



DA LITERATURA AO CINEMA: MECANISMOS DE LIBERAÇÃO E METAMORFOSE DO CORPO EM MACUNAÍMA

Ana Carolina Cruz de Souza¹

O estudo destina-se a analisar as subjetividades autorais do escritor Mário de Andrade e do cineasta Joaquim Pedro de Andrade na composição do romance *Macunaíma* e do filme homônimo, centrando a discussão no perfil identitário do protagonista, através do qual serão problematizadas questões relativas ao corpo e à etnia, relacionando-as ao projeto político dos autores no que diz respeito à temática nacional/ocidental. Para tanto, serão considerados o trânsito entre ficção e realidade, bem como o processo de tradução cinematográfica, sendo este concebido dentro de uma perspectiva intertextual e dialógica.

Palavras-chave: Literatura, Cinema, Corpo, Etnia e Identidade.

Em *Macunaíma*, o protagonista que carrega o nome das obras romanesca e fílmica é portador de uma vitalidade erótica. Nele, os instintos sexuais estão aflorados. O prazer é uma das forças motoras de sua ação em toda a sua trajetória pelo Brasil, desde a infância no Uraricoera até a passagem pela “Paulicéia Desvairada”, como também no retorno para o “Mato Virgem”. “Já na meninice fez coisa de sarapantar”², como informam os relatos de Mário de Andrade e de Joaquim Pedro de Andrade acerca das peraltagens sexuais do herói. Para exemplificar esta afirmativa, segue-se um trecho do livro e outro do filme:

[...] E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaimuns diz-que habitando a água doce por lá. No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele para fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava (ANDRADE, M., 1928, p. 13).

NARRADOR *OFF*: [...] E também espertava quando a família ia tomar banho no rio. Todos juntos e nus.

MACUNAÍMA: Sofará! Oh, Sofará!

SOFARÁ: Ui! Ai!

MACUNAÍMA: Oh, Sofará. Siri te mordeu, foi? Tem muito guaimum nessa água doce aqui. Eu vou mergulhar de novo pra ver se tem mesmo.

SOFARÁ: Ai! Ai! Siri me mordeu, Jiguê! Siri me mordeu. Ai!

JIGUÊ: Engraçado esse siri, não é? A gente, ele não morde não! Só morde você!

¹ Mestra em Literatura e Diversidade Cultural pela UEFS. E-mail: karolcruzdesouza@hotmail.com

² Frase extraída do romance, referente às travessuras de Macunaíma.

MAANAPE: Nunca vi guaimum de água doce! Tem mais pouca vergonha que guaimum aqui dentro! (ANDRADE, J., 1969)

Nas duas obras, observa-se que Macunaíma mantém relações sexuais em qualquer lugar, a qualquer hora do dia, com mulheres diversas, não importando se essas eram companheiras de seus irmãos. Analisando esse perfil do herói marioandradiano, Lígia Chiappini argumenta que

o sexo é encarado por ele com tanta espontaneidade, que está acima do bem e do mal. Macunaíma aceita com a maior naturalidade as necessidades sexuais de que não pode fugir como homem. A naturalidade diante desse problema se revela a todo momento, seja na prática do ato sexual em público (em frente dos irmãos, por exemplo), seja no avontade completo em que o herói interrompe cenas amorosas de terceiros (como a dos namorados a quem vai contar histórias, no barco) (CHIAPPINI, 2000, p.303).

Mesmo considerando a naturalidade com que Macunaíma encara o sexo, o fato é que, em determinados momentos, ele se encontra às escondidas com as cunhadas e planeja o encontro de forma dissimulada, como se vê no trecho a seguir:

No outro dia pediu pra Sofará que levasse ele passear e ficaram no mato até a boca-da-noite. Nem bem o menino tocou no folhiço e virou um príncipe fofoso. Brincaram.
[...]

Já a estrela Papacéia brilhava no céu quando a moça voltou parecendo muito fatigada de tanto carregar piá nas costas. Porém Jiguê desconfiando seguira os dois no mato, enxergara a transformação e o resto. Jiguê era muito bobo. Teve raiva. Pegou no rabo-de-tatu e chegou-o com vontade na bunda do herói. O berreiro foi tão imenso que encurtou o tamanho da noite e muitos pássaros caíram de susto no chão e se transformaram em pedra (ANDRADE, M., 1928, p. 16).

O quadro descritivo aqui apresentado é ilustrativo da luxúria e da voluptuosidade que fazem parte da natureza do herói. Sobre essa faceta do perfil de Macunaíma, Chiappini, citando Paulo Prado, afirma que “um dos males da luxúria é ser sem sentido, o ser não se liga à afetividade” (2000, p. 303). Em vista disso, acrescenta que “Macunaíma não se liga às mulheres, com quem brinca por laços afetivos, exceto Ci. Tanto é assim que essas mulheres, com exceção dessa, são sombras, não se destacam no livro” (*ibidem*). O mesmo se pode afirmar em relação à versão filmica do romance.

Para denotar a naturalidade e o caráter descompromissado das relações sexuais de Macunaíma, tanto Mário de Andrade quanto Joaquim Pedro de Andrade proporcionam um caráter lúdico às ações do protagonista e de suas companheiras.

“Alguma coisa de visceralmente infantil cria em torno de Macunaíma uma aura de espontaneidade polimorfa que parece situá-lo em um espaço aquém da consciência entendida como responsabilidade ou coesão moral” (BOSI, 2003, p. 202). E, para imprimir um caráter lúdico às relações sexuais que o herói pratica, ao sabor dos seus instintos, situando-as no limiar entre um impulso infantil e inconsciente, Mário de Andrade, seguido por Joaquim Pedro de Andrade, emprega o verbo “brincar” e, como uma brincadeira, o ato sexual é acompanhado de risadas que vão num crescendo, até chegar ao ápice do contentamento e da satisfação – o orgasmo.

O sexo assume, assim, um caráter dionisíaco; apresenta-se como o espaço da festa licenciosa, carnavalesca, na qual os tabus, as convenções e as hierarquias sociais são quebrados. Seguindo essa linha de raciocínio, postula-se que Macunaíma encarna o perfil de Dioniso ou de Baco, o deus do “Êxtase e do Entusiasmo” (ARAÚJO, 2003, p. 83). “Fruto da celebração do amor entre Zeus e Perséfone, é também, por extensão metonímica, filho e pai do sentimento amoroso” (ARAÚJO, 2003, p. 83). “Dioniso ultrapassa a medida, desfalece a lógica, devota à vertigem do êxtase” (*ibidem*, p. 84). As características apontadas para definir o deus grego podem ser associadas a determinadas facetas do herói de Mário de Andrade e de Joaquim Pedro de Andrade. Macunaíma, em suas “brincadeiras sexuais”³ revela-se como o “deus da alegria e da relaxação prazerosa” – para usar aqui uma expressão cunhada por Araújo (*ibidem*). As mulheres com quem se relaciona são as suas bacantes e junto com ele participam da festa do amor, do êxtase e da sedução; são portadoras do furor e do impulso sexual.

Alfredo Bosi destaca que, para selecionar os traços que compõem a “natureza” do herói, “Mário de Andrade procurou manter-se, em geral, fiel ao modo de construção dos heróis da mitologia amazônica, acionados pelos estímulos do prazer e do medo” (BOSI, 2003, p. 202). Vale salientar, com base na análise desenvolvida no parágrafo anterior, que, além de beber na mitologia amazônica, o escritor buscou inspiração na mitologia grega para ressaltar a pulsão erótica de Macunaíma; afinal, como ele próprio define, o seu texto é uma rapsódia e, assim sendo, reúne contribuições diversas, oriundas de fontes populares ou eruditas, orais ou escritas.

Ressalta-se ainda que, no romance, a pulsão erótica do personagem está em consonância com o projeto estético de Mário de Andrade, o qual agrega alguns princípios de duas correntes vanguardistas européias – o Expressionismo e o Surrealismo. Do primeiro, o autor incorporou à sua obra o caráter de deformação

³ Expressão emprestada de Randal Johnson (1992).

grotesca do personagem, que tem uma “face infantil” e uma “peitaria cabeluda” (ANDRADE, M., 2001, p. 36). Sendo um misto de criança e de adulto, o herói já se permite experimentar o prazer sexual – que, normalmente, não é licenciado às crianças –, encarando-o como um brinquedo pueril – embora não sem malícia. Da vanguarda surrealista, o escritor apropriou-se, como forma de dar vazão aos instintos recalçados na literatura e de promover a liberação das forças do inconsciente. Apoiando-se em Alfredo Bosi, argumenta-se que o projeto estético posto em prática através de *Macunaíma* está em consonância com as “estéticas cujo horizonte de sentido era a de negação da mente racionalizadora imposta ao planeta inteiro desde que se consolidara o modo de viver e pensar capitalista” (2003, p. 192). Sendo uma proposta de questionamento da consciência racionalizadora, a libidinagem de *Macunaíma* praticada naturalmente e de forma indiscriminada até com as cunhadas se explica como um artifício adotado pelo escritor para questionar o caráter ocidental como uma falta de caráter. Por conta disso, *Macunaíma* expressa, através dos seus impulsos eróticos, a liberdade levada às últimas conseqüências. Por meio desse personagem e de suas atitudes lúbricas, Mário de Andrade evidencia que o caráter está em crise. Assim, ele põe em xeque a moral burguesa ocidental, fazendo frente ao modelo de relacionamento e casamento burgueses.

No que concerne ao filme, as travessuras libidinosas de *Macunaíma*, a entrega ao prazer – mesmo em troca de dinheiro, como é o caso de suas relações com Ci – podem ser interpretadas por um outro viés. Elas se agregam ao projeto estético-ideológico do cineasta. No envolvimento entre *Macunaíma* e Ci, o herói porta-se não só como objeto do desejo, mas também como objeto de consumo, numa relação em que o corpo masculino é devorado pelo dinheiro, como alegoria do capitalismo. Essa questão é explorada na seqüência 28, em que os personagens travam o seguinte diálogo:

CI: Trouxe presente pra você.

MACUNAÍMA: Que é?

CI: Uma coisa que você gosta muito.

MACUNAÍMA: Que é?

CI: Adivinha. Adivinha.

MACUNAÍMA: Sei não. Dinheiro? Dá. Dá.

MACUNAÍMA: É muito, é?

CI: É. Venha cá. Vem.

MACUNAÍMA: Tem mais, tem?

CI: Tem.

MACUNAÍMA: Dá aqui.

CI: Tem, mas pra ganhar esse dinheirinho você tem que trabalhar!

MACUNAÍMA: Dá, dá. Me dá esse dinheirinho aí. (ANDRADE, J., 1969)

Esse diálogo é intercalado por imagens dispostas numa seqüência de planos em que Ci retira uma determinada quantia em dinheiro de uma pasta, joga um maço em direção a Macunaíma, outra parte no chão, e fica com outra porção na mão como isca para atrair o amante. Este, por sua vez, não resiste, segue o rastro das notas e se atira aos braços de Ci e os dois “brincam” longamente na rede e, depois, na cama.

Percebe-se, a partir daí, que Joaquim Pedro promove uma inversão de papéis. Macunaíma coloca-se na condição de prostituta, que vende seu corpo em troca do prazer feminino. Numa sociedade marcadamente machista, em geral, quem se prostitui é a mulher, mas, normalmente, esta não se entrega ao outro por satisfação ou desejo de prazer, e sim por questão de sobrevivência. O seu corpo é, portanto, instrumento de sacrifício e objeto do prazer masculino. Para Macunaíma, no entanto, vender-se a uma mulher bonita e atraente não se constitui nenhum sacrifício; pelo contrário, é também motivo de gozo. De todo modo, através da simbiose presente na relação entre Ci e Macunaíma, o cineasta denuncia, de forma sutil e irônica, o processo de reificação da sociedade capitalista, onde tudo é mercadoria. Até o corpo vira objeto de consumo.

Sendo assim, ao reencenar a picardia e a malícia do herói, a sua libertinagem ao se aproximar das mulheres, o diretor procura realçar as características negativas do personagem, invertendo o sentido da proposição que compõe o título do livro – “um herói sem nenhum caráter”. Essa inversão será mais facilmente explicitada ao se comparar a declaração de Mário de Andrade com o propósito de Joaquim Pedro de Andrade. Tome-se a explicação do escritor paulista:

E com a palavra caráter não determine apenas uma realidade moral não em vez entendo a entidade psíquica permanente, se manifestando por tudo, nos costumes, na ação exterior, no sentimento, na língua da História da andadura, tanto no bem como no mal (ANDRADE, M. *apud* HOLLANDA, 1978, p. 26).

Para Mário de Andrade, a expressão “sem nenhum caráter” refere-se não só ao aspecto moral como também à indefinição do ser. Aponta para uma personalidade que de tão plural beira à instabilidade, torna-se escorregadia, sendo difícil traçar um perfil definitivo para o herói. Como se sabe, em sua constituição étnica, Macunaíma não sintetiza uma origem única, mas rizomática. Não é um índio pura e simplesmente; é filho de uma índia, porém é negro. Ademais, tem um irmão negro e outro índio,

transforma-se em branco (“um príncipe de olhos azuis”). Conforme atesta Bosi, analisando o romance, Macunaíma “amulhera-se com uma portuguesa, mas nem por isso adquire uma identidade fixa, branca, ‘civilizada’. O seu destino, aliás, vem a ser precisamente este: não assumir nenhuma identidade constante” (2003, p. 141). Não é índio, não é negro, não é branco, mas um misto de tudo. É, portanto, essencialmente híbrido. Quanto às características psicológicas, Macunaíma não é totalmente bom nem é totalmente mal; não é de tudo ingênuo, mas também não é completamente malicioso, ou seja, não tem um caráter permanente; é um devir.

Já para Joaquim Pedro, o termo “sem nenhum caráter” passa a significar destituído de virtudes, amoral e imoral. Resulta do desejo do diretor de subtrair, o quanto possível, na versão fílmica, as qualidades positivas do herói marioandradiano, segundo Randal Johnson (1982). Alguns comentários do narrador em *off* apontam estes indícios, e, como lembra Johnson, “o herói é caracterizado negativamente desde a primeira seqüência (‘Macunaíma... nome que começa com *Ma* tem má sina’)” (JOHNSON, 1982, p. 140). Em outra seqüência do filme, ouve-se o seguinte comentário:

NARRADOR *OFF*: Jiguê e Maanape decidiram que o herói era muito mau caráter: ele tinha jurado pela mãe deles que nem olhava pra Suzi. O resultado foi que Jiguê mandou Suzi embora e o herói pegou ficando tão tristonho, se lastimando tanto, que os irmãos pra consolar, levaram ele passear no leprosário da cidade (ANDRADE, J., 1969).⁴

“O herói é, assim, caracterizado mais negativamente no filme que no livro” (JOHNSON, 1982, p. 166). Contudo, a inversão feita por Joaquim Pedro de Andrade apresenta pontos de articulação com a proposta de Mário de Andrade. Serve para exacerbar o tom de crítica à moral tradicional, aliando a isso o desejo de denunciar as relações antropofágicas existentes no seio da sociedade. Isto é o que se depreende da seguinte declaração do cineasta:

Na minha opinião, a evolução de nossa sociedade latino-americana em geral, faz com que já não sejam suportáveis os esquemas da moral tradicional. É necessário denunciar as estruturas moralizantes; a caducidade de valores que só servem para ocultar uma realidade antropofágica (ANDRADE, J. *apud* JOHNSON, *ibidem*, p. 182).

Pode-se considerar também que, no filme, a luxúria de Macunaíma está

⁴ Esta citação encontra-se também em Randal Johnson (*op. cit.*).

associada a um dos princípios do Cinema Novo, *A Estética do Sonho*⁵, proposta e difundida em manifesto por Glauber Rocha, a qual foi assimilada e posta em prática em alguns filmes que herdaram o perfil do movimento cinemanovista. Segundo propõe o manifesto, o cinema deve comunicar a (des)razão do ser humano, desreprimindo as pulsões do inconsciente e libertando os instintos recalcados, como meio de transgredir todo o sistema de opressão dominante.

Conforme escreve Randal Johnson, “[o] erotismo de Macunaíma freqüentemente está ligado à política, ou, em outras palavras, ao código político do filme” (*ibidem*, p. 143). Do ponto de vista político, considera-se que as ações licenciosas de Macunaíma podem simbolizar uma crítica velada à ditadura militar. Nesse caso, podem configurar como um ataque ao Ato Inconstitucional nº 5, que limitou severamente os direitos civis dos cidadãos brasileiros, inclusive a liberdade de expressão. Tendo a liberdade caçada em diversos aspectos, só uma coisa não podia ser vetada pelo governo militar: o direito ao prazer. A carnavalização dos encontros sexuais de Macunaíma funcionaria, pois, como uma forma de desrepressão e também como uma inversão aos valores oficiais. “O filme, então, se desenvolve em dois níveis: um nível superficial, humorístico e irreverente, e um nível referencial, sério, profundo” (JOHNSON, 1982, p. 142). Deste modo, o filme mobiliza dois olhares: para o grande público e para o público intelectualizado. É aí que reside o poder da alegoria. É assim que Joaquim Pedro de Andrade politiza o que é aparentemente apolítico. Repetindo, o sexo apresenta-se sobre os dois lados da moeda, podendo ser lido de forma denotativa e/ou conotativa. Nesse caso, as cenas eróticas do filme podem despertar o prazer e/ou a fruição por parte do espectador.

Um outro aspecto relacionado ao perfil identitário do herói de Mário de Andrade, como lembra Randal Johnson (*ibidem*), é que na sua trajetória pelo Brasil, ele passa por uma série de metamorfoses, as quais conferem-lhe poderes mágicos ou, no mínimo, sobrenaturais. O seu corpo, em situações diversas, transforma-se em frações de segundos. Logo no primeiro capítulo, transmuta-se de uma criança feia – “a índia tapanhumas pariu uma criança feia” (ANDRADE, M., 2001, p.13) – para um homem belo – “ele botou corpo num átimo e ficou um príncipe lindo” (*ibidem*, p. 14). No capítulo dois, por interferência da cotia, que resolveu igualar o corpo do herói com o bestunto, Macunaíma vira um misto de criança e de adulto – “O herói deu um espirro e botou corpo. Foi desempenando crescendo fortificando e ficou do tamanho dum homem

⁵ A Estética do Sonho é o nome que intitula o segundo manifesto de Glauber Rocha, lançado no ano de 1971 em Nova York; é também uma de suas propostas para pensar o Cinema Novo.

taludo. Porém a cabeça não molhada ficou pra sempre rombuda e com carinha enjoativa de piá” (*ibidem*, p. 21). Ainda neste capítulo, o personagem passa por transformações sucessivas para conquistar as graças de Iriqui – “Então ele virou na formiga quenquém e mordeu Iriqui pra fazer festa nela. Mas a moça atirou a quenquém longe. Então Macunaíma, de gostoso, virou gente outra feita e morou com a companheira de Jiguê” (*ibidem*, p. 21-22). Mais outra transformação acontece no capítulo cinco quando Macunaíma, de “preto retinto”, vira branco, de olhos azuis – “Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas” (*ibidem*, p. 40). No capítulo seis, ele se traveste de francesa, para promover um encontro com Venceslau Pietro Pietra:

Então Macunaíma emprestou da patroa da pensão uns pares de bonitezas, a máquina ruge, a máquina meia-de-seda, a máquina combinação com cheiro de casca-sacada, a máquina cinta aromada com capim cheiroso, a máquina décolleté úmida e patchuli, a máquina mitenes, todas essas bonitezas, depindurou dois mangarás nos peitos e se vestiu assim. Pra completar inda barreou com azul de pau compeche os olhinhos de piá que se tornaram lânguidos. Era tanta coisa que ficou pesado mas virou numa francesa tão linda que se defumou com jurema e alfinetou um raminho de pinhão paraguaio no patriotismo para evitar quebranto. E foi no palácio de Venceslau Pietro Pietra. E Venceslau Pietro Pietra era o gigante comedor de gente (ANDRADE, M., 2001., p. 50-51).

No último capítulo, para completar mais uma das transformações de Macunaíma, ele vira a constelação da Ursa Maior:

Então Pauí-Pódole teve dó de Macunaíma. Fez uma feitiçaria. Agarrou três pauzinhos jogou pro alto fez encruzilhada e virou Macunaíma com todo o estenderete dele, galo galinha gaiola revólver relógio, numa constelação nova. É a constelação da Ursa Maior (*ibidem*, p. 159).

Além das metamorfoses por que passa o corpo do herói, o qual transita entre um ser mítico e humano, ele nasce e renasce várias vezes. Só para citar um exemplo, quando vai à casa de Venceslau Pietro Pietra pela primeira vez, este atira uma flecha que acerta o coração de Macunaíma, matando-o: “Se ouviu um grito gemido comprido, juuúgue! e Macunaíma agachou com a flecha enterrada no coração” // “e Macunaíma já tinha morrido” (ANDRADE, M., 2001, p. 45). Mas logo o herói ressuscita:

O herói picado em vinte vezes trinta torresminhos burbuiava na polenta fervendo. Maanape catou os pedacinhos e os ossos e estendeu tudo no cimento para refrescar.

Quando esfriaram a sarará Cambigique derramou por cima o sangue sugado. Então Maanape embrulhou todos os pedacinhos sangrando em folhas de bananeira, jogou o embrulho numa sapiquá e tocou pra pensão. Lá chegando botou o cesto de pé assoprou fumo nele e Macunaíma veio saindo meio pamonha ainda, muito desmerecido, do meio das folhas. Maanape deu guaraná pro mano e ele ficou taludo outra vez (*ibidem*, p. 47).

Novamente, o personagem de Mário de Andrade assume feições de Dioniso. Assim como este, Macunaíma transmuta-se muitas vezes e renasce duas vezes. Segundo a mitologia grega, Dioniso é o deus da metamorfose. Para perceber a natureza complexa desse mito, bem como o diálogo que Mário de Andrade estabelece com essa narrativa mítica, será transcrita uma passagem do Dicionário de Mitos Literários:

[...] Como a gestação de Dioniso estava no sexto mês, Zeus arranca o feto do ventre da mãe e o introduz na sua coxa. No final dos nove meses ele reabre a coxa e retira o pequeno Dioniso, perfeitamente formado. Daí uma das etimologias de seu nome: o deus nascido duas vezes (e também a expressão ‘parece saído da coxa de Júpiter’)

[...]

[...] O pequeno Dioniso é vestido com roupas femininas para que a ciumenta Hera não o reconheça, mas a esposa de Zeus não se deixa enganar e faz com que os pais adotivos enlouqueçam. Zeus transporta o filho até Nisa e entrega-o às ninfas da região. Dizem que dessa vez ele foi metamorfoseado em cabrito (BRUNEL, 1998, p. 240).

Joaquim Pedro de Andrade realiza uma sintetização dos poderes mágicos de Macunaíma, como ele próprio declara numa entrevista a Frederico de Cárdenas (1969), citada por Randal Johnson (1982). As transformações de Macunaíma, no filme, se resumem a dois momentos: quando o herói vira um príncipe lindo e quando, ao tomar banho na fonte encantada, vira branco de uma vez por todas. Acresce-se aqui o episódio em que ele vira uma francesa chique para despistar do gigante Piaimã. No entanto, Johnson enfatiza que essas transformações não são promovidas pelo próprio herói. Ao virar um príncipe lindo é Sofará quem lhe dá um cigarro mágico que produz esse efeito. No segundo processo de branqueamento – este definitivo – Macunaíma transforma-se por intermédio da fonte mágica, que “lava o seu pretume”. Só no último caso que é ele quem se traveste de francesa. Segundo a opinião do crítico, essa concretização das metamorfoses por que passa o herói serve para desmistificá-lo e destituí-lo de seus super-poderes. No filme, “[e]le não tem mais poderes que um homem comum” (JOHNSON, 1982, p.125).

Na obra de Joaquim Pedro de Andrade, o herói não morre e ressuscita. No

episódio da casa de Venceslau Pietro Pietra, ele finge-se de morto, para não ser atacado pelo gigante. A respeito dessas simplificações realizadas na adaptação cinematográfica, é o próprio diretor que explica:

No caso específico de ‘Macunaíma’, o livro é extraordinariamente rico e livre. As invenções que ocorrem são muito variadas e o livro transcorre em muitos lugares do Brasil, coisas mágicas das mais fantásticas acontecem a cada momento, etc. Evidentemente, se tentasse fazer uma adaptação literal do livro enfrentaria problemas insolúveis e ao mesmo tempo perderia o essencial, o mais importante do tema. Como os recursos técnicos e materiais de que dispomos são em geral limitados, é razoável levar em consideração esta limitação desde o argumento e o roteiro. Então, no lugar dessas grandes estruturas técnicas com cenários de grande escala, a operação que fiz foi mostrar o que realmente importava no livro. E com relação às coisas que agreguei ou inventei, tentei fazer viver, expor esse material da maneira mais direta e simples possível... O que fiz foi transformar a magia (ANDRADE, J. *apud* JOHNSON, *ibidem*, p. 123).

Por esse depoimento, nota-se que, ao adaptar o romance de Mário de Andrade para o cinema, Joaquim Pedro teve que exercitar, desde o princípio, a sua autonomia. Isto porque o livro é repleto de imagens surrealistas – descritas pela linguagem verbal – impossíveis de serem transcodificadas em imagens visuais, num filme dirigido com poucos recursos.

Retomando a questão do branqueamento por que passa o personagem Macunaíma – de preto, transforma-se em branco, “um príncipe lindo” –, infere-se que a metamorfose do herói pode ser interpretada, no romance de Mário de Andrade, como um expediente adotado pelo autor para ironizar as teorias raciais do século XIX, as quais procuravam explicar a problemática da identidade nacional e do “atraso” brasileiro. Tais teorias postulavam a supremacia da raça branca e consideravam que o índio e o negro se constituíam um entrave ao processo “civilizatório”. Dessa maneira, a nação brasileira só se tornaria desenvolvida se passasse por um processo de branqueamento.⁶

No caso do filme de Joaquim Pedro de Andrade, a cena do branqueamento funciona como uma sátira à ilusão de democracia racial veiculada pelos discursos oficiais que exploram a idéia de mestiçagem na construção da identidade nacional por um viés homogeneizador e não conflitante. Isso é o que se depreende a partir da observação feita por Oliveira em relação à transformação de Macunaíma:

Embranquecido, ele realiza o sonho de muitos negros, e o sentimento de preconceito

⁶ A esse respeito, ver ORTIZ (2006).

passa, imediatamente, a alimentar, desmascara a falaciosa ‘democracia racial’ propugnada pelas versões autorizadas da nacionalidade [...] ou harmonizadores à semelhança de *O Guarani* (OLIVEIRA, 2004, p. 256).

Ainda com relação à questão étnica, Oliveira adverte que:

Apesar de no filme de Joaquim Pedro de Andrade a coexistência multirracial constituir-se no pilar sobre o qual se erige a versão revista da nação brasileira, longe está o diretor mineiro de sintonizar-se com a idéia da comunidade horizontal, existindo um tempo homogêneo e vazio (o ‘enquanto isso’, das narrativas romanescas), conforme a descrição proposta por Benedict Anderson (*ibidem*, p. 257).

Isso é o que também se pode afirmar acerca do romance *Macunaíma* e do projeto identitário de Mário de Andrade.

Todavia, mesmo o texto fílmico se reportando a um contexto histórico distanciado do contexto a que se reportava a narrativa literária, o fato é que tanto na década de 1920 quanto na década de 1960 ainda se convivia com o preconceito de cor, como se convive até os dias atuais. Sendo assim, o branqueamento de Macunaíma como forma de “igualar-se” ao outro e ser aceito na sociedade – conforme denota o comentário de Ci: “Que lindo que você ficou! Você ficou um príncipe lindo!” – configura-se como uma ironia adotada no argumento do filme (ANDRADE, J., 1969).

A transformação de Macunaíma em “príncipe lindo”, assim como a passagem da cova d’água, relatada no livro, ou da fonte encantada, encenada no filme, trazem à tona criticamente uma realidade perversa na construção da identidade nacional: a inclusão dos “iguais” e, conseqüentemente, a exclusão dos “diferentes”. Nesse sentido, as narrativas romanesca e fílmica podem ser encaradas como um espaço de problematização desse processo.

Diante do exposto, afirma-se que as duas narrativas, de uma forma bem humorada, por um processo de carnavalização das ações e transformações do protagonista, promovem um diálogo entre ficção e realidade, explorando a temática nacional/ocidental de forma crítica e política, tomando direcionamentos convergentes, em alguns pontos, e divergentes em outros. Desse modo, põem em xeque o caráter homogêneo de perfis identitários construídos na literatura, principalmente a do século XIX, bem como em adaptações clássicas de obras literárias para o cinema, no que tange à formação étnica e cultural do povo brasileiro. Ademais, problematizam a reificação da sociedade, em decorrência do processo de industrialização do país iniciado na década de

1920 e intensificado na década de 1960. Aliado a isso, atacam a mentalidade racionalizadora ocidental, com seu projeto de “emancipação da natureza humana”, denunciando as relações antropofágicas existentes numa sociedade capitalista.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989, p. 9-16.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. 32. ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2001.

ARAÚJO, Jorge de Souza. *Dioniso & Cia. na moqueca do dendê: desejo, revolução e prazer na obra de Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003, p. 83-179.

BOSI, Alfredo. Situação de Macunaíma. In: _____. *Céu e inferno*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2003.

BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos lendários*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CHIAPPINI, Lígia. Macunaíma e o retrato do Brasil. In: DECCA, Edgar Salvadori de; LEMAIRE, Rita (Orgs.). *Pelas margens: outros caminhos da história e da literatura*. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

FONSECA, Maria Augusta. Tradução e invenção em *Macunaíma*, de Mário de Andrade. In: CHIAPPINI, Lígia; BRESCIANI, Maria Stella (Org.). *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002.

GOMES, João Carlos Teixeira. *Glauber Rocha: esse vulcão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 594-604.

HELENA, Lúcia. *Uma literatura antropofágica*. 2. ed. Fortaleza: Edições UFC, 1983.

_____. *Modernismo brasileiro e vanguarda*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

_____. A narrativa de fundação: Iracema, Macunaíma e Viva o Povo Brasileiro. In: *A crise da leitura*, Revista Letras, Universidade Federal de Santa Maria, RS, Centro de Letras e Artes, Curso de Pós-Graduação em Letras, n. 1, jan. 1991.

HERMANNNS, Ute. Joaquim Pedro de Andrade e o discurso modernista no cinema brasileiro. In: CHIAPPINI, Lígia; BRESCIANI, Maria Stella (Orgs.). *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Macunaíma: da literatura ao cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

JOHNSON, Randal. *Literatura e cinema – Macunaíma: do modernismo na literatura ao cinema novo*. Trad. Aparecida de Godoy Johnson. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.

LYRA, Bernadette; GARCIA, Wilton (Org.). *Corpo e imagem*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002.

LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. Trad. Mario Kraus e Vera Barkaw. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MACUNAÍMA. Direção: Joaquim Pedro de Andrade. Produção: Joaquim Pedro de Andrade. Intérpretes: Grande Otelo; Paulo José; Dina Sfat; Milton Gonçalves e outros. Roteiro: Joaquim Pedro de Andrade. Música: Jards Macalé, Orestes Barbosa, Silvio Caldas e Heitor Villa-Lobos. Brasil: Embrafilme (180 min). 1 VHS, widescreen, color. Produzido por Filmes do Serro, Grupo Filmes e Condor Filmes. Baseado no romance “Macunaíma” de Mário de Andrade.

OLIVEIRA, Marinyze Prates de. *Olhares roubados: cinema, literatura e nacionalidade*. Salvador: Quarteto, 2004.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SOUZA, Gilda de Melo e. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.