

O HETERODISCURSO E O DIALOGISMO COMO FERRAMENTAS DE TRANSCULTURAÇÃO EM *MACUNAÍMA*¹

HETEROGLOSSIA AND DIALOGISM AS TRANSCULTURAL TOOLS IN *MACUNAÍMA*

Rodrigo Engelbert²

RESUMO: O artigo analisa o processo criativo e os aspectos que fizeram *Macunaíma* tornar-se uma referência por sua estética inovadora e pela representação das diferentes culturas presentes no Brasil. O heterodiscurso e o dialogismo trazem reflexões sobre as escolhas do autor na construção da narrativa, criando um contexto de transculturação muito mais rico. O artigo também analisa questões sobre a linguagem oral e a utilização da **língua brasileira** em contraponto à língua portuguesa. A mistura de casos, lendas e folclores com narrativas modernas borra os limites entre esses elementos, refletindo o processo de formação de uma sociedade colonizada. Para isso, utilizaram-se as teorias de Mikhail Bakhtin e Ángel Rama, complementadas pelos estudos de Tiphaine Samoyault, Alfredo Bosi, Jorge Schwartz, Roseli Barros Cunha e Haroldo de Campos.

Palavras-chave: *Macunaíma*. Transculturação. Heterodiscurso. Dialogismo. Vanguarda. Escrita criativa.

ABSTRACT: The paper analyzes the creative process and the aspects that made *Macunaíma* become a reference due its innovative aesthetics and representation of Brazil's different cultures. Heteroglossia and dialogism brings important questions about the author's choices in the construction of his narrative, creating a context of transculturation in a richer way. The paper also analyzes questions about oral language and the use of **Brazilian language** in counterpoint to the Portuguese language. The mixture of cases, legends and folktales with modern narratives blurs the boundaries between these elements, reflecting the process of formation of a colonized society. For that, it uses theories of Mikhail Bakhtin and Ángel Rama, supported by works of Tiphaine Samoyault, Alfredo Bosi, Jorge Schwartz, Roseli Barros Cunha and Haroldo de Campos.

Keywords: *Macunaíma*. Transculturation. Heteroglossia. Dialogism. Vanguard. Creative writing.

¹ Artigo recebido em 22 de março de 2019 e aceito em 17 de junho de 2019. Texto orientado pelo Prof. Dr. Paulo Henrique da Cruz Sandrini (UNIANDRADE).

² Mestrando do Curso de Teoria Literária da UNIANDRADE.
E-mail: rodrigo_engelbert@yahoo.com



INTRODUÇÃO

Mário de Andrade teve um papel fundamental no movimento de vanguarda do início do século passado, tendo sido um dos responsáveis pela Semana de Arte Moderna de 1922, junto com Oswald de Andrade, Menotti del Pichia, Anita Malfati e Tarsila do Amaral. E ao escrever *Macunaíma*, não apenas criou um divisor de águas na literatura brasileira, como deixou um legado riquíssimo, que, por ser vanguarda, demorou algumas décadas para receber reconhecimento e ser analisado com maior profundidade. Isso se deve ao fato de a obra ser fruto de um emaranhado de referências e estudos do autor. O grande interesse pelas diferentes culturas espalhadas pelo território brasileiro fez com que Mário viajasse pelo interior do país, coletando histórias, cantos, lendas e estudando o folclore de cada região, fatores determinantes para a riqueza da obra.

Uma grande influência, além das suas viagens e pesquisas diretas, foi o trabalho etnográfico do alemão Theodor Koch-Grünberg, com o seu livro *Von Roraima zum Orinoco*, que apresenta lendas e histórias dos índios taulipangues e arecunás. Foi desses relatos que *Macunaíma* nasceu. Com base nas anotações que fazia no livro de Koch-Grünberg e alimentado de todas as histórias que coletou, Mário de Andrade escreveu a primeira versão do livro em 6 dias, em dezembro de 1926, produzindo um manuscrito em 7 cadernos, que em seguida, no primeiro processo de reescrita, chegou a uma versão composta de dois cadernos. Até sua publicação, em 1928, e mesmo depois, com as primeiras reedições, Mário de Andrade fez diversos aprimoramentos textuais, com grande preocupação para que as revisões e novas edições não deturpassem o sentido que queria dar para a obra e para o uso da linguagem. No mesmo período em que fez suas pesquisas e viagens, Mário de Andrade desenvolveu um interesse pela **língua brasileira**. Já no prefácio de *Paulicéia desvairada*, em forma de manifesto, apontava a língua portuguesa como uma forma de opressão para a livre expressão do escritor no Brasil e via a necessidade de se criar, ou de se aceitar, a "língua brasileira". Portanto, quando redigiu as primeiras versões de *Macunaíma*, teve o cuidado de manter a linguagem falada, não corrigindo o que poderia ser considerado erro por muitas pessoas do mundo literário.

Pela rapidez com que foi produzida e o uso da linguagem utilizada, a narrativa de *Macunaíma* foi, a princípio, vista como uma solução simples, utilizando-se do fantástico para se permitir montar um mosaico de lendas e histórias folclóricas, já registradas de alguma forma por Koch-Grünberg. Porém, percebe-se justamente um grande trabalho de construção narrativa seguindo a lógica da produção do folclore, mimetizando o ato de recontar histórias e conferindo assim uma densidade à obra.



Conquanto fantasiasse bastante, traçou normas à própria fantasia. Assim, cada capítulo é um conto de convergência, conforme o processo popular de juntar numa única narrativa o motivo de vários contos, desde que exista entre eles uma analogia. E esse modo de agir, segundo os processos coletivos do folclore, é obedecido por Mário de Andrade, até nos pormenores. Quero dizer que *Macunaíma*, sendo obra de um único autor, poderia ser obra coletiva pois a técnica de sua construção é a usada pelo povo. (PROENÇA, 1977, p. 19)

Por trás da essência simplista, a obra tem uma grandiosidade e uma qualidade técnica surpreendentes, como foi analisado por Haroldo de Campos, em *Morfologia do Macunaíma*, texto que destaca a complexidade e a relevância da obra, apresentando inovações e tendências que estavam sendo estudadas simultaneamente por Vladimir Propp, com o estruturalismo das fábulas, e a questão do heterodiscurso, de Bakhtin. Segundo Haroldo de Campos (1973, p. 22), Roland Barthes, ao analisar o estudo de Propp, comentou que o trabalho do russo foi inverso: partiu de todas as fábulas e criou uma estrutura macro, teórica e completa, que nunca existiu de verdade. Mas para Haroldo de Campos o contraponto para essa afirmação veio no mesmo ano em que Propp publicou seu trabalho, com a publicação de *Macunaíma*.

Quem parece ter criado este conto-mosaico, esta pluri-fábula ou fábula omnibus, em que a citação barthesiana faz pensar, foi o nosso Mário de Andrade. (...). Na elaboração de *Macunaíma* (1926) o escritor brasileiro também recorreu a todo um lendário autóctone para compor sua rapsódia nacional. (CAMPOS, 1973, p. 23)

Ou seja, por trás de uma estrutura aparentemente simples, Mário de Andrade construiu uma obra complexa, que foi responsável por quebrar paradigmas da época ao explorar conceitos que ganhariam ainda mais peso nos estudos literários das décadas seguintes, como o heterodiscurso, o dialogismo e a transculturação.



O HETERODISCURSO E O DIALOGISMO COMO CONSTRUÇÃO IDEOLÓGICA

Não podemos separar a criação de *Macunaíma* da questão estética e ideológica. As escolhas que Mário de Andrade fez na construção da narrativa demonstram uma preocupação em demarcar sua ideologia frente o contexto literário da época, afinal, segundo Bakhtin, “cada época e cada grupo social têm seu repertório de formas de discurso na comunicação sócio-ideológica” (BAKHTIN, 1986, p. 43). Portanto, fica evidente que os temas explorados por Mário de Andrade foram trabalhados de forma que marcassem uma ideologia. “Todas as manifestações da criação ideológica – todos os signos não-verbais – banham-se no discurso e não podem ser nem totalmente isoladas nem totalmente separadas dele” (p. 38). Cada escolha que um autor faz expressa uma questão do mundo e da época em que vive, afinal, as palavras refletem as classes sociais e suas relações, mesmo que, muitas vezes, contraditórias. Todo signo possui um caráter ideológico que estabelece um significado relacionado de forma direta com a sociedade em que está inserido. Ao ser construída com palavras populares e fazer uso de uma linguagem oral, a obra *Macunaíma* estabelece uma identidade clara e marcante, diretamente associada com a mistura do povo brasileiro.

Mário de Andrade, ao desenvolver sua rapsódia inundada de expressões populares, fez uso do heterodiscurso dando uma forma nova e rica, misturando linguagens para se colocar de uma forma neutra, ou quase neutra.

[O autor] usa uma e outra linguagem para não deixar que nenhuma delas capte inteiramente as suas intenções; ele se vale dessa “troca de convites”, desse diálogo de linguagens em cada momento de sua obra para permanecer ele mesmo como que neutro em termos de linguagem, um terceiro na disputa entre as duas (embora, talvez, seja um terceiro tendencioso). (BAKHTIN, 2015, p. 99-100, ênfase no original)

Segundo Bakhtin, o heterodiscurso “é discurso de outro na linguagem do outro” (BAKHTIN, 2015, p. 113), e isso é o que mais caracteriza a construção da narrativa de *Macunaíma*, porém Mário de Andrade vai além. Ele coloca vários discursos na voz de um mesmo personagem, combinando elementos regionais, de localidades muito distantes, que nunca foram usados juntos. Expressões do sul combinadas ou reescritas com palavras do norte, e vice-versa. Essas formas escolhidas por Mário de Andrade geram um dialogismo que, além de conferir mais riqueza à obra, serve a um grande propósito estético.



Chamamos de construção híbrida um enunciado que, por seus traços gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence a um falante, mas no qual estão de fato mesclados dois enunciados, duas maneiras discursivas, dois estilos, duas “linguagens”, dois universos semânticos e axiológicos. Entre esses enunciados, estilos, linguagens e horizontes, repetimos, não há nenhum limite formal. (BAKHTIN, 2015, p. 84, ênfase no original)

E o que mais chama a atenção em *Macunaíma* é justamente essa falta de limite evidente entre os discursos. Mário de Andrade tinha essa preocupação estética e ideológica de não apenas retratar a cultura multifacetada do Brasil, mas representá-la de forma que refletisse sua existência real na sociedade: uma miscigenação constante e sem divisões claras.

Havia uma grande preocupação do autor em usar a linguagem oral, como a verdadeira “língua brasileira”. Em carta a Rosário Fusco, datada de 21 de novembro de 1928, Mário de Andrade deixa claro seu pensamento sobre o tema.

Hoje é incontestável que já se escreve em brasileiro no Brasil. Eu continuo forçando a nota? Não mais, seu Rosário. (...) *Macunaíma* é escrito em língua artificial, como é de fato toda língua escrita. Todos os filólogos etc. reconhecem a existência simultânea de pelo menos duas línguas, a falada, a básica, e a escrita baseada na outra, porém artística e artificial. E nem pode ser de outra maneira pois que o próprio fenômeno de escrever é uma artificialidade a seu modo. Por outro lado a língua de *Macunaíma* não se parecer com coisa nenhuma é uma bobagem. (...). Além disso se parece comigo mesmo. E é incontestável que é uma estilização lírica puramente individualista da fala brasileira. (LOPEZ, 1978, p. 266)

A grande inovação de Mário foi usar a linguagem oral para compor esse hibridismo de linguagens. Fez um trabalho de intertextualidade muito bem planejado com um objetivo claro de borrar limites entre a linguagem oral e a escrita, se apropriando de elementos para mostrar a transculturação. Para isso, mesclou o que realmente era uma apropriação de lendas e vocábulos, com ditos populares. Além disso, fez o caminho contrário, ressignificando elementos da cultura moderna, dando a elas uma origem mitológica e folclórica.



Se observarmos com cuidado a construção de *Macunaíma*, poderemos, a cada passo, perceber uma alta consciência da elaboração estilística, inscrita em projeto estético e ideológico de candente modernidade. (...). Assim acontece porque o autor está transpondo para a arte – a literatura – enquanto expressão culta e escrita, sua captação da “fala brasileira”, ligando-a aos processos de compor e narrar que encontrou em nosso povo. (LOPEZ, 1978, p. XL-XLI, ênfase no original)

Na edição crítica de Telê Ancona Lopez, entendemos profundamente o trabalho que Mário de Andrade teve nos processos de reescrita dos manuscritos e também nas primeiras reedições. Tudo para que fossem mantidos elementos que estavam fora do padrão normativo da língua portuguesa, mas foram usados de forma proposital. Como a autora bem colocou: “*Macunaíma* é, por sua própria construção de rapsódia em ‘fala impura’, um texto eivado de expressões populares” (LOPEZ, 1978, p. L, ênfase no original). São vários os exemplos de sintaxe popular que Mário de Andrade decidiu usar em sua obra: repetições de palavras, transformação de ação reflexiva em intransitiva no gerúndio, duplas negativas.

Outra questão (...) diz respeito ao emprego dos vulgarismos, chamados por Mário de Andrade de “brasileirismos”. São bem numerosos em *Macunaíma*. Esses brasileirismos, de uso consagrado pelo povo, marcam uma narrativa que, embora culta e escrita, busca o artifício da “fala impura” do rapsodo. Todas as edições de vida registram com rigor “lião”, “viado”, “guspir” e os demais. (LOPEZ, 1978, p. LVII, ênfase no original)

Em *Macunaíma*, Mário de Andrade faz uma operação de integração de provérbios, ditos e frases populares, criando uma intertextualidade inteligente e provocativa. Segundo Tiphaine Samoyault, essas operações “atuam nos textos, que absorvem mais ou menos o texto anterior em benefício de uma instalação da biblioteca no texto atual e eventualmente, em seguida, de uma dissimulação” (SAMOYAULT, 2008, p. 59). No caso de *Macunaíma*, percebe-se a utilização da integração-sugestão, definida por Samoyault, em que “a presença do intertexto é sugerida, sem ser desenvolvida. Ela exige um emprego mais extenso do saber do leitor ou de suma imaginação para aproximações” (p. 60). Existe uma intertextualidade da linguagem oral na linguagem escrita. Os ditos são muitas vezes cantigas de criança, versos rimados que não existem em nenhuma obra literária e nem apareceram em nenhuma obra escrita.



Assim como uma pessoa se constitui numa relação muito ampla com o outro, um texto não existe sozinho, é carregado de palavras e pensamentos mais ou menos conscientemente roubados, sentem-se as influências que o subtendem, parece sempre possível nele descobrir-se um subtexto. (SAMOYAULT, 2008, p. 42)

Mário tinha consciência de que a literatura é constituída desse heterodiscurso e usou isso de forma a construir um processo ideológico e estético que deu uma nova dimensão à sua obra. Em texto em que agradece a defesa que fizeram de sua obra, deixa evidente que fez uso dos mais diversos tipos de textos e linguagens.

Copiei, sim, meu querido defensor. O que me espanta e acho sublime de bondade, é os maldizentes se esquecerem de tudo quanto sabem, restringindo a minha cópia a Koch-Grünberg, quando copiei todos. E até o sr. na cena de Boiúna. Confesso que copiei, copiei às vezes textualmente. Quer saber mesmo? Não só copiei os etnógrafos e os textos ameríndios, mas ainda na Carta pras Icamiabas, pus frases inteiras de Rui Barbosa, de Mário Barreto, dos cronistas portugueses coloniais, e devastei a tão preciosa quão solene língua dos colaboradores da Revista de Língua Portuguesa. (...). Enfim, sou obrigado a confessar duma vez por todas: eu copiei o Brasil, ao menos naquela parte em que me interessava satirizar o Brasil por meio dele mesmo. (LOPEZ, 1978, p. 322)

Mais do que um papel estético fabuloso, essa mistura de elementos textuais, linguagem oral e diferentes discursos tem um papel fundamental para gerar transculturação, afinal essa é a melhor forma de representar o processo de adaptação e absorção cultural por qual passou a sociedade brasileira.



A TRANSCULTURAÇÃO EM DIFERENTES NÍVEIS E FORMAS

É importante perceber que Mário de Andrade combinou elementos regionais e nacionais, misturando culturas e hábitos, tanto do interior mais distante do nosso país, como das grandes cidades, com características cosmopolitas. Porém, ao fazer isso, ele misturou os elementos de uma forma única e inovadora, usando formas poéticas e criativas de mostrar a convivência de culturas, em um processo de transculturação inédito na literatura brasileira. A transculturação em *Macunaíma* é apresentada nos seus diferentes níveis e em variadas formas.

Para pontuar esses diversos aspectos presentes na obra de Mário de Andrade, é importante, primeiramente, resgatar o conceito de transculturação narrativa. Ángel Rama partiu do termo que o antropólogo cubano Fernando Ortiz cunhou como um substituto ao termo aculturação. Para Rama, a transculturação expressa melhor o processo de transição de uma cultura a outra, já que ela não envolve apenas uma absorção de uma nova cultura pela antiga e sim uma fusão entre ambas (RAMA, 1987, p. 32). Ao aplicar à literatura, Rama estabeleceu alguns parâmetros específicos.

Quando se aplica às obras literárias a descrição de transculturação feita por Fernando Ortiz, chega-se a algumas correções obrigatórias. Sua visão é geométrica, segundo três momentos. Implica em primeira instância uma “desculturação parcial” que pode alcançar vários níveis e afetar diversas áreas tanto da cultura como do exercício literário, ainda que acarretando sempre uma perda de componentes considerados obsoletos. Em segunda instância implica em incorporações procedentes da cultura externa e em um terceiro esforço de recomposição que gerencia os elementos sobreviventes da cultura original e os que vêm de fora.³ (RAMA, 1987, p. 38, ênfase no original)

³ “Cuando se aplica a las obras literarias la descripción de la transculturación hecha por Fernando Ortiz, se llega a algunas obligadas correcciones. Su visión es geométrica, según tres momentos. Implica en primer término una ‘parcial desculturación’ que puede alcanzar diversos grados y afectar variadas zonas tanto de la cultura como del ejercicio literario, aunque acarreando siempre pérdida de componentes considerados obsoletos. En segundo término implica incorporaciones procedentes de la cultura externa y en tercero un esfuerzo de recomposición manejando los elementos supervivientes de la cultura originaria y los que vienen de fuera”.



Nessa aplicação do conceito ao campo literário, Rama estabelece três níveis de transculturação narrativa: a língua, a estrutura literária e a cosmovisão.

O primeiro nível talvez seja o mais perceptivo em *Macunaíma*, já que é muito evidente a busca de Mário de Andrade por essa “língua brasileira”, como apontado anteriormente.

O idioma apareceu como um reduto defensivo e como uma prova de independência. Os comportamentos em relação à língua foram decisivos no caso dos escritores, para quem a opção da série linguística que lhes fornecia a matéria-prima era determinante para sua produção artística.⁴ (RAMA, 1987, p. 40)

Porém, em *Macunaíma* também se percebe perfeitamente os outros dois níveis da transculturação narrativa. Em termos de estrutura literária, Ángel Rama destaca a questão do resgate das fontes orais da narração popular como um elemento característico desse processo. Além disso, reforça a questão do relato compartimentado, fazendo-se uso da justaposição de relatos na narrativa, indicando que “ambas as soluções procedem de uma recuperação das estruturas da narração oral e popular⁵” (RAMA, 1987, p. 44).

O terceiro nível, que diz respeito à cosmovisão, fica claro na representação do protagonista da obra, em que temos uma redefinição do mito do herói, além, é claro, do uso de diversas outras mitologias durante toda a narrativa. Como bem coloca Ángel Rama, de todas as contribuições da mudança de cosmovisão no processo de transculturação narrativa, “nenhuma é mais vivamente incorporada à cultura contemporânea do que uma nova visão do mito⁶” (RAMA, 1987, p. 50).

A combinação desses três níveis é que faz de *Macunaíma* uma obra transculturadora de grande importância para o cenário da literatura latino-americana, pois traz elementos que evidenciam o processo colonizador e a mescla de culturas.

⁴“El idioma apareció como un reducto defensivo y como una prueba de independencia. Los comportamientos respecto a la lengua fueron decisivos en el caso de los escritores, para quienes la opción de la serie lingüística que los proveía de su materia prima, resultaba determinante de su producción artística”.

⁵ “Ambas soluciones proceden de una recuperación de las estructuras de la narración oral y popular”.

⁶ “Ninguna es más vivamente incorporada a la cultura contemporánea que una nueva visión del mito”.



Em qualquer um desses três níveis (língua, estrutura literária, cosmovisão) se perceberá que os produtos resultantes do contato cultural da modernização não podem assimilar-se às criações urbanas da área cosmopolita e tão pouco ao regionalismo anterior. E se perceberá que as criações dos transculturadores foram amplamente facilitadas pela existência de conformações culturais próprias.⁷ (RAMA, 1987, p. 55)

A transculturação, em seus três níveis, aparece de maneira marcante e contundente em *Macunaíma* e podemos constatar as mais diferentes formas que o autor se utilizou para misturar os elementos das variadas culturas. A começar pela forma mais evidente, que é a relação entre o índio e os centros urbanos, já que em um processo de colonização, a coexistência de duas culturas gera imediatamente um conflito, mas, na sequência, gera uma análise desse convívio.

Chegou o momento em que, estimulado pelo conhecimento do outro, o artista latino-americano olhou para si mesmo e surpreendeu um rosto humano, logo universal, nos seus cantos e mitos, paixões do cotidiano e nas figuras da memória. (SCHWARTZ, 2008, p. 39)

No cenário das vanguardas artísticas é até mesmo natural que os autores busquem referências culturais locais, misturando e combinando elementos das diversas culturas que formaram a nação colonizada. O que Jorge Schwartz define como “vanguarda enraizada”.

Nesses e em outros exemplos traça-se o perfil do que me pareceu adequado chamar “vanguarda enraizada”: um projeto estético que acha no seu próprio habitat os materiais, os temas, algumas formas e, principalmente, o ethos que enforma o trabalho de invenção. (SCHWARTZ, 2008, p. 39, ênfase no original)

⁷ “En cualquiera de esos tres niveles (lenguas, estructura literaria, cosmovisión) se verá que los productos resultantes de contacto cultural de la modernización no pueden asimilarse a las creaciones urbanas del área cosmopolita pelo tampoco al regionalismo anterior. Y se percibirá que las invenciones de los transculturadores fueron ampliamente facilitadas por la existencia de conformaciones culturales propias”.



Porém, com *Macunaíma*, Mário de Andrade não só se enquadra nessa vanguarda enraizada como apresentou inovação estética, combinando discursos de uma forma mais criativa. Não fez apenas uma interligação simples de culturas diferentes. Fez também a escolha de explorar a linguagem oral, utilizando o português falado pelo povo, bem como as diferentes formas e variações regionais. Uma forma de transculturação também associada aos movimentos de vanguarda.

Uma das dimensões utópicas da vanguarda, especialmente no Brasil, na Argentina e no Peru dos anos 1920, foi a possibilidade de pensar uma nova linguagem ou a tentativa de renovar as linguagens existentes. Esse fenômeno passou por várias etapas, com denominações diversas. Por um lado, a “língua nacional” ideada por Mário de Andrade representa um esforço capaz de aglutinar grande parte das expressões dialetais do Brasil, para chegar a uma síntese representativa das peculiaridades linguísticas de todas as regiões do país. (SCHWARTZ, 2008, p. 63, ênfase no original)

Além disso, a obra traz características marcantes que mostram a intenção do autor em realmente fazer um experimento de linguagem a fim de representar essa relação entre povos e culturas. Nesse ponto, a relação do narrador e dos personagens com a linguagem foi crucial. E para não deixar dúvida, Mário de Andrade demonstra, em um capítulo fundamental na obra, sua habilidade e sua intenção em demarcar os territórios da linguagem para, assim, evidenciar o rompimento com os seus limites.

De qualquer modo, ele se propôs a escrever “brasileiro”, embora mais tarde deixe de lado a expressão “língua brasileira” para adotar “língua nacional”. Mário de Andrade realiza com maestria sua utopia linguística em *Macunaíma*, através dos efeitos de “desregionalização”, como ele mesmo denomina. A famosa “Carta às Icamiabas”, propositalmente localizada na metade do romance, representa justamente um dos momentos mais criativos do modernismo brasileiro como crítica à ribombante retórica portuguesa. (SCHWARTZ, 2008, p. 73, ênfase no original)

Mário de Andrade estava consciente de suas escolhas, tanto no aspecto da utilização de vários discursos para construir uma identidade nacional



mais plural, reforçando ainda mais o processo de transculturação, como na utilização da linguagem oral, que ele mesmo apontava como a “língua brasileira”. E isso se torna evidente, ao analisarmos a inclusão do capítulo *Carta pras Icamíabas* na obra. Com ele, Mário de Andrade faz questão de deixar clara a ruptura da linguagem. Ele apresenta o seu protagonista como uma pessoa capaz de escrever ou falar a língua padrão a ponto de parodiá-la e até mesmo questioná-la. Sendo assim uma forma de evidenciar sua crítica e mostrar que escolheu narrar em uma linguagem transculturadora, como podemos observar nesse trecho:

Nas conversas utilizam-se os paulistanos dum linguajar bárbaro e multifário, crasso de feição e impuro na vernaculidade, mas que não deixa de ter o seu sabor e força nas apóstrofes, e também nas vozes do brincar. Destas e daquelas nos inteiramos, solícito; e nos será grata empresa vô-las ensinarmos aí chegado. Mas si de tal desprezível língua se utilizam na conversação os naturais desta terra, logo que tomam da pena, se despojam de tanta asperidade, e surge o Homem Latino, de Lineu, exprimindo-se numa outra linguagem, mui próxima da vergiliana, no dizer dum panegirista, meigo idioma, que, com imperecível galhardia, se intitula: língua de Camões! (ANDRADE, 2017, p. 65)

Mário de Andrade rompe com os padrões do que estava sendo criado na época e faz uma combinação muito mais radical e inovadora, misturando os contextos e ampliando significados, se diferenciando um pouco daquilo que Ángel Rama chama de primeiro nível da transculturação narrativa e partindo para algo novo.

O seguir explicando o que considera como o primeiro nível da *transculturación narrativa* – o da língua – Ángel Rama sustenta que os primeiros regionalistas, em um mesmo romance buscariam a coexistência de um sistema dual, onde se notaria o registro da língua literária culta do modernismo, encarnando os ideais dos autores, e outro de um “dialeto” dos personagens, de preferência rural, com a intenção de promover uma ambientação realista. (CUNHA, 2007, p. 183, ênfase no original)

Dessa forma, podemos evidenciar o momento de maior criatividade de Mário de Andrade, em que ele realmente propõe uma nova



construção estética, definindo assim um contexto muito mais inovador. Ele tornou-se um dos maiores exemplos dessa busca radical por um novo modelo de artista e de sociedade que aponta Paulo Sandrini, quando comenta a proposição de Subirats sobre o resgate das origens para se construir algo realmente inédito.

Os expoentes de nossas vanguardas sempre estiveram atrelados ao ato de inovar, ao ato de recriação da tradição, e também foram marcados por uma inquietude estética e discursiva. Toda a arte na América, a partir disso, passa a estar intimamente ligada à ideia de um novo homem, de um novo continente americano.

E esse novo continente, esse novo homem, esse novo artista buscou restaurar, como propõe Subirats, a memória das origens como passo primeiro para a construção artística de uma sociedade radicalmente renovada. (SANDRINI, 2016, p. 51)

Em *Macunaíma*, encontramos diversos exemplos desse resgate das culturas originais e essas misturas, esteticamente inovadoras, que Mário de Andrade construiu de forma criativa. Temos lendas que se confundem com anedotas, mitologias indígenas que são apresentadas da mesma forma que credices populares modernas, vocabulário indígena combinado com ditos populares. E, além disso, o autor faz uma espécie de fabulação reversa, ao apresentar elementos modernos e europeus, como o futebol e o jogo de truco, na forma de lenda indígena. Ao insinuar que esses conceitos têm origem na mitologia indígena, desconstrói a formação cultural de uma forma inédita e marcante, fazendo dessa obra um marco para a literatura nacional e para a transculturação nas artes.

Nessa luta, a obra é tanto mais rica e densa e duradoura quanto mais intensamente o criador participar da dialética que está vivendo a sua própria cultura, também ela dilacerada entre instâncias *altas*, internacionalizantes e instâncias populares. Obras-primas como *Macunaíma* (...) nunca poderiam ter-se produzido sem que seus autores tivessem atravessado longa e penosamente as barreiras ideológicas e psicológicas que os separavam do cotidiano ou do imaginário popular. (BOSI, 1992, p. 343, ênfase no original)



Esse total controle da linguagem e esse entrelaçamento de variados contextos culturais chamou a atenção do próprio Ángel Rama, que destacou e reconheceu o trabalho de Mário de Andrade.

É assombrosa a capacidade apresentada por Mário de Andrade para fundamentar de forma coerente uma estética brasileira (portanto latino-americana) que, combinando com a nova situação mundial em que as cidades do continente se incorporaram vertiginosamente, foi capaz de salvar uma idiosincrasia e um patrimônio cultural próprios, que teve que se inspirar, além das tradições cultas, em uma marginalidade extraordinariamente rica e criadora, representada pelo primitivismo, o folclore, as letras espontâneas, os costumes, das zonas internas do continente.⁸ (RAMA, 1975, p. 28)

Fica evidente uma grande intenção transculturadora em *Macunaíma*, já que Mário de Andrade combinou elementos de diversas culturas para reconstruir e apresentar na sua obra uma identidade brasileira renovada, que não renega e nem aceita totalmente a cultura externa, mas se alimenta dela, assimilando seus elementos, e oferece de volta algo inovador.

CONCLUSÃO

Do ponto de vista de concepção artística e estética, Mário de Andrade soube muito bem utilizar o heterodiscurso e o dialogismo para fazer algo novo e, com isso, romper com os padrões da produção da época. Dessa forma, sua intenção em mostrar um país colonizado e multifacetado, com todas as suas culturas, ganhou características inéditas.

Entendendo o contexto da época e os estilos que vinham sendo explorados, o autor poderia muito bem ter criado uma narrativa em que cada personagem representasse de forma única e clara a sua cultura. Teríamos o índio

⁸ “Es asombrosa la capacidad demostrada por Mario de Andrade para fundamentar en forma coherente una estética brasileña (por ende latinoamericana) que, armonizándose con la nueva situación mundial a la que se incorporaban vertiginosamente las ciudades del continente, fuera capaz de salvar una idiosincrasia y una herencia cultural propia que hubo que ir a buscar más que en las tradiciones cultas recibidas en una marginalidad extraordinariamente rica y creadora representada por el primitivismo, el folklore, las letras espontáneas, las costumbres, de las zonas internas del continente”.



sendo índio, o negro sendo negro e o branco sendo branco. Porém, o autor encontrou uma forma mágica de combinar os elementos dessas culturas em um único personagem, mesclando língua, conteúdo, forma e ambiente, de maneira que retratasse o cenário nacional que estava vivenciando. Nesse aspecto, fez escolhas bem mais complexas a fim de mostrar essa absorção cultural que foi fruto da colonização e já era realidade no Brasil do século XX, apresentando uma transculturação muito mais próxima do real, em que as culturas não existem de forma estanques e isoladas, mas se misturam, sem fronteiras e sem arestas. Mário de Andrade rompeu os limites das mais variadas culturas, misturando suas essências. Dessa forma, além de construir um retrato inédito do Brasil, antecipou tendências e definiu a vanguarda brasileira.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, M. de. *Macunaíma: O herói sem nenhum caráter*. 2. ed. São Paulo: Ciranda Cultural, 2017. (Coleção Clássicos da leitura).

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 3. ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1986.

_____. *Teoria do romance I: A estilística*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2015.

BOSI, A. *Dialética da colonização*. 4. ed. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.

CAMPOS, H. de. *Morfologia do Macunaíma*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

CUNHA, R. B. *Transculturação narrativa: Seu percurso na obra crítica de Ángel Rama*. São Paulo: Humanitas, 2007.

LOPEZ, T. A. *Macunaíma: O herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.

PROENÇA, M. C. *Roteiro de Macunaíma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977.

RAMA, Á. Mario de Andrade: Fundador de la nueva narrativa. *Diálogos: Artes, Letras, Ciências Humanas*, v. 11, n. 6 (66), México, DF, noviembre-diciembre 1975, p. 28-31.

_____. *Transculturação narrativa en América Latina*. 3. ed. México, DF: Siglo Veintiuno, 1985.



SAMOYAULT, T. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANDRINI, P. *David Toscana entre McOndo e El Crack: Diálogos e divergências com a literatura latino-americana do século XX*. Curitiba: Kotter, 2016.

SCHWARTZ, J. *Vanguardas latino-americanas*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

