

REVISTA CRIOLA Nº 19 - 1º SEMESTRE/2017

**OS ANDRADES E SEUS CONTEXTOS DE PRODUÇÃO:  
ANÁLISE INTERSEMIÓTICA DE *MACUNAÍMA****Jéssica Catharine Barbosa de Carvalho*<sup>1</sup>*Laura Torres de Alencar Neta*<sup>2</sup>

DOI 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2017.126071

**RESUMO:** O presente estudo propõe a análise de *Macunaíma* nas suas versões literária e cinematográfica. O foco são trechos das duas obras que demonstram seus contextos de produção, Modernismo Literário para Mário de Andrade e Cinema Novo, para Joaquim Pedro de Andrade. A análise foi realizada a partir da ótica da carnavalização proposta por Bakhtin, de forma que o propósito dos autores é, entre outros, promover a crítica à sociedade brasileira, que vivia submissa a padrões europeus.

**ABSTRACT:** This study proposes an analysis of *Macunaíma* in its literary and cinematographic versions. The study focuses on excerpts from both works which demonstrate their production contexts, Literary Modernism for Mário de Andrade and Cinema Novo for Joaquim Pedro de Andrade. The analysis was performed through the optics of carnivalization as proposed by Bakhtin, in the way that the authors' proposal is, among others, to

1 Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras na Universidade Federal do Piauí (UFPI). Atualmente é integrante do grupo de pesquisa Americanidades: lugar, diferença e violência (UFPI) e do Núcleo de Estudos Hispânicos da Universidade Estadual do Piauí (UESPI).

2 Professora efetiva da Universidade Estadual do Piauí (UESPI) nas áreas de Língua e Literatura de Língua Espanhola. Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Piauí (UFPI) e integrante do Núcleo de Estudos Hispânicos da UESPI.

promote the criticism towards Brazilian society, which was kept submitted to European standards.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Macunaíma*; Carnavalização; Literatura e Cinema.

**KEYWORDS:** *Macunaíma*; Carnivalization; Literature and Cinema.

## INTRODUÇÃO

**M** *acunaíma: o herói sem nenhum caráter* (doravante *Macunaíma*) é uma obra escrita por Mário de Andrade e publicada em 1928. Nesse momento, o país passava por diversas transformações. É uma época marcada pelos anseios de renovação cultural e artística no país, especialmente no Sul e Sudeste, que passavam por um processo de crescimento econômico e desenvolvimento de uma nova burguesia, formada notadamente pelos imigrantes que vieram para o país no início do século XX. São Paulo passa a ser modelo para diversas outras cidades brasileiras. Entre outros motivos, conforme Teodoro (2015, p. 303), destaca-se o fato de que muitos paulistas se dirigiam à Europa e viam nas cidades europeias um padrão a ser imitado, devido ao progresso e à grandeza. No entanto, esse mesmo progresso vinha de mãos dadas com o abandono de boa parte da cidade e da população, aspectos presentes em *Macunaíma*.

A obra de Mário de Andrade foi utilizada para a construção de outras produções artísticas, no âmbito do cinema, do teatro ou mesmo da música. Neste trabalho, buscamos verificar aspectos da obra literária e da obra cinematográfica dirigida por Joaquim Pedro de Andrade, de modo a aproximá-los e tomá-los como retrato da relação dialógica entre a Literatura e o Cinema. Para isso, analisaremos as duas obras, verificando a transformação de um signo para o outro e o modo como a carnavalização aparece no decorrer das duas narrativas para a caracterização do Brasil e dos brasileiros.

As duas obras foram produzidas em contextos diferentes, a literária, no âmbito da Primeira Geração Modernista e, a cinematográfica, no período de ascensão do Cinema Novo no país, contextos que, se bem verificados, acabam se aproximando em relação aos anseios de mudança e subversão de uma arte corrente. Além disso, a produção da obra literária parte, entre outros motes, do desejo pela afirmação de uma identidade nacional por meio da exploração da heterogeneidade cultural do país, reafirmando através delas uma identidade nacional que precisa se estabelecer, inclusive a partir da recepção crítica da cultura do outro; ao passo que a produção cinematográfica parte de um contexto político marcado pela repressão, a ditadura militar. Essas condições sociais e culturais apareceram nas duas obras de maneiras distintas, demonstrando que a transposição de uma arte para outra foi realizada de modo a resultar em algo novo, uma releitura atualizada e com mensagens específicas.

## 1. DIALOGISMO E CARNAVALIZAÇÃO

Em seu famoso artigo *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, Walter Benjamin já afirmava a refuncionalidade da obra de arte a partir da ascensão da fotografia, apresentando os questionamentos em volta do que seria ainda a arte e se ela teria ainda alguma autonomia, bem como apresentava o contexto de popularização do cinema e a dessacralização da aura do objeto de arte. Refletir sobre o texto de Benjamin e seus questionamentos pode nos levar ao contexto do cinema hoje, como uma arte feita para ser apreciada por multidões, não apenas para os poucos a quem era reservada a contemplação de objetos artísticos em tempos passados. Isso pode provocar também a reflexão de que, alcançando um maior público, o conteúdo das produções cinematográficas pode se relacionar mais às diversas realidades, histórias e culturas, permeando muitas sociedades de várias formas, o que, *a priori*, deve pressupor um olhar crítico do criador de filmes para o seu contexto e também realidades e contextos mais amplos.

Há hoje, como podemos observar, uma cultura da imagem proporcionada justamente pelo advento da fotografia e do cinema, de modo que a própria Literatura pode ser pensada através dessa cultura. A relação entre Literatura e Cinema, como artes narrativas, vem sendo construída a partir de confrontos e conciliações e, sendo linguagens diferentes, cada uma possui uma forma de produção do conteúdo que deseja transmitir. A fusão entre as duas linguagens para a realização da obra cinematográfica traz consigo diversos pontos que

devem ser analisados, e o produto final é, indiscutivelmente, uma arte nova. Mesmo transcrita para o cinema, a obra literária não seria apenas transposta, pois um novo olhar agiu sobre ela. Conforme Cardoso:

*Nem o texto de origem nem o de chegada, no trânsito intersemiótico, é melhor ou pior, se comparados um ao outro. São diferentes. Para analisá-los, devemos propor critérios específicos e adequados à linguagem em que se estruturam. A teoria da literatura, por exemplo, embora possa ser utilizável como ferramenta de análise, não dá conta da especificidade do fazer cinematográfico, nem como arte, nem como linguagem específica. (CARDOSO, 2011, p. 6)*

Desse modo, as traduções intersemióticas produzem textos diversos daqueles que foram, de alguma forma, uma influência para a construção da obra cinematográfica. Mesmo que haja semelhanças na construção de cenas e personagens, o olhar do tradutor de uma arte para a outra é abalizado pelas especificidades de cada uma. Para entender como ocorre essa construção, é necessário conhecer a intertextualidade entre obras de arte e também o dialogismo entre elas, em que o confronto entre ambas não seja uma forma de limitação.

Para Bakhtin (2003), o dialogismo parte da concepção de interação textual, em que o texto transmite a existência de outros em sua constituição. Segundo Marcuzzo (2008, p. 9), o dialogismo é um princípio constitutivo da linguagem, e o diálogo é um termo chave para a compreensão das ideias de Bakhtin. Por meio dele revela-se a noção de discurso proposta pelo

teórico que combate a ideia de linguagem como sistema distante das relações sociais. Para Bakhtin (2003), o discurso é a linguagem em ação, com um caráter não individual, pois é construída por mais de um interlocutor e, sendo social, mantém relação com discursos anteriores.

Desse modo, ele afirma haver diversos significados para as palavras, afinal, elas trazem histórias e culturas, não sendo a linguagem um sistema estável ou imutável. Na obra *Problemas de la poética de Dostoievski* (2003), Bakhtin explica que não há uma palavra final do autor, criam-se diálogos e campos abertos para a formação de novos discursos:

*Así, pues, en las obras de Dostoievski no existe la palabra definitiva, concluyente, determinante de una vez por todas. Por eso tampoco aparece la imagen estable del héroe [...]. El discurso del héroe y el discurso sobre el héroe se determinan por una relación dialógica abierta hacia sí mismo y hacia el otro. El discurso del autor no puede abarcar íntegramente, cen'ar y concluir desde el exterior al héroe y su palabra. (BAKHTIN, 2003, p. 370)*

Para Bakhtin, o dialogismo é fruto, entre outras condições, também da carnavalização no âmbito da Literatura. Ao expor esse conceito, ele remete primeiramente ao Carnaval como festa popular, cultural, heterogênea, em que se misturam formas e modelos para a construção de uma festa que varia de acordo com tempos e povos determinados. A partir dessa acepção, essa noção é trasposta para o texto literário. Assim, para o teórico: “El carnaval es un espectáculo sin escenario ni división en actores y espectadores. En el car-

naval todos participan, todo mundo comulga en la acción.” (BAKHTIN, 2003, p. 179). A partir dessa compreensão, é no Carnaval que as leis e razões que regem a vida fora desse período são apagadas, por meio do rompimento das barreiras hierárquicas e dos disfarces utilizados na festa.

Na literatura, a carnavalização se caracteriza pela inversão de valores e presença do elemento cômico. Para Soares (2007, p. 71), a partir da leitura que faz da noção utilizada por Bakhtin, “[o carnaval] era a festa da despedida, da explosão e da afirmação da carne antes da abstinência (quaresma), o que conduzia a todo tipo de liberação, de excesso e de eliminação das barreiras sociais, de idade e de sexo”, e marca também a dessacralização e a profanação de modelos considerados normais. Outras características são a ambivalência e o duplo da carnavalização, bem como a utilização de contrários para a representação de objetos e situações, quando, por exemplo, utensílios domésticos são utilizados como armas, ou, no caso de *Macunaíma*, quando o índio nasce negro e diferente dos irmãos e da mãe, torna-se branco, francesa, entre tantas outras transformações.

A partir disso, o dialogismo aparece na obra literária como uma forma de identificar o “outro” no texto, onde uma realidade já colocada por ele é posta de forma invertida, paródica. Conforme Soares (2007, p. 72), a escrita dialógica e carnavalizada “funciona como um espelho no qual a imagem original se reflete invertida, ampliada ou reduzida, sendo, por isso, uma escrita polifônica e plural, ao invés de monológica”, e é dessa escrita que surge a intertextualidade, criando novas realidades textuais que se mostram como diferentes, apesar

de, em certo sentido, proporcionar a identificação da presença de outros textos, como pode ser notado em *Macunaíma*.

## **2. MACUNAÍMA DOS DOIS ANDRADES**

Neste tópico, buscamos caracterizar as duas obras artísticas, destacando alguns dos principais pontos trabalhados por cada autor e o modo como relacionam suas produções ao contexto social e cultural vigente.

### **2.1. MACUNAÍMA DE MÁRIO DE ANDRADE: CARNAVALIZAÇÃO E MELANCOLIA**

Mário de Andrade foi participante ativo dos movimentos e ações que caracterizavam a primeira fase do Modernismo no Brasil, sendo um dos precursores desta tendência e integrante do time de artistas que realizaram a Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922, na cidade de São Paulo. O escritor possui uma produção literária marcada pelos desejos expressos pelos autores da Primeira Geração Modernista do país, reforçando em seus textos a crítica pela linguagem rebuscada, bem como uma crítica acentuada a alguns dos princípios que regiam a burguesia brasileira do período e, mais do que isso, expressava a busca pela identidade do povo brasileiro, reivindicando uma produção literária que fosse identificada com a realidade do país. Com este intuito, o escritor “põe em relevo a presença africana no contexto social brasileiro, e faz o mesmo para com o índio, o japonês e o mestiço, não de



forma mítica, mas enquanto indivíduos no seio de uma sociedade e de seus problemas.” (TEODORO, 2015, p. 354-355).

*Macunaíma* é marcado pela linguagem utilizada na composição do texto, uma linguagem popular e característica da região Norte do país, onde se passa boa parte da história. A leitura da obra oportuniza o conhecimento da cultura popular do país, bem como costumes da época, mesmo que apresentados no texto a partir de uma ótica que visa à carnavalização do comportamento do personagem e o humor. Dessa forma, *Macunaíma* é fonte de diversas informações sobre a língua, o folclore e lendas do Brasil, e torna-se obra influente para outras que viriam futuramente.

Para alcançar esses efeitos, o próprio autor enfatiza, no prefácio do livro, que a narrativa contará com elementos sobrenaturais, que teria a presença do erotismo em muitas cenas e diversas peripécias do personagem em vários cantos do país; bem como destaca que a obra teve como inspiração outro texto, *Vom Roroima zum Orinoco*, de Theodor Koch-Grünberg, que igualmente se utilizava de narrativas orais populares e regionais para a composição da história. Segundo Amaral:

*O caráter artístico erudito de Macunaíma é bastante visível. Somente essa erudição não é um fim em si, pois ela está inserida num processo de criação que procura aproximar arte popular e arte erudita. Esta aproximação entre esses dois universos artísticos é a própria essência de uma concepção de arte nacional. (AMARAL, 1998, p. 116)*

Logo pelo título da obra, que o próprio autor afirma como sendo uma rapsódia, fundem-se arte popular e erudita, e o

jogo praticado por Mário de Andrade é percebido: *Macunaíma* é a imagem carnalizada do povo brasileiro, o fato de não ter “nenhum caráter” não se relaciona com a construção moral do personagem, na verdade, soa, neste subtítulo, a reivindicação pela identidade nacional. Para o escritor – assumindo alguns dos princípios do Modernismo brasileiro – o povo brasileiro não possuía nenhum caráter, porque vivia da cópia dos modelos europeus, deixando de lado ou renegando aquilo que poderia ser de fato seu. Assim, não tem caráter no sentido de não assumir uma identidade nacional e de o personagem principal ser uma mistura de várias culturas que acaba por torná-lo algo indefinido. Conforme Teodoro:

*O Modernismo brasileiro quis fixar, entre as tradições europeias e nacionais, seus próprios modos de expressão. Ele ocupou os vazios deixados por uma “cultura exportada”. Entretanto, mais que a necessidade de ocupar o vazio, reconhecemos em Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade etc. a negação de um vazio cultural pela afirmação de uma cultura nacional recusada por esta mesma elite. (TEODORO, 2015, p. 355)*

Assim, tomando para si a proposta da vertente literária nascente no Brasil, a história de *Macunaíma* conta as peripécias do personagem que dá nome ao livro, um herói que nasce negro em uma tribo indígena na região Norte do país. A descrição inicial do personagem em nenhum momento lembra a definição de alguém que poderia ser considerado um herói, ele é um bebê feio e, com o passar dos anos, torna-se mal-educado, visto como um menino de pouca ou

nenhuma inteligência, pois disse as primeiras palavras apenas aos seis anos de idade, uma frase que passou a ser a principal expressão para sua descrição: “Ai! que preguiça!...”:

*No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.*

*Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro: passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava:*

*– Ai! que preguiça!... (ANDRADE, 2008, p. 9)*

É desse modo que o narrador do romance inicia o leitor na narrativa. Macunaíma, nascido de uma forma pouco afetiva e confusa, passa a ser a carnavalização do próprio Brasil e sua origem cruel, e como uma criança que não fala por muito tempo, já demonstra ser uma espécie de alegoria do brasileiro e seu silêncio em relação à própria cultura. A preguiça do personagem, desse modo, repercute a preguiça do povo brasileiro apresentada de forma pessimista por utilizar-se da cultura do outro apenas como forma de distinção, tomando-a de forma acrítica e sem delinear modos de relacioná-la à cultura local. Segundo Amaral (1998, p. 121), Mário de Andrade defendia que “a tradição intelectual europeia é uma matriz importante para se pensar o Brasil e a formação de uma tradição brasileira, [mas] ele ataca

com veemência a utilização dessas ideias como um meio de distinção social”.

Macunaíma constitui-se como um anti-herói, um personagem que tinha preguiça de tudo, afeito aos prazeres do sexo, adorador do corpo feminino e das “brincadeiras”, como se referia ao ato sexual. No decorrer da narrativa, vários casos são contados, muitos deles marcados pelo elemento sobrenatural, assinalando um tom expressionista, em virtude da deformação com que é pintado o personagem, como um misto de criança e adulto, e surrealista, opondo-se à consciência racionalizadora e demonstrando construções textuais em que a lógica de uma lenda poderia ser mais plausível, atestando a relação da obra com as narrativas orais populares (SOUZA, 2008, p. 4-5).

Macunaíma, à medida que cresce, viaja para várias cidades do país na companhia dos irmãos, cruzando do Amazonas a São Paulo. Nessas andanças, encontra uma fonte que o torna bonito, e mais do que isso, torna-o muito semelhante a um europeu: branco, olhos azuis, alguém que maravilha os olhos de quem o visse<sup>3</sup>. Ressalta-se a metáfora elaborada por

3 Há diversas interpretações desta passagem da obra, em que Macunaíma e seus irmãos “lavam-se” na fonte e deixam sua “negrura” na terra. Em alguns estudos analisa-se a obra como um dos exemplos de literatura canônica que representam o negro e o indígena de maneira negativa, assim como haveria a exaltação da ideia de uma mestiçagem harmoniosa no país, minimizando-se os conflitos étnico-raciais e expressando o desejo de embranquecimento. Dessa forma, a obra estaria inserida no rol de textos que usam o negrismo para a representação de personagens negros, ou seja, apenas como tema, mas ainda regado de estereótipos (DUARTE, 2014). Por outro lado, há pesquisas que veem a sátira de maneira latente em Macunaíma, de forma que a passagem em destaque, e outras com o mesmo tom, são construídas para propor a crítica a um problema conhecido e combatido por Mário de Andrade, a cópia acrítica de padrões europeus, reforçando-se a ideia de que Macunaíma é representação do povo brasileiro, interpretação que condiz melhor com os anseios deste trabalho. Além desse aspecto, na obra também está presente alguns elementos da religiosidade negra, em especial no capítulo “Macumba”, em que é estabelecido o diálogo intercultural entre a cultura brasileira e a africana (TEODORO, 2015). Neste estudo essa discussão não é aprofundada, no entanto, reconhece-se a importância do questionamento acerca dos significados contidos na obra, bem como da construção de novas interpretações.

Mário de Andrade, pois, neste trecho, a obra pode apresentar dois aspectos importantes: o primeiro deles é a influência exercida pelo que não pertence à identidade nacional, pois tornando-se semelhante a um europeu, Macunaíma assume uma feição dominadora e exerce uma atração que faz inveja aos seus irmãos; o segundo aspecto tem a ver justamente com eles, os dois jovens que o acompanhavam também tentam aproveitar da fonte, no entanto, o primeiro deles consegue apenas ficar com a pele avermelhada, simbolizando os indígenas, enquanto o segundo permanece negro, desse modo, apresenta-se a miscigenação do povo brasileiro, fruto da mistura das raças indígena, branca e negra.

Macunaíma também se relaciona com diversas mulheres que, conforme Souza (2008, p. 2), aparecem como sombras na narrativa, à exceção da índia chamada Ci, a única paixão verdadeira. As demais personagens aparecem e somem, dando apenas um caráter lúdico na saga do herói, que a todo tempo “brinca” com uma moça diferente. Sua sexualidade engloba instinto, violência e um aspecto livre e natural. Mas, com Ci, Macunaíma tem um filho, do qual presencia vida e morte depois de Ci amamentá-lo com o seio envenenado por uma cobra. Presencia também a morte da sua mulher e sua ida ao céu para se tornar uma estrela; a saudade que sofre o herói e a adoração que devota à pedra muiiraquitã, deixada por sua amada, são os motes para a continuação das peripécias do personagem, pois Macunaíma perde a pedra, motivo para as aventuras que viveria dali em diante.

Macunaíma mostra-se como uma espécie de herói, mas é marcado pelos diversos defeitos que o constituem. Em geral,

o narrador transmite o modo preguiçoso com que Macunaíma passa sua vida. Em diversos momentos, o personagem passa aos leitores um sentimento de repulsa por algumas de suas ações, mas ele é também a carnavalização do confronto entre a identidade nacional e a diversidade de culturas, entre os padrões europeus e a cópia acrítica dos modelos artísticos da Europa. No final da obra, Macunaíma retorna para o Amazonas diferente, consumido pelas doenças do mundo. As aventuras que viveu ficam apenas na boca de um papagaio, com quem dialoga e conta as suas peripécias, e o animal foi o responsável por transmiti-las ao narrador. Desiludido e sozinho após seus irmãos virarem estrelas, Macunaíma também escolhe esse mesmo caminho:

*Até por causa disso mesmo não achava mais graça na Terra... Tudo o que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto sofrimento tanto heroísmo, afinal não fora sinão um se deixar viver [...]. Decidiu:  
- Qual o quê!... Quando urubu está de caipora o de baixo caga no de cima, este mundo não tem jeito mais e vou pro céu! (ANDRADE, 2008, p. 177-178)*

E nesse fim triste o leitor é confrontado a refletir sobre a história de Macunaíma. Apesar do tom satírico e humorístico no decorrer da obra, no fim sobressai a completa extinção da tribo Tapanhumas e a desilusão de Macunaíma com o mundo, apesar desse final não figurar em grande parte das adaptações e análises da rapsódia. O próprio Mário de Andrade afirma, em cartas para Fernando Sabino e Álvaro Lins, que

a obra havia falhado pelo final não ter sobressaído também às análises empreendidas. Segundo Amaral (1998, p. 135), o fracasso mencionado pelo escritor foi a crítica não percebida no final melancólico, assim, a recepção da obra foi diferente do que imaginava o autor<sup>4</sup>.

Dessa forma foi que Mário de Andrade soube expressar através da narrativa alguns dos princípios que nortearam a Primeira Geração Modernista, compondo uma obra que se mostra essencial para a compreensão da posição dessa geração frente à produção literária desenvolvida no período. Assim, construiu, por meio da sátira, um herói inviável e uma crítica a certos comportamentos dos brasileiros.

## **2.2. MACUNAÍMA DE JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE: O CINEMA NOVO E O PESSIMISMO**

*Macunaíma*, de Mário de Andrade, foi inspiração para a adaptação cinematográfica realizada por Joaquim Pedro de Andrade, no filme de mesmo nome lançado em 1969, o maior sucesso de crítica do diretor. O filme mostra-se fiel à história do livro, uma comédia do absurdo, adaptado também a algumas problemáticas da atualidade. As cores utilizadas no filme são os aspectos que mais chamam a atenção do espectador, predominantemente as cores da bandeira nacional, em especial nas roupas de Macunaíma, uma referência clara às

reflexões já alçadas pelo autor da obra literária sobre a iden-

<sup>4</sup> Em um trecho de uma carta para Álvaro Lins, datada de 1942, Mário de Andrade afirma: "Pouco importa se muito sorri escrevendo certas páginas do livro: importa mais, pelo menos para mim mesmo, lembrar que quando o herói desiste dos combates da terra e resolve ir viver 'o brilho inútil das estrelas', eu chorei. Tudo, nos capítulos finais foi escrito numa comoção enorme, numa tristeza, por várias vezes senti os olhos umedecidos, porque eu não queria que fosse assim!" (ANDRADE, 1942 apud AMARAL, 1998, p. 135)

tidade nacional e à apresentação do povo brasileiro por meio de Macunaíma.

A película faz parte do Cinema Novo, movimento cinematográfico brasileiro que pretendia renovar essa forma de arte no país, valorizando um baixo custo de produção, qualidade e apresentação da realidade brasileira através da produção de vídeos que privilegiassem uma linguagem simples e voltada à cultura nacional. Para Lima (2016, p. 228), o Cinema Novo “é considerado o grande movimento de renovação cinematográfica do Brasil da segunda metade do século XX”, tendo como um dos principais representantes o cineasta Paulo Emílio, que desenvolvia em suas produções uma estética do subdesenvolvimento<sup>5</sup>, característica levada para outras produções, assim como o projeto de repensar a cultura brasileira por meio do cinema. Segundo Souza (2010, p. 56-57):

*Do mesmo modo que os modernistas, os cine-manovistas receberam profunda influência das vanguardas europeias. Por um lado o Neorrealismo (1943) italiano, e, por outro, a Nouvelle Vague (1958) francesa sensivelmente ditaram os rumos da produção cinematográfica propostas pelos cineastas do Cinema Novo em sua primeira fase.*

Essas duas correntes mostraram-se como forma de renovação do campo no Brasil. O Neorrealismo o fez propondo inovações da linguagem cinematográfica e preocupações voltadas ao contexto social, de forma que o enfoque humanista e

5 A noção de subdesenvolvimento foi trabalhada por Paulo Emílio em Cinema: trajetória no subdesenvolvimento, e foi considerada central para a compreensão da produção brasileira de cinema. Por meio dela considera-se primordial entender toda a história de atraso pela qual passou o Brasil durante mais de cinquenta anos, formando um contexto que não pode ser ignorado, inclusive na produção cinematográfica (LIMA, 2016, p. 231-232).



realista do espaço eram alguns dos destaques. Já a Nouvelle Vague contribuiu repelindo as grandes produções com gastos exorbitantes, propondo a ideia de liberdade e rigor narrativo. Assim, ambos tinham um caráter de experimentação e renovação, rompendo com o passado. Há, desse modo, semelhanças entre o movimento ocorrido na literatura e no cinema, mesmo que em períodos distintos. Para Malafaia (2003, p. 2), “Macunaíma abriu o questionamento sobre o projeto de nação, cultivado pelos modernistas de 1922, sobre a imagem do homem brasileiro e sobre os dilemas que circundavam a construção da nossa identidade nacional.”. Composto o Cinema Novo, já na década de 1960, Joaquim Pedro de Andrade está inserido em um contexto em que a cultura popular é tomada como manifestação dessa identidade nacional, ocorrendo a relação entre cultura popular e erudita.

Joaquim Pedro de Andrade foi um dos destaques dessa tendência no Brasil já na terceira fase, denominada antropofágico-tropicalista. O autor mostra em *Macunaíma* uma crítica à ditadura militar, sendo essa produção a primeira após o diretor ter sido solto depois de passar algum tempo preso pelos militares. A trilha sonora do filme demonstra essa crítica, ao passo que satiriza, logo na primeira cena, o ufanismo delirante que permeava o país no período, através do hino composto por Villa-Lobos: “Glória aos homens-heróis dessa pátria, essa terra feliz do Cruzeiro do Sul”, seguido do autor Paulo José em um grito pelo nascimento de Macunaíma:



O mesmo início do livro está presente no Macunaíma de Joaquim Pedro de Andrade, em que é apresentado o nascimento do personagem. No filme, ele é vivido por Grande Otelo. As cenas seguintes já colocam o espectador de frente a seus preconceitos. O choro persistente de Macunaíma e uma espécie de desprezo da família marcam o primeiro quadro da produção. Assim, tanto no romance quanto no livro, os inícios dialogam de alguma forma de modo a repassar para o leitor ou espectador um sentimento semelhante, uma espécie de repulsa incômoda e necessária que marcará ambas as narrativas.

O Macunaíma construído por Joaquim Pedro de Andrade, apesar de certas semelhanças com o personagem literário, é inserido em contexto diferente, sendo fruto das pesquisas do diretor sobre a vida dos índios. No filme, Macunaíma aparece ainda mais egoísta e pouco reflexivo em relação ao seu comportamento, favorecendo a carnavalização em diversas cenas do filme, em especial as que tratam do seu relacionamento com as mulheres. As cenas, assim como aparecem na própria obra literária, passam ligeiramente, ocorrendo mudanças significativas na história de maneira rápida, o que se tornou algo positivo para a produção cinematográfica.

Quando chegam a São Paulo, no filme, há enfoque no espaço urbano, bem diverso daquele em que Macunaíma e seus irmãos viviam; sobressai ainda o transtorno provocado pelas máquinas, algo incompreensível para Macunaíma, que teve dificuldade para entender o que é a máquina e o que é o homem, visto que em São Paulo são realidades que se confundem, dada a presença marcante dos automóveis, dos prédios e da tecnologia crescente. As máquinas são os elementos que não podem ser explicados, pois elas foram colocadas entre a população, mas sua origem é distante daquilo que de fato é conhecido para Macunaíma. O personagem conhece e pode explicar os mitos e lendas nacionais, a natureza local e outros aspectos, mas a máquina lhe é estranha, porque o progresso se insere no país de maneira agressiva e confusa.

Para Malafaia (2013, p. 6),

*Se o anti-herói de Mário de Andrade percorria os rincões do país e encantava-se com a cidade grande, com a modernidade, o anti-herói de Joaquim Pedro de Andrade assustava-se com o progresso, sentia-se estranho naquele mundo novo de máquinas e grandes prédios.*

O Macunaíma de Joaquim Pedro de Andrade sente ainda mais dificuldade em se situar nos ambientes em que se encontra, apesar das várias tentativas de adaptação. O entorno do personagem é todo fruto do capitalismo, sistema em ascensão no período, que privilegia o valor do dinheiro acima do valor do homem. Além disso, conforme Teodoro (2015, p. 305), a máquina é “tudo o que é susceptível a transformar a natureza”, mas não é capaz de transformar a cidade de São

Paulo em arquétipo da modernidade, ao contrário, torna mais nítido o contraste entre os espaços da grande cidade. Desse modo, a narrativa do filme aparece de maneira mais agressiva do que no livro, com a produção adaptada ao contexto:



É em São Paulo que Macunaíma conhece Ci no filme, apresentada não mais como uma guerreira de uma tribo amazônica, mas sim como uma guerrilheira perseguida pelos militares no contexto da ditadura, atestando a transposição do personagem de Mário de Andrade para o final da década de sessenta, em Joaquim Pedro de Andrade. É nesse contexto da capital paulista que o filme mostra os desejos sexuais de Macunaíma transformarem-se em produto do capitalismo. O protagonista pratica uma espécie de prostituição para Ci. A relação é diversa da que é retratada no livro, pois o personagem torna-se escravo tanto do dinheiro, quanto de Ci.

O herói construído por Joaquim Pedro de Andrade, desse modo, acumula um aspecto ainda mais pessimista do que o apresentado por Mário de Andrade, que ainda conservava um jeito gentil de viver suas peripécias, ao contrário do personagem fílmico, que demonstra mais diretamente seus desejos, tornando-se ao final uma vítima do mundo em que é inserido. O diretor utiliza-se da perspectiva antropofágica de Oswald de

Andrade para demonstrar esse aspecto de que Macunaíma, ao consumir e transmitir os seus desejos, acaba também sendo consumido por eles:

*Se Mário de Andrade narrava a trajetória de Macunaíma como o herói portador de uma brasilidade, que escolhe a hora da morte para preservá-la, Joaquim Pedro, utilizando a perspectiva crítica e antropofágica de Oswald de Andrade, narrou a trajetória de um brasileiro que, ao consumir vorazmente, se deixa devorar pelo Brasil ao qual voltou as costas. (MALAFAIA, 2013, p. 8)*

O Macunaíma construído por Joaquim Pedro de Andrade busca mais a satisfação de seus próprios desejos, sem conseguir demonstrar qualquer gesto de solidariedade. No início do filme ainda há uma espécie de empatia pelo modo alegre de Macunaíma, que o identificava com um pretense público, mas isso é algo que se desfaz aos poucos, dado o pessimismo evocado na passagem do filme. O personagem acaba sozinho, ele chama para si, mesmo sem perceber, a solidão, por conta de sua esperteza individualista. Quando retorna para o Norte, é abandonado e deixado à própria sorte, sendo por fim devorado pela Uiara, marcando um fim menos melancólico para o protagonista que, verdadeiramente, não se mostrou em nenhum momento como herói. O fechamento da cena com a mesma música do início e uma imagem da bandeira brasileira manchada de sangue atestam o pessimismo empregado no filme.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Macunaíma*, obra originalmente escrita por Mário de Andrade, passou por muitas adaptações em diversas formas artísticas, entre elas a música, o teatro e também o cinema, este último, um dos focos do presente estudo. Ao apresentar o personagem principal, Macunaíma, como uma representação do Brasil e seu povo, Mário de Andrade, de fato, oferece extenso material para adaptações, por meio da carnavalização e alegorias que propõe dentro de seu texto, e acaba promovendo uma crítica a costumes e comportamentos sociais através da sátira e promoção do riso no decorrer da narrativa, característica que se transpõe para as releituras.

Na defesa de um projeto literário ainda nascente, em virtude da busca de alicerces e unificação, como foi a Primeira Geração Modernista, o escritor demonstra uma visão crítica do contexto social e cultural em que se situava, enfatizando um posicionamento contrário à usurpação acrítica da cultura europeia, um jogo que faz a partir da sátira e do aspecto carnavalizado que assume essa obra, no que seria uma mistura de culturas, valores, realidades e outras construções literárias, no entanto, de modo não idealizado, focando justamente aquilo que pretendia criticar.

No filme de Joaquim Pedro de Andrade, algumas dessas características também podem ser percebidas. O contexto é diferente, havia a ditadura militar e a censura, no entanto, foi reafirmado um compromisso com a crítica a comportamentos sociais legitimados, mas que iam contra a construção de

uma cultura autêntica para o país. Em um contexto de ascensão da modernização e da tecnologia, bem como do capitalismo como ordem social e o dinheiro como algo de maior valor, em detrimento do homem, Joaquim Pedro de Andrade transforma Macunaíma, mantendo a essência do texto literário. Procura assim mesmo demonstrar o tom dos novos tempos, promover a crítica também às condições sociais de seu tempo, mais de quarenta anos depois da publicação da obra de Mário de Andrade.

O que pode ser notado é a presença marcante do espaço citadino, o deslumbramento com as máquinas, tendo como principal foco o automóvel, a preocupação excessiva com o dinheiro em virtude do capitalismo e, como não poderia ser diferente, o destaque às lutas contra a ditadura.

Enfim, as duas obras demonstram relações com seus contextos e com os movimentos estéticos aos quais se vinculam, bem como formas particulares de sátira, mas em nenhum momento perdem a crítica a valores e comportamentos sociais vigentes, apostando na apresentação da realidade invertida e de um personagem que, em resumo, e para ser redundante, mostra-se como herói da nossa gente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Adriana. Macunaíma: sintoma de cultura nacional. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 5, n.9, p. 113-136, 2000.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Rio de Janeiro: MEDIA-fashion, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas de la poética de Dostoievski*. 2. ed. México: FCE, 2003.

CARDOSO, Joel. Cinema e literatura: contrapontos intersemióticos. *Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 8, p. 1 a 15, jan.-jul., 2011.

LIMA, Frederico Osanam Amorim. Sem versos ou sermões: Manoel de Oliveira, Glauber Rocha e o novo no cinema luso-brasileiro. In: NASCIMENTO, Francisco; SILVA, Jaison Castro; FERREIRA, Ronyere. *História e arte: teatro, cinema, literatura*. Teresina: EDUFPI, 2016, p. 223-240.

MACUNAÍMA. Direção: Joaquim Pedro de Andrade. São Paulo: Filmes do Serro, Grupo filmes e Condor filmes, 1969. 1 DVD (108min).

MALAFAIA, Wolney Vianna. Macunaíma, o filme: Joaquim Pedro de Andrade entre o Modernismo e o Tropicalismo. In: Simpósio Nacional de história, 27, 2013, Natal. *Anais...* Natal: UFRN, 2013. p. 1-15.

MARCUZZO, Patrícia. Diálogo inconcluso: os conceitos de dialogismo e polifonia na obra de Mikhail Bakhtin. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, v. 2, n. 36, jun. 2008.



SOARES, Angélica. Ruptura dos paradigmas. In: \_\_\_\_\_. *Gêneros literários*. 7. ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.

SOUZA, Ana Carolina. Da literatura ao cinema: mecanismos de liberação e metamorfose do corpo em Macunaíma. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 4, 2008, Salvador. *Anais...*, Salvador: Faculdade de comunicação, 2008. p. 1-13.

SOUZA, Julierme. Paulo Emílio Salles Gomes e a adesão ao cinemanovismo: matriz intelectual nas congruências entre cinema novo brasileiro e modernismo literário. In: RAMOS, Alcides; CAPEL, Heloisa; PATRIOTA, Rosângela. *Criações artísticas, representações da história*. Goiás: PUC Goiás, 2010, p. 45-68.

TEODORO, Maria de Lourdes. Relações interétnicas e identificação conflituosa. In: \_\_\_\_\_. *Identidade cultural e diversidade étnica: négritude africano-antilhana e modernismo brasileiro*. São Paulo: Scortecci, 2015.

Submissão: 2017-02-06

Aceite: 2017-03-03