

Polifonia arquitetada pela citação visual e verbo-visual / *Polyphony orchestrated by visual and verbal-visual quotation*

*Beth Brait**

RESUMO

O objetivo deste artigo é relacionar polifonia com outros conceitos advindos de Bakhtin e o Círculo, de forma a mobilizá-los para a leitura intertextual e interdiscursiva de três produções culturais que tematizam o herói Macunaíma, marco da identidade cultural, linguística e discursiva brasileira. Colocadas em diálogo pela via de uma metonímia – o episódio intitulado “A pacuera de Oibê” -, essas obras exibem polifonia discursiva e cultural e permitem redimensionar o conceito de citação/discurso citado enquanto arquitetura semiótico-ideológica citacional.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura citacional; Texto verbal; Texto visual; Texto verbo-visual; Discursos da brasilidade

ABSTRACT

This paper aims at relating polyphony with other concepts conceived by Bakhtin and the Circle so as to marshal them in the inter-textual and inter-discursive readings of three cultural productions that thematize the hero in Macunaíma, a milestone of Brazilian cultural, linguistic and discursive identity. Engaged in dialogue by means of a metonymy – the episode entitled “A pacuera do Oibê”-, these works exhibit discursive and cultural polyphony and allow for a re-dimension of the concept of citation/reported speech as quotational architecture.

KEY-WORDS: *Quotational architecture; Verbal text; Visual text; Verbal-visual text; Brazilianess discourse*

* Professora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP, São Paulo, São Paulo, Brasil; pesquisadora do CNPq; bbrait@uol.com.br

O estudo fecundo do diálogo pressupõe, entretanto, uma investigação mais profunda das formas usadas na citação do discurso, uma vez que essas formas refletem tendências básicas e constantes da recepção ativa do discurso de outrem, e é essa recepção, afinal, que é fundamental também para o diálogo.
Bakhtin (Volochinov)

La citation, grâce à la confusion métonymique à laquelle elle préside, est lecture et écriture; elle conjoint l'acte de lecture et celui d'écriture.
Antoine Compagnon

La dinámica de la citación (relación entre enunciación citadora y enunciación citada) ilustra paradigmáticamente el dialogismo del discurso o lenguaje en funcionamiento, donde hay una constante fricción de discursos de origen distinto.
Graciela Reyes

Considerações iniciais

Polifonia é um conceito forte e importante para as teorias e análises do texto e do discurso. No pensamento bakhtiniano, assume características específicas, apreendidas e delineadas a partir dos estudos realizados por Mikhail Bakhtin a respeito do escritor russo Fiódor Mikhailovich Dostoiévski (1821-1881), publicados em *Problemas da obra de Dostoiévski* (1929), cuja segunda edição, reformulada e renomeada como *Problemas da poética de Dostoiévski*, foi publicada em 1963, sendo esse o texto, traduzido para várias línguas no Ocidente, a que se tem acesso¹. Ligado ao gênero romance polifônico, *polifonia* ganhou mundo, mostrando-se como um conceito produtivo, constantemente retomado, transformado, subvertido e/ou expandido, de acordo com a perspectiva teórica e/ou metodológica que o acolhe.

Neste artigo, situado no interior de uma pesquisa que procura discutir e sistematizar as contribuições de Bakhtin e o Círculo para a compreensão de texto verbal, visual e verbo-visual, o objetivo é considerar o conceito de polifonia relacionado a outros conceitos, caso de *texto, discurso, relações dialógicas* e, mais especificamente, *citação/discurso citado*, de maneira a mobilizá-los para a leitura intertextual e interdiscursiva de três produções culturais brasileiras. A *polifonia* será entendida e surpreendida por meio de um diálogo existente na cultura brasileira, provocado e

¹ A esse respeito ver: BRAIT, B. Quem disse o quê? Polifonia e heterogeneidade em coro dialógico. In: *Desenredo* (PPGL/UPF), v. 6, p. 37-55, 2010 e BRAIT, B. Problemas da poética de Dostoiévski e estudos da linguagem. In: BRAIT, B. (org.) *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009, p.45-72.

promovido entre obras assinadas por três diferentes autores: Mário de Andrade (1893-1945), Carybé (1911-1997) e Joaquim Pedro de Andrade (1932-1988). O mesmo movimento teórico-analítico permitirá que outro conceito - *citação/discurso citado* -, também ligado a diálogo, vozes e autoria, seja observado e repensado enquanto *arquitetura semiótico-ideológica citacional*.

Para discutir essas questões, foram recuperados, do conjunto heteróclito das manifestações que formam a cultura brasileira, três textos dos autores mencionados: um verbal/literário de 1928, a rapsódia *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, mais especificamente o XV capítulo - “A pacuera de Oibê”; um visual, constituído de quatro ilustrações feitas por Carybé para o mesmo capítulo, na década de 1940, em *Macunaíma, ilustrações do mundo do herói sem nenhum caráter*; um texto verbo-visual, a sequência do filme *Macunaíma*, de Joaquim Pedro de Andrade, datado de 1969, correspondente ao capítulo XV. Nos três, o eixo comum é a narrativa do retorno do herói e seus irmãos à beira do Uraricoera, ao lugar de origem, o que, em parte, justifica a escolha: as três incidem sobre um mesmo sujeito temático, ou seja, uma parte importante das aventuras de Macunaíma. Entretanto, essa não é a única razão. A escolha deve-se, especialmente, ao fato de que as três são obras criadas, realizadas, a partir de planos de expressão diferentes: verbal, visual e verbo-visual, aspecto diretamente ligado aos interesses da pesquisa maior, da qual este estudo é resultado.

Marco fundamental da identidade cultural, linguística e discursiva brasileira, a personagem Macunaíma não é, como se sabe, criação *exclusiva* de Mário de Andrade. Já existia em lendas, como as que foram colhidas pelo alemão Theodor Koch-Grünberg (1872-1924) e apresentadas em sua obra *Do Roraima ao Orinoco*², estudo que, juntamente com trabalhos de Capistrano de Abreu³, Couto Magalhães⁴, Pereira da Costa⁵ e relatos orais, contribuiu decisivamente para a construção do *herói sem nenhum caráter*.

Macunaíma, por sua vez, é um personagem que, ao entrar em cena, em diferentes momentos, tematiza e re-tematiza questões de nacionalidade, identidade,

² KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Vom Roroima zum Orinoco – Mythen und Legenden der Taulipang und Arekuná indianern*. Stuttgart: Stroeker & Schroeder, 1924, vol. 2. O conjunto, representado por 5 volumes, foi publicado entre 1916 et 1924. KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Do Roraima ao Orinoco – Observações de uma viagem pelo norte do Brasil e pela Venezuela, durante os anos de 1911 a 1913*. Trad. Cristina Camargo Alberts. São Paulo: Editora da UNESP/Instituto Martius-Staden, 2006..

³ João Capistrano Honório de Abreu (1853 - 1927) foi um dos primeiros grandes historiadores brasileiros, ligado também à etinografia e à linguística.

⁴ José Vieira Couto de Magalhães (1837 - 1898): político, militar, escritor e folclorista brasileiro

⁵ Francisco Augusto Pereira da Costa (1851 – 1923), historiador, folclorista e escritor brasileiro.

variedade linguística, memória cultural. Reiterado e/ou modificado de texto para texto, suas aventuras refletem e refratam movimentos discursivos, espaciais e temporais da cultura brasileira. No confronto dos fragmentos metonímicos das obras aqui escolhidas, é possível surpreender a polifonia discursivo-cultural por elas descortinada e que, ouvida e vista a partir do conjunto, deixa-se mostrar nas especificidades dos textos e na intertextualidade que, tecida, expõe discursos da brasilidade.

Considerando o texto verbal como primeiro, pelo fato de ter explicitamente motivado os outros dois, é possível afirmar que ambos, ilustrações/desenhos de Carybé e filme de Joaquim Pedro, têm a *citação* como traço constituinte, definidor de sua natureza e identidade semiótico-ideológica⁶. Com base nos pressupostos teóricos aqui evocados, observa-se que, nos textos-segundos, a dimensão *citante* não se dá por meio de fragmentos introduzidos num fio narrativo, como comumente se concebe a citação, mas constitui a arquitetura textual e discursiva de cada um deles, apresentando voz própria e constituindo a polifonia cultural em torno de um herói cuja marca é a contraditória brasilidade. O fato de desenhos/ilustrações e filme terem o verbal como elemento que os precede e os motiva, ao contrário de uma submissão textual e discursiva, deflagra, como se verá, um rico diálogo com o texto e os discursos que estão em sua gênese, reconstituindo, pela citação polifônica, memória e identidades.

Nos desenhos/ilustrações e no filme, o que se constata é o *princípio arquitetônico da citação*, elemento que articula, dialogicamente, a leitura e a re-escritura do capítulo, mobilizando memória textual e discursiva e, por essa razão, firmando autoria, voz diferenciada. A ideia da polifonia, apreendida no conjunto representado pelas três obras, passa necessariamente pela concepção da citação como *princípio arquitetônico visual e verbo-visual*. Esse princípio só pode ser compreendido a partir dos conceitos de *texto* e *discurso*, conforme apresentados no conjunto da obra de Bakhtin e do Círculo, e mais especialmente em sua incontornável ligação com *signo ideológico*, conceito-chave para a compreensão de texto como “conjunto coerente de signos ideológicos”⁷.

⁶ A expressão semiótico-ideológica está sendo utilizada aqui com base na articulação de ideias presentes em dois textos do Círculo: “O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas”, conjunto de anotações feitas por Bakhtin entre 1959 e 1961, não revistas, mas publicadas em *Estética da criação verbal*, e o primeiro capítulo da primeira parte de *Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*, intitulado “Estudo das ideologias e filosofia da linguagem”.

⁷ Estão sendo considerados aqui, para efeito de concepção de texto e discurso em Bakhtin e o Círculo, ao menos três produções: *Problemas da poética de Dostoiévski*, *Marxismo e filosofia da linguagem*.

Assim sendo, os desenhos/ilustrações, de Carybé, e a sequência do filme de Joaquim Pedro de Andrade são enfrentados como texto-citação, isto é, como *arquitetônica semiótico-ideológica* cuja motivação explícita é outro texto. Para a constituição da arquitetônica semiótico-ideológica do texto-citação, os procedimentos de leitura do texto-fonte e de sua re-escritura podem ser detectados como escolhas que expõem, ao mesmo tempo, a memória do texto-fonte e a identidade semiótico-ideológica do novo texto e dos discursos que o constituem. É isso que se pretende demonstrar a seguir.

1 O texto verbal

*Então os três manos voltaram pra a querência deles.
Estavam satisfeitos porém o herói ainda mais contente que os outros
porque tinha os sentimentos que só um herói pode ter: uma satisfa
imensa. Partiram. Quando atravessaram o pico do Jaraguá
Macunaíma virou para trás contemplando a cidade macota de São
Paulo. Maginou sorumbático muito tempo e no fim sacudiu a cabeça
murmurando:
- Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são...
Mário de Andrade*

O Capítulo XV, A pacuera do Oibê⁸, conta como Macunaíma, Maanape e Jiguê, depois de terem residido um longo período na cidade de São Paulo e de terem voltado à condição de índios, resolvem deixar a vida urbana, empreendendo o regresso às margens do Uraricoera. É um capítulo longo e rico em detalhes, que articula, para caracterizar o caminho da volta, diversos e complexos elementos constitutivos da identidade do herói e de sua híbrida condição: primitivo, lendário, anedótico, marcado por traços das culturas popular e erudita e dos universos natural e urbano. O conjunto engloba a partida, a passagem pelo Pico do Jaraguá, de onde Macunaíma contempla São Paulo; o fato de estar portando o amuleto muiiraquitã, recuperado do gigante Piaimã, e as coisas que mais o entusiasmaram na civilização paulista – o revólver Smith-Wesson, o relógio Patek e o casal de galinhas legorne; a descida pelo Araguaia, o sussurro do Uraricoera ao longe, as cantigas do herói, acompanhadas por sua violinha, a praia da chegada, a companheira Iriqui e muitas aventuras, incluindo o encontro com o monstro

Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem e O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas (cf. nota anterior).

⁸ ANDRADE, 1996, p. 136-146.

Oibê, que aparece no título do episódio, e com Hercule Florence, que, em francês, diz ao herói que acabara de inventar a fotografia e o irreverente Macunaíma retruca que isso já havia sido inventado há anos⁹.

Há o detalhamento da geografia, do cenário natural, primitivo e lendário, com águas, pássaros, reflexões, cantigas, marcas linguísticas e enunciativas dos discursos da civilização paulistana e capitalista introjetadas no herói. A riqueza do texto está na profusão de discursos que, ao constituir as identidades do herói, apontam para a complexa identidade brasileira, conforme pensada nos anos 1920, situando rural e urbano, primitivo e civilizado, riqueza e miséria. Tudo traçado por uma escrita primorosa em que o linguístico é explorado em sua rica variedade, contemplando as dimensões rítmicas, prosódicas, imagéticas, etc.

2 Macunaíma em dimensão visual

Logo o céu se escureceu de supetão e uma nuvem ruivor subiu do horizonte entardecendo a calma do dia. O ruivor veio vindo veio vindo e era o bando araras vermelhas e jandaías, todos esses faladores, era o papagaio-trombeta era o papagaio-curraleiro era o periquito cutapado era o xará o peito roxo o Ajuru-curau o Ajuru-curica arari ararica araraúna arai araguaí arara-taua maracanã maitaca [...] E todos esses faladores formaram uma tenda de asas e gritos protegendo o herói do despeito vingarento da Sol.
Mário de Andrade

Carybé (Hector Julio Páride Bernabó), um dos principais artistas plásticos do século XX, é pioneiro na interpretação visual de *Macunaíma*, numa fase em que estava muito ligado à arte e à vida dos índios brasileiros. Por volta de 1943, realizou ilustrações, a bico-de-pena, e enviou para Mário de Andrade que os aprovou. Esses trabalhos, entretanto, só foram publicados anos mais tarde, em edição com gravuras em água-forte, para ilustrar o *Macunaíma* da confraria dos Cem Bibliófilos do Brasil. Uma segunda edição, comemorativa do cinquentenário da publicação de *Macunaíma*, foi feita pela EDUSP e Livros Técnicos, em 1978, e é ela a utilizada aqui: *Macunaíma, ilustrações do mundo do herói sem nenhum caráter*, de Carybé, com comentários de Antônio Bento. Dessa obra, foram escolhidas as quatro ilustrações feitas para o XV

⁹ ANDRADE, 1996, p. 143.

capítulo¹⁰: “Retorno ao Uraricoera”, “Idílio com Iriqui”, “A princesa e o minhocão” e “Setestrela”.

Observa-se, nos quatro desenhos, a seleção, a escolha de elementos componentes da narrativa do retorno, da descida pelo Araguaia, das aventuras amorosas com Iriqui, do encontro com Oibê, o monstro Minhocão, e do último parágrafo em que Iriqui, triste, chama seis araras canindés e sobe ao céu, para, em seguida, transformar-se na constelação Setestrela (na verdade *Oitestrela*, no texto visual). Esses elementos encontram-se transformados e organizados em um coerente conjunto semiótico-ideológico de signos visuais.



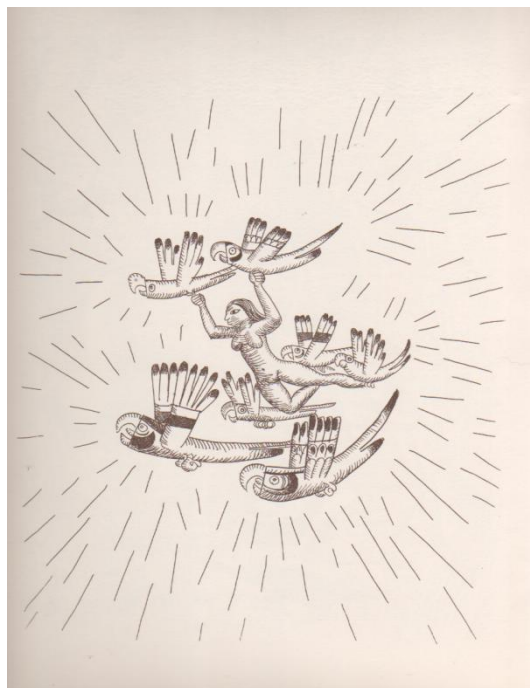
Retorno ao Uraricoera



Idílio com Iriqui



A princesa e o minhocão



O setestrela

¹⁰ CARYBÉ, H.J. P. B. e BENTO, A., 1979, p. 78, 80, 83 e 84.

Olhando as ilustrações e conhecendo o texto verbal, tem-se a impressão de que elas citam o texto original: tudo que se vê está no texto verbal. Ao mesmo tempo, as quatro ilustrações formam um *conjunto de signos visuais* independentes, com sintaxe temporal e espacial próprias, e, conseqüentemente, com organização semântica nova. Isso se deve aos elementos que compõem o conjunto, à maneira como esses elementos estão construídos e distribuídos no espaço, como indiciam personagens, tempo, movimento. Por meio da seleção e organização de elementos do universo natural, mítico e lírico, presentes no texto de Mário de Andrade, um novo texto, um novo plano semiótico-ideológico se oferece. É um plano de expressão visual que simula a espontaneidade, sem camuflar a força expressionista que o constitui, desenhando um ambiente natural, indígena, povoado por bichos e mitos brasileiros, indiciando uns dos universos ideológicos constituído pela obra de Mário de Andrade, ou seja, aquele em que Macunaíma e seus irmãos “se sentiam *marupiaras* outra vez”.

Há, pela materialidade visual, um caráter semiótico cujas especificidades expressam a dimensão ideológica, a costura de discursos, de relações que dão identidade ao texto, que possibilitam a assinatura de um autor (Carybé) e, ao mesmo tempo, apontam para fora, para o texto-fonte e para uma das maneiras como ele pode ser lido. Mesmo tendo sua origem no texto Mário de Andrade, as ilustrações/desenho de Carybé não repetem o texto, ou parte dele, mas o refletem e o refratam, constituindo-o por meio de uma nova voz, com ele dialogando, polifonicamente.

3 Macunaíma em dimensão verbo-visual

E o olhar dele espichando descia a pele do rio em busca dos pagos da infância. Descia e cada cheiro de peixe cada noite de craguatá cada tudo punha entusiasmo nele e o herói botava a boca no mundo feito maluco fazendo emboladas e traçados sem sentido:

*“Taperá tapejara
- Caboré,
Arapaçu paçoca,
- Caboré,
Manos, vamos-se embora
Pra beira do Uraricoera!
- Caboré!”*

Mário de Andrade

A sequência do filme de Joaquim Pedro de Andrade que recupera o XV Capítulo, “A pacuera de Oibê”, de Mário de Andrade, dura um minuto e sessenta e sete

segundos e pode ser encontrada no décimo capítulo (01.30.33 a 01.44.11) da restauração digital (DVD) datada de 2004. Para que o leitor deste artigo tenha um contato direto com o objeto verbo-visual aqui analisado e possa se defrontar com a riqueza sintática e semântica das cores, do movimento, da sonoridade, o trecho pode ser encontrado em http://www.linguagemememoria.com.br/materias.php?cd_secao=134&codant=

A dimensão verbo-visual, observada a partir da maneira como Joaquim Pedro de Andrade traz para dentro de seu filme o XV capítulo da rapsódia de Mário de Andrade, aponta para leitura e re-escritura diferentes das de Carybé. Enquanto o artista plástico selecionou, nos anos 1940, signos cujo campo ideológico reconstituía o discurso voltado para o índio, a natureza, o mítico, o lírico, a arquitetura semiótico-ideológica-citacional de Joaquim Pedro privilegia, no final dos anos 1960, o urbano, o lado degradado da civilização capitalista representado por São Paulo, cujas metonímias o herói carrega em sua canoa.

O episódio inicia-se com uma tomada em que se ouve o narrador descrevendo o que o espectador vê, com as palavras que estão no livro, de forma integral, até um determinado ponto, e como paráfrase, no final. O visual mostra a chegada do grupo - Macunaíma, Iriqui e os irmãos - ao pico do Jaraguá, tendo como fundo a cidade de São Paulo, em citação explícita ao trecho “Quando atravessaram o pico do Jaraguá, Macunaíma virou para trás contemplando a cidade macota de São Paulo [...].Sacudiu a cabeça murmurando: “- Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são...””.





O texto-citação, isto é, o conjunto aqui denominado *arquitetônica semiótico-ideológica*, organiza-se de maneira visual bastante particular, distanciando-se do texto-fonte no que diz respeito à volta à condição indígena, marupiara, dos *manos*. A vestimenta, a gestualidade de todos e também as falas de Macunaíma distanciam-se do universo indígena para indiciar, crítica e ironicamente, o universo semiótico-ideológico da aculturação, marcado pelo hibridismo extravagante, que se impõe como identidade do grupo que retorna ao lugar de origem.

Se Carybé lê a obra de Mário de Andrade pelo veio indígena, mítico, lírico e reescreve visualmente esse universo, Joaquim Pedro de Andrade a lê pela chave crítica, sem dúvida constituinte do texto de Mário de Andrade, destacando as marcas da vivência na cidade, do convívio urbano, da dimensão descaracterizadora do indígena.

No livro, o herói deixa ver, no momento da partida, um lado sorumbático e lamurioso, assim expresso pelo narrador: “Maginou sorumbático muito tempo e no fim sacudiu a cabeça murmurando [...] enxugou a lágrima, consertou o beicinho tremendo (ANDRADE, 1996, p. 136). No filme, esse aspecto é descartado em benefício da aculturação extravagante, da prepotência, da acumulação não de bens, mas de males, conjunto sintetizado na frase com a qual o herói define o Brasil no momento que deixa o pico do Jaraguá, que de fato reitera integralmente a obra, e pelos demais elementos trazidos pela linguagem verbo-visual.

A vestimenta de *cow-boy* verde amarelo sintetiza a aculturação indígena e aponta, também, para outro lugar coerente com o momento em que o filme foi feito e com a complexidade de Macunaíma: a influência americana sobre os brasileiros. Outro aspecto importante é o aproveitamento das canções que estão no texto verbal. O herói canta os versos “Manos vamos-se embora/Pra beira do Uraricoera!, parte da canção “Tapera tapejara”, cuja letra é atribuída a Mário de Andrade, e, no filme, a música de Jardes Macalé, um dos autores da trilha sonora, fator que semiótico-ideologicamente mistura tempos, discursos, autorias.



Tendo como fundo o mar e a mata, a câmera vai mostrando a canoa descendo o Araguaia. Enquanto os irmãos remam, conforme aparece no texto e no desenho, Macunaíma toca uma guitarra, no lugar da violinha e canta freneticamente “Tapera tapejara”. Para de cantar, num dado momento e, como no livro, menciona a necessidade da construção de uma ponte para facilitar a vida do povo goiano. Enquanto no livro é o narrador que relata o fato (“Pois então Macunaíma adestro na proa tomava nota das

pontes que carecia construir ou consertar pra facilitar a vida do povo goiano” (ANDRADE, 1996, p. 137), no filme *Macunaíma* pede à princesa que tome nota e dá a ordem. Em seguida, cospe no rio e continua repetindo a canção “Manos, vamos-se embora/Pra beira do Uraricoera!”.

Coerentemente com as roupas e as maneiras das personagens, à medida que a piroga se deixa ver, observa-se que o primeiro plano está reservado para uma grande quantidade de utensílios domésticos, característicos da cidade – ventilador, televisão, frigobar, um alto-falante, amplificador -, signos da mitologia consumista urbana, e que, nesse contexto, sublinham a aculturação e reiteram a dimensão crítica do texto verbo-visual. Todos esses objetos, inteiramente inúteis na mata, tornam a cena surrealista, hilária, despojada do lirismo e da dimensão mítica indígena, presentes no livro e no desenho. Dentre os objetos urbanos, alguns portados por *Macunaíma*, numa referência ao que “mais o entusiasmara na civilização paulista” estão: o revólver Smith-Wesson e o relógio Patek, mencionados no livro, além de alguns novos, caso da máquina fotográfica, chapéu e óculos *rayban*, signos que compõem semiótica e ideologicamente o *Macunaíma* do final dos anos 1960.

No filme de Joaquim Pedro de Andrade, o XV capítulo é organizado, do ponto de vista da arquitetura semiótico-ideológica, como uma leitura seletiva em que os signos escolhidos e citados funcionam de forma a manter a memória do texto-fonte e, ao mesmo tempo, instaurar uma identidade, uma assinatura que aponta para um momento, histórico ou mítico, diferente daquele, trabalhado por Mário de Andrade e mesmo por Carybé.

A sintaxe auditivovisual opera articulações entre o que está no livro e a forma verbo-visual assumida pela citação. Isso se dá na fala do narrador, na vestimenta e na gestualidade das personagens, e, como exemplo claro, na canção que pontua a volta do grupo para a beira do Uraricoera. O canto de remar “*Taperá tapejara*”, baseado num jogo de palavras em que *tapera* é moradia e *taperá* é andorinha, no filme é acompanhado por uma guitarra, com sonoridade americanizada, dimensão musical que desestabiliza o sentido popular, indígena, pretendido por Mário de Andrade, sem, entretanto, excluí-lo, uma vez que a letra se mantém.

Considerações finais

Para concluir, é possível dizer que os textos escolhidos são fragmentos metonímicos de três importantes obras brasileiras que, aqui, auxiliaram a compreensão teórica, sob a perspectiva do pensamento bakhtiniano, da *citação* enquanto *arquitetura semiótico-ideológica citacional*, e da *polifonia cultural*, realizada por diferentes autores a partir da temática da memória e da identidade motivada pela figura de um complexo personagem: Macunaíma.

As noções de *arquitetura semiótico-ideológica citacional*, que redimensiona o conceito de citação e/ou discurso citado, e de *polifonia cultural*, flagrada na conjunção de três textos fundamentais para a compreensão da brasilidade, só podem ser inteiramente compreendidas, levando-se em conta ao menos dois aspectos: a) sua constitutiva relação com os conceitos de *texto*, *discurso*, *signo ideológico e formas de representação do discurso de outrem*, conforme propostos no conjunto da obra do Círculo; b) o conhecimento, integral, das três obras das quais as metonímias aqui analisadas fazem parte.

Desses aspectos dependem, por um lado, a confirmação da pertinência teórica dos conceitos apresentados e, por outro, o conhecimento de discursos que, caracterizando o texto-verbal-fonte - *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, datado de 1928 -, são colocados em movimento pela obra visual - *Macunaíma, ilustrações do mundo do herói sem nenhum caráter*, de Carybé, produzida nos anos 1940 - e pelo filme *Macunaíma*, de Joaquim Pedro de Andrade, do final da década de 1960, apontando para a *matriz cultural* e, ao mesmo tempo, constituindo novas vozes, novas autorias, harmonizadas em coro polifônico arquitetado pela citação semiótico-ideológica visual e verbo-visual.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica de Telê Ancona Lopes (Coord.). 2 ed. São Paulo: EDUSP/Coleção Arquivos, 1996. [1ed. São Paulo: Livros Técnicos e Científicos Editora S. A., 1978].

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 4 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BAKHTIN, M. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 307-335 [Nota do tradutor: Texto de arquivo (1959-1961) não revisto pelo autor.]

BAKHTIN, M. (VOLOCHINOV). O problema das ideologias e filosofia da linguagem. In: *Marxismo e filosofia da linguagem*. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 8 ed. São Paulo: HUCITEC, 1997, p. 31-38.

BAKHTIN, M. (VOLOCHINOV). O “discurso de outrem”. In: *Marxismo e filosofia da linguagem*. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 8 ed. São Paulo: HUCITEC, 1997, p. 144-154.

CARYBÉ, H. J. P. B. e BENTO, Antônio (Comentários). Retorno ao Uraricoera. In: *Macunaíma*. Edição comemorativa do cinquentenário da publicação de *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade. 1928-1978. *Macunaíma: Ilustrações do mundo do herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Livros Técnicos e Científicos Editora S.A/Editora da Universidade de São Paulo, 1979, p. 78, 80, 83 e 84.

COMPAGNON, Antoine. *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris: Édition du Seuil, 1979.

MACUNAÍMA. Direção (roteiro e adaptação) de Joaquim Pedro de Andrade. Filmes do Serro/Grupo Filmes/Condor Filmes. Brasil: 1969. Rio de Janeiro: Videofilmes, 1969. Versão restaurada digitalmente, 2004. [DVD]. (105 minutos), colorido.

MAGALHÃES, A. S.; FARIA e SILVA; CAMPOS, M.I.B. Música, câmera, contradição: a trilha musical de Macunaíma. *IX Seminário Internacional em Letras Relações dialógicas em língua e literatura*. Santa Maria: Curso de Letras – UNIFRA, ISSN 2175-4535.

REYES, Graciela. *Polifonía textual. La citación en el relato literário*. Madri: Editorial Gredos, 1984.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento. Cinema Novo, Tropicalismo, Cinema Marginal*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

Recebido em 25/03/2011

Aprovado em 20/04/2011