

**Eduardo dos Santos Coelho**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ  
E-mail:  
[eduardocoelho@letras.ufrj.br](mailto:eduardocoelho@letras.ufrj.br)

**Barbara Alves Matias**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ  
E-mail:  
[barbaramatias@letras.ufrj.br](mailto:barbaramatias@letras.ufrj.br)

**Carolina Fabiano de Carvalho**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ  
E-mail:  
[carolinacarvalho@letras.ufrj.br](mailto:carolinacarvalho@letras.ufrj.br)



Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution 4.0 International License](#).

**Copyright (C):**  
Aos autores pertence o direito exclusivo de utilização ou reprodução

ISSN: 2175-8689

## **“O Brasil não abarca o Brasil”: Rastros da desnacionalização em Makunaimã: o mito através do tempo (2019)**

*“Brazil doesn’t fit Brazil”: Traces of denationalization in Makunaimã: The Myth Through Time (2019)*

*“Brasil no abarca a Brasil”: Rastros de desnacionalización en Makunaimã: el mito a través del tiempo (2019)*

dos Santos Coelho, E., Alves Matias, B., & Fabiano de Carvalho, C. “O Brasil não abarca o Brasil”: rastros da desnacionalização em Makunaimã: o mito através do tempo (2019). *Revista Eco-Pós*, 28(3), 136–155.  
<https://doi.org/10.29146/eco-ps.v28i3.28565>

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar de que forma *Makunaimã: o mito através do tempo* (2019) tensiona as ficções de Brasil consolidadas hegemonicamente, inclusive o projeto modernista de Mário de Andrade, que já se constituía a partir da proposição de uma ontologia oscilante (Coelho, 2022), à luz da hipótese de que a dramaturgia propõe uma desnacionalização do Brasil, a partir do inacabamento (Medeiros; Silva Filho; Gomes, 2021) como operação criativa. Por isso, estabelecemos um diálogo frontal com Renato Ortiz, para quem toda identidade é uma construção simbólica (1985), bem como as reflexões de Edimilson de Almeida Pereira (2022), para quem interessa a linguagem que produz um Brasil permanentemente indecifrado e enigmático.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Literatura Indígena Contemporânea; Modernismo Brasileiro; Macunaíma.*

## ABSTRACT

This work aims to investigate how *Makunaimã: The Myth Through Time* (2019) challenges the hegemonically consolidated fictions of Brazil, including the modernist project of Mário de Andrade, which was already based on the proposition of an oscillating ontology (Coelho, 2022). This analysis is grounded in the hypothesis that the dramaturgy proposes a denationalization of Brazil through the notion of incompleteness (Medeiros; Silva Filho; Gomes, 2021) as a creative operation. To this end, we engage directly with Renato Ortiz, for whom all identity is a symbolic construction (1985), as well as the reflections of Edimilson de Almeida Pereira (2022), who is interested in a language that produces a permanently undeciphered and enigmatic Brazil.

**KEYWORDS:** *Contemporary Indigenous Literature; Brazilian Modernism; Macunaíma.*

## RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo investigar de qué manera *Makunaimã: el mito a través del tiempo* (2019) tensiona las ficciones de Brasil consolidadas hegemónicamente, incluido el proyecto modernista de Mário de Andrade, que ya se constituía a partir de la proposición de una ontología oscilante (Coelho, 2022), a la luz de la hipótesis de que la dramaturgia propone una des-nacionalización de Brasil, a partir de la noción de inacabamiento (Medeiros; Silva Filho; Gomes, 2021) como operación creativa. Por ello, establecemos un diálogo directo con Renato Ortiz, para quien toda identidad es una construcción simbólica (1985), así como con las reflexiones de Edimilson de Almeida Pereira (2022), quien se interesa por un lenguaje que produzca un Brasil permanentemente indescifrable y enigmático.

**PALABRAS CLAVE:** *Literatura Indígena Contemporánea; Modernismo Brasileño; Macunaíma.*

Submetido em 15 de julho de 2025.  
Aceito em 04 de outubro de 2025.

## Introdução

Em *Schema a Tristão de Ataíde* (1928), Oswald de Andrade reivindica *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter (1928) para o Movimento Antropofágico. Oswald lê na viagem de *Macunaíma* uma deglutição de Odisseu, evidenciando o processo de apropriação, assimilação e hibridação cultural que a metáfora da antropofagia descrevia. Apesar de seus prefácios, *Macunaíma* foi lido como um símbolo de modernidade e brasiliade, muito porque havia em sua gênese, ainda, o desejo por descobrir e construir uma identidade nacional, por mais heterogênea que ela fosse.

Em *Makunaima, o meu avô em mim!* (2018), Jaider Esbell comenta a respeito de como Makunaima, seu avô, tomou a decisão de se grudar na capa do livro de Mário de Andrade: “Dizem que fui lesado, raptado. Eu não! Fui eu que quis acompanhar aqueles homens, fazer nossa história. Vi as chances para a eternidade. Fui posto lá para nos trazer até aqui” (Esbell, 2018, p. 16). Com essa inversão, Makunaima reassume sua própria agência, e se vincula, por vontade própria, aos escritos de Koch-Grünberg e Mário de Andrade, para que sua história seja contada e recontada.

Em *Makunaimã: o mito através do tempo* (2019), ao fim do primeiro ato, o personagem Avelino afirma “Eu não sou brasileiro. Sou Taurepang” e Ariel complementa “O Brasil não abarca o Brasil — é um naufrágio anunciado” (Taurepang *et al.*, 2019, p. 66). A obra é um texto dramático de autoria coletiva concebido 90 anos após a publicação da rapsódia modernista andradina e 50 anos depois da estreia do longa-metragem homônimo, dirigido por Joaquim Pedro de Andrade e estrelado por Grande Otelo. Foi idealizada na ocasião do evento realizado nas quatro casas culturais vinculadas ao Instituto Poiesis (Casa das Rosas, Casa Mário de Andrade, Casa Guilherme de Almeida e Oficina Oswald de Andrade), em São Paulo, e recebeu o Prêmio de Incentivo à Publicação Literária 100 Anos da Semana de Arte Moderna de 1922, do Ministério da Cultura, em 2018.

Em outro dado momento da peça, o personagem Avelino, neto de Akuli Taurepang, conta sobre as dificuldades que os povos de fronteira vivem hoje, desde a chegada dos limites impostos pelo marechal Rondon. Segundo Avelino, antes das delimitações, todos iam e vinham sem problemas porque todo aquele território era dos povos que ali viviam. Entretanto, quando

desenharam a linha imaginária no chão, tudo ficou mais difícil. Os parentes que moravam do lado de lá da linha ficaram na Venezuela e os de cá no Brasil. Nessa cena, o personagem Jaider Esbell interpela Mário de Andrade renascido, provocando-o: “eis aí a identidade nacional. Avelino é brasileiro?” (Taurepang *et al.*, 2019, p. 64). Avelino, ofendido, objeta: “Sou Taurepang” (Taurepang *et al.*, 2019, p. 64). Muitas perguntas subjazem esse recorte da obra, entre elas: o que é o Brasil? O que significa ser brasileiro?

É com essa cena de debate que o presente trabalho deseja adentrar as discussões acerca dos fundamentos da cultura brasileira. O sociólogo Renato Ortiz, logo nas primeiras páginas do livro *Cultura brasileira e identidade nacional* (1985), afirma que “toda identidade é uma construção simbólica” (Ortiz, 1985, p. 8) arquitetada segundo interesses de diferentes grupos sociais, em diferentes momentos históricos. Por isso, falar em uma identidade brasileira *autêntica* ou *verdadeira* seria uma falácia, pois é um campo em disputa. Dá-se em estreita relação com o Estado, na medida em que ele *delimita o quadro* da construção da identidade nacional e, ao mesmo tempo, opera como avalizador e patrocinador dos diferentes projetos de nação, conforme os interesses das frações de classe que nele atuam (Pinto; Balanco, 2014).

Tomando, então, como disparadores as provocações presentes em *Makunaimã: o mito através do tempo* (2019), bem como as reflexões de Ortiz, este artigo tem como objetivo investigar de que forma a dramaturgia de autoria indígena tensiona as ficções de Brasil consolidadas hegemonicamente, à luz da hipótese de que a obra deixa indícios de um projeto de desnacionalização do Brasil, a partir do inacabamento (Medeiros; Silva Filho; Gomes, 2021) como operação criativa. Para tanto, serão perguntas norteadoras: quem são os artífices da identidade e da memória que se querem nacionais? A que grupos sociais elas se vinculam e a que interesses elas servem? Que ideia de Brasil deseja-se construir? Considerando que a peça implica um diálogo direto com o clássico modernista *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928), de Mário de Andrade, a obra e sua fortuna crítica também farão parte do recorte desta pesquisa.

## 1 Fundamentos da identidade brasileira: do contraste à síntese

Em *Entre Orfe(x)u e Exunouveau: análise de uma estética de base afrodiáspórica na literatura brasileira* (2022), Edimilson de Almeida Pereira lança a hipótese de que “certa ideia fixa” (Pereira, 2022, p. 18) norteia os discursos que se ocuparam de forjar uma cultura brasileira. Essa ideia fixa consiste na equação simples e eficaz do *contraste* e da *síntese*. Segundo essa equação, do contato entre os diferentes, surge um espanto que realça, ao mesmo tempo, a impossibilidade do diálogo e o desejo por ele. A terra brasileira seria o “paraíso alcançável” em que os contrastes se “reencantam”, tornando-se síntese (Pereira, 2022, pp. 18-19).

O paradigma de contraste/síntese é aferível, por exemplo, nas obras indianistas do Romantismo. São as primeiras tentativas de poetas e intelectuais brasileiros de narrar o país para si mesmo, conforme as historiografias canônicas. No Romantismo, o projeto interpretativo que prevaleceu foi o da identidade nacional unívoca e idílica, coesa e homogênea. Construir uma nação significava construir uma literatura própria, conforme princípios de seleção e continuidade, delimitando sua origem, sua história e seus personagens mais importantes. Os critérios de valor que orientaram essa seleção enfatizaram os elementos autóctones, dando destaque às pessoas, aos costumes e à natureza *verdadeiramente* brasileiros. Eis o contraste: dos portugueses com os índios, dos brasileiros com os europeus.

O crítico Paulo Franchetti (2007) explica como, para os românticos, o desejo por escrever um mito fundador nacional os levou à escolha do índio como herói que, em vias de extinção, poderia agregar os valores e comportamentos europeus medievais em alta na época. Todavia, para seu nascimento literário, o índio precisava morrer na história: eis, então, a síntese. Para a fundação de uma literatura nacional, a estratégia descrita por José de Alencar nos textos que acompanham *Iracema* (1865) era a de *apropriação* da mitologia e do vocabulário indígenas, reelaboradas pelo homem dito civilizado. O nacional não é o indígena; o nacional é o que o homem branco faz com a substância indígena. Esteticamente, interessava a incorporação exótica do autóctone às formas europeias, que gerava o efeito poético de surpresa no leitor habituado à tradição estrangeira. Nessa perspectiva, ser brasileiro é, ao mesmo tempo, ser Martim e Iracema, “que encenam a partir do desencontro um encontro permeado de tensões” (Pereira, 2022, p.23).

Contudo, esse processo anestesiante da síntese não resolve as fissuras que insistem em aparecer na identidade nacional.

Em seu livro, cujo foco é a literatura brasileira afrodiáspórica, Edimilson de Almeida Pereira indaga: sob a égide da paisagem inaugural do negro em terras brasileiras — dos porões dos navios de tráfico, dos cemitérios no porto — como os poetas afrobrasileiros elaboraram suas literaturas? E como construíram caminhos alternativos aos discursos de interpretação hegemônicos, que sempre viram no Brasil um *paraíso* de síntese dos contrastes? Em suma, é possível pensar o Brasil fora do eixo contraste/síntese? É possível criar alternativas a este modelo, que tantas vezes opera como um dispositivo de silenciamento e amansamento dos conflitos raciais, étnicos, sociais, de gênero, que constituem o Brasil, essa nação remendada das ruínas da colonização?

Edimilson de Almeida Pereira (2022) aponta o caminho de conceber o país na crise, reconhecendo que a identidade nacional se constitui em uma rede de discursos, hegemônicos, marginalizados, silenciados e que a história da literatura opera da mesma forma. Ou seja, argumenta em favor da “vivência na crise” (Edimilson, 2022, p. 53) gerada pela reflexão acerca da experiência histórica e social do sujeito afro-diaspórico, de modo que o desafio seja construir uma linguagem que apreenda os conflitos sem amainá-los. Logo, Edimilson (2022) propõe que enfatizemos a dimensão conflitiva dessa rede, sem a pretensão de resolvê-la, resistindo aos discursos de verdade sobre a nação. Por isso, conclui que vale mais pensar não o Brasil decifrado, explicado, mas um Brasil enigma, que exige constantes releituras e investigações.

## 2 Revisitar arquivos, reincorporar repertórios: um Brasil permanentemente em construção

Nossa hipótese é a de que “a vivência na crise”, de que trata Edimilson de Almeida Pereira (2022), é expressa na dramaturgia indígena pelo inacabamento (Medeiros; Silva Filho; Gomes, 2021) enquanto operação criativa, que, por sua vez, coloca em cena um projeto de desnacionalização do Brasil. Para investigá-la, tentaremos delinear do que se trata esse aspecto da narrativa, bem como destacaremos algumas reflexões acerca da concepção e do contexto de

produção de *Makunaimã* (2019). Mais especificamente, nosso desejo é, em primeiro lugar, evidenciar que a peça, assim como a rapsódia modernista, estabelecem movimentos criativos de intervenção no arquivo e reativação dos repertórios, para, em seguida, discutir como esse gesto sugere um inacabamento permanente no que diz respeito às ficções de Brasil que se distingue do projeto subsumido em Macunaíma.

Para sustentar nossa leitura, é importante pontuar que os conceitos de arquivo e de repertório aqui mobilizados vinculam-se às proposições de Diana Taylor, em *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas* (2013). Segundo a autora, a separação entre a palavra escrita e a falada guarda uma hierarquização dos saberes: o arquivo consiste na reunião de “materiais supostamente duradouros (isto é, textos, documentos, edifícios, ossos)” e o repertório é visto como o que é “efêmero, de práticas/conhecimentos incorporados (isto é, língua falada, dança, esportes, ritual)” (Taylor, 2013, p. 48), por isso, pouco considerado uma forma válida de produção de conhecimento. Assim, conclui:

A memória ‘arquival’ existe na forma de documentos, mapas, textos literários, cartas, restos arqueológicos, ossos, vídeos, filmes, CDs, todos esses itens supostamente resistentes à mudança. [...] O que muda ao longo do tempo é o valor, relevância ou significado do arquivo, como os itens que ele contém são interpretados ou mesmo incorporados. [...] O repertório, por outro lado, encena a memória incorporada – performances, gestos, oralidade, movimento, dança, canto –, em suma, todos aqueles atos geralmente vistos como conhecimento efêmero, não reproduzível (Taylor, 2013, p. 49).

Segundo Taylor, essa separação é um dos aspectos da repressão à prática incorporada indígena como forma de conhecimento, por meio da qual difundia-se a ideologia de que muitas “práticas não-verbais [...] que há muito tempo serviam para preservar um senso de identidade e de memória comunitária, não eram consideradas formas válidas de conhecimento” (Taylor, 2013, p. 48). Assim, a partir de suas reflexões, podemos concluir que essa hierarquização foi e é uma das ferramentas que engendrou, e ainda engendra, as marginalizações dos saberes, em prol da valorização de uma perspectiva única da história. Por extensão, seria, portanto, também o que viabiliza uma perspectiva monocultural da nação e da identidade. À luz dessa crítica, observemos

brevemente, então, o circuito de elaboração literária de *Macunaíma* (1928) e de *Makunaimã* (2019).

Theodor Koch-Grünberg<sup>1</sup>, ao compilar as experiências tidas no convívio com os povos indígenas em suas expedições pelo interior do Brasil no início do século XX, produz um arquivo que tenta sistematizar esse determinado repertório, atribuindo-lhe o valor do documento. Mário de Andrade, por sua vez, ao criar *Macunaíma* a partir dessas compilações do etnógrafo alemão, atualiza esse arquivo, usando-o como matéria prima para gerar outro arquivo, só que agora não mais preocupado com a qualidade da verdade, mas sim com o valor literário.

Já em *Makunaimã*, parece haver não só uma repetição desse gesto, mas, ainda, uma reativação também do repertório primeiro, pois, se, por um lado, a obra é produzida em diálogo e em negociação cultural com *Macunaíma* — desempacotando, assim, esse arquivo que, embora tenha influenciado o imaginário em torno da formação da cultura brasileira, já não desejava se filiar ao monumento dos materiais supostamente duradouros e intangíveis — por outro lado, ela também reativa os repertórios em torno dos mitos originários, na medida em que os reproduz, coloca-os em cena, e toma como responsabilidade ética explicitar a origem desse repertório. O texto dramático nos convida a revisitar a obra modernista e a (re)incorporar os repertórios míticos originários a cada leitura-encenação da peça. Há, portanto, um movimento de atualização de arquivo e reincorporação de repertórios disparados principalmente por questões de autoria e genealogia.

No entanto, embora *Makunaimã* mobilize uma série de questões próprias do que poderíamos chamar de agenda identitária (como a reivindicação pelo reconhecimento e pela valorização das epistemologias indígenas ou a luta por direitos territoriais, por exemplo), é essa mesma obra que fissura a crença na pureza da origem e suspende as essencializações. No Ato I, em um diálogo entre o personagem de Mário de Andrade e Laerte, o escritor indígena wapixana, este discorre longamente sobre estereotipização dos indígenas, defende a importância de estes falarem por si mesmos, bem como evidencia a relevância de ocuparem espaços

<sup>1</sup> Cf. KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Vom Roraima zum Orinoco Ergebnisse Einer Reise in Nordbrasiliens und Venezuela in den Jahren 1911-1913 – Volume 2: Mythen und Legenden der Taulipang-und Arekuna – Indianer*. Cambridge University Press. New York, 1916 (2009).

institucionalizados. Mário, em todo esse momento, assente às colocações de Laerte, até o diálogo sofrer uma interrupção pela chegada da curadora à cena, que oferece vinhos e charutos a todos, deslocando o ponto focal da discussão para informativos triviais acerca da saúde pública na atualidade. Rapidamente, contudo, Mário retoma a conversa com Laerte:

Mário

[...] Mas, Laerte, me conte por que mais eu errei.

Laerte

Olha, Mário, saiba que eu te considero um cara extraordinário, um artista maravilhoso, um grande poeta...

Mário

Oh, você abala a minha modéstia dessa forma.

Laerte

Mas quando você pega as nossas histórias e mistura com outras, é como um xingamento para nós. Quando você mistura Ceuci, do povo Tembé, que padeceu antes do século XX, com o barro do povo Carajá, com Makunáima, como se fosse tudo igual, você nos desvaloriza. Você produz estereótipos.

Mário

Mas todas essas histórias são maravilhosas!

Laerte

Só que cada povo é um povo. O meu povo vive ali há 4,5 mil anos. Tem uma história, tem cosmologia. O outro povo que mora ao lado, os Yanomami, tem dez mil anos de história. Entende?

Curadora

E quando se extrai uma pequena parte da cultura de um povo de seu contexto, seja um canto ou uma dança ou um ritual ou um personagem mítico, você folcloriza um sistema total de vida. Nós hoje desgostamos da ideia de folclore e lendas. Isso não existe. Não a ser louvado. São resquícios de culturas que já foram plenas e se perderam no processo histórico. Pesquisamos a fundo para identificá-las e conhecê-las melhor.

Mário

Sim, perfeitamente.

Laerte

É como se eu pegasse seus poemas e juntasse com os sermões do Padre Antônio Vieira e com trechos de José de Alencar, fazendo uma misturada danada. Quando tudo o que você queria era criar algo diferente do que eles fizeram, não era? Criar uma identidade própria. No nosso caso, sempre tivemos essa identidade. E ela nos foi roubada na criação do Brasil.

Mário

Mas, e a miscigenação? Você mesmo disse que sua mãe se casou com um nordestino.

Laerte

Verdade.

Mário

Quanto da cultura wapichana se transmutou nesse processo?

Laerte

Verdade, também.

Mário

Você é índio, mas não apenas. É também nordestino. Suas histórias já estavam “misturadas” quando eu as conheci. Assim como eu, que sou preto, como diz nosso amigo filósofo. Mas, olhe para mim. Eu pareço preto? Quão preto? Há como medir o quanto de preto há em mim? Não seria o meu espelhamento disso que incomoda? Não seria meu livro um espelho?

Laerte

Sim. Incomoda porque não era para ter sido assim. O fato consumado não justifica. O mais importante para você entender, Mário, é que eu não sou índio: sou Wapichana. A palavra “índio” é uma das generalizações que o Brasil produziu para ocultar seus crimes. O que quer que seja que o Brasil fez do meu povo não me torna um índio. Sou Wapichana.

Mário

Triste Brasil...

Laerte

Sim, triste Brasil.

Mário

Nem deveria existir, não é mesmo?

Laerte

Não mesmo (*Taurepang et al.*, 2019, pp. 41-43).

Em uma primeira leitura, a passagem coloca em cena uma repreensão, por parte do escritor indígena, a um dos principais escritores modernistas brasileiros, o que poderia representar uma tematização da crítica à colonialidade dos escritos modernistas. A cena se desenrola com pacifismo e tom conciliatório, abordando-se o cuidado com as fontes, as

apropriações redutoras, bem como o conflito entre identidade indígena e surgimento do estado-nação. Entretanto, Mário interpela seus interlocutores, aumentando a carga de tensão ao debate: “Mas e a miscigenação? Você mesmo disse que sua mãe casou com um nordestino” (Taurepang *et al.*, 2019, p. 43). A partir desse movimento de suspensão dos consensos, gesto que se repete ao longo de toda a obra e está majoritariamente ligado ao personagem de Mário de Andrade, há um reposicionamento do debate, que culmina no consenso de que não deveria existir Brasil. Uma vez abertas essas lacunas, a cena muda completamente de rumo, sem que as tensões sejam resolvidas.

Conforme apontado por Medeiros, Silva Filho e Gomes, em *Makunaimã* no palco da literatura indígena contemporânea: autoria coletiva e resistência política 90 anos depois de *Macunaíma* (2021), um aspecto estruturante da dramaturgia indígena é o que chamam de “tensão do inacabamento” (Medeiros; Silva Filho; Gomes, 2021, p. 173). Esse tom, que também funciona como um disparador criativo, pode ser caracterizado pelo fato de que “os personagens, no palco, disputam a palavra e as ideias; reivindicam memórias e direitos; revolvem histórias (narrativas orais e escritas) enquanto pensam sobre a violenta história colonial e presente do Brasil” (Medeiros; Silva Filho; Gomes, 2021, p. 173). Essas disputas, porém, são constantemente interrompidas, seja pelas tentativas de aplacar os contrastes, seja pela irrupção de perguntas que não são respondidas, que permanecem no ar.

Esse gesto é tomado como um elemento da obra, pois se repete uma série de vezes. Por exemplo, observemos as cenas em que a Curadora tenta mediar (tal como a rubrica explicita) o primeiro sinal de conflito entre Mário de Andrade, recém-acordado, e Laerte, escritor wapixana; e quando a cantora Iara interrompe o embate para tietar o autor modernista:

Curadora

Imagine, todos nós o consideramos um grande gênio.

Mário

Sim, sim, mas eu ouvi gente aí dizendo que eu tinha que ter ido até os índios, ouvir por mim mesmo os mitos taurepang. E que, se tivesse feito isso, eu teria escrito outra história.

Laerte

*Impetuoso.*  
Isso eu disse mesmo.

Mário  
Então, me diga: que outra história?

Curadora  
*Tentando mediar.*  
Olha, deixa eu te apresentar todo mundo aqui. Daí cada um pode falar o que pensa da sua rapsódia. Que tal?

Laerte  
Eu começo. Sou Laerte Wapichana, escritor indígena.

*Os outros se acomodam nas cadeiras, normalizando a situação.*

Mário  
Ah, isso sim é algo novo. Jamais havia ouvido falar de um escritor indígena. Que interessante. Conte-me mais.

Laerte  
Eu...

Mário  
Você acha que eu não poderia ter escrito a rapsódia? Só porque não sou indígena?

Iara  
*Interrompe.*  
Mário, olha, eu estou tão emocionada. Antes de mais nada, posso te dar um abraço? Macunaíma é o livro da minha vida. [...] (Taurepang *et al.*, 2019, pp. 21-22)

Ambas as perguntas de Mário mantêm-se suspensas no ar, sem que haja uma resposta às suas provocações. Ao longo da peça, essas perguntas serão gradualmente retomadas, por outros caminhos, e por outros personagens. Contudo, está claro que não há pretensão de um arremate final das questões, seja pelo rompimento inequívoco ou pela acomodação conciliatória entre os artistas indígenas e o modernismo, a universidade e o Brasil.

Mais adiante no texto, lemos um breve relato de Laerte sobre sua história, seguido de mais um exemplo dessa *suspensão* estruturante da peça. Dessa vez, quem provoca é Ariel, o filósofo-poeta:

Laerte

[...] Um dia, apareceu o maior escritor indígena do Brasil lá em Boa Vista e quis me conhecer.

Mário

Foi ele que te trouxe para cá?

Laerte

Ele é o nosso líder. É um indígena com mestrado e doutorado, pós-doc...

Mário

Ah, colega do nosso professor aqui!

Laerte

Sim, mas para nós é importante. Faz com que as pessoas nos ouçam de uma forma que antes não ouviam. Não é um indígena qualquer, falando errado. É um indígena que é doutor, com mais de trinta livros publicados, traduzidos para várias línguas, que passa a vida indo a escolas para falar do seu povo, do que é ser indígena.

Mário

Que coisa mais inesperada!

Laerte

Sim, daqui a pouco não precisaremos mais de antropólogos e etnógrafos e outros antropófagos para contar nossas histórias por nós.

Ariel

Sim, e será impossível pensar um Brasil sem antropofagia?

*Silêncio.*

Mário

Você tem fama, Laerte?

Laerte

Tenho alguma fama, só dinheiro que ainda não. [...] (Taurepang *et al.*, 2019, pp. 37-38)

A referência decisiva a um dos marcos do modernismo brasileiro convida para o ringue mais uma ficção de Brasil, celebrada como índice fundamental da brasilidade. À provocação de Ariel, ficam todos em silêncio, inclusive os leitores, desafiados a considerá-la e respondê-la. Existe Brasil sem antropofagia?

Como um último exemplo, a partir do desenrolar da cena anterior:

Mário

Então é por isso que você se ressentir por eu ter lido os mitos do seu povo através do alemão. E ainda por cima levei adiante, na minha própria voz.

Laerte

Também.

Mário

Tem mais?

Laerte

Tem mais.

*A curadora chega com vinho, copos e charutos. Uns se mobilizam para ajudá-la a oferecer a todos, alguns aceitam, outros não. Ninguém aceita os charutos.* (Taurepang *et al.*, 2019, pp. 37-38).

Novamente, permanece inacabada a tensão entre o que Mário comprehende das falas de Laerte e o que este parece reivindicar. Subentende-se por esse *Tem mais*, descontinuado pela rubrica, que não existe síntese possível para a crise que é escrever e produzir cultura brasileira. O *Tem mais*, como observam Medeiros, Silva Filho e Gomes (2021), é uma retomada e um questionamento do *Tem mais não*, que conclui a rapsódia de Mário de Andrade, de modo que *Makunaimã* (2019) sugere uma reativação do diálogo, sem pretensão de epílogo.

Sendo assim, as meias palavras, os silêncios, as interrupções, as perguntas sem resposta, tudo isso nos parece um modo de fazer próprio da peça, cujos resultados estéticos “mais do que aplacar as contradições”, induzem à provocação de novos ou outros enigmas, evidenciando a “ambiguidade permanente de todas as coisas” e a “impossibilidade de alcançar a certeza a respeito de qualquer coisa” (Hauser *apud* Pereira, 2022, p. 52). Dessa forma, *Makunaimã* (2019), ao se fundar na tensão do inacabamento (Medeiros; Silva Filho; Gomes, 2021) parece justamente encenar a linguagem de uma “vivência na crise” que Pereira (2022) sugere como estratégia de resistência aos discursos monoculturais sobre a nação. O inacabamento, portanto, evocaria um Brasil enigma, que convoca outros usos da nossa história.

### 3 Oscilação x inacabamento: um projeto de desnacionalização?

Frederico Coelho, em posfácio da edição de *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* publicada em 2022, pela editora Antofágica, sugere que o sétimo capítulo do romance funciona como uma síntese da obra, uma vez que tudo nela “vira”, isto é, tudo entra em estado de metamorfose, tudo “se vira, tudo vira um outro, tudo está em trânsito cósmico”, tudo é passível de transformação (Coelho, p. 183, 2022). Segundo o pesquisador, a transformação é um traço fundamental da caracterização de Macunaíma, cuja jornada é atravessada por uma “ontologia oscilante”, “sempre virando bicho, planta, coisa, pedra” (Coelho, p. 186, 2022). Nesse sentido, a hipótese de leitura que Coelho desenvolve aponta para uma existência aberta, impossível de capturar, que expressaria uma brasiliade cuja definição torna-se desnecessária.

Contudo, se essa dificuldade de apreensão perturba os discursos de um nacionalismo idealizado (o que, de fato, era um objetivo de Mário de Andrade), essa existência marcada pela oscilação e pelo fugidio, em contrapartida, ainda fazia parte de um projeto de nação do autor paulistano. Coelho, no posfácio, reconhecerá que, embora *Macunaíma* manifeste um “delírio ficcional do autor”, este delírio conduziu a especulação “de um país tão diverso como o Brasil enquanto uma unidade intrincada das diferenças que o constituem” (Coelho, p. 188, 2022). Em outras palavras, embora Mário tenha afirmado “em um dos seus prefácios escritos, porém não publicados, [que] a ideia era ‘desrespeitar lendariamente a geografia’, ‘desregionalizar’ seu texto ao máximo”, ainda nutria o desejo por “conseguir ‘conceber literariamente o Brasil como entidade homogênea’” (Coelho, p. 188, 2022).

Compreendemos que seu projeto era distinto daqueles que o antecederam. Eduardo Sterzi, na apresentação que fez para o *Macunaíma* da Ubu Editora (2017), sublinha que a escrita de Mário a partir dos mitos indígenas e crenças populares opera um reencantamento das formas e dos temas, do mundo como coisa viva, mutante, heraclitiano. Sendo assim, considera limitante a leitura de *Macunaíma* como continuação do projeto romântico indianista. Segundo o crítico, a ausência de caráter de Macunaíma refletiria, muito mais do que uma questão moral, o seu caráter heterogêneo: ambos, romance e personagem, são montagens, transformações e combinações de textos, de figuras do humano e de outras espécies. “Nenhum ethos — nem pessoal, nem coletivo — definido de uma vez por todas, mas um ethos mutante, deslizante e combinatório, flutuante

gambiarra vital" (Sterzi, 2017, ebook). Essa noção de fluidez, de mudança, vale destacar, também é atribuída ao personagem por Luiz Antônio Simas (Macunaíma, 2018), que lê Macunaíma como um dos malandros tradicionais brasileiros: aquele que usa sua inteligência social como estratégia de sobrevivência, para abrir caminhos alternativos à opressão.

Entretanto, se podemos considerar que havia um projeto de Brasil implícito em *Macunaíma* dedicado a tecer provocações ou romper com o projeto romântico, ainda se disputava, porém, a ideia de nacionalidade. Nesse sentido, a ontologia oscilante de Macunaíma, sua gambiarra vital, acaba por domesticar-se na miscigenação, enquanto em *Makunaimã* o que parece estar em jogo é, sobretudo, um interesse pela desnacionalização. Ao final do Ato I, Avelino tem uma longa fala em que se narra algumas experiências de Akuli, quando acompanhou o marechal Rondon no estabelecimento das fronteiras em 1945. A partir dessa cena, o personagem de Jaider Esbell faz uma provocação a Mário de Andrade, que se desdobra em uma perspectiva-medular da obra:

Avelino

Era tudo com Akuli. Ele que acompanhava. Quando o marechal Rondon chegou, dizia assim: "olha, pessoal, a partir de hoje vai ser fronteira. Aqui vai ser Brasil, ali Venezuela. Quem quiser ficar aqui, fique. Quem quiser ficar lá, fique. Aqui vai ser país. Vai ser difícil para vocês". Porque antes era livre. O pessoal ficava aqui, depois ia para lá. Eu mesmo falo quatro línguas, para poder me comunicar com os parentes. Depois chegou polícia, chegou guarda. Hoje, está aí. Ninguém pode passar sem documento. Se passar lá, tem que se identificar. Antes não tinha isso. Era livre. [...]

Jaider

Está aí o que você buscava, Mário. Identidade brasileira. Ouça um indígena que ficou do lado de cá da linha de giz que traçaram em volta dele para garantir as terras e os minérios do subsolo ao Brasil branco (porque o indígena não tem acesso a isso). Ele que está ali há milhares de anos, representante do seu povo. Os parentes ficaram do outro lado da linha de giz. Avelino é um brasileiro?

Avelino

*Ofendido*

Eu não sou brasileiro. Sou Taurepang.

Ariel

Há um Brasil fora do papel.

Prof. Russ [PhD]

Sempre gosto de lembrar que os russos eram apenas um dos muitos povos nativos daquele território vasto ao leste da Europa que veio a se chamar Rússia, que se apropriaram do aparato do Estado-nação, quando ele surgiu. Mesmo assim, cada “estado” da federação russa leva o nome da etnia mais presente naquele território.

Curadora

*Se empolga.*

É como se o Brasil se chamasse Pataxó?

Jaider

*Se levanta.*

E Roraima, Macuxi?

Pedro

*Exclama.*

E São Paulo, Guarani?

*Mário fica um pouco à parte nessa hora.*

Ariel

O Brasil não abarca o Brasil – é um naufrágio anunciado (Taurepang *et al.*, 2019, p. 64-66)

## Considerações Finais

Este artigo teve como objetivo investigar como, em *Makunaimã: o mito através do tempo* (2019), a instauração dos conflitos e a imediata suspensão de seus desfechos, por meio de lacunas, perguntas sem resposta, interrupções, opera uma manutenção permanente do inacabamento, que, por sua vez, funciona como expressão de um projeto de desnacionalização do Brasil. Para isso, na primeira seção, apresentamos a hipótese de Edimilson de Almeida Pereira de que os discursos de interpretação do Brasil se sustentam, com grande eficácia, na equação do contraste e da síntese; e, junto com o autor, indagamos sobre a possibilidade de narrar o país fora desse eixo.

Na segunda seção, mobilizando as definições de arquivo e repertório de Diana Taylor, percorremos o circuito de elaboração literária de *Macunaíma* (1928) e *Makunaimã* (2019), buscando demonstrar como a peça convida à revisitação da obra andradina, exigindo de nós um outro olhar sobre ela. Além disso, apontamos que esse movimento é também mais uma manifestação do interesse pelo não-acabado, pelas revisitações permanentes. Assim, a partir da

análise de cenas do texto dramático, evidenciamos de que modo a proposta de Edimilson da *vivência na crise* como alternativa à síntese conciliatória se desenvolve nos debates inacabados ao longo da peça teatral, inclusive desestabilizando os discursos afirmativos da identidade.

Por fim, na terceira seção, concordamos com Fred Coelho e Eduardo Sterzi acerca da ausência de caráter do Macunaíma de Mário de Andrade como prova de sua heterogeneidade, mais do que uma afirmação de natureza autenticamente brasileira. Afirmamos, contudo, que em *Macunaíma* ainda há em disputa um projeto de cultura nacional, enquanto, em *Makunaimã: o mito através do tempo* (2019), haveria indícios de um projeto de desnacionalização do Brasil.

Portanto, concluímos que, ao passo que o clássico modernista parece centralizar a ideia de nação à “ontologia oscilante” (Coelho, p. 186, 2022) de seu protagonista, cuja identidade manifesta a síntese da miscigenação, a dramaturgia indígena apostava em um conceito de nação sem identidade, irresolvível e que, enquanto problema permanente, nos convida a sempre a olhar para trás. Afinal, esse não seria mesmo o papel da dita literatura indígena contemporânea?

Se a literatura indígena nasce na borda do abismo ela deve servir unicamente para criar e distribuir asas para regressarmos, pois essa curiosidade insana de querer cruzar é nosso algoz enquanto humanidade [...] O termo ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA [...] é um lugar de ‘se encontrar’ como tem por aí, os lugares onde as pessoas marcam de se encontrar, com uma placa, depois de seus volteios no ambiente, a modo de não se perderem para sempre (risos). O termo é uma arapuca, uma armadilha artesanal tradicional, orgânica e que funciona muito bem. [...] É como uma sala de estar, lugar onde haverá constantes trocas de abordagens (etiquetas sociais gerais). É um ambiente revolucionário? É um vomitório? Um cemitério onde as coisas mortas devem estar? É um lugar de semeadura, de tortura ou de tipos de liberdades? (Dorrico *et al.*, 2020, p. 22-23).

## Referências

- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- ANDRADE, Oswald. Schema ao Tristão de Athayde. *Revista de Antropofagia*, n. 5, p. 3, 1928.
- COELHO, Fred. Mário Akuli Koch-Grünberg de Andrade. In: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Antofágica, 2022.

DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (Orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre: Editora Fi, 2020.

ESBELL, Jaider. Makunaima, o meu avô em mim!. *Iluminuras*, Porto Alegre, v. 19, n. 46, p. 11-39, jan/jul, 2018. [on-line] Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/85241>. Acesso em: 15 jul. 2025.

FRANCHETTI, Paulo. *Estudos de literatura brasileira e portuguesa*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

MACUNAÍMA. Direção de Murilo Salles. Produção de Fabricio Mota, Heitor Franulovic, Vanessa Santos. Canal Curta!, 2018. Transcrição disponível em:  
[https://cdn.avivavod.com.br/vodlab/pt/dialogos/48529\\_9%20%20MACUNA%C3%8DMA%20-%20TEXTO%20COMPLETO.pdf](https://cdn.avivavod.com.br/vodlab/pt/dialogos/48529_9%20%20MACUNA%C3%8DMA%20-%20TEXTO%20COMPLETO.pdf). Acesso em: 15 jul. 2025.

MEDEIROS, Ana Clara; SILVA FILHO, Joe; GOMES, Luis André. Makunaimã no palco da literatura indígena contemporânea: autoria coletiva e resistência política 90 anos depois de Macunaíma. *Itinerários*, Araraquara, n. 52, p. 167-185, jan./jun. 2021. [on-line] Disponível em:  
<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/14805/11530>. Acesso em: 15 jul. 2025.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. *Entre Orfe(x)u e Exunouveau: análise de uma estética de base afrodiáspórica na literatura brasileira*. São Paulo: Fósforo, 2022.

PINTO, Eduardo Costa; BALANCO, Paulo. Estado, bloco no poder e acumulação capitalista: uma abordagem teórica. *Revista de Economia Política*, v. 34, n. 1, p. 39-60, jan./mar. 2014. [on-line] Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rep/a/HqczKWkySfkGTmTdMGvKddR/>. Acesso em: 15 jul. 2025.

STERZI, Eduardo. A irrupção das formas selvagens. In: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

TAUREPANG et al. *Makunaimã: o mito através do tempo*. São Paulo: Elefante, 2019.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: Performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

**Eduardo dos Santos Coelho** - Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e coordenador do Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC/UFRJ). Pesquisa literatura brasileira moderna e contemporânea, com foco no papel transformador da leitura e da escrita em contextos de adversidade.

E-mail: [eduardocoelho@letras.ufrj.br](mailto:eduardocoelho@letras.ufrj.br)

**Barbara Alves Matias** - Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Bolsista de Doutorado Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura (PPGCL/UFRJ) e atualmente pesquisa as relações entre corpo e território a partir da literatura e da arte indígenas.

E-mail: [barbaramatias@letras.ufrj.br](mailto:barbaramatias@letras.ufrj.br)

**Carolina Fabiano de Carvalho** - Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Bolsista de pós-doutorado (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro - FAPERJ Nota 10) no PPGCL/UFRJ. É doutora em Literatura Comparada e pesquisa poesia, dúvida e trabalho em viés interdisciplinar com a Economia.

E-mail: [carolinacarvalho@letras.ufrj.br](mailto:carolinacarvalho@letras.ufrj.br)