece como simples vestígio de um passado perdido, mas como procedimento que reorganiza a presença do passado no interior da narrativa.

A relação entre o guaraná e o papagaio esclarece a arquitetura simbólica desta seção. Na primeira cena, o corpo morto se torna planta e passa a produzir cura; na segunda, uma comunidade desaparecida deixa sua história sob a guarda de uma voz não humana. Em ambos os casos, a perda não é apagada, mas transformada em outra forma de permanência. A narrativa não oferece uma reconciliação plena entre morte e continuidade, porque a planta não devolve a criança e o papagaio não recompõe a tribo destruída. O que ela produz é uma memória fraturada, capaz de sobreviver apenas por deslocamentos, mediações e restos.

Essa elaboração literária aproxima corpo, mito e oralidade sem convertê-los em categorias abstratas ou em sinais de uma identidade nacional pacificada. O romance faz da transformação um problema, porque cada permanência resulta de uma perda anterior e cada transmissão depende de uma mudança de voz, de corpo ou de suporte. Essa tensão prepara a análise da seção seguinte, dedicada à astúcia, ao disfarce e às formas de ação de *Macunaíma*, uma vez que o herói continuará a existir no romance por sua capacidade de escapar a posições fixas, reorganizando seus vínculos com os outros e com os mundos que atravessa.

4 Astúcia, disfarce e ação social

Se as seções anteriores mostraram que *Macunaíma* se constitui por transformações corporais, deslocamentos territoriais e transmissões precárias da memória, torna-se necessário examinar como ele atua quando precisa enfrentar obstáculos, escapar de adversários ou recompor sua posição diante dos outros. A astúcia, nesse contexto, não pode ser reduzida a uma

qualidade psicológica permanente, como se o herói possuísse desde o início uma inteligência calculista e invariável. Ela emerge em situações concretas, depende da leitura do ambiente, mobiliza objetos, vozes, aparências e relações de parentesco, além de produzir efeitos que nem sempre permanecem sob o seu controle.

O romance faz da ação astuciosa uma prática relacional, pois *Macunaíma* somente consegue enganar, disfarçar-se ou inventar versões de si quando reconhece, ainda que de modo precário, as expectativas de quem o cerca. A preparação do encontro com Venceslau Pietro Pietra evidencia que o disfarce não começa no instante em que o herói muda a própria aparência, mas já se organiza na maneira pela qual ele identifica uma dificuldade, escolhe recursos disponíveis e rearranja pessoas e objetos para produzir uma situação favorável. O narrador descreve o início desse plano nos seguintes termos:

No outro dia, com o pensamento sempre na marvada, o herói percebeu que xetrara mesmo duma vez e nunca mais que podia aparecer na rua Maranhão porque agora Venceslau Pietro Pietra já o conhecia bem. Imaginou e ali pelas quinze horas teve uma idéia. Resolveu enganar o gigante. Enfiou um membi na goela, virou Jiguê na máquina telefone e telefonou pra Venceslau Pietro Pietra que uma francesa queria falar com ele a respeito da máquina negócios (Andrade, 2019, p. 59).

A cena não apresenta a astúcia como raciocínio abstrato, desligado do corpo e do espaço. *Macunaíma* percebe que já não pode aparecer na rua Maranhão com a aparência pela qual foi reconhecido, razão pela qual precisa construir outra forma de presença diante do gigante. Para isso, ele modifica a voz com o membi, incorpora o telefone à encenação e transforma o irmão em parte do artifício narrativo, fazendo com que a identidade anunciada, a “francesa”, exista inicialmente como efeito de som, técnica e expectativa. Antes mesmo de vestir o disfarce, o herói já opera sobre os modos pelos quais pode ser percebido, demonstrando que a aparência social não se reduz ao corpo visível, mas inclui voz, linguagem, mediação e circunstância.

A contribuição de Ingold (2000) permite qualificar essa leitura, desde que sua reflexão não seja aplicada como fórmula externa à obra. Ao discutir o conhecimento como prática que se constitui na atenção aos caminhos, materiais e condições do ambiente, o autor oferece uma chave para compreender que *Macunaíma* não age por domínio total da situação, mas por ajuste contingente ao que encontra. Sua astúcia depende de reconhecer que a rua se tornou um espaço perigoso, de perceber a vulnerabilidade do gigante diante de determinada promessa e de utilizar recursos que estão ao alcance do corpo, da fala e do grupo familiar. A ação, portanto, não

procede de uma essência malandra, mas de uma habilidade circunstancial de recompor relações em um cenário que já não lhe é inteiramente favorável.

A segunda cena desloca essa lógica para o espaço urbano e torna mais evidente que a invenção de uma narrativa depende de uma audiência que pode aceitá-la, contestá-la ou manter diante dela uma suspeita silenciosa. Ao reunir vizinhos, empregados, estudantes e moradores, *Macunaíma* transforma a experiência cotidiana da cidade em situação de fala pública, na qual a mentira precisa produzir uma forma mínima de credibilidade para sustentar sua função:

Lá chegando ajuntou os vizinhos, criados a patroa, cunhas, datilógrafos, estudantes, empregados públicos, muitos empregados públicos! todos esses vizinhos e contou pra eles que tinha ido caçar na feira do Arouche e matara dois... “... mateiros, não eram viados mateiros não, dois viados catingueiros que comi com os manos. Até vinha trazendo um naco pra vocês mas porém escorreguei na esquina, caí derrubei o embrulho e cachorro comeu tudo.” Toda a gente se sarapantou com o sucedido e desconfiaram do herói (Andrade, 2019, p. 103-104).

Ao reunir criados, patroa, cunhas, datilógrafos, estudantes e empregados públicos em torno do relato improvisado, a narrativa transforma a fala de Macunaíma em acontecimento social situado numa cidade heterogênea, na qual diferentes posições se concentram para ouvir, avaliar e eventualmente contestar a versão apresentada pelo herói. A caçada inventada, os ajustes que ele introduz durante o relato e os detalhes mobilizados para justificar o desaparecimento da carne prometida revelam uma tentativa de produzir credibilidade por meio do exagero e da proliferação de explicações, mas a reação dos ouvintes impede que a cena seja lida como triunfo inequívoco da malandragem, pois o espanto coletivo vem acompanhado de desconfiança. A ação astuciosa, assim, não se completa apenas pela capacidade de fabricar uma narrativa, já que sua eficácia depende da disposição dos interlocutores para acolher, validar ou ao menos suspender o juízo sobre aquilo que lhes é contado, condição que permanece instável ao longo do episódio.

É precisamente porque a cidade não funciona como cenário neutro que a interlocução com Nunes (2010) pode ser introduzida de modo criterioso. Ao discutir as relações entre cidades e experiências indígenas, o autor questiona leituras que tratam o espaço urbano como domínio homogêneo, alheio a territorialidades, memórias e formas diversas de circulação. Embora seu estudo não tenha por objeto a rapsódia de Mário de Andrade, ele permite evitar uma interpretação simplificadora da chegada de *Macunaíma* a São Paulo, como se a cidade representasse apenas a oposição automática entre modernidade e floresta. No romance, o espaço

urbano é atravessado por vozes, suspeitas, interesses, objetos técnicos e diferenças sociais, de modo que o herói não se limita a ingressar em um mundo estranho, mas precisa aprender a agir dentro de relações já estruturadas por classificações e expectativas.

Essa dimensão urbana se torna particularmente visível na cena da feira do Arouche, em que a mentira de *Macunaíma* não é recebida de maneira passiva, mas submetida à escuta, ao espanto e à desconfiança de um conjunto heterogêneo de interlocutores. A suspeita dirigida ao herói não decorre somente da inverossimilhança de sua narrativa, pois emerge de um contexto no qual comportamentos, falas e deslocamentos são continuamente avaliados por aqueles que compartilham o espaço da cidade. A astúcia, nesse sentido, não pode ser dissociada das moralidades que definem quais condutas serão aceitas, ridicularizadas ou imediatamente colocadas sob suspeita, uma vez que a eficácia do engano depende sempre da resposta dos sujeitos diante dos quais ele é encenado.

A dimensão oral dessas estratégias também exige atenção, porque *Macunaíma* não atua apenas pelo corpo ou pelo deslocamento espacial, mas pela capacidade de fabricar versões, modificar registros e explorar o efeito de uma fala diante de interlocutores determinados. A discussão de Munduruku (2018), centrada nas relações entre escrita, oralidade, literatura e memória, contribui para afastar a ideia de que a palavra oral constitui simples estágio anterior ou inferior à escrita. No episódio da feira do Arouche, a fala do herói não é um resíduo de um mundo anterior à cidade, mas uma prática que intervém no presente urbano, produzindo uma narrativa capaz de reunir pessoas, provocar estranhamento e testar os limites entre invenção, humor e plausibilidade.

Essa mesma questão pode ser aprofundada a partir de Munduruku (2021), cuja presença no debate impede que a relação entre narrativa e riso seja tratada como elemento superficial ou desprovido de consequência crítica. Em *Macunaíma*, o humor não suaviza a precariedade das situações vividas pelo protagonista, nem converte a mentira em gesto moralmente inocente. Pelo contrário, a comicidade expõe o esforço de *Macunaíma* para manter-se em movimento dentro de espaços que o desafiam, revelando que suas saídas dependem de improvisos, exageros e versões que frequentemente produzem efeitos contrários aos pretendidos. O riso, por isso, não encerra o conflito, mas torna visível a distância entre a imagem que o herói tenta construir e a posição efetiva que ocupa diante dos outros.

A astúcia de *Macunaíma* deve ser entendida, portanto, como forma de ação social situada, construída na interseção entre corpo, linguagem, técnica, parentesco e espaço. Quando

o herói usa o membi, convoca o telefone, anuncia uma francesa ou inventa uma caçada, ele não revela uma identidade definitiva, mas experimenta modos provisórios de escapar às posições em que foi colocado. Essas tentativas podem funcionar, fracassar ou despertar desconfiança, porque dependem de relações que excedem sua vontade e de públicos que não controlam inteiramente os sentidos de suas ações. A mobilidade do protagonista não significa liberdade absoluta, mas capacidade de responder a contextos instáveis por meio de gestos que reorganizam, ainda que temporariamente, seus vínculos com pessoas, objetos e lugares.

Com isso, a seção demonstra que o disfarce, a mentira e a improvisação não são desvios periféricos na construção de *Macunaíma*. Eles constituem procedimentos pelos quais o romance torna visível a vulnerabilidade de toda posição social que se pretende estável, ao mostrar que corpos e identidades podem ser reconfigurados por vozes, narrativas, expectativas e circunstâncias. Ao final, o herói permanece incapaz de fixar uma forma única de pertencimento, não porque lhe falte relação com o mundo, mas porque sua existência se realiza precisamente na travessia de relações múltiplas, contraditórias e sempre suscetíveis de mudança.

Considerações finais

O percurso desenvolvido permitiu compreender que *Macunaíma* organiza corpo, memória, território e linguagem como dimensões inseparáveis de uma existência marcada pela transformação. Ao longo do romance, o herói não se apresenta como sujeito plenamente formado, dotado de identidade estável ou de interioridade capaz de permanecer intacta diante do mundo que atravessa. Sua constituição depende de relações com parentes, adversários, animais, plantas, objetos, rios, cidades e seres encantados, de modo que cada deslocamento modifica não apenas sua posição espacial, mas também as condições pelas quais pode ser reconhecido, nomeado ou lembrado. A metamorfose, nesse sentido, deixou de ser compreendida como mero artifício fantástico para revelar-se como procedimento narrativo por meio do qual a obra interroga a precariedade de toda forma fixa de pertencimento.

A análise da formação inicial do herói mostrou que fala, trabalho, parentesco e aprendizagem se articulam desde as primeiras páginas, impedindo que a infância de *Macunaíma* seja reduzida a uma etapa preparatória ou a uma caricatura moral da preguiça. Seu silêncio, o refrão reiterado, a observação do trabalho dos irmãos e sua participação nas danças coletivas revelam que o protagonista se insere no mundo social antes mesmo de dominar plenamente a

palavra, pois seu corpo já responde às expectativas da maloca por meio de recusas, gestos, deslocamentos e práticas compartilhadas. A passagem à fala não elimina essa dimensão corporal, uma vez que o pedido dirigido à mãe nasce em meio ao trabalho da mandioca e evidencia que toda expressão do desejo depende de relações materiais, familiares e coletivas que excedem a vontade individual do herói.

A investigação sobre os deslocamentos territoriais permitiu demonstrar que a viagem de *Macunaíma* não constitui simples sucessão de paisagens ou episódios extraordinários, mas processo de reclassificação contínua da pessoa. A consciência deixada em Marapatá, o banho que altera a aparência corporal e a renomeação das icamiabas evidenciam que o romance produz corpos e pertencimentos por meio de operações atravessadas por território, linguagem e hierarquias de reconhecimento. O embranquecimento do herói, em particular, expõe uma gramática racial que vincula transformação física e apagamento de origem, tornando impossível tratar a cena como simples milagre narrativo. A leitura crítica desse episódio mostrou que a obra não se situa fora das classificações coloniais que mobiliza, pois simultaneamente as encena, tensiona e reproduz em sua elaboração literária.

A presença do guaraná surgido do corpo do filho e a voz do papagaio que preserva os casos de *Macunaíma* permitiu aprofundar o problema da memória sem reduzi-lo à conservação linear de um passado íntegro. Em ambos os episódios, a perda não desaparece, mas passa a sobreviver por meio de transformações que alteram a própria forma do que permanece. A criança não retorna, embora sua morte se converta em planta associada à cura, assim como a tribo não se recompõe, ainda que a fala do herói encontre continuidade precária na voz de um pássaro. Essa dinâmica revela que o romance imagina a memória como transmissão fraturada, dependente de corpos, paisagens, seres não humanos e narradores que carregam apenas restos daquilo que já não pode ser recuperado em sua totalidade.

A análise da astúcia, do disfarce e da mentira mostrou, por sua vez, que *Macunaíma* age por meio de estratégias situadas, cuja eficácia depende da leitura que faz dos ambientes, dos objetos e das expectativas dos outros. O uso do membi, do telefone, da figura da francesa e das histórias improvisadas diante dos habitantes da cidade não revela uma essência malandra imutável, mas formas contingentes de recompor sua posição em contextos de risco, suspeita e desigualdade. O herói não controla integralmente os efeitos das narrativas que inventa, porque seus gestos dependem da resposta de interlocutores que podem acreditar, desconfiar ou recusar as versões que lhes são apresentadas. A astúcia aparece, assim, como prática social que articula

corpo, voz, técnica, parentesco e espaço, expondo a instabilidade das posições que pareciam previamente definidas.

Por fim, a pesquisa sustenta que a força crítica de *Macunaíma* reside justamente em recusar que a “nossa gente” possa ser encerrada em uma imagem única, harmoniosa ou definitivamente conciliada. Essa conclusão, contudo, exige reconhecer que o romance é uma criação modernista e não uma descrição etnográfica transparente de povos indígenas, de experiências amazônicas ou de tradições orais específicas, razão pela qual suas referências devem ser lidas à luz das mediações, apropriações e disputas que estruturam sua composição. Ao aproximar corpo, voz, memória e alteridade, o estudo procurou demonstrar que a narrativa permanece relevante não porque ofereça uma síntese acabada da cultura brasileira, mas porque torna visíveis os conflitos, as perdas e as reconfigurações que impedem essa síntese de se estabilizar.

Nota: Os autores utilizaram a ferramenta ChatGPT, da OpenAI, exclusivamente para auxiliar na revisão linguística, na correção gramatical, na padronização formal do texto e na conferência de citações. Sua utilização não envolveu coleta empírica, geração de dados ou verificação independente das interpretações científicas desenvolvidas no estudo. A responsabilidade pela fidelidade às fontes consultadas, pela originalidade da produção acadêmica, pela validação das correções e pela interpretação do conteúdo final permaneceu integralmente com os autores, em conformidade com as diretrizes de transparência e responsabilidade previstas no art. 9º, inciso I, alíneas c, d e f, da Portaria CNPq nº 2.664, de 6 de março de 2026 (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, 2026).

Referências

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Organização de Miguel Sanches Neto e Silvana Oliveira. Chapecó: Ed. UFFS, 2019.

BHABHA, Homi K. **O local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

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

ESBELL, Jaider. Makunaima, o meu avô em mim! **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 19, n. 46, p. 11-39, jan/ jul, 2018.

FONSECA, Maria Augusta. **Por que ler Mário de Andrade**. São Paulo: Globo, 2013.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Macunaíma: da literatura ao cinema**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

INGOLD, Tim. **The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill**. London: Routledge, 2000.

LIMA, Tarsila de Andrade Ribeiro. O indígena na literatura brasileira: entre olhares estrangeiros e do próprio “índio”. **BOITATÁ**, Londrina, v. 9, n.18, p. 366-379, jul-dez. 2014.

MELIAN, Valdivina Télia Rosa; CARMO, Andreia Nascimento. T. Marcas da desconstrução da cultura indígena brasileira nas obras Iracema e Macunaíma. **Papéis: Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens – UFMS**, v. 25, n. 50, p. 92-103, 29 jul. 2023.

MIGNOLO, Walter. Desobediência Epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Tradução de Ângela Lopes Norte. **Cadernos de Letras da UFF**, n. 34, p. 287-324, 2008.

MUNDURUKU, Daniel. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura – O reencontro da memória. In: DORRICO, Julie; et al. (orgs). **Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: Criação, Crítica e Recepção**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

MUNDURUKU, Daniel. **Crônicas indígenas para rir e refletir na escola**. São Paulo: Editora Moderna, 2021.

NUNES, Eduardo Soares. Aldeias urbanas ou cidades indígenas? Reflexões sobre índios e cidades. **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 9-30, jan./jun. 2010.

RELLA, Franco. **Metamorfosi**: immagini del pensiero. Milano: Feltrinelli, 1984.

RELLA, Franco. **La battaglia della verità**. Milano: Feltrinelli, 1986.

Licença de Uso

Licenciado sob Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0). Esta licença permite compartilhar, copiar, redistribuir o manuscrito em qualquer meio ou formato. Porém, não permite adaptar, remixar, transformar ou construir sobre o material, tampouco pode usar o manuscrito para fins comerciais. Sempre que usar informações do manuscrito dever ser atribuído o devido crédito de Autoria e publicação inicial neste periódico.



Recebido em 26 de junho de 2026
Aprovado em 10 de outubro de 2026
Publicado em 19 de outubro de 2026