

**ESPAÇOS DE ERRÂNCIA:
OS PERCURSOS DE MACUNAÍMA E
SERVANDO TERESA DE MIER NA FICÇÃO**

Altamir Botoso

RESUMO: Este artigo objetiva estudar comparativamente os trajetos dos personagens Macunaíma, da obra homônima do escritor Mário de Andrade (1893-1945), e José Servando Teresa de Mier Noriega y Guerra, protagonista do romance *El mundo alucinante* (1997), do escritor cubano Reinaldo Arenas (1943-1990). Em ambas as obras, nota-se que a peregrinação desses dois personagens é permeada por eventos insólitos, que se situam na categoria do Realismo Mágico. Embora haja uma distância temporal significativa separando Servando e Macunaíma, este vivencia suas aventuras no início do século XX, e aquele, no final do século XVIII, os dois irmanam-se ao se deslocarem por uma geografia “alucinante”, na tentativa de se manterem livres de qualquer tipo de opressão. Dessa forma, busca-se destacar o espaço de errância percorrido por Servando e Macunaíma, pautados pelos estudos de Arturo Uslar Pietri (1990), Irlemar Chiampi (1980), Luz Aurora Pimentel (2001), Carlos Reis (2003), María Begoña Pulido Herráez (2005), Víctor Hugo Cortés López (2004), David Lodge (2011), dentre outros. Em síntese, verifica-se que tais personagens conformam uma atitude de rebeldia, na qual o espaço converte-se numa metáfora pela conquista da liberdade, sejam quais forem os locais em que transitam.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço; literatura comparada; literatura latino-americana; Macunaíma; Servando Teresa de Mier.

Mas devo confessar a bem da verdade, já fiz também minhas muralhas da China, embora deva dizer que nunca tive muito pendor para fazê-las muito altas ou muito largas. Daí ter tido meus quintais invadidos, minhas portas forçadas e minhas janelas, às vezes, devassadas. [...] tudo refiz. Tudo busquei consertar. E, confiante e teimoso, deixei novamente a casa sem muro e com as portas e o telhado de vidro. [...]

Roberto DaMatta

No universo de qualquer texto ficcional, o espaço é um dos componentes essenciais, uma vez que todo e qualquer acontecimento transcorre em um local, ou seja, em um espaço que pode ser individualizado ou não, dependendo das intenções do autor da obra. Dessa maneira,

[...] no se concibe un relato que no este inscrito, de alguna manera, en un espacio que nos dé información, no sólo sobre los acontecimientos sino sobre los objetos que pueblan y amueblan ese mundo ficcional; no se concibe, en otras palabras, un acontecimiento *narrado* que no este inscrito en un espacio *descrito*. (PIMEN-TEL, 2001, p. 7, grifo da autora).

Depreende-se, portanto, que o espaço é fundamental em qualquer narrativa literária, uma vez que qualquer evento narrativo inscreve-se numa determinada locação espacial, que serve ainda para situar o leitor em relação ao lugar onde a história transcorre.

A categoria espacial reveste-se e uma série de particularidades, conforme assinala o estudioso Carlos Reis (2003, p. 362):

A variedade de aspectos que o espaço pode assumir observa-se, antes de mais, nos termos de uma opção de extensão: da largueza da região ou da cidade gigantesca à privacidade de um recatado espaço interior desdobram-se amplas possibilidades de representação e descrição espacial; [...].
[...] à medida que o espaço vai particularizando, cresce o investimento descritivo que lhe é consagrada e enriquecem-se os significados decorrentes: [...].

O espaço, dependendo das circunstâncias, pode representar amplidão, vastidão ou refletir um local mais íntimo e pessoal, um quarto, uma cela de prisão, por exemplo. Cada uma dessas representações reveste-se de significados que se estendem às personagens que habitam tais espaços. Ao espaço, conseqüentemente, agrega-se outra categoria narrativa que julgamos fundamental para a existência de um texto ficcional – a personagem. É da junção do espaço e da personagem que o texto literário edifica-se e se cria o efeito de verossimilhança, o qual possibilita que o leitor capte e compreenda a história que é narrada.

Com base no que foi exposto, o objetivo deste artigo é estudar comparativamente o espaço percorrido pelos personagens Macunaíma, da rapsódia do brasileiro Mário de Andrade, e José Servando Teresa de Mier Noriega y Guerra, da obra *El mundo alucinante*, do cubano Reinaldo Arenas (1997). Nas duas narrativas, percebe-se que a trajetória desses personagens é acentuada pelo emprego da categoria do realismo mágico, que lhes permite efetuar inúmeras transgressões no que tange aos espaços trilhados no decorrer de suas aventuras, seja em solo brasileiro, seja em solo estrangeiro, fato que conforma uma atitude de rebeldia e também de busca incessante pela liberdade por parte de ambos os personagens.

O personagem criado por Mário de Andrade nasceu numa aldeia tapanhuma, ganhou um amuleto de Ci, Mãe do Mato, perdeu-o e partiu para São Paulo, para tentar recuperá-lo, uma vez que a “pedra verde” foi comprada por um peruano, Venceslau Pietro Pietra, que se tornara “fazendeiro e baludo”, na “cidade macota lambida pelo igarapé Tietê” (ANDRADE, 2012, p. 35). No percurso do personagem, são frequentes os deslocamentos não lineares e recorrentes violações do espaço geográfico brasileiro.

A importância do espaço no romance *El mundo alucinante*¹ pode ser observada já no sumário, onde cada parte tem por título o nome de um país. As aventuras de Mier iniciam-se em Monterrey, local de seu nascimento e de sua infância. A seguir, ele parte para a cidade do México. Ali, ele é um adolescente que entra para o convento dos dominicanos. Um pouco mais tarde, esse adolescente torna-se o jovem que faz o sermão à Virgem de Guadalupe, é preso e enviado à Espanha. A partir desses fatos, a maior parte de sua vida adulta transcorre na Europa. Entre fugas e prisões, ele passa pela França, Itália, Portugal, Inglaterra, até voltar para a América, chegando aos Estados Unidos, Havana, e já no fim de sua vida, ao México.

¹ A obra em apreço é um romance histórico, escrita pelo cubano Reinaldo Arenas e, nela, narra-se a trajetória do frei mexicano José Servando Teresa de Mier Noriega y Guerra (1763-1827), que lutou pela libertação das colônias americanas do jugo da metrópole espanhola.

Macunaíma, por seu turno, já no início de sua história, realiza uma série de façanhas nas quais ele consegue percorrer enormes distâncias em um tempo exíguo, passando de um estado a outro em questão de segundos:

No outro dia Macunaíma depois de brincar cedinho com a linda Iriqui, saiu pra dar uma voltinha. Atravessou o reino encantado da Pedra Bonita em Pernambuco e quando estava chegando na cidade de Santarém topou com uma viada parida.

[...]

No outro dia Macunaíma pulou cedo na ubá e deu uma chegada até a foz do rio Negro pra deixar a consciência na ilha de Marapatá. [...] Voltou pro lugar onde os manos esperavam e no pino do dia os três rumaram pra margem esquerda do sol. (ANDRADE, 2012, p. 22, 35-36).

Nos dois excertos, verifica-se que o personagem da rapsódia marioandradina vai de um extremo a outro do Brasil, de Roraima, onde se localiza sua aldeia, passa pelo Pará, até chegar ao estado do Amazonas, na foz do Rio Negro. Todo esse trajeto já comprova que os deslocamentos de Macunaíma situam-se no território do realismo mágico e se acumulam na narrativa, principalmente, devido às fugas que ele precisa realizar para fugir de seus inimigos.

O romancista e estudioso britânico David Lodge (2011, p. 122) conceitua o realismo mágico como “a interferência de acontecimentos fantásticos e impossíveis em uma narrativa realista”, e que permitem a “compatibilidade entre o real e o irreal, o natural e o sobrenatural sem criar uma tensão ou questionamento” (CAMRANI, 2008, p. 1). A categoria mencionada é comumente associada à ficção produzida em território latino-americano por autores como Gabriel García Márquez (1927-2014), Alejo Carpentier (1904-1980), Abel Posse (1934-), Reinaldo Arenas (1943-1990), dentre outros.

Há críticos como Irlemar Chiampi (1980), que preferem empregar o termo realismo maravilhoso ao invés de realismo mágico. Preferimos usar esta denominação e não aquela, já que a crítica contemporânea, de modo geral, opta pelo termo realismo mágico (CAMARANI, 2008, p. 3). Nesse sentido, é válido recordar que Arturo Uslar Pietri (1990, p. 126, grifo do autor) já considerava as duas nomenclaturas mencionadas como equiva-

lentes: “[...] Alejo Carpentier usó el nombre de *lo real maravilloso* para designar el mismo fenómeno literario.” Para o escritor venezuelano, deixando de lado a questão terminológica, o mais importante é que os melhores textos ficcionais da América Latina têm procurado apresentar e expressar o sentido mágico de uma realidade que é única.

De acordo com as ponderações de Chiampi (1980, p. 59), no realismo mágico, o insólito deixar de ser o desconhecido, para incorporar-se ao real, sem causar qualquer efeito de estranhamento, medo ou terror. Dessa maneira, o leitor não se sente impelido a decifrar os fatos, não irá cogitar se são ou não verossímeis, mas os aceitará como componentes do universo ficcional, como elementos de construção do relato, que convivem em perfeita harmonia com os eventos realistas.

Nas narrativas em que o realismo mágico está presente, como é o caso de *Macunaíma* e *El mundo alucinante*, nota-se “a desintegração da lógica linear de consecução e consequência do relato através de cortes na cronologia fabular, da multiplicação e simultaneidade dos espaços da ação” (CHIAMPI, 1980, p. 21), conforme comprovaremos ao longo deste estudo.

No romance de Arenas, em cada cidade por onde passa, o protagonista traça um painel descritivo de seus habitantes, suas ruas e casas, que tanto projeta uma visão crítica dos distintos lugares quanto funciona como patamar discursivo de caracterização de si mesmo. Sobre a cidade do México, o frei-narrador assim se manifesta:

La ciudad, elevándose sobre un precipicio, parecía una tortuga colocada sobre una palmera.

Servando despertó de su sueño de maguey al ser pisoteado por una caravana de mendigos que yendo descalzos no llegaron a aplastar su cara. Por curiosar siguió a la turba, que seguía a la vez a una mujer, que seguía a una sogá que la llevaba arrastrada por el cuello. No preguntó por precaución, pero como al final de la calle (por cierto bastante estrecha) vio una humareda, que casi abofeteaba al cielo, comprendió que ‘la doña’ iba a ser achicharrada. (ARENAS, 1997, p. 42).

Na cena descrita, o recurso ao sumário permite ao narrador em terceira pessoa condensar vários acontecimentos que são observados e testemunhados por Servando Teresa de Mier. Quando sai pelas ruas da cidade do México, ele entra em contato com os mendigos da cidade e testemunha o suplício de uma mulher condenada a morrer queimada. Embora a narração seja feita em terceira pessoa nessa parte do romance, Mier é o foco de visão através do qual as cenas são transmitidas ao leitor. A caminhada do personagem pelas ruas da cidade possibilita ao leitor tomar contato com fatos que ocorriam no século XVIII e são recriados pelo narrador, como é o caso das fogueiras da Inquisição e das injustiças e perseguições atrozes que ela infligiu a todos no período de sua vigência.

Ao sair de sua aldeia, em Roraima, na companhia dos irmãos Jigüê e Maanape, Macunaíma chega a São Paulo, vai residir numa pensão e tal como Servando Teresa de Mier, num dos segmentos da obra, passeia pelas ruas da grande cidade:

E foi morar numa pensão com os manos.

[...] Afinal chegou o domingo pé-de-cachimbo que era o dia do Cruzeiro, feriado novo inventado pros brasileiros descansarem mais. De manhã teve parada na Mooca, ao meio-dia missa campal no Coração de Jesus, às dezessete corso e batalha de confetes na Avenida Rangel Pestana e de noite, depois da passeata dos deputados e desocupados pela rua Quinze, iam queimar um fogo-de-artifício no Ipiranga. Então pra espairer Macunaíma foi no parque ver os fogos. (ANDRADE, 2012, p. 40, 82-83).

As andanças do herói tapanhuma possibilitam que ele entre em contato com a sociedade paulistana, conhece seu povo, é enganado e engana aqueles com quem convive ou que encontra pelas ruas, assim forjando o seu caráter, pela ausência de qualquer maniqueísmo e pelo uso da astúcia para se safar de situações conflituosas.

A partir dos dois macroespaços nos quais se divide a rapsódia – o da aldeia tapanhuma e o da cidade de São Paulo – Macunaíma percorre uma série de microespaços, graças às fugas constantes que é forçado a realizar para se salvar e garantir a sua liberdade:

[...] O herói teve medo e desembestou numa chispada mãe parque adentro. O cachorro correu atrás. Correram correram. Passaram lá

rente à Ponta do Calabuço, tomaram rumo de Guajará Mirim e voltaram pra leste. Em Itamaracá Macunaíma passou um pouco folgado e teve tempo de comer uma dúzia de manga-jasmim que nasceu do corpo de dona Sancha, dizem. Rumaram pra Sudoeste e nas alturas de Barbacena o fugitivo avistou uma vaca no alto duma ladeira calçada com pedras pontudas. [...] [...] e o herói chispou pro sul. Atravessando o paraná já de volta dos pampas [...]. [...] Adiante da cidade de Serra no Espírito Santo quase arrebentou a cabeça numa pedra com muitas pinturas esculpidas que não se entendia. [...] Macunaíma estava com pressa e frechou pras barrancas da ilha do Bananal. [...] [...] Chegou na pensão tomando a bênção de cachorro e chamando gato de tio, só vendo! [...] (ANDRADE, 2012, p. 51-53).

O trecho acima encontra-se no episódio no qual Macunaíma disfarça-se de francesa, vai até a casa de Venceslau para tentar recuperar a muiraquitã, e acaba sendo perseguido por ele e seu cão feroz, Xaréu. Configura-se um trajeto de fuga, que abarca os seguintes estados: “1. São Paulo (SP), 2. Ponta do Calabuço (RJ), 3. Guajará Mirim (RO), 4. Itamaracá (PE), 5. Barbacena (MG), 6. Paraná (PR), 7. Serra (ES), 8. Ilha do Bananal (TO), 9. São Paulo (SP)” (NEVES, 2013, p. 22). Conforme já se apontou, esse percurso assombroso só é possível graças à categoria do realismo mágico, na qual tudo é possível e permitido.

Também são as fugas que levam o frei dominicano a percorrer quase toda a Europa a pé. Durante uma delas, Servando vai de Valladolid para Madri, ação geradora da imagem negativa e pessimista que o narrador apresenta dos espanhóis:

no existe sobre la tierra pueblo más corrompido y sucio. Tan corrompido, que la Roma de Nerón, comparada con esta corte de España, bien podría calificarse como la casa de Dios y todos los santos. En España están corrompidos hasta los recién nacidos, [...]. Existen por eso en España tan diversas clases de ladrones que para poder clasificarlos se necesitaría un diccionario aparte, pues cada ramo tiene un nombre diferente de acuerdo con el objeto que se dediquen a robar, [...]. Los vicios y los desenfados de la moral no tienen límites, así como la corrupción de todo tipo, y la prostitución es tanta [...]. El último censo sobre este material arrojaba una cifra de más de cuarenta mil putas, solamente en la corte de Ma-

drid, [...]. Por eso las iglesias son en España lo que bien puede llamarse un prostíbulo en América, [...] y a ellas van a parar todos los ladrones que son perseguidos, [...]. (ARENAS, 1997, p. 117-119).

Essa passagem também denuncia uma atitude crítica do frei em relação ao que ele observa na cidade madrilenha. A presença do adjetivo “corrompido” aparece várias vezes no trecho acima e reforça a crítica do narrador à cidade espanhola e seus habitantes. Nas ponderações do narrador, todos os habitantes daquele lugar, sem exceção, são corruptos. A igreja e seus representantes, como já ocorrera em outras passagens do romance, também não é poupada. O sintagma “prostíbulo”, com o qual ela é comparada, e as hordas de ladrões dão a dimensão dos males que assolam Madri. A profusão de mendigos, o roubo, a prostituição são males que se disseminaram não só pela cidade de Madri, mas por toda a Europa. Em Roma, a situação de pobreza extrema de seus habitantes leva o personagem-narrador a criticar a causa de tal situação - a cobrança de impostos pela igreja católica.

O narrador em primeira pessoa manifesta um posicionamento crítico em relação à igreja católica romana, quando deixa patente que a pobreza e o descaramento do povo é uma decorrência do comportamento dos representantes eclesiásticos cujo único interesse centra-se na acumulação de riquezas e não na salvação das almas como seria de se esperar. Ocorre, dessa maneira, uma crítica ao poder econômico da igreja. Tal crítica permite concluir que a ignorância e o fanatismo garantem a supremacia da religião sobre a pobreza que impera na cidade de Roma. Desse modo, “Los viajes por España, Francia e Italia revelan asimismo una sociedad empobrecida y llena de vagabundos, miserables, mendigos, ladrones, una sociedad corrompida, amoral, codiciosa, ausente de caridade. Y un clero también corrompido y sensual” (PULIDO HERRÁEZ, 2005, p. 221).

De forma semelhante, Macunaíma também convive com uma sociedade corrompida, na qual predomina o prazer sexual e o dinheiro é o elemento crucial que tangencia as relações humanas.

No relato das aventuras de Servando, “damos vueltas alrededor del mismo esquema circular: persecución injusta, encarcelamiento, huida y continuación de un viaje

que conducirá a otro esquema semejante” (PULIDO HERRÁEZ, 2005, p. 223) e o mesmo pode ser dito sobre a narrativa de Mário de Andrade. O seu personagem central realiza fugas mirabolantes, subverte itinerários, repetindo um esquema cíclico que o conduz sempre ao ponto de origem – a pensão na cidade de São Paulo e a tapera de onde partira em busca do amuleto mágico. Servando também regressará ao seu espaço de origem, a cidade de Monterrey, no México, ao final de suas peripécias.

Uma das fugas mais sensacionais de Macunaíma ocorre quando ele é aprisionado pela caapora, a velha Ceuici, que pretende devorá-lo. O herói tapanhuma seduz a sua filha mais jovem, que lhe facilita a fuga:

Macunaíma agradeceu e pulou pela janela. Na esquina estavam dois cavalos, um castanho-escuro e outro cardão-pedrês. [...] Pulou nesse e abriu na galopada. Caminhou caminhou caminhou e já perto de Manaus ia correndo quando o cavalo deu uma topada que arancou chão. [...]

Macunaíma esporeou o cardão-pedrês e depois de perto de Mendoza na Argentina quase dar um esbarrão num galé que também vinha fugindo da Guiana Francesa, chegou num lugar onde uns padres estavam melando. [...]

[...] Galopeou galopeou galopeou. Passando no Ceará decifrou os letreiros indígenas do Aratanha; no Rio Grande do Norte costeando o serrote do Cabelo-não-tem decifrou outro. Na Paraíba, indo de Manguape para Bacamarte passou na Pedra-Lavrada [...].

Logo o tuiuí se transformou na máquina aeroplano. [...] Voaram sobre o chapadão mineiro do Urucuia, fizeram o circuito de Itapecerica e bateram pro Nordeste. Passando pelas dunas de Mossoró, Macunaíma olhou para baixo [...].

Depois que pulando a serra do Tombador no Mato Grosso deixaram pra esquerda as cochilhas de Sant’Ana do Livramento, o tuiuí-aeroplano e Macunaíma subiram até o Telhado do Mundo, mataram a sede nas águas novas do Vilcanota e na última etapa voando sobre Amargosa na Baía, sobre o Gurupá e sobre o Gurupi com a sua cidade encantada, enfim toparam de novo com o mocambo ilustre do igarapé Tietê. [...] (ANDRADE, 2012, p. 99-102).

O trecho em pauta comprova o prolongado itinerário de fuga de Macunaíma, que transita por diversas regiões do território nacional e internacional e, por meio desse extenso percurso, evidencia-se “o ápice da ruptura da linearidade espacial” (NEVES, 2013,

p. 28), no qual o personagem percorre quase todos os estados brasileiros e pelo menos três outros países da América do Sul: Guiana Francesa, Peru e Argentina.

Em síntese, de acordo com Daniel Faria, é pertinente destacar que

A configuração do espaço narrativo de *Macunaíma*, portanto, obedecia ao projeto de construção de uma imaginação geográfica. [...] A intensa mobilidade de Macunaíma pelo espaço narrativo, de acordo com Mário, representava a conquista da totalidade da geografia nacional. Assim, naquela rapsódia, a brasilidade ganhava a dimensão de essência delimitadora das fronteiras do país, garantindo, ao mesmo tempo, sua unidade. Ao que a obra indicava, porém, essa unidade funcionava mais como anseio estético e político, uma vez que a nação se via dilacerada, entre a civilização e a natureza. Saindo de um espaço de indistinção entre os seres, de harmonia e de inexistência do desenvolvimento político, o herói Macunaíma fazia um percurso rumo à civilização representada como potência do caos, do conflito e da morte. (FARIA, 2006, p. 271-272).

O personagem de Mário de Andrade, ao final de sua história encontra-se degradado e, embora consiga recuperar o tão almejado amuleto, não ocorre nenhuma mudança substancial em sua situação, fato que o leva a desencantar-se e buscar um novo espaço, isolado da civilização:

O retorno ao Uraricoera [rio de Roraima em cujas margens se localiza a tapera de Macunaíma] é catastrófico. Macunaíma perdera a sensibilidade primitiva [...]. Nessa volta, leva consigo a muiraquitã, mas também o revólver Smith-Wesson, o relógio Patek e o casal de galinha Legorne, pecúlio europeu, estranho aos domínios amazônicos. Além disso, carrega germes de doenças da sociedade industrial, indicadores do estado de deterioração física e principalmente psicológica em que se encontra, deterioração que é marca de um destino irrealizado. Nessas circunstâncias, o amuleto já não lhe garante mais nada. Em sua trajetória, Macunaíma fora sofrendo um gradual esvaziamento da condição de Imperador do Mato Virgem, até que, ao final, [...] desenganado de si mesmo, destróçado fisicamente por obra de Vei, a Sol, que buscava vingança, vai para o firmamento, destino dos seres vivos, no legendário indígena. (MILTON, 1986, p. 83-84).

O espaço final para onde vai Macunaíma é o firmamento. Ao se tornar uma estrela, revela um último ato de rebeldia em relação à sociedade que reifica os seres humanos, homogeneizando-os e acarretando a perda da visão sensível, passando a iluminar e projetar esperanças para aqueles que permanecem imersos nas mesquinhas e miudezas do cotidiano terreno.

Tanto a trajetória de Macunaíma quanto a de frei Servando dialogam no tocante ao fato de ambos percorrerem espaços tão vastos e se depararem com um mundo civilizado que é caótico, onde só existe a infelicidade e a desolação. Nesse sentido, o deslocamento de Mier pela geografia europeia é exemplar.

O contato com esses seres oprimidos vai reforçando o caráter revolucionário e contestador do personagem, que em todo lugar só encontra miséria, fome, injustiça, abusos de poder, corrupção, fraude. Numa passagem em que Mier está em Portugal, mais precisamente na cidade de Lisboa, ele depara-se novamente com pobreza e fome:

No hay más que silencio en esa ciudad. Silencio y hambre. Acabo de pasearme por toda la calle de Aurea y luego por la de Augusta y he notado que nadie hablaba. [...] Qué diferencia con el escandaloso Madrid tiene la villa de Lisboa. Pero es tan poco acogedora como aquella. En Madrid la gente se alimenta de gritos, pero aquí parece que ya la miseria no los deja ni gritar. Tanta es el hambre en este sitio que la persona que habla la consideran acaudalada. Y así me sucedió que acabando de llegar se me ocurrió preguntar por una dirección a un parroquiano, y en vez de contestarme me extendió la mano, y al momento ya venía tras de mí una cuadrilla de mendigos, tan silenciosa y harapienta, [...]. (ARENAS, 1997, p. 217).

A descrição de Lisboa e seus moradores chega a ser hiperbólica, devido à intensificação do exagero expressada na mudez como sintoma de miséria. Se, por um lado, as descrições captam o lado negativo, as deficiências e necessidades dos povos que o personagem visita, por outro, proporcionam uma imagem positiva de Mier, como um ser crítico que, mesmo vivendo em meio a tantas iniquidades, não se corrompe, não se deixa abater e luta por seus ideais, procurando manter a sua liberdade.

A passagem por tantos países, num período de tempo relativamente longo, mas que é relatado com brevidade no relato, levam ao seu amadurecimento. Espaço e tempo conjugam-se, mutuamente, para dar ao leitor uma configuração mais completa do personagem, que pode percorrer amplos espaços em períodos de tempo muito curtos, uma vez que possui a habilidade de "voar" de um lugar para outro, saltar distâncias, arremeter-se pelo espaço e pelo tempo, fora de toda ordem lógica e cronológica. Essa prerrogativa também observamos nas peregrinações de Macunaíma no Brasil e em outros países da América do Sul. Aliás, as duas obras das quais nos ocupamos aqui, guardam também similitudes no que se refere a metamorfoses de animais, de outros personagens, ao tratamento peculiar do tempo e do espaço no qual se movimentam Servando e Macunaíma, garantindo que o impossível torne-se verossímil e se incorpore à realidade vivenciada pelos personagens.

María Begoña Pulido Herráez (2005, p. 196, grifo da autora) capta brilhantemente tais aspectos, ao afirmar que o livro do escritor cubano

abunda en elementos de ficcionalización que parecen propios de otros géneros literarios [...]: metamorfosis de personajes que adquieren así formas animalescas; ruptura de las barreras que impone la física: un hombre puede volar, o atravesar un océano a nado en un tiempo mínimo, o saltar y cruzar los Pirineos; ruptura de las fronteras convencionales entre la vida y la muerte. Todos estos procedimientos narrativos introducen en el relato la dimensión de *lo imposible* según las leyes o la lógica que rigen el mundo cotidiano del receptor o del lector. Pero este *imposible* nos es presentado como algo 'natural' en el mundo narrado. Los narradores o los diferentes personajes que participan en la acción no manifiestan sorpresa, duda, terror, ambigüedad, tampoco cuestionan las 'nuevas leyes' que parecen regir ese mundo ficcional. *Lo imposible* nos es dado como algo *fáctico* en el mundo que leemos.

Em vários momentos da narrativa, durante suas fugas espetaculares, o frei zigue-zagueia no tempo e no espaço, subverte itinerários e, dos modos mais improváveis, põe-se a salvo e liberto das grades. Quando foge da prisão de Cádiz, pula uma janela com um guarda-chuva aberto, que o faz pousar sobre um arbusto:

Y cuando vine a darme cuenta estaba introduciéndome sobre la región del mar. Sin pensarlo más di un tirón al paraguas, y salí disparado rumbo a la tierra, cayendo encima de una manga de saucos; rompiendo gajos y arrancando hojas rodé hasta el techo de tejas de una casa costera. (ARENAS, 1997, p. 101).

A viagem pelo espaço com o uso de um guarda-chuva permite ao personagem percorrer longas distâncias em um período de tempo relativamente curto. Por isso, o fragmento citado distingue-se pelo adensamento das ações, uma vez que uma viagem que poderia levar dias, agiliza-se em função de um objeto que assume na trama uma função inusitada, a de veículo de transporte. Evidentemente, a condensação da viagem representa uma economia para o romance, garantindo maior dinamismo na narração das aventuras do frei.

Em Pamplona, perseguido pelo arqui-inimigo León, Servando atira-se no lago que cerca as muralhas da cidade e apóia-se nas correntes da ponte levadiça. No momento em que esta começa a se erguer, algo assombroso acontece:

Y sucedió que el fraile fue despedido por los aires cuando ya el puente terminaba su furioso ascenso... Y así fue que en ese atardecer, el pueblo aterrorizado de Pamplona vio a la figura del fraile cruzar, como una centella de fango, por sobre toda la ciudad. Y prorrumpieron en exclamaciones de terror, cayendo de rodillas en medio de la calle. [...]

Y mientras tanto, el fraile caía de golpe sobre un lodazal que lo acogía con blandura. A extramuros de la aterrorizada ciudad. (ARENAS, 1997, p. 150-151).

A figura fantasmagórica do frei que sobrevoa a cidade de Pamplona causa comoção entre seus habitantes, que se põem a rezar, acreditando que Mier seja um ser demoníaco. O vôo é um expediente rentável para o tecido narrativo porque, uma vez mais, corrobora o estatuto de super-herói de que se reveste o protagonista, estatuto que, por sua vez, alicerça-se nas prerrogativas do realismo maravilhoso.

A fuga de Havana também se reveste dos mesmos matizes das fugas anteriores, como se pode observar abaixo, quando Teresa de Mier, com a ajuda de ciclones, chega à Flórida:

En grandes zigzagues me hago al fin a la verdadera mar, dejando el puerto... Y remolcado por las constantes cadenas de ciclones, que no dejan de emerger de entre estas aguas intranquilas, voy a parar a las costas de La Florida. Ya medio muerto me tiro debajo de una palmera, tan desprovisto de ropas como mismo vine al mundo, yo con un hambre que al momento me va adormeciendo. (ARENAS, 1997, p. 261).

Novamente, a presença de um meio de transporte insólito, os ciclones, proporciona agilidade às ações narradas no romance, além de reforçar a atuação heróica do frei, que pode valer-se tanto de um guarda-chuva quanto de fenômenos atmosféricos para locomover-se.

Os três trechos acima demonstram, portanto, a natureza maravilhosa do relato e as ações prodigiosas do herói que ampliam os limites da condição humana. O tempo e o espaço acabam conferindo uma aura de eternidade ao frei. Assim, retirado do "mármore" a que a história o confinou, na ficção ele é capaz de "saltar (espetacularmente) no tempo e no espaço" (MILTON, 1986, p. 63), empreender fugas mirabolantes e vagar por todo o universo, com ampla, plena e total liberdade, tal como constatamos também a respeito de Macunaíma e suas viagens fantásticas pela geografia da América do Sul, seja a pé, a cavalo, ou a bordo de um tuiuiú-aeroplano.

Segundo Mikhail Bakhtin (1993, p. 350), espaço e tempo ajustam-se na trajetória do destino das vidas dos personagens, pois

as séries espaciais e temporais dos destinos e das vidas dos homens se combinam de modo peculiar, complicando-se e concretizando-se [...]. Este é o ponto do enlace e o lugar onde se realizam os acontecimentos. Parece que o tempo se derrama no espaço e flui por ele (formando caminhos); daí a rica metaforização do caminho-estrada: 'o caminho da vida', 'ingressar numa nova estrada', 'o caminho histórico', etc.; a metaforização do caminho é variada e muito planejada, mas o sustentáculo é o transcurso do tempo.

Quando percorre espaços tão amplos, os personagens adquirem conhecimentos, novas visões de mundo, aprendem a sobreviver. Por outro lado, todo o caminho percorrido está estreitamente ligado à passagem do tempo, pois os personagens, ao longo das viagens, vão envelhecendo, transformando-se, mudando constantemente.

Servando Teresa de Mier e Macunaíma compartilham um mesmo estatuto, isto é, o do herói moderno e a impossibilidade de se encontrar um equilíbrio, pelo menos nas suas vidas terrenas:

Su viaje es en todo caso el del héroe moderno, que tras superar las pruebas parece que ha alcanzado la meta para poco tiempo después descubrir que las cosas no han cambiado demasiado y que, como Sísifo, está condenado a un empeño interminable. El desequilibrio que impera en el universo no conduce a una unidad, a una resolución final. (PULIDO HERRÁEZ, 2005, p. 222).

Macunaíma desencanta-se com a vida terrena, desiste de continuar a lutar em sua aldeia às margens do Uraricoera, indo para o céu e transformando-se na Ursa Maior. Portanto, o personagem morre no plano terrestre para ressurgir no firmamento, como um espírito, ou um símbolo de rebeldia, que recusa a massificação, e prefere ser luz, a continuar uma existência num espaço degradado e destruído pela civilização.

Servando Teresa de Mier, no fecho de sua história, vai morrer, mas também realizará uma viagem mítica de regresso a sua terra natal:

Luego vino el silencio o lo que es más exacto: el aplacamiento de los murmullos, que sonaban como distantes al atravesar las paredes de la habitación. Y el fraile murió. Pero antes se vio conducido por todo el Pueblo hasta la capilla de los Santos Sepulcros de Santo Domingo. Y oyó el continuo tañer de las camapanas que anunciaban su defunción. Y vio aparecerse a todos los invitados momentos antes de su muerte. Y te viste otra vez en la bartolina de San Juan de Ulúa, peleando con la vela, que no cesaba de acosarte, lanzándote chisporretazos a la cara. Y, como en un sueño, se te apareció el feroz León, y empezó la persecución. Y te viste saltando murallas y flotando por los aires, asido a inseguros paraguas. Así caíste

sobre la parroquia de Tepeyac; y predicaste, largo rato, frente al arzobispo, el virrey y la mar de indios, sobre el obsesionante tema de “la verdadera aparición de la Virgen de Guadalupe...”. Y luego volviste a Monterrey, pues ya eras un muchacho. Y emprendiste el regreso a la casa, desde el corojal. (ARENAS, 1997, p. 311).

Diante de todas as aventuras que Mier vivencia, do seu deslocamento contínuo por diversos países da Europa, fica evidenciado que “la novela se proyecta de principio a fin con un tema universalista: el de la búsqueda de la libertad” (CORTÉS LÓPEZ, 2004, p. 71). Por todos os meios, o personagem central busca garantir sua liberdade e a sua morte, no fim do romance, desvela o fato de que ele agora se torna um símbolo da luta pela liberdade, que não poderá mais ser calado, nem aprisionado.

Os caminhos percorridos por Mier e Macunaíma na ficção convertem-se em metáforas da conquista da liberdade. Se a barbárie está em todas as partes, eles passam a compor um espaço espiritual, no qual nada já poderá afetá-los, e nessa condição, exprimem sua última atitude de rebeldia, e se irmanam num trajeto que os conduz pelas veredas de uma América que se debate constantemente entre civilização e barbárie. Os dois personagens, ao deixarem a vida terrena, revestem-se de novos contornos e são revivificados no universo celeste. Sendo assim, esgotadas para ambos as possibilidades de atuação na terra, “resta ainda o espaço cosmogônico, igualmente fundamental ao homem” (MILTON, 1986, p. 85) e também uma garantia de liberdade infinita, que perpetua e inscreve esses dois personagens para sempre no universo latino-americano.

ESPACIOS DE ANDANZAS: LOS CAMINOS DE MACUNAÍMA Y SERVANDO TERESA DE MIER EN LA FICCIÓN

RESUMEN: En este artículo se propone estudiar comparativamente los caminos de los personajes Macunaíma, de la obra del mismo nombre del escritor Mário de Andrade (1893-1945), y José Servando Teresa de Mier y Noriega Guerra, protagonista de la novela *El Mundo alucinante* (1997), del escritor cubano Reinaldo Arenas (1943-1990). En ambas novelas, se observa que la peregrinación de estos dos personajes es permeada por acontecimientos raros, que están en la categoría del realismo mágico. A pesar de que existe una brecha significativa de tiempo que separa Servando y Macunaíma, pues este vive sus aventuras en el siglo XX, y aquel, a finales del siglo XVIII, los dos están unidos por el hecho de que se desplazan por una geografía "alucinante" en un intento de mantener-

se libre de cualquier tipo de opresión. Por lo tanto, buscamos resaltar el espacio recorrido por Servando y Macunaíma, guiado por los estudios de Arturo Uslar Pietri (1990), Irlemar Chiampi (1980), Luz Aurora Pimentel (2001), Carlos Reis (2003), María Begoña Pulido Herráez (2005), Victor Hugo Cortés López (2004), David Lodge (2011), entre otros. En resumen, se demuestra que tales personajes conforman una actitud rebelde, en la que el espacio se convierte en una metáfora de la conquista de la libertad, sean cuales sean los lugares por donde ellos se desplacen.

PALABRAS CLAVE: Espaço; literatura comparada; literatura latinoamericana; Macunaíma; Servando Teresa de Mier.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Estabelecimento do texto Telê Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ARENAS, Reinaldo. *El mundo alucinante*. Una novela de aventuras. 2. ed. Barcelona: Tusquets, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. (A teoria do romance). Trad. Aurora Fornoni Bernardini et. al. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

CAMARANI, Maria Luiza Silva. Murilo Rubião e o realismo mágico. *XI Congresso Internacional da ABRALIC – Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo, USP, 13 a 17 de junho de 2008, p. 1-7. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/008/ANA_CAMARANI.pdf. Acesso em: 20 mai. 2016.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

CORTÉS LÓPEZ, Víctor Hugo. La conformación del espacio caótico. In: _____. *La configuración de un discurso en El mundo alucinante*. 152 f. Tesis (Maestría en Literatura Hispanoamericana). Universidad de Colima, 2004.

FARIA, Daniel. Makunaima e Macunaíma. Entre a natureza e a história. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, vol. 26, n. 51, 2006, p. 263-280.

LODGE, David. Realismo mágico (Milan Kundera). In: _____. *A arte da ficção*. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2011, p. 121-124.

MILTON, Heloisa Costa. *A picaresca espanhola e Macunaíma de Mário de Andrade*. 106 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, 1986.

NEVES, Siméia de Castro Ferreira. *A transgressão do espaço em Macunaíma*. 48 f. Monografia (Graduação em Letras) – Universidade Federal da Paraíba – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, João Pessoa, 2013.

PIMENTEL, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*. 1. ed. México: Siglo Veintiuno Editores, 2001.

PULIDO HERRÁEZ, María Begoña. *Poéticas de la novela histórica contemporánea: La Campaña, El general en su laberinto y El mundo alucinante*. Tesis (Doctorado en Letras), Universidad Nacional Autónoma de México - UNAM, México, 2005.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. 1. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

USLAR PIETRI, Arturo. Realismo mágico. In: _____. *Cuarenta ensayos*. Caracas: Monte Ávila, 1990, p. 121-126.

*Recebido em 15/09/2016.
Aprovado em 21/02/2017.*