

RAÍZES DA IDENTIDADE INTERCULTURAL BRASILEIRA A PARTIR DE MACUNAÍMA

Neila Barbosa de Oliveira Bornemann (UFMT)

neilabarbosa@ufmt.br

RESUMO

Este estudo tem o propósito de refletir acerca do surgimento do movimento de renovação cultural, que culminou com a atuação do modernismo no Brasil, com a finalidade de compreender a constituição da identidade cultural brasileira. Abordamos, assim, as influências determinantes para a formação dessa ideologia estética no país e sua proposta de renovação nas diversas áreas das artes brasileiras. Nessa perspectiva, este trabalho terá embasamento nos pressupostos teóricos propostos por Stuart Hall com base nas noções de *identidade* e *interculturalidade*, bem como a mobilização do entrelaçamento conceitual entre *tradução cultural*, também baseado em Hall, *transculturalidade* de Zilá Bernd e *Antropofagia* de Oswald de Andrade como intuito fundamental para o reconhecimento da pluralidade que constitui o povo brasileiro por meio de um ensaio de análise de algumas passagens da Obra *Macunaíma: o Herói Sem Nenhum Caráter* do escritor Mário de Andrade. Nessa empreitada, o estudo mostrou que a proposta da obra foi de desenhar a formação da identidade cultural brasileira como um mosaico, onde as partes se reúnem por meio de diferentes raças, crenças, costumes, folclore, práticas religiosas, variedades linguísticas, entre outras manifestações culturais do povo pertencente a todas as regiões brasileiras para formar o todo. Para o escritor, a conquista de uma identidade cultural só seria possível se tomássemos consciência de nossas tradições e é por isso que se empenhou em resgatar, retratando em *Macunaíma*, as tradições genuínas brasileiras. Ele sempre teve em mente a constituição de uma brasilidade que reunisse toda a diversidade existente no país e esse amálgama de brasilidade é representado pela personagem, que reúne, em diferentes passagens, a integração e incorporação das práticas do índio, do branco e do negro para explicar a formação da identidade cultural brasileira.

Palavras-chave: Identidade cultural. Interculturalidade. *Macunaíma*.

1. Introdução

A construção da identidade nacional brasileira se tornou tema de um prolífero debate que se prolongou até o século XX, envolvendo escritores, artistas, políticos, gramáticos e a *intelligentsia* brasileira de um modo geral desde que o Brasil se emancipara politicamente de Portugal, no século XIX. Os escritores românticos brasileiros foram os primeiros a entrar na busca pela emancipação estética em relação aos modelos portugueses e europeus. Nossa autonomia política não estaria completa se a nação recém-criada continuasse a se comportar como colônia cultural e linguística da metrópole portuguesa.

Nesse cenário, a construção de uma identidade cultural, artística, literária e linguística não se fazia sem uma forte oposição dos conservadores. Alfredo Bosi sintetiza muito apropriadamente a tensão “entre a Colônia que se emancipava e a Metrópole que se enrijecia na defesa de seu caducante Império [...]”. Se, por um lado, “o polo brasileiro [...], enfim, levantava a cabeça e dizia seu nome”, por outro, “o polo português, [...] resistia à perda de seu melhor quinhão”. (BOSI, 1992, p. 177)

O movimento modernista propunha uma ruptura com as normas estéticas do passado, com as belas-letas e as belas-artes, com o academismo. Entre as bandeiras reivindicadas pela sua vanguarda, estavam: o direito à pesquisa e experimentação estética, a liberdade de expressão e criação artística, a incorporação da vida cotidiana às temáticas literárias, com destaque ao folclórico e ao popular, a incorporação da pluralidade cultural e linguística brasileira, o nacionalismo crítico, as inovações técnicas por meio da adoção do verso livre, a linguagem coloquial e a eliminação de sinais de pontuação, bem como experimentos ousados no léxico, na sintaxe e na semântica. Muitos modernistas discutiram a questão da língua nacional, dentre eles estava Mário Raul de Moraes Andrade (1893-1945) que se dedicou ao estudo da cultura, do folclore, da música, da literatura e da língua do Brasil, sempre tendo como alvo a formação da identidade nacional, ainda embaçada pelos valores, modelos e normas lusitanos e europeus. Mário não perdia de vista “a produção de uma explicação do Brasil, voltada à efetivação da sociedade nacional”. (SILVEIRA, 2010, p. 55)

Imbuído do ideário modernista, o escritor fez das coisas e gentes do Brasil o tema central de sua obra. Essa preocupação em fazer aflorar os traços de brasilidade encravados nos quatro cantos do país levou-o a realizar diversas expedições etnológicas pelo interior do Brasil. Sua empreitada como etnólogo resultou na obra *Macunaíma – o Herói Sem Nenhum Caráter*, publicada em 1928, um romance cuja personagem central amalgama as qualidades e defeitos de um brasileiro comum, originado da mistura do índio, negro e branco, de modo a patentear a ideia de que o que principalmente caracteriza a identidade cultural brasileira é a mestiçagem.

Nessa perspectiva, este estudo empenha-se, nas seções seguintes, no propósito de refletir acerca do surgimento do movimento de renovação cultural que culminou com a atuação do modernismo no Brasil. Abordando, assim, as influências determinantes para a formação dessa ideologia estética no país e sua proposta de renovação nas diversas áreas

das artes brasileiras. Desdobramos também o objetivo de compreender a identidade cultural brasileira partindo-se dos pressupostos teóricos propostos por Stuart Hall com base nas noções de *identidade* e *interculturalidade* bem como a mobilização do entrelaçamento conceitual entre *transculturalidade* de Zilá Bernd e *Antropofagia* de Oswald de Andrade como intuito fundamental para o reconhecimento da pluralidade que constitui o povo brasileiro a partir de um ensaio de análise da obra de Mário de Andrade, *Macunaíma: o Herói Sem Nenhum Caráter*.

2. O movimento modernista e sua empreitada pela valorização da identidade intercultural brasileira

Nossa leitura realça o tema da identidade intercultural brasileira, nuclear à produção de uma literatura que se desejava emancipada dos modelos europeus. Interessa-nos abeirar a atuação de Mário de Andrade, autor da obra *Macunaíma: o Herói Sem Nenhum Caráter*, no campo das artes (sobremaneira na literatura), na etnografia, nos estudos sobre o folclore entre outras dedicações de sua época acerca da cultura brasileira. Pela sua fecunda produção no momento de efervescência do modernismo, pela sua preocupação em perfilar a identidade brasileira na cultura universal e pela sua coerência entre o que pregava e o que fazia, pode ser considerado, juntamente com Oswald de Andrade, o protagonista do movimento Modernista.

O movimento modernista floresceu em solo brasileiro na primeira metade do século XX. Suas propostas de renovação estética, tendo por bandeira a valorização da realidade e cultura nacional, recriadas, no entanto, pela subjetividade do artista, marcaram a pintura, a escultura e as artes plásticas em geral, a música, a arquitetura e a literatura.

Na conjuntura histórica em que o modernismo avultou como um movimento de renovação estética, o Brasil se desenvolvia e progredia no plano tecnológico, industrial e material, mas não no plano cultural, que permanecia atado aos padrões formais do passado e herdado do longo período colonial. Pela experiência vivenciada na Europa, Oswald vislumbrava no futurismo uma via para renovar a arte nacional, ainda que a intelectualidade brasileira se chocasse com o ideário defendido pelo movimento. Para esse grupo, a autonomia brasileira só se tornaria efetiva quando a independência política se refletisse em independência mental, cultural, artística e linguística.

O ponto culminante da atuação do grupo dos “artistas moços de São Paulo” foi a realização da *Semana de Arte Moderna*, promovida pelo grupo dos cinco, composto por Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Menotti Del Picchia, Mário de Oswald de Andrade e Mário de Andrade nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal da capital paulista. Além de cenário para exposição de pinturas de artistas associados ao modernismo, a *Semana* foi palco de leituras literárias, palestra sobre arte, música e literatura.

A história do modernismo foi construída em várias fases. A primeira fase foi marcada pela forte oposição ao academicismo vigente. Nessa fase, chamada de imediatista ou heroica, compreendida entre os anos entre 1922 a 1930, o grupo concentrou-se na atualização estética, no experimentalismo artístico e na crítica ao passado. O espírito modernista foi influenciado pelas vanguardas europeias, principalmente pelos movimentos: futurista, cubista, expressionista, dadaísta e surrealista. Esse impulso externo instigou, inicialmente, o grupo a questionar e revoltar-se contra as bases artísticas hegemônicas no país.

A segunda fase ocorreu entre os anos de 1930 e 1945. Essa fase foi marcada por uma revisão das concepções norteadoras do movimento, sobretudo, aquelas relacionadas à modernização cultural do Brasil. Redefinido, o movimento passou a priorizar a identificação dos elementos que fundariam a identidade nacional, culminado com o Manifesto da Poesia Pau-Brasil (1924), redigido por Oswald de Andrade, que defendia autenticidade da cultura brasileira frente à cultura estrangeira importada.

Com base nessas duas fases, João Luiz Machado Lafetá (1974) postula que o modernismo brasileiro, como projeto estético, buscou a renovação dos meios de expressão, a ruptura com a linguagem tradicional e, como projeto ideológico, enfatizou a formação de uma identidade nacional. A experimentação estética com sua marca revolucionária esteve mais evidente no início do movimento. Já, num período posterior, os modernistas buscaram ampliar e fincar suas raízes em propostas de valorização da realidade nacional.

Ao mesmo tempo em que o modernismo se estabelecia como um novo modo de fazer arte, ele consolidava uma nova estética cultural e rompia com a ideologia que segregava o popular e distorcía a nossa realidade. Inicialmente, inspirou-se nas vanguardas europeias, mas depois priorizou as particularidades culturais brasileiras. Nesse viés, encontra-se o Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade, publicado em 1928, no

primeiro número da *Revista de Antropofagia*. Em sua proposta, Oswald pensa a identidade nacional com base na modernidade e nos valores cosmopolitas.

Na segunda fase do modernismo, a construção da brasilidade e a crítica severa à imitação estrangeira foram temas incansavelmente discutidos pelos escritores, incluindo Mário de Andrade, como poderemos observar na próxima seção com destaque ao aglomerado de interculturalidade registradas nos capítulos de sua obra de grande destaque: *Macunaíma, o Herói Sem Nenhum Caráter*.

3. A constituição da identidade intercultural na obra *Macunaíma*

Em consonância com os pressupostos teóricos de Stuart Hall nos propusemos, neste trabalho, buscar compreender os reflexos da formação indetentária cultural brasileira. Segundo o autor, após inúmeras influências, a concepção atual de sujeito está longe de ser considerada de forma homogênea, pois “a identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade” (2002, p. 8). Essa relação provoca processos de mudança e transformação dos aspectos culturais. Dessa forma, considera que

O sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas (...). Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa ou permanente. (HALL, 2002, p. 12)

Nesse viés, a identidade é considerada “uma celebração móvel”, fenômeno que pode ser formado e transformado constantemente em relação às formas que somos representados ou interpelados em relação aos aspectos culturais que somos inscritos socialmente. Entende-se, dessa maneira, que a identidade não é definida biologicamente, mas construída historicamente, pois “dentro de nós há identidades contraditórias” (2002, p. 13) e por essa razão é possível que o sujeito assuma diferentes identidades em diferentes momentos de atuação e interação social. Ela permanece sempre incompleta, sempre em processo e sendo formada continuamente. Quando possuímos um sentimento de que temos uma identidade unificada desde quando nascemos e permanece inalterável até a morte é porque construímos uma “cômoda estória sobre nos mesmos”, uma vez que “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (2002, p. 13). A formação do sujeito ocorre de forma inconsciente, deixando-o dividido. Embora seja constituído por essa divi-

são, ele a vivência como se ela estivesse reunida ou unificada, como resultado da fantasia de si mesmo.

À medida que as sociedades estão em constantes mudanças os sistemas de significação e representação cultural se multiplica e assim somos atravessados e interpelados por uma multiplicidade instável de identidades possíveis com a possibilidade de nos identificar um pouco com cada uma delas, ao menos de forma temporária. Esse reflexo, no caso do Brasil, onde a obra que estudamos está inserida, foi causa do processo de colonização em que esse contato entre diferentes culturas ocorreu devido à relação entre o europeu (branco) e o colonizado que aqui já vivia, o índio, e posteriormente ampliado por meio do contato com os africanos.

Assim, o autor alerta para que em vez de falar da identidade como algo acabado, deveríamos falar de identificação e vê-la como um processo em andamento, uma vez que

A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de um *falta de inteireza* que é ‘preenchida’ a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais imaginamos ser vistos por *outros*. Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a ‘identidade’ e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude. (HALL, 2002, p. 39)

Um exemplo dessa divisão constitutiva do sujeito é o próprio escritor de *Macunaíma*. Mário de Andrade sempre buscou coerência entre o que pregava e o que fazia. Se se colocava a favor do abasileiramento da língua, então ele mesmo deveria escrever usando brasileirismos, apesar de a crítica conservadora taxá-los de vícios de linguagem a serem evitados. Essa coerência entre o discurso e a prática era veemente cobrada por ele de si e de seus colegas modernistas. Certamente, quando, por algum lapso, recaía no padrão gramatical luso, não faltava quem lhe apontasse as contradições. Vejamos a exposição dessa ‘armadilha’ em um exemplo enunciado por ele mesmo: "Não tem dúvida que me contradisse empregando mais pra diante o ‘chamar-lhe-iam’. Foi um lusitanismo que me escapou". (ANDRADE, 1958, p. 91)

A colocação pronominal sempre esteve no centro das polêmicas em torno das diferenças entre o português europeu e o português do Brasil. Enquanto os falantes portugueses tendiam para a ênclise, os brasileiros preferiam a próclise. Já para fugir de uma mesóclise, os brasileiros chegam a mudar a estrutura sintática da oração. Contudo, os muitos anos de contato com a gramática prescritiva e a norma padrão acabam infun-

dindo hábitos linguísticos que se tornam automáticos, principalmente entre aqueles que frequentam assiduamente a cultura letrada. Mário de Andrade se dizia conhecedor das normas gramaticais e se desobedecia à legislação gramatical portuguesa não era porque não dominava suas leis, mas sim porque via a literatura como um espaço de luta, propício à constituição de uma identidade linguística brasileira.

Assim, no enunciado acima fala um sujeito dividido entre as constâncias do português brasileiro e as normas da gramática lusa. Mário parece responder a uma cobrança de coerência feita por alguém que flagrara o “retorno do recalco” – a mesóclise – num de seus textos. Ele, um defensor do abasileiramento da língua, é surpreendido colocando o pronome de um modo genuinamente luso. Admite ter se contradito, ao dizer “foi um lusitanismo que me escapou”. O verbo “escapar” sugere que o “lusitanismo”, ou seja, a mesóclise foi um ato falho e não algo intencional.

A recaída na mesóclise nos sugere que o enunciator Mário de Andrade habita um “entrelugar” (BHABHA, 2005) que explode a polarização entre passado e presente, tradição e modernidade, identidade e diferença, civilização e cultura, interior e exterior, inclusão e exclusão, língua portuguesa e língua brasileira. Ao invés da “negação” do passado, da tradição, da civilização, da identidade alienada, da língua portuguesa, podemos, com Homi K Bhabha (2005, p. 51), falar em “negociação de instâncias contraditórias e antagônicas, que abrem lugares e objetivos híbridos de luta e destroem as polaridades negativas entre o saber e seus objetos e entre a teoria e a razão prático-política”. Tal como ele a entende, a “negociação” junta “os elementos antagônicos e oposicionais sem a racionalidade redentora da superação dialética ou da transcendência” (BHABHA, 2005, p. 52); ela nem dissolve e nem resolve os confrontos, apenas os traduz. A mesóclise é, assim, o elemento colonial rasurado que a luta pela descolonização linguística quer silenciar por um processo de amnésia, mas que está pronto para ressurgir, uma vez que a “tradução é a abertura de um outro lugar cultural e político de enfrentamento no cerne da representação colonial” (*Idem*, p. 62). Trata-se, pois, de uma visão da cultura não como uma unidade fechada e estável, mas como “zona de instabilidade oculta onde o povo reside” (*Idem*, p. 65) e que faz com que cada um de nós aja como um sujeito cindido, contraditório, fragmentado, movente, não raro inconsciente do que pensa e diz, muito diferente daquela imagem do sujeito cartesiano, uno, coerente, inteiro, imóvel, consciente do que pensa e diz.

Diante dessa busca pela identidade cultural brasileira como possível resultado da relação de uma pluralidade cultural que une o país, foi por meio de estudos etnográficos que Mário de Andrade procurou “os elementos que expressariam a cultura brasileira como conteúdo da unidade nacional” (SILVEIRA, 1999, p. 47). Silveira aponta que o questionamento do autor se deu a partir de duas formulações: 1) a relação entre a parte Brasil com o exterior, principalmente com a Europa e 2) a relação entre as partes internas do país, ou seja, a vinculação entre o regional e o nacional, pois, para o autor, só seria assegurada a inserção do Brasil na Modernidade se houvesse uma produção cultural que levasse em consideração “os valores da terra” como um todo e não fragmentados por região. Foi com base nessa empreitada que ele passou a se interessar pelas pesquisas etnográficas como o caminho para perfilar a identidade do Brasil.

A obra *Macunaíma – O Herói Sem Nenhum Caráter (1928)* representa uma síntese desses estudos etnográficos e folclóricos realizados por Mário de Andrade, além ter sido inspirada nos estudos etnográficos do alemão Koch Grunberg, que recolheu lendas indígenas da Venezuela e do Amazonas. Essa obra é um misto de rapsódia e romance, cuja personagem central – Macunaíma – congrega qualidades e defeitos de um brasileiro comum, originado da miscigenação entre índio, negro e branco.

Assim como a identidade de cada sujeito, conforme a tese de Hall, não é completa e acabada, também não funciona assim a constituição das identidades nacionais, que são construídas sócio-historicamente. O discurso da cultura nacional constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo entre o passado e o futuro. Nesse sentido, Stuart Hall sugere que:

Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo “unificadas” apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural (...) Entretanto as identidades nacionais continuam a ser representadas como unificadas (HALL, 2002, p. 62).

Contrariando essa prática de considerar o indivíduo e a identidade nacional de forma homogênea, essa obra de Mário de Andrade é considerada um marco na literatura por ter buscado fugir da função meramente sacralizante, a exemplo do que fez o Romantismo, que agiu em torno de uma consciência ingênua trabalhando em prol da recuperação e solidificação de seus mitos, incorporando uma imagem inventiva do índio e excluindo sua voz, por exemplo. Por outro lado, conforme Zilá Bernd

(1992, p. 18) “o modernismo concebeu a identidade nacional no sentido de sua dessacralização” o que equivale a um pensamento politizado com uma abertura contínua para o diferente “território no qual uma cultura pode estabelecer relações com outras” (1992, p. 18) e fortalecendo a construção identitária sem excluir o outro.

Assumindo diferente postura em relação aos escritores brasileiros, inclusive entre os próprios modernistas, Mário de Andrade assumiu a singularidade de afirmar a importância de reconhecer a influência, inclusive, do colonizador na constituição da identidade brasileira e assim convidava seus colegas a também fazerem:

Os escritores nacionais célebres têm às vezes incitado, aconselhado a libertação nossa de Portugal – João Ribeiro, Graça Aranha. Principiam por um erro: opor Brasil e Portugal. Não se trata disso. Se trata de ser brasileiro e não nacionalista. (ANDRADE, [1928]1990, p. 48).

Diante de sua postura assumida, não podemos deixar de considerar que Mário de Andrade era um *internacionalista* convicto. Ele defendia o ponto de vista de que podíamos ser brasileiros sem sermos estreitamente nacionalistas, de que poderíamos ter uma voz própria, reconhecida mundialmente, sem necessidade de nos apartar por completo de Portugal, pois o antagonismo atrapalharia a ligação com o Cosmos para sermos reconhecidos no universo de cultura internacional.

Nós descendemos em muito de nós de Portugal. Temos é natural por hereditariedade muitos costumes, expressões, jeitos, ações evolucionadas do português. Até intactos quase, alguns... E vai a gente os afasta da expressão portuguesa. Porque? Por causa do não-somos-a-câmara-mortuária-de-Portugal. É um erro porque esses sentimentos, costumes, expressões e ações são agora tão nossos quanto dos portugueses. [...] Está certo. (ANDRADE, 1990, p. 332-333)

A proposta de construção da personagem Macunaíma consistiu em adotar uma postura de consciência crítica, de incluir na literatura a cultura popular oral, constituiu-se em “uma tentativa de captar o discurso excluído, de escutar também as vozes até aqui mantidas na periferia do sistema, marginalizadas pela fala hegemônica das elites do país” (BERND, 1992, p. 50). Criando essa personagem viajante, que percorreu de forma mística e folclórica por todos os cantos do Brasil, há a introdução de uma busca simbólica, por meio desses constantes deslocamentos, de encontrar a pedra Muiraquitã, que metaforicamente pode ser compreendida pela busca da própria identidade brasileira.

Entre essas inúmeras viagens realizadas, a que relata o encontro de Macunaíma com a cidade de São Paulo ganha destaque na obra. Nessa

experiência, vemos que o personagem sai do “fundo da mata virgem” para deixar-se seduzir pelo universo urbano civilizado. Esse acontecimento demonstra o ponto de contato intercultural, conforme podemos observar a descrição que realiza de alguns elementos tecnológicos que conhece:

A inteligência do herói estava muito perturbada. Acordou com os berros da bicharia lá em baixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis. E aquele diacho de sagui-açu que o carregara pro alto do tapiri tamanho em que dormira... Que mundo de bichos! Que despropósito de papões roncando, mauaris juruparis sacis e boitatás nos atalhos nas socavas nas cordas dos morros furados por grotões donde gentama saia muito branquinha branquíssima, de certo a filharada da mandioca!... A inteligência do herói estava muito perturbada. As cunhas rindo tinham ensinado pra ele que o sagui-açu não era saguim não, chamava elevador e era uma máquina (ANDRADE, 1981, p. 31).

É por meio da utilização da linguagem de seu universo cultural que, ao mobilizar termos da selva, Macunaíma descreve as ações realizadas e o funcionamento de um elevador, por exemplo. Assim como podemos observar também como é concretizado o ato de traduzir o que é um avião e um automóvel de acordo as lentes da sua cultura de origem, ou seja, um indivíduo não familiarizado com o cotidiano tecnológico urbano, vejamos outros exemplos:

Logo o tuiuí se transformou na máquina aeroplano, Macunaíma escanchou no aturiá vazio e ergueram vô. Voaram sobre o chapadão mineiro de Urucuia, fizeram o circuito de Itapeçerica e bateram pro nordeste (ANDRADE, 1981, p. 86).

Anda sempre com roda nos pés, motor na barriga, purgante de óleo na garganta, água nas fuças, gasolina no osso-de-pai-João, os dois vagalumes na boca e o capote de folha de banana-figo cobrindo, ai, ai! Prontinha pra chispar. Principalmente se pisa nalguma correição de formiga chamada táxi e alguma trepando no pelame luzido morde a orelha dela, qual! Chispa que nem Deus! E inda tomou nome estranho pra disfarçar mais. É a máquina automóvel. Dizem que mais tarde a onça pariu uma ninhada enorme. Teve filhos e filhas. Uns machos outros fêmeas. Por isso que a gente fala “um forde” e fala “uma chevrolé”... (ANDRADE, 1981, p. 103).

Nesses fragmentos, o narrador incorpora a visão primitiva de Macunaíma ao descrever a cidade de São Paulo. Pode-se dizer que ocorre uma inversão paródica do que se encontra em textos descritivos de cronistas europeus, já que estes levavam em conta, muitas vezes, o referencial europeu para relatar a realidade da terra recém-descoberta.

Ao analisarmos essa construção linguageira, observamos a presença do contraste entre aspectos da cultura do ambiente natural, da “selva” versus elementos tecnológicos presentes na cultura cotidiana da urbanidade paulista. Há, dessa maneira, a possibilidade de realizarmos a leitura

interpretativa dessas descrições com base nos conceitos de Stuart Hall (2002) quando explica fenômenos semelhantes a esses como ocorrência de tradução cultural. O autor esclarece que esse é o resultado de complicados cruzamentos e misturas culturais que são muito comuns num mundo globalizado, pois

Este conceito descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram dispersadas de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições (...) elas são obrigadas a negociar com novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. (HALL, 2002, p. 88)

Nessa perspectiva de absorção de traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias por onde o indivíduo entra em contato é o que constitui sua marca identitária. Nesse sentido, a palavra tradução cultural significa transferir, transportar entre fronteiras, pertencer a dois mundos culturais ao mesmo tempo. Isso é também reafirmado por Zilá Bernd ao abordar essa dinâmica da hibridação cultural como resultado de intrínsecos processos de *transculturização*, pois entre essa relação entre culturas há um espaço de transição, interconexão, pois “o sujeito da transculturização situa-se pelo entre (pelo menos) dois mundos, duas culturas, duas línguas e duas definições da subjetividade, realizando vaivéns constantes entre elas”. (2003, p. 23)

Nesse viés de Zilá Bernd, já em 1928 os processos transculturais constituíram a base do manifesto Antropófago Modernista, embora não recorreram a essa nomenclatura. Na época, o centro da proposta de Oswald foi a devoração cultural como um ritual das técnicas importadas para reelaborá-las com autonomia, convertendo-as em produto de exportação, ou seja, a finalidade consistia em buscar "deglutir" o legado cultural europeu e "digeri-lo" sob a forma de uma arte tipicamente brasileira e destruir o padrão praticado pela elite da época que pela trágica herança colonial costumava privilegiar o estrangeiro em detrimento do nacional. Em resumo, baseavam-se no princípio de que “não se devora o inimigo para matar a fome, mas para absorver suas virtudes” (BERND, 2003, p. 18). Desse modo, o movimento defendia a liberdade de escolha do que absorver da cultura do outro, como processo de digestão e transformação dos elementos culturais europeus, juntamente com o patrimônio cultural indígena e africano para enfim concretizar uma síntese cultural.

Diante da experiência da relação cultural de origem de Macunaíma na cidade de São Paulo, há o estranhamento com novos elementos culturais até então por ele desconhecidos, mas há passagens que mostram

que o herói foi facilmente atraído por essa nova realidade cultural que lhe foi apresentada por meio das máquinas se adaptando rapidamente aos benefícios de comodidade proporcionados, como podemos observar a forma humorística como o autor relata o uso que ele faz do telefone:

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. Macunaíma deu uma grande gargalhada. Percebeu que estava livre outra vez e teve uma satisfação. Virou Jiguê na máquina telefone, ligou pros cabarés recomendando lagostas e francesas (ANDRADE, 1981, p. 33).

Observamos que apesar de tentar manter sua origem identitária cultural, Macunaíma, em uma postura antropofágica, absorve a prática cultural associada ao uso da tecnologia e busca uma assimilação interna desses dois polos de cultura que experimentou transitar, sem abandonar, contudo, sua origem. O resultado dessa digestão é a própria expressão da identidade cultural brasileira.

Assim, está presente na obra os princípios modernistas defendidos por Oswald de Andrade. O modernista rejeitava os regionalismos, apeando-se mais aos valores progressistas e universalizados que se afinam com o mundo urbano. Ao invés da paisagem natural e tradicional, seus olhos enxergam a paisagem urbana modificada pela tecnologia industrial. Das condições de produção da colonização, Oswald acentua a identificação do brasileiro com o índio, cuja alteridade produziria uma zona de sentido impermeável aos europeus.

4. Conclusão

Nessa aventura de um modesto ensaio de análise da obra de Mário de Andrade, observamos ter sido de extrema relevância a mobilização do embasamento teórico que entrelaça de forma complementar os conceitos de interculturalidade, tradução, transculturação e antropofagia para interpretar a constituição da identidade cultural brasileira por meio de uma personagem que representa o Brasil.

Em *Macunaíma* temos a busca incessante da pedra amuleto: Mui-raquitã que se pode interpretar como a própria busca da identidade nacional, pois desde aquela época consistia em ambiciosa ânsia por definição, tendo em vista a formação do país pelo processo de colonização. A obra nos mostra que Mário de Andrade acreditava que o estudo da multiplicidade das manifestações populares representava o caminho para compreender e encontrar o sentido da identidade brasileira. Percebemos a nítida

tentativa de um desenho cultural mestiço, híbrido, cheio de fragilidades e alternâncias dada a formação heterogênea que a originou.

Sua proposta foi de esclarecer a formação dessa identidade em sua realidade, ou seja, como um mosaico, uma riqueza plural onde as partes se reúnem: diferentes raças, crenças, costumes, folclore, práticas religiosas, variedades linguísticas, entre outras manifestações culturais do povo pertencente a todas as regiões brasileiras para formar o todo.

Assim, o autor desconstruiu os estereótipos fundados na existência de uma essência brasileira homogênea e imutável, pois Macunaíma é um herói “carnavalizado” que reúne virtudes, mas também defeitos, como resultado, pois dessa soma entre as diferentes culturas.

Para o escritor a conquista de uma identidade cultural só seria possível se tomássemos consciência de nossas tradições e é por isso que se empenhou em resgatar, retratando em *Macunaíma*, as tradições genuínas brasileiras. Ele sempre teve em mente a constituição de uma brasilidade que reunisse toda a diversidade existente no país e esse amálgama de brasilidade é representado por *Macunaíma*, que reúne, em diferentes passagens, a integração e incorporação das práticas do índio, do branco e do negro para explicar a formação da identidade cultural brasileira. Ele representa, portanto, um retrato do país, fruto da miscigenação dos povos que faz do Brasil um país singular de representação heterogênea desde o seu “nascimento”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. Pauliceia desvairada, In: *Poesias completas*. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Villa Ricca, [1922] 1993.

_____. Esboços para a gramatiquinha da fala brasileira. In: PINTO, Edith Pimentel (Org.). *A gramatiquinha de Mário de Andrade*: texto e contexto. São Paulo: Duas Cidades, [1928] 1990.

_____. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. 8. ed. São Paulo, Martins; Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

_____. *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1958.

BERND, Zilá. *Americanidade e transferências culturais*. Porto Alegre:

Movimento, 2003.

_____. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: UFGS, 1992.

BOSI, Alfredo. Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. In: _____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

LAFETÁ, João Luiz Machado. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

MUSSALIM, Fernanda. A constituição de identidades como efeito discursivo: em pauta as reflexões dos primeiros modernistas sobre a constituição de uma identidade nacional. In: NAVARRO, Pedro (Org.). *Estudo do texto e do discurso: mapeando conceitos e métodos*. São Carlos: Claraluz, 2006.

SILVEIRA, Sirlei. A brasilidade marioandradina. *Polifonia*, Cuiabá, vol. 17, n. 22, p. 38-44, 2010. Disponível em: <<http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/13/13>>.