

# POBRES HEROÍNAS DA NOSSA GENTE: *MACUNAÍMA*, MERCADORIA, DINHEIRO

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p304-331>

**Ana Paula Pacheco**

## RESUMO

O ensaio procura caracterizar os modos pelos quais o livro *Macunaíma* (1928), de Mario de Andrade, apreende, na implicação entre o arcaico e o moderno, a presença do dinheiro e do fetiche da mercadoria na modernização brasileira desigual e combinada. Assim fazendo, busca especificar a "extraordinária tristeza final" desse livro como a de um romance *brasileiro*, seguindo a trilha de pressupostos formulados por Roberto Schwarz.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Macunaíma*; Mario de Andrade; romance brasileiro; fetiche da mercadoria.

## ABSTRACT

This essay seeks to characterize the ways in which Mario de Andrade's book *Macunaíma* (1928) captures, in the implication between the archaic and the modern, the presence of money and the fetish of merchandise in the uneven and combined modernization of Brazil. In doing so, it aims to specify the "extraordinary final sadness" of this book as that of a "Brazilian novel", based on assumptions formulated by Roberto Schwarz.

**KEYWORDS:** *Macunaíma*; Mario de Andrade; Brazilian novel; Commodity fetishism.

**E**ntre 1926 e 1927 Mário de Andrade escreveu *Macunaíma*, livro que não sem esforço, muita ressalva e qualificação poderíamos chamar de romance moderno. As edições oscilam entre o genérico, “ficção brasileira”, e o particular, “romance *brasileiro*”, ainda por precisar. O autor, como se sabe, designou seu livro como “rapsódia”<sup>1</sup> literária — espécie de epopeia nacional, cantada numa língua e numa forma inusitadas —, aproximando-a de um gênero não literário. A escolha enfatiza a importância da cultura popular oral na obra, ao passo que reconhece o encontro de culturas como problema a ser enfrentado pela literatura de um país caracterizado por uma clivagem social gigantesca.

Antes de decidir-se por tal designação, todavia, Mário de Andrade também aventou, em cartas escritas no ano de 1927, definir o livro como “romance”<sup>2</sup>, sem deixar de sentir, porém, a necessidade de qualificá-lo — “romance engraçado”, “romance ou coisa que o valha, nem sei como se pode chamar aquilo” —, riscando

---

<sup>1</sup> Cf. a definição de Liszt, num prefácio a “Des Bohémiens et de leur Musique en Hongrie”. [https://en.wikisource.org/wiki/A\\_Dictionary\\_of\\_Music\\_and\\_Musicians/Rhapsody](https://en.wikisource.org/wiki/A_Dictionary_of_Music_and_Musicians/Rhapsody).

<sup>2</sup> Em carta no *Diário Nacional* (set/1931), “A Raimundo Moraes”, Mário diz que, lendo Koch-Grünberg, teve a ideia de fazer do *Macunaíma* um herói “não de ‘romance’ no sentido literário da palavra, mas de ‘romance’ no sentido folclórico do termo”; outras cartas contêm formulações trazem de volta uma complexidade maior à forma, percebida por ele ao enunciar, por exemplo, a Câmara Cascudo que estava compondo um “romance ou coisa que o valha, *nem sei como se pode chamar aquilo*”. Cf., respectivamente, Mário de Andrade, “A Raimundo Moraes”, in *Taxi e Crônicas no Diário Nacional*, Telê Porto Ancona Lopez (org.), São Paulo: Duas Cidades, 1976, p. 433-435 e Mário de Andrade, “Carta de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo, 1º de março de 1927”. MELO, Veríssimo de (org.). *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica, 1991. p. 75-76.

posteriormente a palavra “romance”, e trocando-a por “história”, na primeira versão “definitiva” da obra (que seria alterada em 1937, assim como o subtítulo, afinal “rapsódia”).<sup>3</sup>

Num texto sobre *O pai Goriot*, de Balzac, Roberto Schwarz relembra os pressupostos do gênero romance burguês, entre os quais o dinheiro é protagonista, movendo as personagens no tecido da *equivalência ou indiferença universal*. Como se sabe, a fisionomia básica do romance balzaquiano mostra, na monumental *Comédia Humana*, o embate entre os anseios individuais de realização das capacidades do indivíduo e a brutalidade das relações materiais centradas no dinheiro.<sup>4</sup> Já no início do século XX, diante de um mundo em crise, romances de vanguarda figuram o dinheiro como motor da sociedade, ao passo que o desejo de realização do indivíduo mal se distingue na vivência diminuída da luta pela sobrevivência, como se vê, por exemplo, em *Berlin Alexanderplatz*, de Alfred Döblin. Por razões históricas, tal forma do romance demorou a constituir-se na literatura brasileira, aparecendo como unidade fisionômica nos romances dos anos 1930. Neles, o dinheiro vem atrelado o mais das vezes a dinâmicas que envolvem, lado a lado com o assalariamento incipiente, a precarização do trabalho, o mando e a pessoalidade, assim como as dinâmicas contemporâneas da acumulação primitiva do capital. Já em *Macunaíma*, porém, a presença do dinheiro como representante por excelência da prosa do mundo desconcerta, em meio ao universo mítico-mágico que dá o prisma do olhar do narrador. As circunstâncias das aventuras, mesmo em contexto urbano, entretanto, quase nunca geram confronto entre as determinações do vil metal e a busca da personagem.

Por um lado, a Bolsa de Mercadorias, figurada no capítulo XI, marca o tempo contemporâneo da cidade — como a forma mais avançada do capital no livro, ela *data* o conjunto. Por outro lado, é *como se* tal evidência tendesse a se apagar, como um pano de fundo engraçado. Assim, seria legítimo começar contra-argumentando que o herói demora a ser ensinado pela necessidade, que sai de suas desventuras quase sempre inteiro, mesmo depois de despedaçado, graças à ajuda dos feitiços de seu irmão, Maanape (exceto perto do final, quando perde a

<sup>3</sup> Apud Marcos Antonio de Moraes, Quatro vezes *Macunaíma*, in Gênese Andrade (org.), *Modernismos 1922-2022*. São Paulo, Companhia das Letras, 2022. p. 690.

<sup>4</sup> Cf. Roberto Schwarz, Dinheiro, memória, beleza (*O pai Goriot*), in *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, p. 167-187.

perna para a Uiara). Como notou Priscila Figueiredo, a metamorfose é uma das leis estruturantes da ação no livro, bem como a enumeração é do estilo.<sup>5</sup> Se as transformações mágicas passam o despedaçado em inteiro, o morto no vivo, as enumerações, por sua vez, parecem corresponder a um inventário dos seres e também das coisas (quando na cidade). Nesse sentido, seu gesto linguístico aproxima-se de um recolhimento da variedade natural ainda presente (e ameaçada) em um mundo afrontado pelo processo modernizador, assim como de um reconhecimento, a partir de padrões antigos, do mundo novo da industrialização. Enquanto o herói não apreende a lei da equivalência geral e seus resultados subjetivos concretos, não há propriamente dor ligada à violência do dinheiro e à multiplicação das mercadorias.

Os contos de réis imprescindíveis para se viver na cidade não dão em árvore, ainda assim, o herói da nossa gente passa ao largo do trabalho. Em sua longa e preguiçosa infância já flerta com a utilidade de “dandar pra ganhar vintém”, no entanto, deixa a lida para os irmãos, a cunhada e a mãe. Depois de se casar com Ci e virar Imperador do Mato-Virgem, não conhece propriamente precisão de trabalhar, pois herda milhões de bagos de cacau e embarcações para transportá-los até o rio Tietê, desde o Araguaia. Se, aos olhos de Macunaíma e dos seus, o amuleto deixado pela amada é portador de boa sorte, no plano das ações, contudo, sorte é receber a *herança* (em “moeda tradicional”, cacau), que poderá ser *trocada em papel-moeda*. A aparência mítica do enredo não enfatiza o fato, mas a explicação está lá: herança e dinheiro possibilitam a aventura à procura da muiraquitã, uma espécie de alicerce moderno da narrativa de busca.

Ainda assim, a herança do mato não o faz milionário onde manda o dinheiro. Na “Carta pras Icamíabas” o herói explica a suas súditas diletas ser

---

<sup>5</sup> Para toda a reflexão sobre os procedimentos técnico-formais da enumeração e da metamorfose valho-me do trabalho de Priscila Figueiredo, *Macunaíma: enumeração e metamorfose*. Tese (doutorado em Literatura Brasileira), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/ Universidade de São Paulo, 2006. doi 10.11606/T.8.2006.tde-24082007-142317. Cf., igualmente, da autora, O azarado Macunaíma, in *Revista de Estudos Avançados* nº 37, São Paulo, 2017, p. 395-414 e, ainda, Tangolo mangolo: sobre a concepção de história em *Macunaíma*, de Mário de Andrade. In Ana Mello Lisboa; Charles Monteiro, Norman Madarász (orgs). *Literatura e História: encontros contemporâneos*. Porto Alegre, Ed. Gradiva, 2016, p. 111 - 139.

“incontestável que Nós, Imperador vosso, nos achamos em precária condição”.<sup>6</sup> Há então menção explícita de que foi *uma baixa no mercado de ações de cacau* a responsável pelo empobrecimento da família. “O tesouro que d’aí trouxemos, foi-nos de mister convertê-lo na moeda corrente do país; e tal conversão muito nos há dificultado o manutenção, *devido às oscilações do câmbio e à baixa do cacau*”.<sup>7</sup> A medida de tal desvalorização é dada ao leitor quando Venceslau, o regatão fazendeiro que agora possui a muiraquitã, diz a Macunaíma que esta teria lhe custado 1.000 contos. Mesmo exagerando (Venceslau vale-se da muiraquitã para seduzir o herói vestido de francesa), a soma faz ver a quantia reduzida de dinheiro que o Imperador do mato e sua família têm para viver na cidade — 80 contos —, o suficiente apenas para uma vida modesta por um tempo. A certa altura, o herói perderá os 40 que restavam, ao cair na conversa de um mascate.

Quando não resta mais herança, muito menos vontade de trabalhar, as habilidades de feiticeiro do irmão, Maanape, garantem a sobrevivência da família na cidade, *por intermédio da aposta* num jogo de azar. Isto é, ao contrário dos outros feitiços de Maanape, quando se trata de providenciar dinheiro, é necessária uma mediação concreta. A magia perdeu sua característica ontológica, a imediatez. Da perspectiva do herói e do narrador violeiro, é a mágica que garante a sobrevivência da família. Mas a ambiguidade está posta. Teria sido sorte? Ou finalmente um tipo de feitiço aprendeu a se comunicar com outro? Seja como for, a ordem monetária está longe de ser um ponto cego, invisível ao herói. Macunaíma descobre na cidade a lei da equivalência geral e a infiltração de domínios autônomos pelo dinheiro, chegando a formular, mais de uma vez, a consciência da ordem invertida que passou a conhecer ali.

Carregando um pouco as tintas, seria possível dizer que a ordem do dinheiro pela qual o herói transita um tanto indiferente não é indiferente a ele, reconfigurando inclusive, pelas oscilações da Bolsa de Mercadorias, a condição herdada de Ci, de nobre proprietário, ou a identidade pré-capitalista entre pessoa e posição social, própria, no caso, a um herói épico originário. Assim como a relação amorosa com Ci levava Macunaíma a saltar da carestia à vida boa, o despreparo do

---

<sup>6</sup> Mário de Andrade, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, Ed. crítica, Telê Porto Ancona Lopez (coord.), Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília, DF: CNPq, 1988, p. 74. Todas as citações do livro referem-se a essa edição, a partir de agora indicada de modo abreviado.

<sup>7</sup> Idem, *ibidem*.

gaiato diante da valorização/desvalorização do capital o leva de volta à condição de despossuído, dependente da sorte e dos palpites do irmão no jogo. O mercado de ações come suas commodities, o dinheiro do jogo só dá para a sobrevivência.

Para nosso argumento é importante retomar uma preciosa observação crítica feita por Gilda de Melo e Souza: Macunaíma não transita como quem empreende uma busca gloriosa, mas sobretudo *como quem foge*.<sup>8</sup> Para além das pequenas vantagens do corpo mole diante da lida dos irmãos no mato, sua astúcia lhe serve sobretudo para escapar. Macunaíma vive fugindo: do Currupira, da Cabeça de Capei, do cachorro Xaréu, da velha Ceiuci, da sombra leprosa de Jiguê. Quando não consegue escapar, Maanape o ressuscita, e então a busca/fuga continua. Enquadrada pela matéria citadina, porém, a estrutura episódica deixa de ser apenas marca da vigência da cultura oral, passando a figurar uma trajetória de descontinuidades, sempre por recomeçar. Algo que costumamos ver nos romances de vanguarda. Uma trajetória cuja temporalidade é moderna e capitalista, mesmo sob contornos míticos, como procurarei demonstrar.

A datação contemporânea dessa mescla em que temporalidades diferenciais<sup>9</sup> se friccionam numa configuração de vanguarda está presente em toda parte desde a ida de Macunaíma e sua família para a cidade grande. Mas é num dos episódios do capítulo XI, “A velha Ceiuci”, que ela se faz ver substantivamente, retesando o conjunto. É ali que se dá a aparição da Bolsa de Mercadorias, no meio de uma embromação do herói, que gosta de inventar caçadas em pleno espaço urbano, contando vantagem. A anedota faz uma temporalidade não capitalista, ou pré-burguesa — a da caça — atravessar o coração monetário da cidade, onde reinam as oscilações de valores e a especulação com *commodities*.

Macunaíma diz ter achado rastro fresco de tapir bem na frente da Bolsa de Mercadorias. Comida de graça, no meio da cidade: “Que me diz, perdiz!” Se fosse verdade, teríamos dois mundos correndo lado a lado: o dos que apostam na Bolsa e

---

<sup>8</sup> A crítica vê a aventura de Macunaíma, em seus pontos essenciais, como uma retomada carnavalizada e sacrílega do núcleo da Demanda do Santo Graal. “... a narrativa brasileira vira pelo avesso a iniciação viril do romance arturiano, carnavalizando-a e transformando-a no seu oposto, isto é, numa *iniciação desfibrada*, cheia de recuos e tergiversações. Ao contrário do cavaleiro que, para alcançar a vitória, afronta sozinho os perigos da aventura, o herói nacional *foge das dificuldades, buscando sempre a proteção dos irmãos*. Cf. Gilda de Melo e Souza, *O tupi e o alaúde*. São Paulo: Duas Cidades, 1979, p. 79, grifos da autora.

<sup>9</sup> Para o conceito de “temporalidades diferenciais”, ver Perry Anderson, “Modernidade e revolução”, trad. Maria Lúcia Montes, In *Novos estudos — Cebrap*, n. 14, São Paulo, fev/1986, p. 2-15.

podem ganhar sem esforço; o dos irmãos com fome, que com pouco esforço e sem concorrência poderiam almoçar o tapir “de graça” — isto é, com algum trabalho mas sem a mediação do dinheiro. Acontece que é mentira e o herói, a cada senão dos manos e dos que a eles vão se juntando atrás do rastro do tapir, apenas responde com palavras de um idioma perdido, encantatórias pela prosódia que vai envolvendo/engambelando o amontoado de gente à volta: “Tetápe, dzónanei pemonéite hêhê zeténe nataíte”.<sup>10</sup> Por fim, ele confessa não saber o que significam.

Contra o tempo-dinheiro da “vida útil” da Bolsa, a invencionice atrai a multidão, que em seguida se dá conta de ter sido enganada. Por um breve lapso de tempo, a organização da vida pelo trabalho foi suspensa; ao final, porém, a comida fácil é falastrice e as palavras enunciadas como uma fórmula encantatória nada mais significam, ao passo que a aposta na Bolsa tem efeitos reais decisivos, e representa por metonímia um mundo onde o dinheiro não admite “perda de tempo” com quimeras.

O povo ao redor vai se queimando de raiva, até que a voz do vil metal, na pessoa de um anônimo, grita na multidão. A conclamação à passagem ao ato é instantânea:

— Meus senhores, a vida dum grande centro urbano como São Paulo já obriga a uma intensidade tal de trabalho que não permite-se [sic] mais dentro da magnífica entrosagem do seu progresso sequer a passagem momentânea de seres inócuos. (...) e já que o Governo cerra os olhos e delapida os cofres da Nação, sejamos nós mesmos os justicadores...

— Lincha! Lincha! que o povo principiou gritando.<sup>11</sup>

O dinamismo da sociedade aparece num de seus raros momentos no livro. Fazendo da rua um teatro a céu aberto no qual plateia e atores confundem-se, a ficção do tapir contrasta, pela imaginação gratuita, a mentira burguesa, cujo resultado violento é verdadeiro. Enquanto predominam a curiosidade e a vontade de brincar, a anedota, pondo em banho maria a razão e a eficiência, faz pensar numa ordem social transitiva. Uma ordem aberta e generosa com outras culturas, fabulações, crenças, ensaiando uma temporalidade diferencial (idealmente modernista?), ilusão que o episódio desfaz violentamente. Dada a economia

---

<sup>10</sup> Cf. *Macunaíma*, p. 97.

<sup>11</sup> Cf. *Macunaíma*, p. 98.

interna do livro, a impressão é de que o mundo administrado figura como pano de fundo excêntrico (fora do centro), quando na verdade, como podemos ver no caso do tapir, *a presença da Bolsa e do dinheiro mostram que, em contexto, excêntricos são os mitos e a imaginação fértil do herói*. Ainda assim, lado a lado com ela, a magia e a mentira tantas vezes comparecem, *convidando a estranhar a ordem fria*.

No fio central do enredo, como ficou sugerido acima, os vetores que compõem a ideia-fixa — reaver a muiraquitã — pautam certo idealismo abstrato do herói<sup>12</sup>, reforçando a caracterização de um mundo que ultrapassou, deixando para trás, os mitos, a livre imaginação e os heróis inadaptados. Não obstante o apego do herói, ao adentrar o universo citadino a muiraquitã torna-se *objeto de coleção*<sup>13</sup> do grande fazendeiro/Gigante Piaimã, devorador de gente e de riquezas, o qual não distingue feitiços e fetiches. Trata-se, portanto, de uma reificação do objeto mágico, cujo valor de uso é apagado pelo valor de troca quase incalculável, inflacionado pelo gigante. A verdade da narrativa está do lado do desencanto: depois de figurar na coleção, nem a muiraquitã reavida traz sorte a Macunaíma, nem a vitória sobre Venceslau salva-o do fim miserável.

### **Um bicho-preguiça todinho de pedra**

Da perspectiva interna às desventuras do herói, como vínhamos argumentando, o dinheiro parece feito de luz: é como se ele não determinasse a vida. Àquela altura de 1926-27, e aos olhos do personagem Macunaíma e dos seus, o ritmo retardatário da generalização da forma-dinheiro no país facultava um olhar algo mítico sobre o dinheiro e as mercadorias, apagando a relação destes com o trabalho<sup>14</sup>. Como vimos, há, porém, verossimilhança *realista* no ensejo mítico: o herói não aburguesado, Imperador do Mato Virgem, herda de Ci o cacau, como se este caísse do céu aonde ela foi morar.

<sup>12</sup> Aproveito, muito livremente, a categoria criada por Lukács em sua tipologia do romance. Cf. *Teoria do romance*, Trad. José Marcos M. de Macedo, São Paulo: 34 Letras, 2000.

<sup>13</sup> Cf. José Miguel Wisnik, *Cultura pela culatra*, in *Teresa*, vol. 1, nº 1, São Paulo, Ed. 34/ Pós-Graduação da Área de Literatura Brasileira da USP, 2000, p. 92-103. Cf. José Antonio Pasta, *Changement et idée fixe (L'autre dans le roman brésilien)*, in *Cahier du Centre de Recherche sur les Pays Lusophones* — Crepal, n. 10, Paris, 2003, p. 159-171.

<sup>14</sup> Os dois ensaios de Priscila Figueiredo atentam para a força da forma retardatária do dinheiro no livro de Mário, que na interpretação da autora teria a ver com o ponto de vista do setor inorgânico da população.



A sinonímia entre “cacau” e dinheiro não esconde no livro as diferenças entre a “moeda do Mato” — o cacau pode alimentar e funcionar mais abstratamente como medida de valor nas transações — e o dinheiro com o qual o herói toma contato na cidade. No novo contexto será preciso transformar o cacau em *commodity* e *vendê-lo*, depois de ensacar um pouco para *comer*.

Para falar no linguajar da prosa que marca o estilo do livro, o cacau não *vira* simplesmente *em* dinheiro. Isto é, ele não se transforma imediatamente, do modo como, no mato, Macunaíma menino “virou num príncipe fogoso”, ou como virou numa formiga quenquém para brincar de morder Iriqui etc. Ou ainda (os exemplos são muitos), como quando Macunaíma, só de caçoadas, *vira* o inglês na máquina London Bank. Se já nesse último exemplo se trata de um novo tipo de metamorfose, para conseguirem dinheiro o caso é mais complicado.

Isto é, se no contexto do mato-virgem a fórmula sintática, “virar em”, referia-se a operações propriamente mágicas, na cidade, embora esse tipo de metamorfose ainda aconteça, a mesma fórmula *passa a enunciar também a entrada da máquina na sequência das metamorfoses* (o exemplo mais recorrente está nas vezes em que o herói *vira* Jiguê *na* máquina telefone). Quer dizer, o “virar em” passa a aludir a um processo histórico de industrialização, embora sob a óptica do clã indígena, para a qual o enraizamento mítico se mantém. No momento de conseguir dinheiro para circular na cidade, a operação mágica de virar uma coisa na outra muda novamente de qualidade e, agora, *troca de sinal, desencantando-se*, ou melhor, torna-se de outro modo enfeitiçada. Não por acaso, na “Carta pras Icamíabas”, o herói-Imperador *troca de verbo*, ao passo que o significado da “metamorfose” (agora entre aspas) se alarga: “O tesouro que d’aí trouxemos, foi-nos mister *convertê-lo na moeda corrente do país*”.<sup>15</sup> Na conversão, diferentemente da mágica, perde-se muito (“tal conversão muito nos há dificultado o manutenção, devido às oscilações do Câmbio e à baixa do cacau”<sup>16</sup>).

A venda do cacau resolve o grosso da questão da sobrevivência, depois é o jogo do bicho que a resolve, até o retorno à Tocandeiara, quando, após algum tempo, Macunaíma viverá à míngua. O contato com o dinheiro, com as mercadorias e

---

<sup>15</sup> Cf. *Macunaíma*, p. 74.

<sup>16</sup> Idem, *ibidem*.

especialmente com as máquinas modifica o herói. Sem prejuízo do encantamento com que olha para o desconhecido, deslumbrando-se ao primeiro contato, a relação que tem com a modernidade não permanecerá ingênua.<sup>17</sup> Pelo contrário, Macunaíma estuda, de uma perspectiva ao mesmo tempo implicada e distanciada, o novo que se apresenta em seu caminho.

Desconfiado, cisma e fareja algo errado no modo maquinal da cidade grande. Seu olhar desconhece a naturalidade com que os habitantes do espaço urbano encaram o progresso técnico, desvelando intuitivamente, no desenvolvimento da máquina, a maquinaria da dominação. O sumo de seu percurso de vida, aliás, sem prejuízo da proliferação linguística (compensatória?)<sup>18</sup> e da prosápia aventureira, será o de uma experiência empobrecida. Despedindo-se do mundo, o célebre aforismo do herói condensa, àquela altura do final dos anos 1920, quando o sentido da industrialização e do desenvolvimento técnico no Brasil ainda parecia estar em disputa, nada menos do que um aprendizado da reificação: “NÃO VIM NO MUNDO PARA SER PEDRA”.

Ao formulá-lo, Macunaíma abraça um desencanto diametralmente oposto aos feitiços da razão moderna, negando-se a aceitar a vida que não atende pelo nome. Assim o faz, para no minuto seguinte, abraçando de volta o mito, deixar ao leitor o gesto de paradoxal emancipação com o qual *se retira* para o céu estrelado.

Na síntese de José Antonio Pasta, *Macunaíma* configura a percepção marioandradina de uma des-ilusão:

*Macunaíma* surgiu no bojo da acelerada modernização paulista dos anos [19]20 — capítulo relativamente avançado de nossas modernizações conservadoras — e dá voz (contraditória) ao seu desígnio de modernizar os circuitos mercantis, mantendo intactas, todavia, as relações políticas e sociais arcaicas, ou seja, sem operar qualquer promoção

<sup>17</sup> Numa leitura diferente, José Miguel Wisnik, analisando o episódio em que Macunaíma se disfarça em francesa, vê uma confusão entre o fetichismo do mundo animista-selvagem e o fetichismo da “máquina-mercadoria”, “pois é tudo sedução do feitiço e coisa feita”. Cf. *Cultura pela culatra*, cit., p. 98.

<sup>18</sup> Cf. Eneida Maria de Souza, “A pedra mágica do discurso”, in Mário de Andrade, *Macunaíma*, ed. crítica coordenada por Telê Ancona Lopes, Florianópolis: Unesco/Ed. da UFSC (Coleção Arquivos), 1988, p. 295-308. A autora fala em uma “petrificação dos signos”, mas sem atinar com o processo de reificação em curso nas aventuras do herói.

substancial do trabalho e da cidadania. (...) Tudo, nessa situação, exigia da perspectiva empenhada uma nova síntese e nada permitia sua efetiva realização. Essa é, sob certos aspectos, a fórmula do desespero e autodilaceramento macunaímicos.<sup>19</sup>

A consciência que o herói adquire da reificação aparece com toda a força também em uma imagem imediatamente anterior ao retorno ao mato. Vale chamar a atenção para a radicalidade do seu entendimento, no contexto de uma modernização carregada de promessas de formação do país pelo assalariamento e por outro tipo de inserção no mercado mundial. Um quadro àquela altura novo, que o historiador Alencastro chamou de “a pré-revolução de 30”<sup>20</sup>.

De partida, quando toma o barco para voltar (na contracorrente) pelo Araguaia até o Uraricoera, Macunaíma petrifica, num gesto de revide, a cidade da desumanização acelerada, virando-a “num *bicho-preguiça* todinho *de pedra*”. Nesse momento, o gesto de “virar em” não transforma pessoas em máquinas (como o herói gostava de fazer com Jiguê), transforma, isto sim, a cidade das máquinas num bicho, entretanto petrificado. Trata-se de uma figuração que reconhece no progresso a disposição de tirar o sangue à natureza, ou à própria vida; daí o impulso mágico de ralentar o ritmo da cidade numa imagem preguiçosa, transformando em pedra a cidade que petrifica, ou virando contra a feiticeira o feitiço da reificação. O nó não é pequeno, e parece dizer respeito à caracterização de um espaço que é o do *limite* da mágica: a cidade virada no seu contrário (natureza) resta aprisionada ao que lhe é idêntico (pedra).

Isto é, no âmbito da forma, vale notar que a própria capacidade mágica de tudo transformar, virando um ser noutro, ou um ser em coisa, ou vice-versa, ou ainda uma coisa na outra, encontra limite no espaço visível da transformação brasileira modernizadora daqueles anos 1920, onde a grande mágica deceptiva é feita pela cidade, sendo mimetizada por Macunaíma no gesto heroico da despedida,

---

<sup>19</sup> Cf. José Antonio Pasta, “Tristes estrelas da Ursa — *Macunaíma*”, in *Formação supressiva — Constantes estruturais do romance brasileiro*, Tese de Livre Docência, São Paulo, USP, 2011, p. 139-149 (a citação encontra-se nas p. 148-149). Ver também, do autor, “Volubilidade e ideia fixa”, *Op. cit.*, p. 96-112.

<sup>20</sup> Cf. Luiz Felipe de Alencastro, “A pré-revolução de 30”, in *Novos estudos — Cebrap* nº 18, setembro de 1987, p. 17-21.

que entretanto não desata a aporia. Em suma, é a realidade do dinheiro — limite inexpugnável para os maltratados pelo progresso — que o herói brinca de paralisar na última de suas mágicas. Sem poder dar cabo da desvitalização, o herói replica-a numa escala agigantada (o bicho petrificado, exangue), que torna possível discerni-la em sua essência. Por outra, a mágica final do herói brinca de congelar em efígie a própria reificação.

Contra o fundamento mítico que define as metamorfoses e o tom do livro, a radicalidade contida em ambas as figurações de *pedras sem alma* (e não da pedra viva dos indígenas) — tanto no fecho da estação do herói na cidade, como logo antes de desistir da vida na terra — salta aos olhos, à maneira do sumo-síntese de uma trajetória no mundo chão, como só poderia aparecer num grande romance.

O aprendizado condensado no “bicho-preguiça todinho de pedra” remete a um episódio ocorrido logo na chegada à cidade, de modo que o conjunto parece fazer sistema. Depois de dormir com três cunhãs (a noite *custou* quatrocentos barrotes), o herói adia, meditativo, a busca pela muiquitã, enquistado com o que vê pela primeira vez. Inicialmente traduz a novidade em termos conhecidos seus:

A inteligência do herói estava muito perturbada. Acordou com os berros da bicharia lá embaixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis. E aquele diacho de sagui-açu, que o carregara pro alto do tapiri tamanho em que dormira... Que mundo de bichos! Que despropósito de papões roncando, mauaris juruparis sacis boitatás nos atalhos nas socavas nas cordas dos morros furados por grotões donde gentama saía muito branquinha branquíssima, de certo a filharada da mandioca!...<sup>21</sup>

As cunhãs riem e lhe ensinam que o sagui-açu era na verdade o elevador, e que todos os piados berros cuquiadas sopros roncros esturros *não eram* nada disso não, *eram mas* clácons campainhas apitos buzinas e *tudo* era máquina. As onças-pardas *não eram* onças-pardas, se chamavam fordes hupmobiles chevrolés dodges mármons e eram máquinas. Os tamanduás boitatás as inajás de curuatás de fumo, *em vez eram* caminhões bondes autobondes anúncios-luminosos relógios faróis rádios motocicletas telefones gorjetas postes chaminés... *Eram* máquinas e tudo na cidade *era só* máquina! O herói aprendendo calado. De vez em quando estremecia. Voltava a ficar imóvel escutando assuntando *maquinando*

---

<sup>21</sup> Cf. *Macunaíma*, p. 40.

numa cisma assombrada.<sup>22</sup>

As enumerações — selo estilístico dos inventários de seres naturais, barulhos e sabores do mato, no início e em boa parte do livro — e as "metamorfoses" reúnem-se nesse trecho, já com o novo sentido que viemos Tateando. Aqui, no momento em que adentram a cidade, uma coisa não *vira em* outra. A transformação já houve, fora do alcance e da vontade deles, o mundo conhecido *não é* mais; *em vez*, a realidade é outra, por obra de uma operação parecida com uma contra-mágica. A enumeração agora marca a substituição dos seres, dos frutos, de sons e outros elementos da natureza por produtos da indústria, ou ligados ao *merchandising* ("anúncios-luminosos") e ao dinheiro ("gorjeta"). Também a solução dileta do herói para aproximar os diferentes, "brincar", não funciona para o caso. As cunhãs riem quando ele crê poder brincar com a Máquina para ser também imperador dos filhos da mandioca. Explicam-lhe o mundo desencantado, mas ele não acredita e se despede delas com uma pacova à guisa de aceno. O herói descrente da descrença passa, porém, uma semana sem comer nem brincar, "só *maquinando* nas brigas sem vitória dos filhos da mandioca com a Máquina".<sup>23</sup> A máquina adentrou até mesmo o mecanismo do seu pensamento.

Estranhando as inversões da natureza na cidade, Macunaíma lhes apreende a substância, expressando-a num enunciado impressionante pela percepção contraintuitiva de Mário de Andrade, mergulhado num tempo de euforia com o progresso, como assinalamos, embora já ensinado pela Guerra. Diz o herói: "A Máquina era que matava os homens porém os homens é que mandavam na Máquina...".<sup>24</sup> Ela não era uma "lira explicável". A tautologia da formulação aponta para o beco sem saída, que convoca, aos olhos do herói, ao passo atrás. A pergunta, para o leitor de hoje, não é nova, nem por isso se tornou banal: como compreender o fato de os homens se valerem do avanço técnico para matarem a si próprios, destruindo a espécie? A dúvida aponta para a destinação social do progresso tecnológico, com um grau de generalidade ensinado pela destruição em massa da I Guerra, cujo ângulo, porém, não distingue da posição de comando, desempenhada por alguns homens, a posição de bucha-de-canhão, ocupada por

<sup>22</sup> Idem, *ibidem* (grifos meus).

<sup>23</sup> Cf. *Macunaíma*, p. 41 (grifos meus).

<sup>24</sup> Idem, *ibidem*.

outros homens. Ainda assim, Macunaíma entende que a lara inexplicável, o mito do progresso capitalista, é mais mítica do que os próprios mitos.

Por fim, diante da Máquina, maiúscula, conclui com o fósforo aceso da inteligência: "... os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens"<sup>25</sup>. Seria demais compará-la a uma das formulações do problema feita pelo próprio Marx, seis décadas antes? Ou estaria Mário de Andrade trocando em miúdos uma percepção *radical*, para "a brasileirada toda" entender?

"Não é mais o trabalhador que emprega os meios de produção, mas os meios de produção que empregam o trabalhador. Em vez de serem consumidos por ele [trabalhador] como elementos materiais de sua atividade produtiva, são eles que o consomem como fermento necessário de seu processo vital, e o processo vital do capital não é mais do que seu movimento como valor que valoriza a si mesmo."<sup>26</sup>

Vale lembrar, aliás, que o crítico da economia política também assinalava o caráter mítico de que o capital se reveste no processo de industrialização, comparando máquinas a ciclopes.<sup>27</sup>

A inversão especular proposta por Macunaíma, a partir da óptica dos que não são beneficiados pelo "progresso", convida a estranhar a promessa de libertação do trabalho pela máquina.<sup>28</sup> A conquista técnica — que poderia propiciar ócio, preguiça, pontos de honra do herói — é entretanto *sofrida* pelos homens, que são a um só tempo a voz que coloca a máquina em movimento e, no minuto seguinte, alvo mortal. Macunaíma dá uma grande gargalhada e, tomando consciência do problema, acredita-se livre outra vez. Eis o limite da sua percepção desbravadora.

Não obstante, num país de industrialização retardatária e universalização tardia da forma-dinheiro e da forma-mercadoria, pode-se dizer que Macunaíma,

---

<sup>25</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>26</sup> Cf. Karl Marx, *Taxa e massa do mais-valor*, in *Capital — livro 1*. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 382.

<sup>27</sup> Entre outras passagens, por exemplo, no livro I do *Capital*, "montanhas de resíduos de ferro, reduzido a pequenas lascas por máquinas ciclópicas, à noite são transportados em grandes vagões até o forno de fundição", ou, "as terríveis quantidades de ferro que tinham de ser forjadas, soldadas, cortadas, furadas e moldadas exigiam, por sua vez, máquinas ciclópicas...". Cf. Karl Marx, *Op. cit.*, p. 282-283 e 458.

<sup>28</sup> À maneira de uma piada, a promessa é falsa para o herói tanto do ponto de vista do descendente de uma tribo indígena pobre, como do ponto de vista do Imperador do Mato, herdeiro de mais de "quarenta vezes quarenta milhões de bagos de cacau", que pouco valem em dinheiro corrente na cidade.

àquela altura dos anos 1920, descobre a reificação, experimentando-a na pele. À luz de sua aguçada percepção de tal processo, mesmo sua falta de vontade de trabalhar e sua esquivaça em relação ao assunto ganham outra dimensão.

### **Enumeração e equivalência: um princípio formal?**

A partir das passagens analisadas é possível voltar um pouco e ver no livro os momentos em que o dinheiro não se apaga. A maior imagem da forma-dinheiro no romance de Mário está na presença, como foi dito, da Bolsa de Mercadorias no meio das aventuras do herói, à qual a fortuna crítica, até onde sei, deu pouca atenção<sup>29</sup>. Penso que tal presença não possa ser reduzida a uma imagem entre outras poucas do dinheiro moderno, pois remete claramente a um estágio do capitalismo já especulativo. Se nossa análise da transformação das próprias metamorfoses, pela incorporação da forma-mercadoria e da forma-dinheiro, está correta, é possível dizer que, formalmente, o livro incorpora tal estágio do capitalismo, *inclusive no trabalho estilístico com a linguagem*.

Voltando um pouco vemos que, assim que Macunaíma singra a pele do rio Tietê, assim que a prosa passa a frequentar o novo contexto, capturando-o e sendo por ele capturada, a abstração determinada pelo vil metal penetra o mundo natural que a enumeração recuperava. Mais do que isso, *o próprio procedimento de enumerar*, recolhendo riquezas, guardando um mundo antigo no qual a natureza não teria sido subsumida pela forma-mercadoria, *parece alterar-se*. Em vez de uma coleção de elementos diversos, a enumeração é frequentada pela sinonímia, ou pela variedade de nomes e valores do equivalente universal, que tudo aplaina, nivelando; exceto, talvez, a riqueza dos nomes:

---

<sup>29</sup> O artigo de Alexandre Nodari constitui uma exceção no que diz respeito à presença da coisificação no livro, mas não a relaciona à Bolsa de Mercadorias, tampouco à forma-mercadoria. Em “A metamorfologia de Macunaíma: notas iniciais”, o autor estuda, entre outras coisas e de uma perspectiva xamânico-materialista, as imagens da coisificação no livro, compreendendo-as num duplo regime de enunciação, o “ocidental” e o “ameríndio”. Segundo o autor, Mário de Andrade adiantaria intuitivamente questões da antropologia. Tal enfoque não vê contradição entre o material de raiz indígena e sua releitura literária por Mário (a partir da temporalidade diferencial do espaço urbano modernizado) — leitura que, sob outros pressupostos, desenvolvemos aqui. Uma sobreposição de regimes criativos explicaria a “origem mito-cosmo-epistemológica da alienação capitalista, ou, mais em geral, da objetivação que está em sua base” (p. 15).. Penso que, pelo contrário, não há dois regimes criativos e temporais *paralelos* no livro, mas sim um tempo histórico capitalista em que a forma mercadoria subsume as operações mágicas. Cf. Alexandre Nodari, A metamorfologia de *Macunaíma*: notas iniciais, in *Crítica Cultural – Critic*, Palhoça, Santa Catarina, v. 15, n. 1, p. 41-67, jan./jun. 2020.

Porém entrando nas terras do igarapé Tietê adonde o burbom vogava e a moeda tradicional não era mais cacau, em vez, chamava arame contos contecos mil-réis borós tostão duzentorréis quinhentorréis, cinquenta paus, noventa bagarotes, e pelegas cobres xenxéns caraminguás selos bicos-de-coruja massuni bola calcáreo gimbra siridó bicha e pataracos, assim, adonde até liga pra meia ninguém comprava nem por vinte mil cacaús. Macunaíma ficou muito contrariado.<sup>30</sup>

Contra o mito que metamorfoseia os diferentes, aproximando-os, e contra o inventário das singularidades que as enumerações guardam, uma diferença irreduzível se coloca, igualando tudo que traduz em valor: as “pequeninas e voláteis folhas de papel a que o vulgo chamará dinheiro — o ‘curriculum vitae’ da Civilização, a que hoje fazemos ponto de honra em pertencermos”, como escreve o herói na “Carta pras Icamiabas”.<sup>31</sup> Digamos que no livro tal constatação — a da existência do dinheiro como abstração desmesurada que redefine todo particular *pela sua equivalência geral*, como expressão de valor — é uma espécie de *linha divisória*, demarcando tanto o limite das operações mágicas e dos inventários preservados pela língua-tesouro recuperada e reinventada pelo autor, como *da operação antropofágica idealizada pelo primeiro momento modernista* (em sua ala avançada), de desterritorializar, transfundir e transformar culturas, em busca de uma pátria dos despatriados.

O papel moeda, é verdade, aparece só aqui e ali, diferenciado de sua forma mágica (a do dinheiro enterrado, que Macunaíma tanto gosta de imaginar, sem nunca desenterrar): no comentário do herói, ainda nas terras banhadas pelo Uraricoera, batendo na cabeça do filho que teve com Ci, “Meu filho, cresce depressa pra você ir pra São Paulo ganhar muito dinheiro”; na fala do Piaimã Venceslau, contando ter comprado das Icamiabas a muiraquitã por mil contos; na “Carta pras Icamiabas”, onde o dinheiro moderno aparece três vezes, quando o herói reclama do preço das prostitutas, da lagosta e quando é definido como sendo a trajetória da vida da civilização a que o Brasil quer pertencer; quando Jiguê sugere ir pra Europa, no encalço da muiraquitã, com os quarenta contos restantes do cacau

---

<sup>30</sup> Cf. *Macunaíma*, p. 38-39.

<sup>31</sup> Cf. *Macunaíma*, p. 74.



vendido na Bolsa; quando Macunaíma paga o tuiuiú-aeroplano com dinheiro, depois de pagar com conselho; quando paga o mascate que lhe vende o gambá que caga pratinhas. A lógica do dinheiro, porém, espraia-se para além dessas remissões localizadas, definindo inclusive a curva deceptiva do final, depois que a narrativa de busca logra um bom termo. (A vitória sobre Venceslau, a recuperação da pedra mágica, final feliz do enredo de busca da pedra, como se sabe, não coincide com o fecho, decaído, do que estamos chamando de romance *brasileiro*.)<sup>32</sup>

Ao adentrarem o contexto urbano, as enumerações passam, portanto, também a qualificar a dura lei da cidade, seja pela presença ostensiva de mercadorias, seja pela nomeação dos sinônimos do equivalente universal. O procedimento adquire, assim, o sentido de um princípio formal, condensando uma matéria histórico-social específica. Quer dizer, em vez de designar uma diversidade guardada na sequência das palavras, que se agrupam, *a salvo da mudança dos tempos*, a enumeração passa também a *enfileirar* mercadorias (entre elas, uma em especial, o próprio dinheiro). Nesse sentido, o procedimento de enumerar tornou-se próximo do procedimento de listar<sup>33</sup>, atravessado pelo tempo contemporâneo do capital. Assim, em vez de assinalar uma coleção de riquezas singulares, passa a apontar o fundo comum sobrepondo-se à particularidade, para, afinal, tudo equiparar pela troca — como veremos a seguir. Estilisticamente, seria possível pensar que o aspecto enumerativo da prosa de *Macunaíma* é a certa altura do livro, como estamos tentando demonstrar, historicizado. Vejamos mais uma passagem decisiva.

No capítulo “A velha Ceiuci” — o mesmo que contém o episódio do rastro do tapir na frente da Bolsa de Mercadorias, acima analisado — o sentido do dinheiro como *equivalente* universal se explicita *na forma da enumeração*. Um acordo entre a astúcia do herói e a velha Ceiuci, que quer devorá-lo, é ensaiado com a arbitragem das “voláteis folhas de papel”, que entrarão na enumeração de modo até então inédito.

---

<sup>32</sup> Sobre o final tristíssimo do romance, cf. Gilda de Mello e Souza, cit., p. 53; Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1991, p. 65; José Antonio Pasta Jr., “Tristes estrelas da Ursa — *Macunaíma*”, cit., p. 141-142; Priscila Figueiredo, *Tangolo mangolo*, cit., p. 128 e ss.

<sup>33</sup> Para os diversos tipos de enumeração, ver Leo Spitzer, *La enumeración caótica en la poesía moderna* in *Lingüística e historia literaria*, Madrid: Editorial Gredos, 1961, p. 247-291.

Macunaíma segue com Maanape para uma pescaria. Como tudo que tem é um anzol de cera, que os bagres mordem e levam consigo, decide furtar o anzol de um inglês. Transforma-se num aimará mas, a cada vez que o inglês o pesca e Maanape pede o peixe para “seu Yes”, o dito cujo retira o anzol antes de lhe dar o herói disfarçado. Afinal, Macunaíma vira numa piranha e arranca o anzol da vara. Depois dobra a vitória, transformando o inglês na máquina London Bank, vingando-se simbolicamente do dinheiro, ao coisificar “seu Yes”, seu suposto representante imperialista.

No outro dia o herói vai pescar no igarapé Tietê. Maanape o previne contra os perigos de topar por lá com a velha Ceiuci, mulher de Venceslau, e, como ele, comedora de gente. Macunaíma se crê a salvo, mas logo surge a caapora e pesca de tarrafa a sua sombra, depois o seu corpo. Leva-o para casa e chama a filha mais velha para comerem-no. Enquanto Ceiuci faz fogo, o herói se esconde no quarto com a filha mais nova. Logo a mãe vai atrás deles, ameaçando expulsá-la de casa. Ocorre então a tentativa de negociar com a velha gulosa. Curiosamente, Macunaíma não lhe dá apenas alimentos à farta, mas sim *dinheiro que vira em comida e bebida chique, perfume e rendas*. Isto é, *mesmo ali, numa operação mágica*, tornou-se necessário passar pelo dinheiro para adquirir mercadorias. A velha não se sacia, pede mais e mais; e mais e mais o dinheiro lhe dá, numa operação de troca potencialmente infinita:

A moça ficou com medo e mandou Macunaíma atirar *vinete mil réis* por debaixo da porta pra ver si contentava a gulosa. Macunaíma de medo já *atirou cem que viraram em* muitas perdizes lagostas robalos vidros-de-perfume e caviar. A velha gulosa engoliu tudo e pediu mais. Então Macunaíma *atirou um conto de réis* por debaixo da porta. *O conto virou em* mais lagostas coelhos pacas champanha rendas cogumelos rãs e a velha sempre comendo e pedindo mais.<sup>34</sup>

A fórmula sintática, “virar em”, retorna. A operação mágica, porém, mais do que nunca no livro, está longe de ser a mesma. Ceiuci é uma caapora devoradora de gente, seus pés voltados para trás a filiam ao devorador Currupira, com quem por vezes se confunde nas narrativas populares — negociar com a velha, *a um só tempo uma entidade e a mulher de um Gigante capitalista enriquecido*, implica

---

<sup>34</sup> Cf. *Macunaíma*, p. 105-106.

dinheiro, numa espécie de *contrato a quente* que livraria Macunaíma da condição de caça (o “pato”, como ela o designa, tolo e saboroso). Por analogia poderíamos dizer que o herói tenta saciar o apetite da velha com o oferecimento de sucessivas dádivas que a obrigariam, em troca, a livrá-lo. No entanto, as diferenças em relação às dádivas dos povos originários saltam à vista. Conforme nos ensina Marcel Mauss<sup>35</sup>, a dinâmica destas se funda num “estado de perpétua efervescência econômica”, uma excitação caracterizada pela antropologia como “pouco material” e, de todo modo, muito menos prosaica do que as compras e vendas modernas. Distante do rito, evidentemente, a negociação aqui se dá fora de uma cerimônia ou de um lugar cerimonioso, e fora de uma ocasião ritual, como a da festa, das assembleias ou feiras, ocorrendo, pelo contrário, no calor da hora, com a urgência de quem busca salvar a vida, custe o que custar.

Ao passo que o “virar em” nos reaproxima de uma fórmula mágica, aquilo que a transformação, ou melhor, a passagem de uma coisa (mercadoria) em outra produz em cada uma delas é antes um total desencantamento. O que há em comum entre perdizes lagostas robalos vidros-de-perfume, caviar, lagostas coelhos pacas champagne rendas cogumelos rãs é que todos equivalem a um *quantum*, representado, no caso, pela presença do dinheiro, que os faz brotar, na velocidade das trocas mercantis contemporâneas, como por mágica, mas *sem resto anímico*. A analogia com a dádiva de fundo mágico-religioso, ainda se pensada em relação aos tipos de mercadoria que entre povos originários figuram à maneira de uma moeda<sup>36</sup>, obrigaria a considerar algo de um valor inestimável que permaneceria no objeto-moeda, o qual teria, entre suas qualidades, valores anímicos. A diferença se impõe em mais de um sentido e a velocidade da troca, bem como a equivalência de tudo em dinheiro que *compra mesmo fora do mercado — ou como se o mercado estivesse agora em toda parte —*, leva antes a pensar na troca infinita das operações capitalistas. Vejamos mais um pouco.

De cara, a filha de Ceiuci, querendo ajudar Macunaíma, diz para ele atirar um tanto de dinheiro; o herói, medroso, aumenta a oferta antes mesmo de iniciar a transação. Nas tentativas de não virar comida ele mesmo, salta à vista a diferença

<sup>35</sup> Marcel Mauss, *Dádiva*, in *Sociologia e antropologia*, São Paulo: Cosac, 2003, p. 183-314.

<sup>36</sup> Os *vaygu'a*, signos de riqueza, estudados por Malinowski e retomados por Mauss, “não são coisas indiferentes, simples moeda”. Cada um tem “seu nome, uma personalidade, uma história...”, muito diferente, portanto, do dinheiro, que é essencialmente impessoal, não reconhece origem ou história. Cf. Mauss, cit., p. 219.

irredutível em relação à magia propriamente: nesta, uma coisa é transformada em outra (ou vale por outra), conforme um princípio de afinidade geral entre tudo aquilo de que o mundo dispõe, afinidade que permitiria a substituição. Pelo contrário, aqui é o dinheiro que comanda a multiplicação das coisas — e é só porque passam por ele que equivalem umas às outras —, como se elas, *mesmo na operação mágica* (“virar em”), *precisassem agora ser compradas*. A *permutabilidade*, ou a transformação, é, de resto, dada pela *equivalência geral*. “Atirou cem [mil-réis] que viraram em muitas perdizes robalos...”, “*atirou um conto de réis por debaixo da porta. O conto virou em mais lagostas coelhos pacas champanha...*”.<sup>37</sup>

A moeda faz mágica a caminho da boca da velha e se transforma em artigos de luxo, numa dança que parece imitar *o próprio fetichismo da mercadoria*, a fim de aplacar sua ânsia gulosa. Isto é, os contos de réis “viram em” coisas como se as relações entre dinheiro e commodities existisse por si só, sem corpos que as fizessem chegar ali. O feitiço já não parece ser feito pelo herói, *mas sim pelo próprio dinheiro*.

Ou seja, não só a enumeração é atravessada literalmente pelo dinheiro, também o seu motor, a força mágica da substituição — uma reminiscência das metamorfoses cujo significante agora passa a ter outro sentido —, é atravessado pela *equivalência descaracterizadora, pelo mediador universal, que absorve com sua imediatez a particularidade (alguma vez) irredutível das coisas*. Tudo pode ser igualmente engolido, sem que a fome seja satisfeita, pois a caapora não se contenta nem com pouco nem com muito. Aliás, nada substitui o objeto que seu capricho elegeu. A sintaxe desse último episódio e seu enunciado final — “e a velha sempre comendo e pedindo mais” — dizem que o apetite de Ceiuci jamais se saciaria, nem mesmo com toda a mercadoria que o dinheiro pudesse adquirir de uma linha de produção infinita. Como ela afirma, aliás, desde o início, quer o homem por inteiro. O “pato”.

### **“Que não se derribam a pauladas”**

Algumas linhas atrás observamos que a necessidade não ensina o herói.

---

<sup>37</sup> Cf. *Macunaíma*, p. 106.

Ele tem recursos materiais e não precisa aprender a equivalência penosa dos esforços a fim de obter dinheiro. Não trabalha, não tendo, nesse sentido, de submeter seu corpo ou sua inteligência ao vil metal. Todavia, de outro ponto de vista social, a necessidade o ensina, ao passo que, por privilégio de posição, não será ele a fazer o necessário esforço. Lendo e relendo a complexa “Carta pras Icamiabas” — escrita de próprio punho em acadêmiquês brasileiro pelo missivista “inculto” (no sentido letrado do termo), como notou a crítica<sup>38</sup>, mas abarrotado de suposta erudição recém devorada na cidade a uma velocidade estonteante, paródia da paródia dos doutos locais, dos cronistas portugueses coloniais, de Rui Barbosa, Mário Barreto, entre outros —, é preciso esfregar os olhos para reparar, em meio à mixórdia deslavada, no que o simpático herói tem a propor às suas mui queridas Icamiabas. O pretenso português de lei do rastaquera fala a língua da dominação não só para pedir cacau às súditas, também para embromá-las num canto ininteligível do qual emerge/se esconde (em tal obscura linguagem) o desígnio de *extorqui-las por inteiro*. De resto, não há como não notar o gesto que se aproxima daquele da caapora endinheirada, afeita aos artigos de luxo da cidade e querendo manjar o tolo.

Como viu a crítica mais atenta aos meandros da missiva, “que sentido teria essa Carta tão longa e discursiva para as índias que vivem na Amazônia, no impenetrável ‘mato-virgem’, que nem sequer têm ideia de um código escrito, tampouco falam a nova língua do ‘imperador’”<sup>39</sup>, senão o de seduzi-las para seus propósitos pela melopeia, tal qual uma ladainha hipnótica, dominando-as inclusive com o poder da enigmática letra? Ou, por outra, como se não fosse necessário entendê-lo para obedecer aos seus propósitos imediatos. Nosso ponto, a destrinchar dessa prosa e a analisar, é que Macunaíma não pede só cacau.

A equivalência impressa pelo dinheiro no processo de aclimação à cidade será afirmada violentamente pelo Imperador do Mato: trata-se de tentar salvar a própria pele com prejuízo da pele dos outros, quer dizer, das outras. À

---

<sup>38</sup> Cf. Maria Augusta Fonseca, “A Carta pras Icamiabas”, in Mário de Andrade, *Macunaíma* — o herói sem nenhum caráter, edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez, Florianópolis: Unesco/Ed. da UFSC (Coleção Arquivos), 1988, p. 278-294.

<sup>39</sup> Cf. Maria Augusta Fonseca, cit. Até onde sei, a autora foi a primeira a notar que o herói, na “Carta”, confere a tudo ambiguidade erótica, e que “nem mesmo as Icamiabas escapam de suas propostas”. “O herói, agindo como espécie de serpente bíblica, pede que aprendam coisas com as mulheres da cidade, ou que as levem para junto da tribo.” Como espero demonstrar, há outro “pecado original” inscrito no episódio, a partir do aprendizado de Macunaíma na cidade.

certa altura da “Carta” vem a proposta, de caráter compulsório, às “súbditas dilectas”: como solução para a “precária condição” monetária em que ele se encontra após a queda do cacau na Bolsa, à qual se soma o bel prazer do “coraçãozinho dos outros”, Macunaíma planeja exportar prostitutas da cidade para ensinarem o ofício às Icamiabas, que deveriam por bem “largar mão de [sua] solitária Lei”, de modo a garantir à vossa excelência os contos de réis necessários para viver melhor na cidade e também para brincar com as cidadinas donas “de cá”, que “não se derribam a pauladas nem brincam por brincar, gratuitamente, senão que a chuvas do vil metal, repuxos brasonados de *champagne*, e uns monstros comestíveis, a que, vulgarmente, dão o nome de lagostas”.<sup>40</sup> Como um “plus ultra”, segundo o plano engendrado por Macunaíma, algumas restariam por lá, caso as indígenas se negassem a tal aprendizado, facilitando o “modus in rebus”, diz ele — a justa medida de todas as coisas<sup>41</sup>, sopesada à luz de seus novos interesses —, curiosamente traduzido em sexo padronizado pelo luxo. Em resumo, cá e lá o Imperador não só teria sexo garantido, como ainda lucraria, caso tudo desse certo, avolumando seu patrimônio. A “relação dionisíaca” com o dinheiro, apontada pela crítica Gilda de Melo e Souza, muda radicalmente de sentido à luz da Carta.

“Nós, nos parece, ilustres Amazonas, que assaz ganharíeis em aprenderdes com elas [as “polacas” da cidade], as condescendências, os brincos e passes do Amor. Deixaríeis então a vossa orgulhosa e solitária Lei, por mais amáveis mesteres, em que o Beijo sublima, as Volúpias encandecem e se demonstra gloriosa, ‘urbi et orbe’, a subtil força do *Odor di Fêmia*, como escrevem os italianos.

(...)

Muito estimaríamos (...) que convidásseis também algumas dessas damas para demorarem nas vossas terras e Império nosso, *por que aprendais com elas um moderno e mais rendoso gênero de vida, que muito fará avultar os tesoiros do vosso Imperador*. E mesmo, si não quiserdes largar mão da vossa solitária Lei, sempre a existência dessas damas entre vós, [sic] muito nos facilitará o ‘modus in rebus’, quando for do nosso retorno ao Império do Mato Virgem, cujo este nome, aliás, proporíamos se mudasse para Império da Mata Virgem, mais condizente com a

<sup>40</sup> Cf. *Macunaíma*, p. 74.

<sup>41</sup> Macunaíma se vale, distorcendo-o, do verso de Horácio no qual o poeta adverte contra excessos: “*Est modus in rebus, sunt certi denique fines*” (literalmente: “Há uma justa medida em todas as coisas; existem, afinal, certos limites”. Cf. Horácio, *Livro I*, Sátira 1.

lição dos clássicos”.<sup>42</sup>

A transação em que a transa se transmuta é sem dúvida negócio — luxurioso, não há dúvida, mas associando prazer e cálculo moderno. Dá notícia ao leitor do *savoir-faire* de colonizador da sua própria cultura, dos afetos e corpos alheios. A subversão de princípios materiais e práticos impressiona: as amazonas devem não só abrir mão da virgindade (“sua solitária Lei”), como devem fazer da sedução uma coreografia imitável e maleável, ao gosto do consumidor (condescendências, brincos, cheiros, passes do Amor). A distância, ou a perfeita diferença, entre o sexo com Ci e o sexo administrado que o herói propõe às Icamíabas é um resultado das confluências que experimentou. Faz lembrar a maneira como o contexto reenquadra o sentido do que poderia ser, de outro modo, tido por universal (a atração sexual, o aprendizado dos corpos, o amor), atestando a “formação” que o herói ia completando na cidade.

O mote parece vir daquela outra carta, na qual Pero Vaz de Caminha dava notícia das riquezas da terra e também da beleza atraente das indígenas. Na carta de Macunaíma, a reificação dos corpos avançou e a civilização não ultrapassou a dominação. A beleza das indígenas é tratada como promessa indisfarçada de geração de valor para o agora “ocupante”<sup>43</sup> Macunaíma, que desde já trata suas ex-contrerâneas como ralé. A expressão “herói sem nenhum caráter” ganhou uma nova ressonância terrível: o homem, um degrau acima da sua origem, está pronto para fazer valerem as oportunidades de rapinar os seus. Um malandro cujo jogo de cintura despiu-se da graça.

A atualização histórica de que a proposta de Macunaíma às indígenas dá notícia, narrando o estado atual do “brincar” na cidade moderna e também o destino social reservado às amazonas nesse quadro, lembra a maneira como Oswald de Andrade desentranha em *Pau Brasil* poemas de relatos dos

---

<sup>42</sup> Cf. *Macunaíma*, p. 76 (primeiro trecho) e p. 78-79 (segundo trecho), grifos meus.

<sup>43</sup> “Nunca fomos propriamente ocupados. Quando o ocupante chegou, o ocupado existente não lhe pareceu adequado e foi necessário criar outro. (...) A peculiaridade do processo, o fato de o ocupante ter criado o ocupado aproximadamente à sua imagem e semelhança, fez deste último, até certo ponto, o seu semelhante.” Cf. Paulo Emílio Sales Gomes, *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*, in *Cinema e política* (org. Carlos Augusto Calil). São Paulo: Companhia das Letras, 2021, p. 126.

colonizadores.<sup>44</sup> O puro princípio do prazer que parecia reger as pulsões sexuais de Macunaíma, especialmente na companhia de Ci, quando a “brincadeira”, mesmo arrancando pedaços, se integrava à entrevisão de uma espécie de matriarcado, dá lugar a um princípio de realidade que busca conciliar o prazer com o ganho em espécie, lei do patriarcado capitalista.

Por outra, olhando para trás com os olhos da cidade, Macunaíma faz planos de modificar radicalmente também o destino da sua comunidade originária. Tal qual um *colonizador do “brincar”*, ensinado pela cidade-máquina, o Imperador do Mato busca ampliar o arco das mercadorias, produzindo valor em terra “virgem”, onde não estava dado esse tipo de produção. Isto é, olhando de volta para sua terra natal, Macunaíma encontra nela um novo território para prover mais-valor a si mesmo, alimentando, por sua vez, a circulação do dinheiro, na cidade onde ele o gastará, por sua vez, com as prostitutas. No linguajar de Marx, trata-se do “pecado original” que consiste em subsumir a um sistema de produção de valor alguma coisa que estava fora dele. Ao conhecer o feitiço do dinheiro, o herói passa a enfeitiçar também — no sentido moderno do termo, que inclui o retorno, sempre que necessário, ao apetite do capital, a formas originárias de acumulação. Um verdadeiro curto-circuito libidinal, modernizador, empreendido para alimentar as fomes do Imperador e do vil metal.

Embora tenha passado despercebida pela quase totalidade da crítica, em meio à parafernália da linguagem papagaiada dos doutos pelo herói, mesclada ao tecido da discussão sobre os hábitos urbanos e sobretudo acerca dos idiomas e da cultura clássica, a proposta nada tem de sutil. A despeito dos desvios que a fazem parecer um assunto entre outros, o projeto é importante a ponto de o herói sentir necessidade de voltar a ele na despedida da missiva. Depois de discorrer sobre diversos outros aspectos “desta eviterna civilização latina”, reforça: “Recebei a bênção do vosso Imperador e mais saúde e fraternidade. Acatai com respeito e obediência estas mal traçadas linhas; *e, principalmente, não vos esqueçais das alvíssaras e das polonesas, de que muito hemos mister*”.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> “As meninas da gare”: “Eram três ou quatro moças bem moças e bem gentis/ Com cabelos mui pretos pela espáduas/ E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas/ Que de nós as muito bem olharmos/ Não tínhamos vergonha nenhuma”. In Oswald de Andrade, *Pau-Brasil*. São Paulo: Ed. Globo, 1990, p. 69-70.

<sup>45</sup> Cf. *Macunaíma*, p. 85.



O simpático herói, na qualidade de Imperador, visa expropriar trabalhadoras pobres nas duas pontas, tanto na cidade, como na mata-virgem: as Icamíabas, que poucos instrumentos de trabalho possuem — veja-se seu trabalho com as pedras, perfilando-as com os “dedos, violentos no polir”<sup>46</sup> —, e as mulheres que recebem a alcunha de “polacas”, termo genérico para prostitutas estrangeiras, como nos ensina Caldas Aulete. Não custa destacar mais uma vez o aprendizado que o herói aculturado, ou bem brasileiro, faz do dinheiro, valor que se valoriza, do qual a prostituição é uma espécie de metonímia, precificando até o que seria supostamente incomensurável. O que seria feito da vida das amazonas, suas “mui queridas”, já não interessa à afável indiferença do herói. Macunaíma, como é do seu feitio, aprendeu rápido.

Seria mesmo possível afirmar que seu estudo da mercantilização e do dinheiro completou-se cabal e cinicamente, não fosse afinal maior a dor de experimentar seus efeitos na própria pele, a ponto de, na saída de sua estação citadina, querer congelar tempo e dinheiro, voltando ao elogio da preguiça — aprendizado que se reforçará de volta à Mata, quando abrirá mão do próprio corpo e da própria vida.

Se no episódio da velha Ceiuci Macunaíma é o pato que afinal precisa fugir como um pobre-coitado, escondendo-se até mesmo no buraco de uma “latrininha”, ao voltarmos para a “Carta pras Icamíabas” vemos o herói por cima das súditas, dominando inclusive seus corpos, mesmo quando, ou justamente quando, sem dinheiro, está por baixo. Passando por posições diversas no espectro social (no mato, na cidade, com dinheiro, sem dinheiro, miserável), há variação também da posição subjetiva do “herói da nossa gente” diante do dinheiro, ao sabor das circunstâncias, conforme as quais Macunaíma ora se comporta como caça, ora como caçador; ora é (anti-)herói popular, ora “da nossa gente” por agir por cima dos outros, como dominador feroz.

A malandragem vivaz e astuciosa, que funciona durante quase todo o livro mais como marca de um caráter malemolente do que como modo de ganhar a vida, tem aqui um momento aparentemente de exceção, que parece, entretanto, qualificar retrospectiva e prospectivamente todos os outros. O *gestus* de tentar

---

<sup>46</sup> Cf. *Macunaíma*, p. 74.

arrancar mais-valia ao corpo das indígenas, tal qual um colonizador de sua própria gente, qualifica uma malandragem mimetizada aos “de cima”? Seria ainda malandragem? Ou antes, como dissemos, um gesto de acumulação primitiva do capital, por usurpação do corpo-trabalho das amazonas, que vale a pena chamar pelo nome?

Em “Complexo, moderno, nacional e negativo”<sup>47</sup>, Roberto Schwarz observa a certa altura que em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a despeito da descontinuidade dos episódios, o romance tem a sua curva. Narrador, personagens e leitores passam por “ciclos constantemente renovados de animação e fastio, sendo que o conjunto desliza da vivacidade para a saciedade e a morte — tudo sempre aquém de um propósito objetivado qualquer”. De passagem, anota que alguns dos melhores romances brasileiros têm ritmo similar, em especial *Macunaíma*, “com sua extraordinária tristeza final”. A observação prossegue, assinalando a diferença de tal andamento em relação ao enredo-tipo do realismo europeu, no qual o choque entre um indivíduo forte e a ordem social é estrutural. *Macunaíma* é um herói fraco e sua trajetória tem, por fim, sinal de menos; a ordem social se mistura a mitos e magia, entretanto o dinheiro se impõe e seu aprendizado, assim como o da coisificação, são inexoráveis. Talvez seja uma explicação para a desolação final e para a força extraordinária desse romance ou “coisa que o valha”.

## BIBLIOGRAFIA

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. “A pré-revolução de 30”, in *Novos estudos — Cebrap* nº 18, setembro de 1987, p. 17-21.

ANDERSON, Perry. “Modernidade e revolução”, trad. Maria Lúcia Montes, In *Novos estudos — Cebrap*, n. 14, São Paulo, fev/1986, p. 2-15.

ANDRADE, Mário de Andrade. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. (Ed. crítica, coord. Telê Porto Ancona Lopez). Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília, DF: CNPq, 1988.

---

<sup>47</sup> Cf. Roberto Schwarz, *Complexo, moderno, nacional e negativo*, in *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 123.

\_\_\_\_\_. *Taxi e Crônicas no Diário Nacional*, Telê Porto Ancona Lopez (org.). São Paulo: Duas Cidades, 1976.

\_\_\_\_\_. MELO, Veríssimo de (org.). *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica, 1991.

FIGUEIREDO, Priscila. *Macunaíma: enumeração e metamorfose*. Tese (doutorado em Literatura Brasileira), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/ Universidade de São Paulo, 2006. doi 10.11606/T.8.2006.tde-24082007-142317.

\_\_\_\_\_. O azarado Macunaíma, in *Revista de Estudos Avançados* nº 37, São Paulo, 2017, p. 395-414.

\_\_\_\_\_. Tangolo mangolo: sobre a concepção de história em *Macunaíma*, de Mário de Andrade. In Ana Mello Lisboa; Charles Monteiro, Norman Madarász (orgs). *Literatura e História: encontros contemporâneos*. Porto Alegre: Ed. Gradiva, 2016, p. 111 - 139.

FONSECA, Maria Augusta. “A Carta pras Icamias”. In Mário de Andrade, *Macunaíma — o herói sem nenhum caráter*. (coord. Telê Porto Ancona Lopez). Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília, DF: CNPq, 1988. p. 278-294.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Cinema: trajetória no subdesenvolvimento. In *Cinema e política* (org. Carlos Augusto Calil) São Paulo: Companhia das Letras, 2021, p. 126.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*, Trad. José Marcos M. de Macedo. São Paulo: 34 Letras, 2000.

MARX, Karl. *Capital — livro 1*. São Paulo: Boitempo, 2013.

MAUSS, Marcel. Dádiva. In *Sociologia e antropologia*, São Paulo, Cosac Naify, 2003, p. 183-314.

MORAES, Marcos Antonio de. Quatro vezes *Macunaíma*, in Gênese Andrade (org.), *Modernismos 1922-2022*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. p. 687-722.

NODARI, Alexandre. A metamorfologia de *Macunaíma*: notas iniciais, in *Crítica Cultural — Critic*, Palhoça, Santa Catarina, v. 15, n. 1, p. 41-67, jan./jun. 2020.

PASTA JUNIOR, José Antonio. “Tristes estrelas da Ursa — *Macunaíma*”, in *Formação supressiva — Constantes estruturais do romance brasileiro*, Tese de Livre Docência, São Paulo, USP, 2011, p. 139-149 (a citação encontra-se nas p. 148-149).

\_\_\_\_\_. “Volubilidade e ideia fixa”, Op. cit., p. 96-112.

SCHWARZ, Roberto. Dinheiro, memória, beleza (*O pai Goriot*), em *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, p. 167-187.

\_\_\_\_\_. Complexo, moderno, nacional e negativo. In *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SOUZA, Eneida Maria de. “A pedra mágica do discurso”, in Mário de Andrade, *Macunaíma*, ed. crítica coordenada por Telê Ancona Lopes, Florianópolis: Unesco/Ed. da UFSC (Coleção Arquivos), 1988, p. 295-308.

SOUZA, Gilda de Melo e. *O tupi e o alaúde*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

SPITZER, Leo. La enumeración caótica en la poesia moderna. In: *Lingüística e historia literaria*. Madrid, Editorial Gredos, 1961. p. 247-291.

WISNIK, José Miguel, Cultura pela culatra, in *Teresa*, vol. 1, nº 1, São Paulo, Ed. 34/ Pós-Graduação da Área de Literatura Brasileira da USP, 2000, p. 92-103.

**Ana Paula Pacheco** é professora doutora do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, onde coordena o projeto de pesquisa “Corpo e trabalho na cultura brasileira contemporânea (literatura e cinema)”. É autora dos livros *Lugar do mito–narrativa e processo social nas Primeiras estórias* de Guimarães Rosa (2006), *A casa deles* (contos, 2009) e *Ponha-se no seu lugar!* (novela, 2020), além de vários ensaios. Entre eles: “O fogo de palhade 68”: o ponto de vista da montagem em *No intenso agora*, de João Moreira Salles, na revista *Significação* (2020), “O intelectual de classe média”, no livro *Antonio Candido 100 anos* (2018), “Grande sertão a partir de ‘A terceira margem do rio’”, no livro *Infinitamente Rosa: 60 anos de Corpo de Baile e de Grande sertão: veredas* (2018), “Os incomodados que se mudem”: a subjetividade contemporânea de *Os inquilinos*, de Sérgio Bianchi, na revista *Novos estudos — Cebrap* (2017), “Iracema-74”: cinema, malandragem, capitalismo, na revista *Nova síntese* (Portugal, 2017), “Jagunços e homens livres pobres”: o lugar do mito no Grande Sertão, na revista *Novos estudos — Cebrap* (2008).