

MACUNAÍMA, FICÇÃO DE ARQUIVO DA NARRATIVA BRASILEIRA

Laísa Marra

Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO: O trabalho interpreta *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, enquanto ficção de arquivo da narrativa produzida sobre o Brasil. Para tanto, é feita uma discussão do que se entende por *arquivo*, bem como por *ficção de arquivo* a fim de se articular a teoria com o projeto intelectual e artístico desenvolvido na escrita de *Macunaíma*. Defende-se que Mário de Andrade trabalha, na composição da narrativa, apropriando-se de textos ficcionais e não-ficcionais tidos como fundadores da nacionalidade. No entanto, essa apropriação, até certo ponto, se dá dentro de um projeto consciente do caráter discursivo e ideológico desses textos fundadores, os quais são rasurados na escrita de *Macunaíma* através da articulação da linguagem do mito com a do sarcasmo e humor. As ideias de origem e autoridade, inerentes ao arquivo, são questionadas pela figura do narrador da história, um papagaio, o qual dá a entender que "as origens" são narradas em segunda mão por um copista. Por outro lado, é também verdade que a composição do livro se dá de acordo com o que Còdebo (2010) chama de *paradigma da legitimidade*, uma vez que o arquivo funciona como a base realista da ficção. É nesse sentido, portanto, que se faz necessário investigar como se dá o uso do arquivo na composição de *Macunaíma*, que em 2018 chega aos 90 anos de idade e que virou, ele mesmo, um documento literário da nacionalidade brasileira.

Palavras-chave: ficção, arquivo, *Macunaíma*.

ABSTRACT: This paper interprets *Macunaíma* (1928), by Mário de Andrade, as an archive fiction of the narrative produced on Brazil. For that, it is done a discussion of what is meant by archive, as well as by archive fiction in order to articulate the theory with the intellectual and artistic project developed in the writing of *Macunaíma*. It is argued that Mário de Andrade works, in the composition of the narrative, appropriating fictional and non-fictional texts understood as founders of nationality. However, this appropriation, to a certain extent, takes place within a conscious project of the discursive and ideological character of these founding texts, which are scraped in the writing of *Macunaíma* through the articulation of the language of the myth with that of the sarcasm and humour. The ideas of origin and authority, inherent in the archive, are questioned by the figure of the narrator of the story, a parrot, who implies that "the origins" are narrated second hand by a copyist. On the other hand, it is also

true that the composition of the book is in accordance with what Còdebo (2010) calls the *paradigm of legitimacy*, since the archive functions as a realistic basis for the fiction. It is in this sense, therefore, that it is necessary to investigate how the the archive is used in the composition of *Macunaíma*, which in 2018 reaches the age of 90 and which has turned itself into a literary document of Brazilian nationality.

Keywords: fiction, archive, *Macunaíma*.

Publicado em 1928, *Macunaíma* (ANDRADE, 1997) trata de um tema que movimentou nossas letras desde a Independência: a identidade brasileira e sua representação literária. Assim, não passou despercebido pelos pesquisadores que a rapsódia de Mário de Andrade (1997) dialoga com uma vasta bibliografia de textos, ficcionais e não ficcionais, que objetivaram compreender o país – dentre os quais *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado (2012), para quem o autor modernista dedica sua obra.

Nesse sentido, interpretar *Macunaíma* como uma "ficção de arquivo" (ECHEVARRÍA, 2000), como proponho neste trabalho, envolve, ao menos, dois movimentos: o primeiro, procura elencar alguns dos textos principais recuperados pela obra de Mário de Andrade; o segundo, examina como estes foram incorporados à narrativa, isto é, como reforçam e/ou problematizam suas *fontes*. Com isso, tenho em vista dois objetivos complementares: analisar em que medida as teorias sobre o arquivo e sobre as ficções de arquivo podem esclarecer alguns processos de composição de *Macunaíma*; e em que medida *Macunaíma* sugere uma visão crítica sobre o arquivo.

1 Arquivos e ficções de arquivo

De acordo com a teoria desenvolvida por Marco Còdebo, em *Narrating from the Archive* (2010), todo romance de base realista compartilha técnicas e pressupostos do arquivo. Para o autor, romance e arquivo são tecnologias que se retroalimentaram, já que forjadas de maneira muito próxima, tanto no ponto de vista histórico quanto do discursivo¹. No entanto, o "romance de arquivo" (Còdebo, 2010) se especificaria por

¹ Còdebo (2010) discute historicamente o surgimento do arquivo e da narrativa romanesca no contexto da ascensão do Estado nação na Europa e da Revolução Francesa, argumentando que as descrições de pessoas de acordo com o nome próprio, tipo físico, lugar de nascimento, profissão etc. correspondiam,

narrar *como* e *onde* o arquivo e seus documentos fazem a mediação entre história e ficção, sendo também o gênero que narra instrumentos, sucessos e fracassos desse processo.

Além disso, Còdebo (2010) divide os romances de arquivo em dois tipos, segundo o tipo de paradigma que os rege: da legitimidade ou do desafio. Segundo o autor, no período pós-Revolução Francesa, quando o arquivo goza de um lugar privilegiado como local de fonte confiável e objetiva, os romances nele se apoiam para ganhar legitimidade enquanto discurso confiável, baseado em fatos. A estratégia romanesca do *manuscrito encontrado* seria ilustrativa disso, pois funcionaria como uma ancoragem realista da narrativa ficcional. Depois, a partir da segunda metade do século XX, surgem romances que operam segundo o "paradigma do desafio" (Còdebo, 2010), ao tomarem o arquivo enquanto um problema, evidenciando sua característica discursiva, suas limitações, e suas relações de poder.

Teoricamente próximo a Còdebo (2010) em sua compreensão da importância do arquivo para a literatura moderna, Roberto Echevarría (2000) desenvolve uma teoria para a narrativa latino-americana compreendendo-a dentro do que intitula *ficções do arquivo*, ou seja, "narrativas que siguen buscando la clave de la cultura y la identidad latinoamericana" (2000: 238) através da representação dos discursos hegemônicos de cada época².

As abordagens dos dois teóricos se distinguem, entre outros fatores e terminologias, pelo recorte espacial (Europa no caso do primeiro autor, América Latina, no segundo), e também pelo recorte temporal – diferentemente de Còdebo (2010), Echevarría (2000) localiza essas ficções todas no século XX, pois entende que elas dependem da ascensão do discurso antropológico, que viria substituir o científico novecentista, se tornando o discurso dominante segundo o qual se representou a América Latina a partir da categoria *cultura*. Além disso, segundo critica Raúl Freire (2015), Echevarría (2000) tem uma visão demasiado centrada na questão identitária acionada pelas narrativas relacionadas ao *boom* latino-americano, o que faz com que

ao mesmo tempo, a uma necessidade prática do Estado de individualizar e localizar os (recém)cidadãos em um sistema organizado, o arquivo, bem como a uma inovação do romance realista.

² Echevarría (2000) elenca três tipos de discursos dominantes que, para ele, mediarão a escrita sobre/na América Latina: o discurso legal, durante a colonização; o científico, especialmente no século XIX; e o antropológico (típico da ficção de arquivo), que substitui o discurso cientificista na virada do século XIX para o XX.

simplesmente ignore ficções apartadas desse modelo, e que seja acrítico quanto ao eurocentrismo latente na demanda do mercado editorial transnacional por exotismo terceiro-mundista.

De qualquer maneira, acredito que muito embora Echevarría (2000) generalize suas conclusões, chegando a defender que toda narrativa latino-americana "importante" (2000: 71-72) possa ser explicada por sua teoria da literatura (para ele, um discurso heterônomo), sua argumentação é ainda assim pertinente para pensarmos o caso específico de *Macunaíma*, na medida em que entendemos que essa narrativa "aspira a tener una función similar a la del mito en las sociedades primitivas y que de hecho imita las formas del mito proporcionadas por el discurso antropológico" (Echevarría, 2000: 238). De fato, a ideia de que a identidade latino-americana ou brasileira poderia ser representada na literatura a partir da imitação de seu arquivo confere a ele uma dimensão mítica segundo a qual sua interpretação levaria à explicação das nossas origens identitárias.

Apoiada nas análises de Còdebo (2010) e, principalmente, de Echevarría (2000) – para os quais o romance/a ficção de arquivo traz para o texto personagens, fatos e procedimentos inerentes ao arquivo –, lanço mão do conceito *ficção de arquivo* para designar um tipo de narrativa que recupera textos e personagens históricos e que se constrói à maneira do arquivo, como procurarei demonstrar adiante³. Por esse viés, o arquivo desempenha a função de "mito moderno" (Echevarría, 2000: 45) das origens, é tradicionalmente tido como um conjunto de textos institucionalizados (que podem ser utilizados para fazer referência à História ou à realidade objetiva), mas é também um sistema de enunciados (Foucault, 2007), um processo discursivo (Stoler, 2002) segundo o qual são produzidos, excluídos, hierarquizados e narrados alguns tipos e formas de conhecimento importantes do ponto de vista do Estado nação.

A maneira como esses elementos estão desenvolvidos em *Macunaíma* é a questão que procuro compreender ao longo deste trabalho. Antecipo, contudo, que parto da hipótese de que *Macunaíma* adianta na literatura uma discussão que ganharia fôlego na grande área de humanidades apenas a partir da segunda metade do século

³ É pertinente, nesse ponto, chamar a atenção para a diferença entre romance histórico e ficção de arquivo. De acordo com Còdebo (2010: 61), no primeiro caso, a narrativa procura representar personagens e eventos históricos em sua temática; no segundo, isso também pode acontecer, mas o foco recai na metodologia de construção do texto, análoga à do arquivo.

XX (correspondendo ao "paradigma do desafio" de Còdebo, 2010), qual seja, a de que o discurso da História e o da literatura aproximam-se por sua narratividade comum, sendo que o arquivo já não poderia ser tomado como um depósito objetivo de documentos.

Essa discussão, como exposta por Ann Stoler (2002), se deu no contexto da virada epistemológica sofrida pela História e do status teórico próprio a que é alçado o arquivo enquanto discurso aberto à interpretação. Correndo o risco de defender uma análise anacrônica, minha leitura coloca *Macunaíma* na transição do paradigma da legitimação para o do desafio, estando muito mais próximo deste último, uma vez que os documentos e o próprio arquivo entram na narrativa descontextualizados, desestabilizando a História oficial, o que é possível, principalmente, graças ao tipo de linguagem utilizada e ao perfil do narrador.

2 Arquivo e Cultura Brasileira

O Modernismo brasileiro é geralmente tido como um momento de profunda ruptura com o passado literário nacional. Entretanto, um olhar mais atento à historiografia da literatura e aos próprios textos literários pode demonstrar que, se houve ruptura, houve também continuidade e diálogo com um conjunto de textos que já estava estabelecido como tradição desde, pelo menos, o século XIX. Nesse sentido, verificaremos de que maneiras o trabalho de Mário de Andrade, em *Macunaíma*, os recupera ao concretizar um plano artístico que reflete sobre a identidade brasileira baseando-se para tanto na pesquisa de arquivo e na produção de arquivo a partir da coleta *in loco*.

2.1 A pesquisa de gabinete

Como sugerido anteriormente, tenho em vista dois processos de investigação de Mário de Andrade que se combinam. O primeiro diz respeito à sua pesquisa de gabinete, ou seja, ao seu estudo de textos fundadores do discurso sobre o Brasil. Refiro-me à literatura dos cronistas estrangeiros "contadores de monstro nas plagas nossas e mentiroso a valer" (Andrade, 1997: 42), de etnógrafos brasileiros seus

contemporâneos e dos intelectuais do Romantismo preocupados, como ele, com o tema da nacionalidade literária.

Contra a ideia modernista-futurista de romper com a tradição, Mário de Andrade propõe uma espécie de antropofagia também do que é nacional, isto é, o conhecimento da tradição e sua incorporação no projeto estético modernizador. Ilustrativo desse pensamento é a resposta que o autor escreve a Menotti Del Picchia, a qual publica em 1921, no *Jornal do Comércio*, um artigo intitulado *Matemos Peri!* (Picchia, *apud* Alvim, 2013: 38).

Opondo-se à proposta de Del Picchia (Idem, *ibidem*) de romper com o nacionalismo romântico, visto por ele como cópia mal feitas da literatura francesa, Mário de Andrade (2000: 36), em *Curemos Peri!*, afirma que "Devemos, é certo, conhecer o movimento atual de todo o mundo, para com ele nos fecundarmos, nos alargarmos, nos universalizarmos; sem porém jogarmos à bancarrota a riqueza hereditária que nos legaram nossos avós". O autor continua sua argumentação chamando atenção para o fato de que nenhuma obra de arte surge isoladamente, sem as marcas do que chamamos *intertextualidade*. Para que haja literatura nacional, cultura nacional, seria preciso, primeiramente, que se entendesse a tradição, ou seja, "Entendamos Peri!":

Não temos literatura brasileira porque o Peri sincero que foram os Vicentes do Salvador, os Gonçalves Dias, os Machados e os Ruys foram assassinados pelos que sofrem[,] no Brasil luminoso e tempestuoso, doçuras silenciais de lagos de Como e outonos mórbidos de Paris. (Andrade, 2000: 36).

A aproximação entre o modernista Mário de Andrade e o romântico José de Alencar estaria, portanto, não apenas na apropriação sarcástica que faz o primeiro do herói indígena exaltado pelo segundo. Mário de Andrade herda o argumento indígena de Alencar, e mais, herda o projeto de forjar artisticamente uma nacionalidade por meio da criação literária de um mito de origem moderno.

Para tanto, Mário de Andrade reúne em seu texto os mais variados aspectos de suas pesquisas bibliográficas. Sobre isso, Cavalcanti Proença (1969, p. 49-50) enumera algumas obras consultadas pelo autor, das quais destaco: *Língua dos Caxinauás*, de Capistrano de Abreu; *O Selvagem*, de Couto Magalhães; *Contos Populares*, de Sílvio Romero; *Poranduba Amazonense*, de Barbosa Rodrigues; o segundo volume de *Do*

Roraima ao Orinoco, do alemão Koch-Grünberg etc. Este último é o cronista que relata, na primeira década do século XX, sua viagem pelo norte do Brasil e Venezuela, e que, sobre um grupo indígena deste país, descreve um ser mitológico chamado makunayma.

Essa apropriação do mito de makunayma em *Macunaíma* chamou atenção dos contemporâneos de Mário de Andrade, que o acusaram de *copiar* Koch-Grünberg. Em carta a seu amigo Raimundo Moraes, que o havia defendido publicamente dessa calúnia, Mário de Andrade provoca:

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, e devastei a tão preciosa quão solene língua dos colaboradores da Revista de Língua Portuguesa. (Andrade *apud* Souza, 1999: 165).

A declaração acima deixa poucas dúvidas sobre a consciência do autor com relação aos textos incorporados a *Macunaíma*. Enfatizo apenas que o processo se dá sempre de maneira paródica, deslocando as referências de seus lugares oficiais, de forma que o herói esbarre, muito naturalmente, com a sombra do bandeirante Jorge Velho discutindo com a sombra de Zumbi dos Palmares (Andrade, 1997: 115), ou que, na mesma fuga, encontre o frei seiscentista Francisco Mendonça Mar e, logo depois, o inventor Hércules Florence (1804-1879), ambos solitários e meio enlouquecidos.

2. 2 Pesquisa de campo

Passemos, então, a outro processo de pesquisa empregado por Mário de Andrade, suas *viagens de campo*. Se, como expomos brevemente, o autor partia da perspectiva de que a cultura nacional era capaz de fornecer a originalidade que alicerçava a brasilidade, suas primeiras pesquisas bibliográficas se aprofundariam com a *observação participante*, para utilizar aqui um termo da etnografia.

Em 1927, Mário de Andrade fez uma longa viagem que nos interessa tanto pela questão temporal – 1927 é o ano que antecede a publicação de *Macunaíma*, portanto momento de (re)escrita e (re)formulação da obra –, quanto pela espacial, pois dessa expedição temos o relato de "Viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a

Bolívia por Marajó até dizer chega", como indica o subtítulo de *Turista Aprendiz* (Andrade, 2002). Nessa viagem, Mário de Andrade documenta cantos e danças populares, expressões linguísticas regionais, léxico indígena etc. Voltando à carta a Raimundo Moraes, Mário de Andrade acrescenta à sua lista de influências, marcada por escritos de cronistas, folcloristas e etnógrafos, sua própria catalogação de

[...] incidentes característicos vistos por mim, modismos, locuções, tradições ainda não registradas em livro, fórmulas sintáticas, processos de pontuação oral, etc. de falas de índio, ou já abasileiradas, temidas e refutadas pelos geniais escritores brasileiros da formosíssima língua portuguesa. (Andrade *apud* Souza, 1999, p. 164).

Assim como Macunaíma, Mário de Andrade percorre o Brasil e outras partes da América do Sul em busca de identidade. No caso do herói, a identidade é aparentemente materializada pela muiraquitã (Souza, 1979), talismã perdido por ele e, depois, agregado pelo peruano-venezuelano-florentino Venceslau Pietro Pietra a sua coleção de pedras. O objetivo de Macunaíma em sua viagem, um dos sintagmas principais da narrativa⁴, gira em torno da recuperação do objeto perdido.

3 Ficcionalizando o arquivo

Segundo Echevarría (2000), no século XIX, a narrativa latino-americana é mediada pelo discurso hegemônico da ciência positivista, centrada no conceito de raça, o qual norteia as interpretações dos cronistas, em sua maioria europeus, que viajaram pela América do Sul. Essa perspectiva é substituída no século XX, especialmente no pós-Primeira Guerra, pela antropologia e pela centralidade do conceito de cultura, dando aos relatos de viagem interpretações mais relativistas⁵. Ilustrativa dessa mudança de foco é a substituição da caracterização de Macunaíma como "herói de nossa *raça*",

⁴ Segundo Gilda de Mello e Souza (1979), o outro sintagma, complementar, se dá no encontro de Macunaíma com Vei, a Sol, a qual oferece imortalidade, bem como uma de suas filhas em casamento ao herói, e a qual, ao final, pune Macunaíma como vingança pela escolha que este faz por parceiras representativas do Ocidente.

⁵ Echevarría (2000) demonstra essa mudança de foco com o romance *Doña Bárbara*, publicado em 1929 pelo venezuelano Rómulo Gallegos, que viaja até a região mais ou menos *isolada* de Apure, já percorrida e descrita pelos naturalistas Alexander Von Humboldt e Ramón Páez, para conhecer pessoalmente a cultura local e escrever o referido romance, que traduziria a identidade venezuelana. O livro de Gallegos foi incorporado com tanto sucesso ao imaginário popular nacional que contribuiu para sua eleição à presidência em 1947.

nos manuscritos, por "herói de nossa *gente*", na versão publicada do livro (Bosi, 1988: 136).

Como se sabe, em Mário de Andrade, além do poeta e ficcionista, temos um funcionário público que trabalhava com coleções e arquivos. Entre outras funções administrativas, ele foi Secretário de Cultura da cidade de São Paulo, e um dos idealizadores do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Vale mencionar que o anteprojeto do SPHAN, escrito por Mário de Andrade, envolvia uma compreensão muito ampla de patrimônio cultural, associando elementos da cultura *erudita* (de influência europeia) e *popular*, e passando por aspectos imateriais, tais como cantos, hábitos, crenças etc. (Sala, 1990).

De acordo com esses objetivos intelectuais e profissionais, Mário de Andrade ensaiou, em suas viagens, trabalhar com o olhar de *etnógrafo*, preocupado em captar e analisar a alteridade e as contradições que via dentro do mesmo objeto, o Brasil. Tendo isso em consideração, é possível articular as diversas formações e funções de Mário de Andrade com a composição de *Macunaíma*?

Gilda de Mello e Souza (1979) faz isso ao relacionar a construção de *Macunaíma* como análoga à da música popular, algo que também Mário de Andrade teria indicado quando define sua obra como rapsódia. A autora argumenta que a experiência de Mário de Andrade como etnógrafo e etnomusicólogo a serviço da pesquisa e catalogação da música popular teria lhe oferecido uma visão crítica do processo criador do populário no que diz respeito à associação artística da variedade dos temas em uma mesma forma⁶.

Sobre essas conclusões de Gilda de Mello e Souza (1979), com as quais concordo, gostaria de acrescentar a lógica de composição do arquivo. Isto porque, a meu ver, a construção de *Macunaíma* é também análoga à do arquivo, na medida em que são: a) construções narrativas que b) caminham paralelas às necessidades específicas do Estado nação por catalogação e salvaguarda de uma variedade de elementos culturais relacionados à nacionalidade, c) produzindo, excluindo e organizando fontes e documentos, mas que, para tanto, d) entrelaçam, sem limites claros, os discursos pretensamente objetivos da História e os da ficção.

⁶ Souza (1979, p. 13-27) enfoca especificamente a *suite* e a *variação* como processos da música popular apropriados na composição de *Macunaíma*.

Em *Macunaíma*, a ficcionalização do arquivo ocorre, como sugerimos anteriormente, devido à profunda articulação das pesquisas de Mário de Andrade sobre as narrativas oficiais e populares que, de alguma maneira, narravam o Brasil. Volto aqui à biografia do escritor, ao seu método de trabalho propriamente etnográfico e colecionista de pesquisar uma dada bibliografia e organizá-la em fichamentos nos gabinetes, ir a *campo*, observar, fotografar, produzir fonografia, gravar, registrar etc. tudo o que lhe parecia diferença nacional. Depois, o processo de exclusão de parte do material, algo próprio da natureza do arquivo, mais até do que a acumulação (Derrida, 2001). Daí, o arranjo desse material (já narrativo) dentro de uma narrativa maior e mais coerente, *Macunaíma*.⁷

Assim, um dos processos observáveis em *Macunaíma* como comparável ao desempenhado pelo arquivo é sua "desmetaforização" de expressões, costumes e vocábulos, criando para cada um deles uma história não arbitrária⁸ (Souza, 1999). Ao fazê-lo, *Macunaíma* forja narrativas de origem para elementos variados, associados ou não à identidade, por meio de uma linguagem próxima da mitológica, isto é, atribuindo a tudo uma relação fantástica, porém coerente, de causa-consequência.

Ilustrativos desse processo são a explicação da origem das três raças pelos banhos de Mucunaíma, Jiguê e Maanape na lagoa encantada (Andrade, 1997: 28-29); do automóvel, outrora uma onça que se foi atomizando para ganhar mais força e velocidade (Idem, ibidem: 97); do carrapato, que "[...] não se incomodava de vender fiado. Tanto fiou tanto fiou, tanto brasileiro não pagou que afinal carrapato quebrou e foi posto pra fora da vendinha. Ele agarra tanto na gente porque está cobrando contas" (Idem, ibidem: 93); da expressão "vá tomar banho!", escutada por Macunaíma quando está sujo: "– Vá tomar banho! Ela [Caiuanogue] fez. E foi-se embora./ Assim nasceu a expressão 'Vá tomar banho!' que os brasileiros empregam se referindo a certos imigrantes europeus" (Idem, ibidem: 50). Esse processo literário é, portanto, arquivístico no sentido de que repetidamente seleciona e confere origem a um contingente de elementos da cultura e da natureza.

Outro aspecto do livro que merece destaque por seu processo de construção afim ao arquivo está na *Carta pra Icamíabas* (Andrade, 1997: 55-63). Nesse capítulo,

⁷ Grosso modo, no caso do arquivo moderno, essas narrativas (tradicionalmente denominadas fontes) são orientadas para uma narrativa maior que corresponde à História oficial.

⁸ Como, aliás, o faz seu antecessor José de Alencar, segundo argumenta Paulo Franchetti (2007) .

observa-se um plágio claro da forma e da temática empregadas pelos cronistas que escrevem sobre a América Latina. A exemplo das cartas de descobrimento de Cristóvão Colombo e Pero Vaz de Caminha, a carta pras icamiabas tem o objetivo financeiro como seu principal motivador, apesar de isso aparecer disfarçado em longas descrições sobre a viagem e sobre os *costumes dos nativos* paulistanos.

Como demonstrou Proença (1969: 213-215), o remetente da *Carta* faz uso de uma linguagem literária que parodia não só os cronistas estrangeiros, mas também a escrita brasileira que se deseja erudita e que, para tanto e à custa de erros e pedantismos, insiste nas normas clássicas do português lusitano. Assim, a carta mistura vocábulos quinhentistas (como em "mui" [Andrade, 1997: 55], "hemos" [Idem: 63], noute [Idem:57]), expressões em latim ("urbi et orbe" [Idem, ibidem]), jargões puristas ("os desleixados e petimetres conspurcam o bom falar lusitano" [Idem: 55]), arcaísmos e artificialismos. Dessa mistura, sobressaem-se clichês ("estas mal traçadas linhas", Idem: 63), erros banais de concordância ("Estávamos ainda abatido", Idem: 56), confusões lexicais ("testículos da Bíblia", Idem: 62), e, principalmente, a grande incongruência que é afirmar o poder da linguagem burocrática sem atenção para seu conteúdo.

Além da crítica propriamente linguística, no intertexto com as cartas dos cronistas, temos o plágio da narrativa do descobrimento da América/Brasil. A carta de Pero Vaz de Caminha, presente nos manuais de Literatura Brasileira para o Ensino Médio como um texto inaugurador, é incorporada à narrativa evidenciando a subjetividade própria dessa forma narrativa e suas estratégias discursivas de mascaramento do objetivo econômico.

Nesse sentido, meu argumento é que *Macunaíma* não só extrai elementos históricos do arquivo para ficção (como no romance histórico), como se baseia na *metodologia* do arquivo para sua construção narrativa. Isso é feito, entretanto, por meio de uma linguagem satírica que remete às fontes para parodiá-las. Assim, as escolhas estéticas de Mário de Andrade, ao "plagiar o Brasil" (Souza, 1999: 13) em *Macunaíma*, ao contrário de tomar os documentos ou personagens históricos como ancoragens realistas, evidenciam idiossincrasias e relações de poder que estão já na base do arquivo, *des-ideologizando-o* enquanto fonte neutra e confiável.

Afinal, lembre-se que quem narra a história escutou-a de um papagaio, que, por sua vez, a ouviu do herói (Andrade, 1997: 125-126). Assim, o próprio arquivo, enquanto depósito e processo discursivo, ganha representação na narrativa na figura do papagaio, o que não inspira muita legitimidade se comparado ao *arkeion* grego que, segundo Derrida (2001), é lugar de depósito de documentos oficiais e morada dos arcontes, autoridades responsáveis por guardar e interpretar documentos oficiais. Nas palavras de Derrida (2001: 13-14):

[a função arcôntica] não requer somente que o arquivo seja depositado em algum lugar sobre um suporte estável e à disposição de uma autoridade hermenêutica legítima. É preciso que o poder arcôntico, que concentra também funções de unificação, identificação, classificação caminhe junto com o que chamaremos o poder de consignação. [...] O princípio arcôntico do arquivo é também um princípio de consignação, isto é, de reunião.

Desse modo, a consignação da diversidade de materiais que compõem *Macunaíma* só é possível a partir da mediação feita pelo papagaio-arquivo entre a história contada pelo herói e a que lemos na rapsódia. Sendo o papagaio uma metáfora popular da cópia, desmitifica-se a ilusão de origem inerente à palavra arquivo⁹: no "começo" já está a cópia. Da mesma maneira, chegar à origem da identidade se mostra um projeto impossível. Macunaíma está em constante transformação antes, durante e depois do contato com a muiraquitã e no fim do enredo acaba perdendo seu amuleto para sempre.

Voltando ao problema esboçado no primeiro tópico deste artigo, é notável que o aspecto contraditório do uso do arquivo em *Macunaíma* recaia no fato de que embora a obra desconfie da narrativa histórica e tome o arquivo como um papagaio, ela mesma acabe entrando para a história da literatura brasileira como uma interpretação canônica do Brasil, responsável por conferir ao brasileiro um caráter que é ao mesmo tempo "nenhum" no sentido de que seria impossível ligar identidade a uma origem ou mesmo definição fixa (o herói Macunaíma é sempre contraditório [Souza, 1979]); e "nenhum" no sentido negativo do termo: sem caráter, malandro. Sobre a segunda acepção, estabeleceu-se uma narrativa que, incontestavelmente, entrou para nosso imaginário nacional, encontrando reflexos críticos nos trabalhos de Sérgio Buarque de Holanda (2014), em *Raízes do Brasil*, de Roberto DaMatta (1997),

⁹ *Arkhe* – começo, comando (Derrida, 2001: 11).

em *Carnavais, Malandros e Heróis*; bem como na celebração da figura de *Macunaíma* no samba enredo de 1975 da Escola de Samba Portela (Ramos Jr, 2005); na construção do personagem *Zé Carioca* por Walt Disney (Schwarcz, 1995) etc., o que nos sugere que o arquivo, assim como *Macunaíma*, existe num processo contínuo de produção, exclusão e deslocamento de signos e significado.

TRABALHOS CITADOS

ALVIM, Fernando José da Silva e. *Mário de Andrade e o Romantismo Brasileiro*: tradição, imaginário e consciência histórica nacional. 121 f. 2012. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira), Programa de Literatura Brasileira, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter. Belo Horizonte: Vila Rica Ed., 1997.

_____. *O turista aprendiz*. Introd. e notas Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

_____. "Curemos Peri!". Carta aberta a Menotti del Picchia. *Revista Novos Estudos*, n. 57. jun. 2000. Disponível em:

< http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/91/20080627_curemos_peri_mario.pdf >.

BOSI, Alfredo. Situação de Macunaíma. In: _____. *Céu, inferno*: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988.

CODEBÒ, Marco. *Narrating from the archive*: novels, records, and bureaucrats in the modern age. Madison, Teaneck: Farleigh Dickinson University Press, 2010.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*: uma impressão freudiana. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

ECHEVARRÍA, Roberto González. *Mito y archivo*: una teoría de la narrativa latinoamericana. Trad. Virginia Aguirre Muñoz. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

FRANCHETTI, Paulo. O indianismo romântico revisitado: *Iracema* ou a poética da etimologia. In: _____. *Estudos de literatura brasileira e portuguesa*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

FREIRE, Raúl Rodríguez. *Sin retorno*: variaciones sobre archivo y narrativa. Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2015.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2007.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 27 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil*: ensaio sobre a tristeza brasileira. Org. Carlos Augusto Calil. 10 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

PROENÇA, M. Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

RAMOS JR, José de Paula. A fortuna crítica de *Macunaíma*. *Revista USP*, São Paulo, n. 65, p. 125-130, mar./maio 2005.

SALA, Dalton. Mário de Andrade e o anteprojeto do serviço de patrimônio artístico nacional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 31, p. 19-26, 1990.

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

SOUZA, Gilda de Melo e. *O tupi e o alauê*: uma interpretação de Macunaíma. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

STOLER, Ann Laura. Colonial archives and the arts of governance. *Archival Science*, Dordrecht, n. 2, p. 87-109, 2002.

SCHWARCZ, Lília Katri Moritz. Complexo de Zé Carioca: Notas sobre uma identidade mestiça e malandra. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo: Anpocs, p. 49-63, 1995.

Laísa Marra é doutoranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG, onde pesquisa a obra abolicionista de Maria Firmina dos Reis. É Mestre em Letras e Linguística pela UFG e membro do grupo de pesquisa do Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade (NEIA/UFMG). Publicou o livro *Fetichismo Neo-Orientalista* (Editora UFG/2016) e outros trabalhos sobre literatura e crítica feminista. Atualmente está interessada em Estudos da Cultura, Literatura Brasileira e Afro-Brasileira.

Artigo recebido 3/10/2017. Aprovado em 7/12/2017.