

“Um designer de livros deve ser um servidor leal e fiel da palavra impressa.”

Não sou grande fã de Jan Tschichold, mas concordo. Deve mesmo.

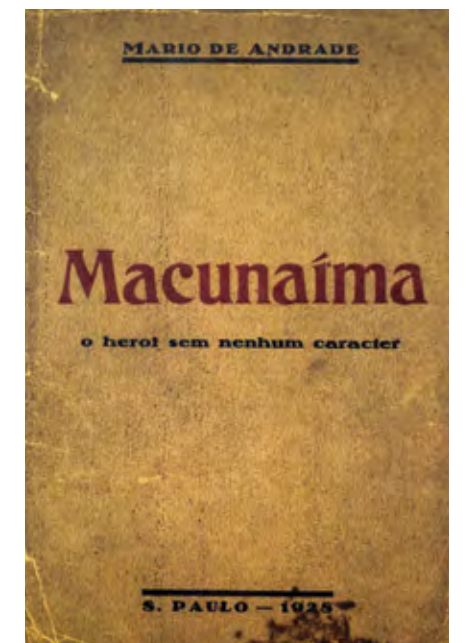
Nem sempre, porém. Então, corrijo. Ou melhor, complemento: penso que um designer de livros deve ser um servidor leal e fiel da palavra impressa quando o texto foi construído para existir por si só. Para os outros casos, prefiro defender a regra da completa ausência de regras.

Macunaíma foi escrito, reza a lenda, em seis dias de férias numa fazenda. Ao que consta, sem nenhuma indicação de que Mário de Andrade desejava algum incremento visual para auxiliar na narrativa. Capa e miolo da primeira edição, de 1928, também apontam nessa direção. *Macunaíma* se encaixaria, portanto, na minha categoria de *livros-que-não-precisam-de-acrécimo-visual*. Logo, ao receber o convite para fazer esta edição, eu deveria exibir um mínimo de coerência e, educadamente, recusá-lo. (Quem sabe até citando Tschichold, para não soar arrogante.) Mas aceitei. Como resistir a *Macunaíma*?

A ideia de não oferecer obstáculos à entrega da palavra impressa ao leitor, porém, foi aqui mantida. Por isso nada de firulas desnecessárias para atravancar a leitura. Esse não é, contudo, o único tipo de incômodo que sinto com a adição de matéria visual a textos preexistentes. Afinal, tais histórias foram elaboradas para se bastarem na linguagem escrita, para existirem sem acompanhamento. Logo, já carregam em sua composição tanto a quantidade de conteúdo descritivo que o autor considerou necessário oferecer ao leitor, quanto as lacunas a serem por este completadas. Presenças e ausências que fazem parte da obra. Prova disso é que o tamanho da lacuna varia conforme o gosto e estilo do autor. Balzac, por exemplo, gastava longas páginas iniciais descrevendo minuciosamente personagens e ambientes. Ao leitor, restava pouquíssimo espaço para completar os vazios com imagens de seu próprio repertório. Já outros autores mal esboçam a materialidade daquilo que narram. Caberá aos leitores, portanto, dar rostos e paisagens àquelas páginas. E cada um o fará a seu modo. Considero esse preenchimento

Posfácio

Gustavo Piqueira



Capa da primeira edição.

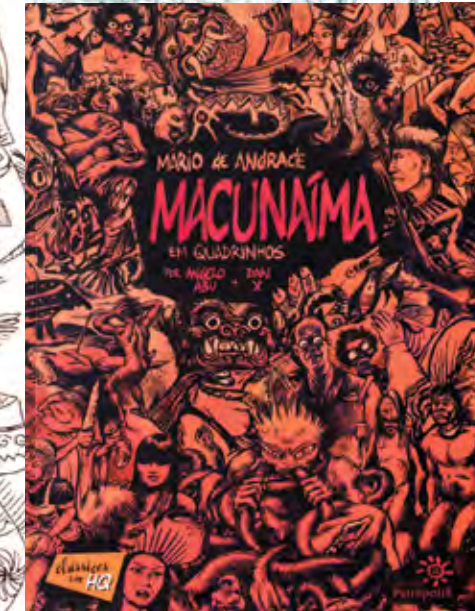
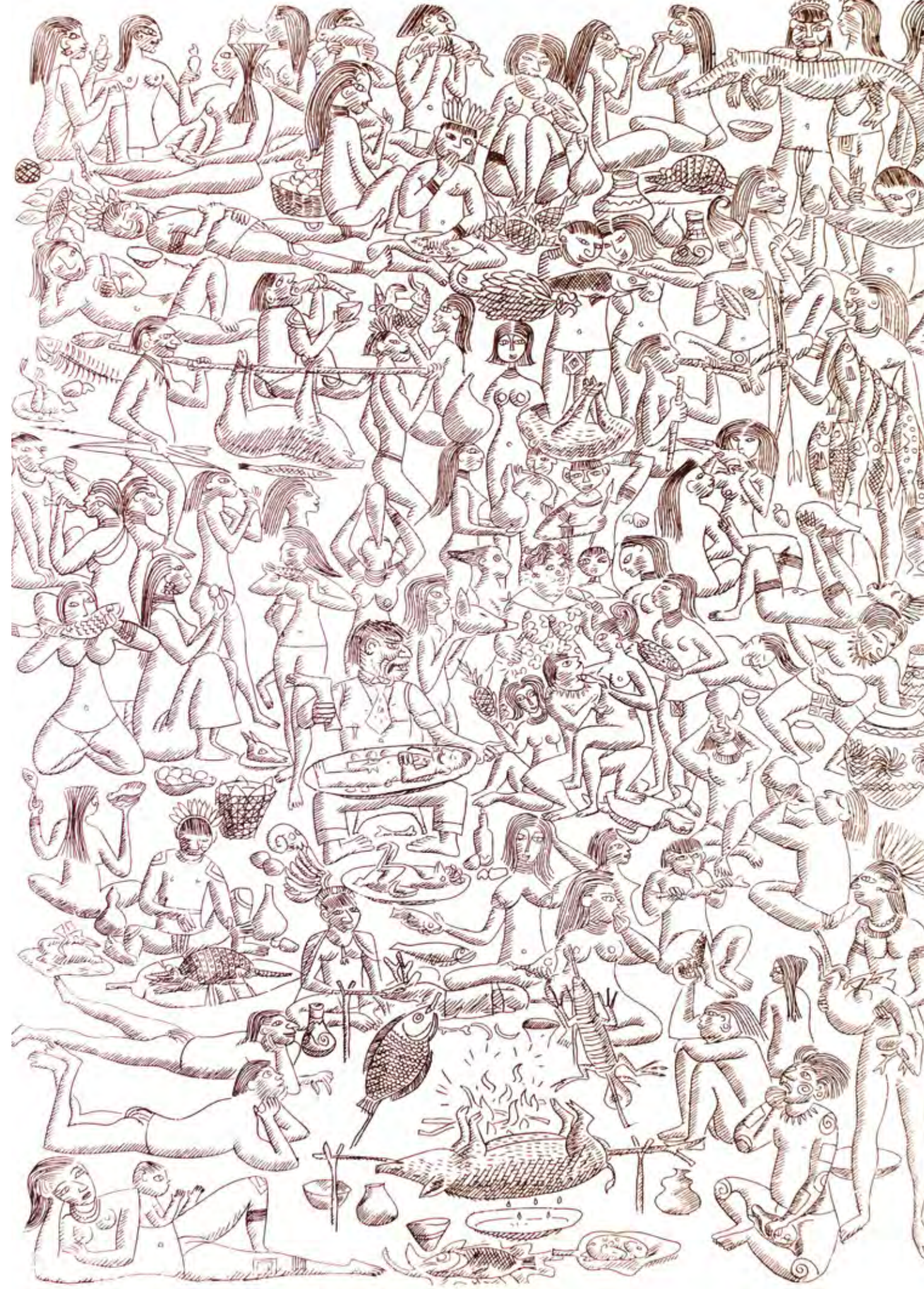
Cartaz do filme.



de lacunas, vastas ou exíguas, um encanto da narrativa escrita. Força o leitor a uma espécie de coautoria compulsória, a uma participação ativa na construção da obra. E, nesse sentido, a individualiza.

Não quero, contudo, dar a falsa impressão de defender o parágrafo acima com rigidez ou fanatismo. Muito menos empunhar a bandeira do purismo. Prefiro entender meu ponto de vista (minha chatice, se preferir) como uma reação à ânsia contemporânea por tornarmos tudo mais “atraente” e facilmente digerível. Pois, sob essa desculpa, terminamos por eliminar riquezas de linguagens específicas, muitas vezes vistas como elementos que “dão trabalho”. E é indiscutível que hoje muito do aparato visual adicionado *a posteriori* a obras literárias surge como paratexto. Vem, unido a outros recursos, para “motivar” ou “facilitar” o percurso do leitor. A mim, soa tão esdrúxulo quanto alguém se inscrever numa maratona, mas pedir para corrê-la de carro porque cansa menos.

Implico, mas nem de longe penso em generalizar. Afinal, muitas coisas bacanas foram feitas em cima de *Macunaíma* desde sua publicação, há quase noventa anos. Em quantidade e variedade. Há quem buscou manter-se fiel ao original, há quem apenas utilizou-o como ponto de partida para releituras pra lá de livres. Reflexo esperado de uma narrativa em frenética transmutação. Dentre todas, certamente a mais popular foi (ainda é) o filme homônimo, realizado por Joaquim Pedro de Andrade em 1969. Apesar de hoje muito associado à imagem de Grande Otelo como o jovem



Ao lado: Ilustração de Carybé. Acima: Capa de edição espanhola utilizando a mesma imagem; Capa de *Macunaíma em Quadrinhos*, de Angelo Abu e Dan X.

Capa de Santa Rosa para a 2ª edição.



protagonista, ele utiliza a narrativa para criar uma alegoria do Brasil da época — da época em que o filme foi rodado, não em que o livro foi escrito — e, para isso, se desvia aqui e ali de alguns pontos do original. Como seu desfecho, que alguns defendem ser superior ao do livro, assim como a antológica piscina de feijoada filmada no Parque Lage, Rio de Janeiro, em comparação à macarronada paulistana que aniquila Venceslau Pietro Pietra na versão escrita. O cartaz do filme, também bastante icônico, adota uma linha gráfica da “superlotação”, como se *Macunaíma* fosse impossível de ser sintetizado visualmente em uma imagem que não um grande amontoado de gente. Esse caminho de representação gráfica foi adotado por outras peças, como a capa de uma recente adaptação para os quadrinhos, além da abertura de sua mais célebre série de ilustrações, realizada pelo artista argentino Carybé para uma edição de 1957 publicada pela Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. A mesma também foi utilizada na capa de uma tradução do livro para o espanhol. Outra edição ilustrada de luxo, mais recente, foi editada pela Villa Rica e traz tintas *naiifs* da amazonense Rita Loureiro. A figura estampada na capa revela, em meio a uma Amazônia onírica, Mário de Andrade sentado numa rede, referência ao emblemático desenho feito por Lasar Segall. Duas de suas ilustrações foram pinçadas do conjunto e utilizadas isoladamente como capas de edições mais simples da obra. Uma delas, aliás, revelou-se escolha pra lá de infeliz pois, destacada do todo, faz *Macunaíma* parecer um conto de fadas europeu. Uma terceira imagem da mesma série foi utilizada numa edição em inglês do livro, desta vez com temática bem mais indígena e exótica do que as escolhidas para as edições brasileiras.

As capas das edições estrangeiras, aliás, trazem com frequência uma imagem que fala muito mais de um Brasil primitivo do que especificamente da obra de Mário de Andrade. Algumas estão reproduzidas aqui, apesar de tê-las encontrado somente em tamanho muito reduzido e sem maiores informações além de seu país de origem. A opção estrangeira por essa representação mais pitoresca é compreensível. Por outro lado, considerando a ideia central do livro, não deixa de ser curioso que muitas edições brasileiras da obra também terminem por utilizar esse Brasil indígena e selvagem em



Capa da adaptação livre em quadrinhos de Luiz Antonio Aguiar e Jorge Guidacci, onde surgem inconfundíveis figuras como Paulo Maluf (à esquerda, como um urubu) e Delfim Netto (à direita).



Três ilustrações de Rita Loureiro, a primeira capa da edição de luxo, a segunda de uma edição brasileira e a última de uma edição norte-americana.

Trecho de ilustração de Arlindo Daibert.



Capas de edições europeias. Da esquerda para a direita: Polônia, Alemanha e Alemanha na fileira de cima; Noruega e França na de baixo.





O Batizado de Macunaíma, de Tarsila do Amaral.

Ilustração de Pedro Nava. Abaixo, nanquim e lápis de cor de Cícero Dias.



suas capas. Como o faz a segunda edição da obra, realizada por Santa Rosa para a José Olympio em 1937, dentro do padrão gráfico que tornou a coleção um marco do design editorial brasileiro. Na ilustração, o paraibano — ao contrário de tantas outras capas em que buscava retratar não uma passagem literal, mas uma imagem-resumo da história — escolhe uma cena que nem de longe pode ser tomada como síntese do texto. Porém, numa narrativa inclassificável como *Macunaíma*, na qual nem mesmo o protagonista pode ser condensado numa única imagem, como criticá-lo? Talvez para fugir dessa encruzilhada muitas edições optem por capas com imagens neutras, como uma foto de Mário de Andrade ou o *Abaporu* de Tarsila do Amaral. A pintora, inclusive, é autora de *O Batizado de Macunaíma*, óleo sobre tela de 1956. E a lista de representações que se desprendem do texto original vai longe. Alcança extremos como o enredo da Portela de 1975, a incensada montagem teatral realizada por Antunes Filho ou uma curiosa adaptação para os quadrinhos de 1984 onde o personagem Macunaíma troca a narrativa original por uma aventura de inegável tom sociológico, povoada por figuras como Ronald Reagan, Delfim Netto e Paulo Maluf.

Mas este pequeno caderno iconográfico (o qual nomeei “Posfácio” apenas pela falta de termo mais adequado) não tem a pretensão de criar uma espécie de Catálogo Raisonné das manifestações visuais baseadas em *Macunaíma*. Mesmo porque foram feitas muitas outras além das aqui citadas. E, certamente, muitas mais também estão por vir. O sucinto apanhado serve apenas como prova da vitalidade de uma narrativa cujo frescor ainda está longe de se esgotar. E cuja forma aberta e viva é um irresistível convite à livre participação. Inclusive a minha, com incoerências e implicâncias a tiracolo. Afinal, como escreveu o escritor Pedro Nava, que além de amigo de Mário de Andrade também ilustrou *Macunaíma*, “a mesma história pode ser uma rapsódia alegre (*Macunaíma, de Mário de Andrade*) ou um filme duro como pedra (*Macunaíma, de Joaquim Pedro*)”. Ou muitas outras coisas.

São Paulo, 19 de outubro de 2016.



Capas de diversas edições brasileiras. Na de fundo azul, acima, Tide Hellmeister ensaia uma rara reflexão gráfica sobre o conteúdo do livro.

