

## 03

## O MACUNAÍMA DE LUIZ BRAS

Ramiro Giroldo (UFMS)

*Recebido em 22 mai 2018.**Aprovado em 01 ago 2018.*

**Ramiro Giroldo** é Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo. Atua na graduação e no mestrado (Cursos de Letras / PPGEL) - UFMS/CNPq.

**RESUMO:** O ensaio discute os contos “Máquina Macunaíma” e “Cabeças trocadas”, de Luiz Bras, um dos heterônimos de Nelson de Oliveira. Ambos os contos foram publicados na antologia Pequena coleção de grandes horrores. À luz da obra Macunaíma, de Mário de Andrade, o intuito é discutir as relações intertextuais com ela estabelecidas, tomando como foco o seguinte ponto: nos contos de Bras, o encontro com a máquina não se dá mais fora do corpo, mas em seu interior. No percurso, será abordado como elementos ficcionais próprios da ficção científica são manejados por Bras de maneira a promover um deslocamento da relação que Macunaíma possui com a máquina. A noção de ficção científica que servirá de norte ao ensaio é a proposta por Darko Suvin; no que concerne à leitura de Macunaíma, recorreremos ao olhar de Alfredo Bosi e, em momentos pontuais, a considerações Wilson Martins.

**Palavras-chave:** Luiz Bras; Nelson de Oliveira; Macunaíma; Ficção científica; Pequena coleção de grandes horrores.

**ABSTRACT:** The paper discusses the short stories “Máquina Macunaíma” and “Cabeças trocadas”, by Luiz Bras, one of the heteronyms of Nelson Oliveira. Both short stories were published in the anthology *Pequena coleção de grandes horrores*. In the light of *Macunaíma*, by Mário de Andrade, the intention is to discuss the intertextual relations established, focusing on the following point: in the short stories, the encounter with the machine is no longer outside the body, but inside. It will be discussed how fictional elements specific to the science fiction genre are managed by Bras in order to promote a displacement of the relation that *Macunaíma* has with the machine. The notion of science fiction that will guide the discussion is the one proposed by Darko Suvin; with regard to the reading of *Macunaíma*, the paper will be based in considerations by Alfredo Bosi and, at specific moments, by Wilson Martins

**Keywords:** Luiz Bras; Nelson de Oliveira; *Macunaíma*; Science Fiction; *Pequena coleção de grandes horrores*.

Quando *Macunaíma* e seus irmãos chegam a São Paulo, a mata deixada para trás se despede, indicando uma fronteira entre o ambiente de origem e o urbano a ser desbravado. Existe o trânsito entre a cidade e a selva, mas não uma completa junção capaz de abolir as fronteiras entre uma e outra. É preciso explicitar o ponto, já que *Macunaíma*, de Mário de Andrade, promove por meio de um uso específico da palavra o encontro, em único e múltiplo registro, de diversas configurações complementares do brasileiro em seus falares e características particulares.

Não se trata, se levarmos em conta as formulações de João Alexandre Barbosa, de uma tentativa de integralizar ou homogeneizar um todo heterogêneo: para ele, a obra de Andrade “torna complexas e desafiadoras as articulações entre a realidade e

a sua representação, fígando, de modo amplo e problematizador, os desajustamentos entre indivíduo e história ou (...) entre o individual e o coletivo” (BARBOSA, 1996, pp. 236-237).

Também o encontro ou contraponto entre a cidade e a selva não promove um apagamento da diferença, uma homogeneização de elementos distintos. Cabe dar voz ao texto literário:

E foi numa boca-da-noite fria que os manos toparam com a cidade macota de São Paulo esparramada a beira-rio do igarapé Tietê. Primeiro foi a gritaria da papagaiada imperial se despedindo do herói. E lá se foi o bando sarapintado volvendo pros matos do norte.

Os manos entraram num cerrado cheio de inajás ouricuris ubuçus bacabas mucajás miritis tucumãs trazendo no curuatá uma penachada de fumo em vez de palmas e cocos. Todas as estrelas tinham descido do céu branco de tão molhado de garoa e banzavam pela cidade. Macunaíma lembrou de procurar Ci. Êh! dessa ele nunca poderia esquecer não, porque a rede feiticeira que ela armara pros brinquedos fora tecida com os próprios cabelos dela e isso torna a tecedeira inesquecível. Macunaíma campeou campeou mas as estradas e terreiros estavam apinhados de cunhãs tão brancas, tão alvinhas, tão!... Macunaíma gemia. Roçava nas cunhãs murmurando com doçura: “Mani! Mani! filhinhas da mandioca...” perdido de gosto e tanta formosura. Afinal escolheu três. Brincou com elas na rede estranha plantada no chão, numa maloca mais alta que a Paranaguara. Depois, por causa daquela rede ser dura, dormiu de atravessado sobre os corpos das cunhãs. E a noite custou pra ele quatrocentos bagarotes (ANDRADE, 2016, pp. 33-34).

Apresentada a cidade pelo ponto de vista de personagens a ela estranhos, o efeito alcançado é de arranjo e desarranjo. Arranjo porque os elementos da paisagem urbana são nomeados de maneira a sinalizar uma analogia com a selva, chegando a estabelecer um olhar lírico e animista sobre o novo ambiente, por exemplo: a garoa típica de São Paulo, quando iluminada pelos postes de luz, é como uma chuva de estrelas para Macunaíma e seus irmãos. Desarranjo porque há ruídos nessa tentativa de compreender o desconhecido segundo parâmetros conhecidos, como quando o narrador registra que as árvores da cidade possuem uma “penachada de fumo” no lugar de “palmas e cocos”. A pertinência da analogia é exposta ao lado das diferenças que não pode abarcar, e a distinção entre os dois espaços é preservada.

Ao contrário do que acontece na literatura de viagens e nos relatos de viagens extraordinárias precedentes, a visada oriunda da mata inexplorada vai se dedicar a transfigurar o mundo do homem branco. Para Alfredo Bosi, o protagonista “é colocado na metrópole nova e funde instinto e asfalto, primitivismo e modernismo” (BOSI, 2015, p. 378). Se os traços distintivos entre a cidade e a mata se mantém, a linguagem cuidará, a todo momento, de tentar nublar-los por meio da analogia metonímica. Ainda de acordo com Bosi,

Passando abruptamente do primitivo solene à crônica jocosa e desta ao distanciamento da paródia, Mário de Andrade jogou sabiamente com níveis de consciência e de comunicação diversos, justificando plenamente o título de rapsódia, mais do que “romance”, que emprestou à obra (BOSI, 2015, p. 378).

Linguístico, tal jogo com instâncias diversas afasta *Macunaíma* da sempre fugidia intenção de retratar o Brasil conforme

experimentado pelos brasileiros no dia-a-dia; observa-se na obra uma intensa transfiguração do empírico que acaba por aglutinar instâncias às vezes díspares. Segundo Wilson Martins,

Como toda “pesquisa” intelectual, a língua de *Macunaíma* não é falada por nenhum brasileiro e, mesmo, nem sempre será integralmente compreendida pelos brasileiros. Ela seria a língua do brasileiro monstruoso que trouxesse em si mesmo, nas proporções exatas, os genes de todos os índios, de todos os negros, de todos os imigrantes e a lembrança de todas as épocas, de todas as atividades, de todas as regiões (MARTINS, 2002, p. 208).

Ao lado do que se dá com a linguagem, fronteiras geográficas ameríndias são também desvirtuadas, configurando um universo ficcional mítico que não busca respaldo nos mapas cartográficos. É significativo, portanto, que a combinação rapsódica de marcas distintas e distintivas preserve tão marcadamente a fronteira entre o urbano e a selva. Parece configurar-se uma percepção de que a civilização de concreto é uma invasora, estranha e até hostil ao protagonista e a seus irmãos. No primeiro contato com a cidade, Macunaíma já percebe que algo de negativo nela acontece, algo alheio à ordem das coisas como ele as entende:

A Máquina era que matava os homens porém os homens é que mandavam na Máquina... Constatou pasmo que os filhos da mandioca eram donos sem mistério e sem força da máquina sem mistério sem querer sem fastio, incapaz de explicar as infelicidades por si. Estava nostálgico assim. Até que uma noite, suspenso no terraço dum arranhacéu com os manos, Macunaíma concluiu:

- Os filhos da mandioca não ganham da máquina nem ela ganha deles nesta luta. Há empate.

Não concluiu mais nada porque inda não estava acostumado com discursos porém palpitava pra ele muito embrulhadamente muito! que a máquina devia de ser um deus de que os homens não eram verdadeiramente donos só porque não tinham feito dela uma lara explicável mas apenas uma realidade do mundo. De toda essa embrulhada o pensamento dele sacou bem clarinha uma luz: Os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens (ANDRADE, 2016, p. 35).

Incorrigível, Macunaíma não se deixa abalar pela percepção de que a cidade inverte os papéis, mas sente o prazer de enfim ter desvendado o que de tão diferente acontece com o homem sob os penachos de fumo. Compreendendo como as coisas se dão ali, o herói sem nenhum caráter tem em mãos um trunfo capaz de lhe conferir maior desenvoltura em sua jornada pelo ambiente urbano. A inversão, contudo, é ainda tensa e carente de respostas: em *Macunaíma*, as culturas basilares que usam a aglutinação como maneira de subsistir têm na técnica da máquina um inimigo. Não à toa, tantos dos desafios que o protagonista precisa vencer para concluir sua jornada são enfrentados na cidade onde o gigante Piaimã, sob o nome Venceslau Pietro Pietra, guarda o amuleto muiraquitã.

As duas últimas sentenças da citação acima são a epígrafe da coletânea de contos *Máquinamacunaíma*, de Luiz Bras, heterônimo dedicado à ficção científica de Nelson de Oliveira. Autor contemporâneo já consagrado, dono de uma produção literária consistente e volumosa, bem como de ampla fortuna

crítica, Oliveira nos últimos anos tem se cindido em heterônimos: Luiz Bras, Valerio Oliveira, Teo Adorno e Sofia Soft – além de Nelson de Oliveira “ele mesmo” continuar a aparecer.

Para reforçar o intertexto já anunciado no título *Máquinamacunaíma*, a epígrafe anuncia o nó específico de que cuida a relação intertextual: o contato entre o elemento humano e o tecnológico, tema recorrente em textos de Bras. Macunaíma reaparece, ainda, em outra coletânea do autor, *Pequena coleção de grandes horrores*; mais especificamente, nos contos “Máquina Macunaíma” e “Cabeças trocadas”. Se em *Máquinamacunaíma* o ponto fulcral é fazer a provocação de tomar como mote para a coletânea de ficção científica uma citação de um texto canônico da literatura brasileira, nos contos mencionados o intertexto se explicita e aprofunda, marcando uma diferença constitutiva e configurando um diálogo renovador com nossa tradição literária.

“Máquina Macunaíma” é composto de vários parágrafos sinalizados com o símbolo tipográfico “§” e comprimidos em um único bloco de texto. Ou seja, há o símbolo que indica o começo de um novo parágrafo, mas não o parágrafo propriamente dito – como já praticado anteriormente por Nelson de Oliveira “ele mesmo”, diga-se de passagem. A compressão formal equivale ao narrado no conto: embora breve, seu enredo percorre dez mil anos. Principia em um passado mítico indeterminado:

Mas dois curumins que entraram na mata pra colher coquinho de tucumã esbarraram numa criatura medonha, que rolava e urrava, como se tivesse um espinho envenenado dentro da cabeça. § O monstro, um grande txopokod de piroca grossa, abriu a bocarra e engoliu os curumins (BRAS, 2014, p. 126).

A linguagem, em certo sentido, evoca a de *Macunaíma* em seu uso de termos indígenas e coloquialismos. A presença do antagonista txopokod, espírito devorador de homens, indica já desde o começo do conto que a mitologia ameríndia vive nos indeterminados lugar e tempo em que circulam as personagens. Todo o narrado é, também como na rapsódia, permeado de fantasia e algo avesso a uma lógica racional estrita: os dois curumins sofrem metamorfoses, encontram cunhantãs (garotas) na barriga do espírito e são devorados por elas, que ficam grávidas. Os bebês, contudo, não querem nascer:

As cunhantãs mandavam, nasce, filhinho, e eles respondiam, não vou nascer, não, mãinha, aí fora é perigoso demais § As cunhantãs punham uma cuia de pirão perto da xoxotinha pra atrair ao menos a cabeça dos teimosos. Mas os teimosos continuavam teimando§ Então as cunhantãs suplicaram ao grande txopokod de piroca grossa. Elas cantaram canções muito tristes, o grande txopokod ficou comovido e resolveu ajudar § Dez mil anos haviam passado fora da barriga do txopokod, porque o tempo anda mais rápido do lado maior, que é sempre o lado de fora § Não existiam mais florestas nem pajés, apenas o vazio branco § A cabeça já não doía, como se tivesse um espinho envenenado dentro § Tudo era tédio. Tudo era acaso ocioso. De vez em quando uns insetos-robôs zumbiam longe. Vibravam, vibraram. Ainda hoje vibram, esses insetos. O txopokod abriu sua bocarra e engoliu um enxame de besouros dourados § Reviravolta na maloca § Os besouros entraram na xoxotinha das cunhantãs e picaram os pequenos teimosos. Que resmungaram. Espernearam. E nasceram a contragosto § Nasceram dourados e eletrônicos iguais aos besouros (BRAS, 2014, p. 127).

Durante os milênios transcorridos enquanto os meninos não nasciam, o mundo se tornou outro, sem a natureza e sem os sábios (não havia mais “florestas nem pajés”), mas com insetos robóticos a voar. Conjugam-se na mesma narrativa duas temáticas tradicionais da ficção científica, a distopia tecnológica e a terra devastada. A despeito da passagem do tempo e da aparente extrapolação de tendências em curso hoje, a degradação ambiental e a padronização do pensamento, curiosamente o passado mítico não é abandonado: afinal, os insetos que zumbiam então vibram “ainda hoje”.

A conjugação entre a cultura indígena e a tecnologia futurista é colocada no centro desse novo mito fundacional. Não se trata, em Bras, de apresentar as contribuições étnicas distintas que teriam originado o povo brasileiro (como no nacionalismo romântico de José de Alencar em *Iracema*, *O Guarani* e *Ubirajara*, por exemplo); os curumins são frutos de duas contribuições aparentemente divergentes, a biológica e a robótica. Seres híbridos, capazes de agregar em seus corpos os arredores cambiantes, seres adaptáveis a um novo estado de coisas e aptos a nele perdurar.

A conclusão do conto revela o caráter cíclico do tempo:

As cunhantãs cozinharam chicha e ofereceram aos filhotes. Eles beberam, vomitaram, beberam mais um pouco, vomitaram e cresceram. Viraram curumins com sumo de jenipapo, enfeitaram com brincos e colares § As cunhantãs pintaram os curumins com sumo de jenipapo, enfeitaram com brincos e colares § As borboletas adejaram, alegres com a novidade § Que festa! Que luz! Mas dois curumins, que entraram na mata pra colher coquinho de tucumã, esbarraram numa criatura medonha, que rolava e urrava, como se tivesse um

espinho envenenado dentro da cabeça § O monstro, um grande tianoá de piroca grossa, abriu a bocarra e engoliu os curumins (BRAS, 2014, p. 127).

Um novo monstro surge, e o processo de transmutação do corpo pela tecnologia parece se reiterar. Ao contrário da percepção de Macunaíma acerca da civilização da máquina, os curumins não trocam de lugar com as engrenagens, e não se fazem subservientes a elas. A máquina intervém providencialmente no nascimento e impregna os corpos com suas características “douradas e eletrônicas”: serve aos curumins ao retirá-los da letargia, funde-se às suas origens até borrar os limites entre orgânico e inorgânico. Os curumins não se apresentam como humanos tomados pela máquina, mas como seres intercalares: humanos e máquinas a um só tempo. Bras, como se pode depreender de ensaios compilados no volume *Muitas peles*, chamaria esses seres de “pós-humanos”, mas a discussão acerca de qual a mais produtiva categoria para pensar o humano que se vale de melhoramentos tecnológicos é ampla e não cabe nos limites deste texto – deixemo-la para outra ocasião.

A relação com *Macunaíma* é explícita no conto “Cabeças trocadas”, que também dialoga especificamente com o contato do personagem com a máquina. Bras, fazendo uso da técnica modernista bricolagem, apropria-se de trechos da rapsódia desde as primeiras sentenças: “No fundo do mato virgem nasceu Macunaíma, herói da nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite” (ANDRADE, 2016, p. 7) em *Macunaíma* e “No fundo do mato-*virgem* nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. – Era preto retinto e filho do medo da noite” (BRAS, 2014, p. 64) em

“Cabeças trocadas”. Além de um hífen entre “mato” e “virgem”, da substituição de “herói de nossa gente” por “herói da nossa gente” e da ausência do ponto, a alteração mais marcante é a presença de um travessão entre as frases. Tal traço se mantém no decorrer do conto, com os travessões a chamar a atenção para a brevidade de cada sentença e a aproximar o texto da cadência da poesia.

Alvo da inveja do pajé, o herói tem seu braço decepado por ele, mas não se abala: “Macunaíma riu e fez aparecer um braço novo, biônico, mais forte e mais rápido do que o braço original” (BRAS, 2014, p. 64). O metamorfismo do personagem vai além, aqui, da capacidade de se transformar na fauna e na flora brasileiras; abrange também o poder de recriar em definitivo partes do corpo, criando uma hibridização que reúne harmoniosamente traços biológicos e tecnológicos.

A situação se complica. Como uma espécie de Dr. Frankenstein indígena, o pajé tem a intenção de construir um novo ser com as partes do corpo de Macunaíma, e para isso ataca reiteradamente. Borrando a lógica da cronologia do tempo, o pajé desse passado imemorial cria uma cabeça fazendo uso de um laptop e de seu aparelho celular. Enquanto isso, sempre que perde um pedaço, o herói o recria ciberneticamente. Certa noite, o herói encontra o escravo criado pelo pajé:

Macunaíma vinha distraído, mastigando uma folha de macaxeira, quando deu de cara com o escravo de pajé – Macunaíma era inteiro máquina com cabeça de gente, o escravo do pajé era inteiro gente com cabeça de máquina – Os dois trocaram as cabeças e tudo ficou bem – Toda a maloca comemorou – Menos o pajé, que ficou furioso com a troca –

Uma noite o pajé segurou novamente Macunaíma e cortou mais uma vez seu braço esquerdo – A confusão se repetiu – O pajé cortava, Macunaíma ria e fazia aparecer, o pajé cortava, Macunaíma ria e fazia aparecer – Foram tantas idas e vindas que em pouco tempo não havia mais espaço – Milhares de escravos-máquinas habitavam a maloca (BRAS, 2014, p. 65)

Embora a perda dos membros não incomode Macunaíma, já que ele alegremente substitui a carne por circuitos eletrônicos, é sintomático que o espaço fique exíguo com a multiplicação da máquina. A recriação do corpo por meio de uma tecnologia de origem animista é a feliz resposta para contornar um problema e fazer-se ainda melhor do que antes, mas o resíduo do processo gera uma tensão que se vê provisoriamente resolvida com a restauração da circunstância original. Disponíveis os poderes mágicos, eles novamente serão movimentados quando o problema retornar. Embora indolor e mesmo bem-vinda, a fusão entre a máquina e o homem é provisória e acaba por gerar um resíduo que, em última instância, acaba por roubar o espaço da maloca. Não apenas o espaço literal, já que os escravos-máquinas podem tomar o lugar e as funções antes atribuídas ao homem que com eles se confundem.

Se na rapsódia a máquina tende a ocupar o lugar do elemento humano, e vice-versa, nos contos a troca não possui tal simetria. Nas borradas fronteiras entre o natural e o artificial, entre a carne e o circuito, habita um novo ser. Confundido o humano com a máquina, surge uma criatura rica de simultaneidades.

É promovido um olhar bastante positivo da imagem do ciborgue (esse ser que conjuga o orgânico com o inorgânico), e a simultaneidade

por ele representada possui uma destacada carga utópica, mas os contos não aderem acriticamente a um deslumbramento para com as mudanças e os avanços da tecnologia. Há a distopia tecnológica da terra devastada de “Máquina Macunaíma” e os resíduos de “Cabeças trocadas”.

Operando por meio do distanciamento cognitivo próprio dos textos de ficção científica<sup>1</sup>, os contos configuram uma representação que em um mesmo movimento se distancia de nosso contexto imediato e o ilumina com novas luzes. De um lado, o entusiasmo para com as novas possibilidades de intervenção da tecnologia no corpo humano, como a implantação de próteses cada vez mais eficientes para substituir membros amputados, por exemplo. De outro, a carga distópica e os resíduos – transfigurações ficcionais da superpopulação que reduz os indivíduos a números e do lixo eletrônico que se acumula assustadora e insolúvelmente nos grandes centros urbanos.

O tipo de olhar intertextual construído se volta para uma espécie de renovação, deslocando a tradição para observá-la de outro lugar – o lugar da ficção científica. O ensaio “Convite ao mainstream”, de Bras, trata do ponto e expõe a orientação do heterônimo, ele próprio um construto ficcional de intenções definidas:

As grandes conquistas da sensibilidade modernista – o fluxo de consciência, a fragmentação da narrativa, as rupturas sintáticas, os jogos intertextuais, a mistura de diferentes vozes discursivas (polifonia) – romperam as

1 Conforme as proposições basilares de Darko Suvin em *Metamorphoses of Science Fiction*, segundo as quais a ficção científica é “um gênero literário cujas condições necessárias e suficientes são a presença e a interação de distanciamento e de cognição”, tradução livre de “*a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition*” (SUVIN, 2016, p.20).

fronteiras que separavam os gêneros literários. Tais procedimentos surgiram com as vanguardas, mas não morreram com elas. Tais procedimentos são formas livres e maleáveis, sem cor ou valor intrínsecos, à espera de novos conteúdos. Eles são ferramentas cansadas de produzir sempre os mesmos objetos ficcionais. São ferramentas à procura de novos projetos.

O encontro amoroso desses procedimentos expressivos típicos do mainstream com as situações e os temas típicos do fandom [da ficção científica], esse encontro necessário vai revigorar os heróis da corrente principal da literatura brasileira. O ânimo e a motivação voltarão. A inteligência terá que lidar com novos esquemas, permutando, deslocando, condensando fatos e conflitos exóticos (convencionais na esfera da FC, mas absolutamente originais na esfera do mainstream) (BRAS, 2011, p. 29).

Tal intento se realiza nos contos aqui comentados: artifícios ficcionais oriundos da ficção científica, como a criação de membros sintéticos e insetos robóticos, são aplicados sobre a tradição literária estabelecida (o mainstream, no dizer de Bras). Não se trata, conforme a sugestão do ensaio, de um movimento de apenas uma via: também são aplicados sobre os artifícios ficcionais próprios da ficção científica os recursos expressivos, a tessitura textual que experimenta com novas possibilidades estéticas – ainda, notemos, portadora de bastante do espírito modernista do *Macunaíma* de Andrade a servir de orientação.

Trata-se de um ponto delicado, que necessita de maior exploração sob pena de promover um perigoso mal-entendido, segundo o qual o cuidado com a forma é atribuído ao domínio da tradição literária estabelecida e estranho à ficção científica.

Pelo contrário, os contos de Bras e as sugestões de seu ensaio são marcadas por especificidades avessas a uma tal generalização. Refere-se, como aqui tem sido reafirmado de diversas maneiras, à estética modernista, ou, melhor, a um novo manejo dela. Um manejo que pretende, entre outras coisas, levá-la a um novo lugar, no qual novos temas aguardam para serem explorados. O novo lugar, virtualmente alienígena à literatura brasileira institucionalmente considerada como tal, é a ficção científica e suas potencialidades latentes.

Realiza-se um tipo de renovação: se a rapsódia responde, dentro dos parâmetros modernistas brasileiros, à desenfreada urbanização, os contos de Bras transfiguram ficcionalmente os arredores imediatos – já não os mesmos que Mário de Andrade tinha diante de si. Diante da acentuada participação do eletrônico e do digital na cultura contemporânea, do avanço nas próteses corporais e da especulação acerca das consequências futuras possíveis, Macunaíma se faz um ciborgue.

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de (1985). *O guarani*. 10.ed. São Paulo, Ática.
- \_\_\_\_\_. (1979). *Iracema*. Edição crítica de M. Cavalcanti Proença. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- \_\_\_\_\_. (1981). *Ubirajara*. 7.ed. São Paulo: Ática.
- ANDRADE, Mário de (2016). *Macunaíma*. São Paulo: Ateliê.
- BARBOSA, João Alexandre (1996). *A biblioteca imaginária*. São Paulo: Ateliê.
- BOSI, Alfredo (2015). *História concisa da literatura brasileira*. 50.ed. São Paulo: Cultrix.
- BRAS, Luiz (2014). “Cabeças trocadas”. In: \_\_\_\_\_. *Pequena coleção de grandes horrores*. São Paulo: Circuito.

\_\_\_\_\_ (2014). Máquina Macunaíma. In: \_\_\_\_\_. *Pequena coleção de grandes horrores*. São Paulo: Circuito.

\_\_\_\_\_ (2013). *Máquinamacunaíma*. São Paulo: Edição do autor.

\_\_\_\_\_ (2011). *Muitas peles*. São Paulo: Terracota.

MARTINS, Wilson (2002). *A ideia modernista*. Rio de Janeiro: TopBooks.

SUVIN, Darko (2016). *Metamorphoses of science fiction*. Bern: Peter Lang.