
Texto-Livro, Texto-Filme: Aparições de Macunaíma inspiradas na poética de Mário de Andrade

Text-Book, Text-Film: Macunaíma's Appearances
Inspired by Mário de Andrade's Poetics

Texto-Libro, Texto-Película: Las apariciones de Macunaíma
inspiradas en la poética de Mário de Andrade

*Luciano Tasso Filho**, *Aparecido José Cirillo***, *Stela Maris Sanmartin**** (Brasil)

<https://doi.org/10.22409/poiesis.v22i37.45639>

373

RESUMO: Em 1928, o escritor Mario de Andrade apresentava à conservadora sociedade brasileira as páginas de Macunaíma, um herói sem nenhum caráter. Quatro décadas depois, Joaquim Pedro de Andrade levava às telas o filme Macunaíma, inspirado no livro. Duas aparições criativas sobre o mesmo personagem em diferentes linguagens, que se tornaram símbolos de movimentos artísticos: o Modernismo e o Cinema Novo. Este trabalho propõe analisar as tensões intersemióticas criadas a partir de signos escritos que identificam o herói Macunaíma e sua transposição para a mídia audiovisual, levando em conta os limites de cada suporte e as influências sócio-políticas de cada época.

PALAVRAS-CHAVE: Macunaíma; intersemiótica; Mário de Andrade; Joaquim Pedro de Andrade; texto-filme

* Luciano Tasso Filho é mestrando do PPG em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1796-0481>. E-mail: lucianotasso@ltasso.com.br.

** Aparecido José Cirillo é doutor com pós-doutorado realizado na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. É professor do Centro de Artes da UFES. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6864-3553>. E-mail: josecirillo@hotmail.com.

*** Stela Maris Sanmartin é doutora em Educação pela USP e professora do Centro de Artes UFES. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7276-0584>. E-mail: stelasanmartin@yahoo.com.br.

ABSTRACT: In 1928, writer Mario de Andrade presented to the conservative Brazilian society the pages of *Macunaíma*. Four decades later, film director Joaquim Pedro de Andrade, inspired on the book, brought *Macunaíma* to the film screens. Two creative appearances about the same character, in different languages, which have become symbols of artistic movements: "Modernismo" and "Cinema Novo". This work aims to analyze the intersemiotic tensions created from the written signs that identify the hero *Macunaíma*, and its transposition to the audiovisual media, taking into account the limits of each medium and how social and political context influenced these artists.

KEYWORDS: *Macunaíma*; intersemiotic; Mário de Andrade; Joaquim Pedro de Andrade; text-film

RESUMEN: En 1928, el escritor Mario de Andrade presentó a la sociedad brasileña conservadora las páginas de *Macunaíma*. Cuatro décadas después, el director de cine Joaquim Pedro de Andrade llevó a la pantalla la película *Macunaíma*, basada en el libro. Dos apariciones creativas sobre un mismo personaje en diferentes lenguajes, que se han convertido en símbolos de los movimientos artísticos: el "Modernismo" y el "Cinema Novo". Este trabajo se propone analizar las tensiones intersemióticas creadas a partir de signos escritos que identifican al héroe *Macunaíma*, y su transposición al medio audiovisual, teniendo en cuenta los límites de cada medio y las influencias del contexto sociopolítico.

PALABRAS CLAVE: *Macunaíma*; intersemiótica; Mário de Andrade; Joaquim Pedro de Andrade; texto-película

Recebido: 30/8/2020; Aprovado: 7/12/2020; Publicado: 2/1/2021.

Citação recomendada:

TASSO FILHO, Luciano; CIRILLO, Aparecido José; SANMARTIN, Stela Maris. Texto-Livro, Texto-Filme: Aparições de *Macunaíma* inspiradas na poética de Mário de Andrade. *Revista Poiésis*, Niterói, v. 22, n. 37, p. 373-390, jan./jun. 2021. [<https://doi.org/10.22409/poiesis.v22i37.45639>]



Este documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (CC-BY-NC) © 2021 L Tasso Filho, A J Cirillo, S M Sanmartin

Texto-Livro, Texto-Filme: Aparições de Macunaíma inspiradas na poética de Mário de Andrade

Autor-texto

Mário Raul Morais de Andrade (1893-1945) tinha uma paixão visceral pelo seu país. Intelectual múltiplo, professor de música, escritor e poeta, compilador de lendas, melodias, mitos e contos populares, este modernista “de primeira hora”¹ tinha na palavra escrita sua interlocução com o mundo. Correspondente assíduo, produziu cartas de valor inestimável que ainda hoje são publicadas em livros, dentre elas as que trocava com o folclorista potiguar Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), por quem não escondia seu apreço. A ele, dirigia-se por “Cascudinho” e para ele, revelava sua voracidade quanto à cultura brasileira:

Meu Deus! Tem momentos em que eu tenho fome, mas positivamente fome física, fome estomacal de Brasil agora. Até que enfim sinto que é dele que me alimento! Ah, se eu pudesse nem carecia você me convidar, já faz tempo que tinha ido pra essas bandas do Norte visitar vocês e o Norte. Por enquanto é uma pressa tal de sentimentos em mim que não separo e nem seleciono. (MORAES, 2010, p. 47)

Em 1927, aos 34 anos de idade, intencionado a saciar seu apetite por tudo o que pudesse configurar a alma nacional, realizou uma viagem “do Rio de Janeiro até a Bolívia e o Peru, navegando por toda a costa brasileira até Belém e depois por

rios da região, entre eles, Amazonas, Negro, Solimões e Madeira”. (LOPEZ; FIGUEIREDO, 2015, p. 11) Levava na bagagem, as inspirações colhidas no livro *Mitos e Lendas dos Índios Taulipangue e Arekunaá*, escrito pelo explorador etnólogo Theodor Koch-Grünberg, no qual, provavelmente pela primeira vez, o paulistano da rua Aurora teve contato com o semideus Makunaíma.

Para a maioria desses povos, Makunaima apresenta-se como um ser factual, pois o consideram como um representante de Deus na terra que se caracteriza como sendo um herói tribal ou um semideus, conforme relatado por Koch-Grünberg: “Makunaima é, como todos os heróis tribais, o grande transformador. Transforma pessoas e animais em pedras [...]. Ele fez [...] todos os animais de caça, bem como os peixes. Após o incêndio universal que destrói a humanidade, cria novos homens”. (BARRETO, 2014, p. 26)

Mário de Andrade meteu a cara na mata virgem, olhou para dentro do Brasil e batizou sua erudição nas águas místicas do Amazonas. Uiaras, Curupiras, Matintas, Piaimãs tomaram forma na fumaça das fogueiras que iluminavam as noites das

aldeias e em suas veias corriam as vozes dos índios nativos ecoando gerações imemoriais. Dali, o bico de pena do escritor se encarregaria de transcrevê-las para o caderno de anotações, compilando toda a cosmogonia que, em poucos dias de elaboração, seria apresentada à sociedade literária em vestes textuais.

Autoproclamada rapsódia, a partir da edição de 1937, a obra *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* eleva-se ao patamar das Odisséias, Héracléias e Argonáuticas; aventuras que, ao longo de gerações, coligiram narrativas de grandes feitos, eventos marcantes e cataclismos naturais que costurados pela linha da fantasia contribuíram para a formação do tecido mental pelo qual homens comuns imaginavam, situavam e pensavam o divino. Saborosas histórias reverberadas nas melódicas vozes dos poetas transitavam pelas comunidades compondo o *ethos* de uma distante Grécia:

É na poesia e pela poesia que se exprimem [essas narrativas] e se fixam, revestindo uma forma verbal fácil de memorizar, os traços fundamentais que, acima dos particularismos de cada cidade, fundamentam para o conjunto

da Hélade uma cultura comum – especialmente no que concerne às representações religiosas, quer se trate dos deuses propriamente ditos, quer dos demônios, dos heróis ou dos mortos. (VERNANT, 2009, p. 16)

Entretanto, saído das matas tropicais, *Macunaíma*, um herói sem nenhum caráter estaria longe de representar o passado edificante, capaz de justificar a nobreza ascendente da conservadora oligarquia cafeeira que ditava aos rumos da política brasileira. Preguiçoso, mentiroso e declaradamente abjeto ao “trabalho que dignifica o homem”; seu semideus dava um reflexo nada agradável para Narcisos incapazes de aceitar sua realidade com franqueza. “O brasileiro não tem caráter porque não possui nem civilização própria nem consciência tradicional” (ANDRADE, 2019, p. 185), diria o autor em seu primeiro prefácio do livro. Não seria então o “filho do medo da noite” um instrumento revolucionário capaz de afinar esta tragédia ancestral sob um novo diapasão? A correspondência com Carlos Drummond de Andrade nos revela seus sentimentos:

O dia em que nós formos inteiramente brasileiros e só brasileiros a humanidade estará rica

de mais uma raça, rica numa nova combinação de qualidades humanas. As raças são acordes musicais. Um é elegante, discreto, cético. Outro é lírico, sentimental, místico e desordenado. Outro é áspero, sensual, cheio de lambanças. Outro é tímido, humorista e hipócrita. Quando realizarmos o nosso acorde, então seremos usados na harmonia da civilização (ANDRADE, 2015, p. 24)

O personagem Macunaíma encerra este desejo como um *avatar* encarnado em palavras de forte expressividade musical. Reproduzindo a oralidade do nativo, confronta o português castiço para o arripio das sensibilidades parnasianas vigentes à época: “Um médico fez um discurso pedindo para escrever com muita elegância a fala portuguesa e Exu não consentiu” (ANDRADE, 2019, p. 73). No livro, realidade se mistura com fantasia, relatos de costumes locais e estrangeiros abraçam personalidades conhecidas, e as múltiplas religiões, desde o sul até o norte do país, submetem-se à magia e aos mistérios da natureza pulsante, em busca da essência ancestral do brasileiro.

Sob a batuta do professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo

(LOPEZ; FIGUEIREDO, 2015, p. 19), a obra intimidaria por sua inventividade. Despreocupado com o encadeamento lógico da narrativa, o autor apropria-se de recursos musicais, acelera ou reduz o ritmo de leitura e interpola, aparentemente de forma casual, suas infundáveis anotações agrupando as palavras para causar um efeito sonoro:

Então Macunaíma sentou numa barranca do rio e batendo com os pés n'água espantou os mosquitos. E eram muitos mosquitos piuns maruins arurus tatuquiras muriçocas meruanhas marigüis borrachudos varejas, toda essa mosquitada. (ANDRADE, 2019, p. 70)

Desta forma, fauna e flora, modinhas, canções de roda, provérbios, frases feitas, frases rimadas e outras lendas coletadas parecem reger a melodia estrutural do romance:

...[o livro] foi construído a partir da combinação de uma infinidade de textos preexistentes, elaborados pela tradição oral ou escrita, popular ou erudita, europeia ou brasileira. A originalidade estrutural de Macunaíma deriva, deste modo, do livro não se basear na *mímesis*, isto é, na dependência constante que a arte es-

tabelece entre o mundo objetivo e a ficção; mas em ligar-se quase sempre a outros mundos imaginários, a sistemas fechados de sinais, já regidos por significação autônoma. (SOUZA, 2003, p. 10)

Estas “significações autônomas”, que nos traz Gilda de Mello e Souza, viabilizam a construção do Brasil mítico imaginado por Mário de Andrade. Nele, três etnias se fundem em um projeto de país multicultural, multilinguístico, “desregionalizado”. Vejamos o que nos esclarece Proença, acerca desta preocupação do autor, quando aponta a originalidade do texto:

Macunaíma chega a São Paulo quando o Brasil é uma república, mas durante suas correrias encontra João Ramalho, dos primórdios da fundação de Santo André da Borda do Campo; conversa com Maria Pereira, viva ainda, e amofumbada num grotão da beira do São Francisco, desde o tempo da invasão holandesa; convida Bartolomeu de Gusmão para viajar com ele no dorso de um tuiuíú; e o Padre-Voador, que morreu na Espanha, está caminhando e suando num areal do Maranhão. (PROENÇA, 1969, p. 8)

Esta forma inusitada de escrever dificulta a identificação de um gênero literário para o livro e causa incômodo aos críticos literários. Pouco antes, o mesmo Proença revela que Alceu Amoroso Lima, em defesa do autor, registra seus argumentos contra os leitores inclinados a pensar a obra como plágio: “não é um romance, nem um poema, nem numa epopeia. Eu diria antes, um coquetel. Um sacolejado de quanta coisa há por aí de elementos básicos da nossa psichê, como dizem os sociólogos”. (PROENÇA, 1969, p. 7)

Foi em busca desta “psichê” que Mário de Andrade regurgitou seu Macunaíma, transformando contos e cantos orais em oralidade escrita, afinal, tudo o que está no livro proveio da voz de um papagaio:

E só o papagaio no silêncio do Uraricoera preservava do esquecimento os casos e a fala desaparecida. Só o papagaio conservava no silêncio as frases e feitos do herói. Tudo ele contou pro homem e depois abriu asa rumo de Lisboa. E o homem sou eu, minha gente, e eu fiquei pra vos contar a história. Por isso que vim aqui. Me acocorei em riba destas folhas, catei meus carrapatos, ponteei na violinha e em toque rasgado botei a boca no

mundo cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaíma, herói de nossa gente. (ANDRADE, 2019, p. 183)

Assim, como concluiu Mário de Andrade (2019) em seu livro: “Tem mais não”.

Personagem-texto

A palavra inglesa *trickster* encontra-se traduzida como herói trapaceiro, um anti-herói. Macunaíma pode ser considerado um *trickster*. Renato Amado vai além: ele seria um *trickster* “em fase de treinamento”. Agrupando conceitos deste arquétipo mitológico em Lévi-Strauss, Haroldo de Campos e Mircéa Eliade, Amado conclui:

[Macunaíma] usa de astúcia por meios aéticos para atingir seus objetivos. É, sem dúvida, mutante (se transforma em peixes, formiga, francesa...) e possui grande capacidade de adaptação. O próprio uso da linguagem como forma de atacar um adversário fisicamente superior, ao jogar palavrões no gigante [Venceslau Pietro Pietra], é um exemplo de sua grande capacidade adaptativa. [...] Apenas o grau de sua astúcia não atingiu patamares elevados o sufi-

ciente para se adaptar da melhor forma possível ao mundo, como acabam por fazer os *tricksters*. (AMADO, 2015, p. 261)

Raul Bopp o classifica como “pertencente ao ciclo brasileiro do tipo Pedro Malasarte, astuto, incoerente e sem caráter” (BOPP, 2012, p. 59). E para não faltar à justificativa do termo anti-herói, recorreremos à descrição de Ricardo Freitas e Lucineide Matos:

O personagem central “Macunaíma” pode ser classificado como anti-herói, já que não se enquadra nas construções do romance nacional de influência eurocêntrica, onde o herói é romantizado e idealizado a partir de características europeias, como acontece no Romantismo. Pelo contrário, suas marcas são a malandragem e a falta de caráter, ou melhor, de um caráter em formação. Assim, na obra se reconhece um herói brasileiro “modelado em resíduos folclóricos”. (FREITAS; MATOS, 2019, p. 163)

Estes seriam, portanto, alguns dos aspectos psicológicos que contribuem para a construção do personagem, previamente denunciados no próprio subtítulo do livro, quando o autor flagra a inexistência do “caráter” de Macunaíma.

Encontramos outros elementos nos bordões empregados em discurso direto: - POUCA SAÚDE E MUITA SAÚVA, OS MALES DO BRASIL SÃO! Quando critica a política sanitária do país, e - Ai que preguiça, quando resiste em fazer algo que lhe é imposto. Temos também em discurso indireto o misticismo ancestral do personagem quando se refere aos animais: - [tal bicho] já foi gente que nem nós... (ANDRADE, 2019, p. 137)

Herói, ou anti-herói, Macunaíma também gosta de dinheiro, embora renegue o trabalho assalariado. Conhecedor de magia, poderia facilmente transformar qualquer coisa nas “pequenas e voláteis folhas de papel” (ANDRADE, 2019, p. 84), mas prefere, por galhardia, imaginar tesouros enterrados ou outras formas de obtê-lo. Na apresentação que faz à edição digital do livro, Miguel Sanchez Neto considera que:

Ele não quer trabalhar pois sempre viveu do trabalho de alguém, restando, quando está à deriva na cidade, a malandragem. Trabucar, como ele diz, é coisa para os outros, ele passa os dias dilapidando os recursos trazidos do Mato-Virgem e depois tenta arranjar dinheiro de várias formas, até pedindo bolsa de estudo

ao governo. Essa aversão ao trabalho é uma constante em nossa história de povo forjado no balanço da rede, no ardor sensual dos trópicos. (ANDRADE, 2019, p. 14)

Malandragem e preguiça são, desta forma, depreciações totalmente exógenas ao “homem natural”, conceito imposto por imigrantes que carregavam consigo os resíduos de uma longínqua revolução industrial, na qual o trabalho árduo representa as ilusões de dignidade sob um viés econômico.

Passemos à análise das descrições imagéticas do personagem colhidas em quatro passagens do texto: a) O nascimento; b) A primeira transformação, c) A segunda transformação, d) A terceira transformação, e) Sua morte. Destacados os trechos e em itálico as palavras-chave:

- a) Era *preto retinto e filho do medo da noite*;
- b) Nem bem o menino tocou no folhigo e virou *num príncipe fogoso*;
- c) Macunaíma fastou sarapantado mas só conseguiu livrar a cabeça, todo o resto do corpo se molhou. O herói deu um espirro e botou corpo.

Foi desempenhando crescendo fortificando e ficou do tamanho dum homem *taludo*. Porém a cabeça não molhada ficou pra sempre rombuda e com *carinha enjoativa de piá*;

- d) Quando o herói saiu do banho estava *branco louro* e de *olhos azuizinhos*, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo *retinta dos Tapanhumas*;
- e) *Vira constelação Ursa Maior*

Destacamos os adjetivos *preto* e *pretume*, seguidos por *filho do medo da noite*, nos quais podemos identificar uma conotação objetiva sobre o tom de sua pele que é reforçada por *retinto* (que recebeu nova camada de tinta) e *poética*, sobre uma filiação mística do desconhecido. O substantivo *príncipe*, e os adjetivos *branco louro* e *olhos azuizinhos* evocam estereótipos de beleza importada, muito presente nos contos de fada europeus, contrastando com *fogoso* (que tem fogo), que metaforicamente indica o ardor sexual dos trópicos. *Taludo* é uma derivação de *talo* (botânica) com o sufixo *udo* (abundância), geralmente usado para designar criança crescida. E por fim, *constelação Ursa Maior*,

que se refere ao conjunto de estrela avistada no Hemisfério Norte.

Acerca desta última descrição, lembramos que a constelação Ursa Maior é comumente associada a deuses em diferentes mitologias – no fabulário brasileiro, atesta Câmara Cascudo (2015), identifica-se diretamente com o Saci-Pererê.

Texto-filme

Cerca de quatro décadas depois da primeira publicação do livro, em 1969, Macunaíma foi adaptado para o cinema sob a direção de Joaquim Pedro de Andrade.

Na transcrição das passagens que à frente destacaremos, percebe-se a preocupação do diretor em manter-se fiel aos elementos simbólicos presentes no texto. Em entrevista cedida à revista *Filme Cultura*, de janeiro a abril no ano de 1984, o diretor revela sua relação criativa com os livros:

De maneira geral, eu não parto direto para a adaptação. Parto de uma ideia e, no caminho para transformá-la em roteiro, surge um livro que serve de suporte àquela ideia. Se você po-

de manobrar todas as cordas da criação desde o princípio, o universo ficcional é excessivamente aberto. O suporte do livro me deixa muito mais seguro. Mas acredito que, no meu caso, este processo está se exaurindo, porque vai ficando cada vez mais difícil ocorrer a coincidência entre a ideia e o suporte, ou seja, o livro. (MACARIO, 2006, p. 56)

Desta forma, alguns personagens míticos, como o caipora, são identificados pelo figurino característico, outros são acompanhados por metáforas visuais, como a deusa Sol; ou ainda, identificados apenas pela locução, dispensando uma descrição visual.

As identificações vão além dos personagens. Assim como Mário de Andrade denuncia um país dissidente, “cujas reações cortam os mais diferentes rincões da pátria, mostrando como estes estão infestados de saúvas, doenças e miséria” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 55), Joaquim de Andrade realiza um salto histórico e apresenta um Brasil dilacerado por brutal ditadura militar. No filme, Macunaíma caminha pelas ruas da cidade assustado em meio a policiais fardados; Ci, a Mãe do Mato, ganha contornos de guerrilheira ur-

zana, sempre acompanhada pela trilha *É papo firme*, na voz de Roberto Carlos e, ao invés de virar uma estrela, desaparece ao som de uma explosão; o gigante engolidor de gente, Venceslau Pietro Pietra, vira um industrial italiano inescrupuloso, fruto do acelerado processo capitalista. Se o humor reina tanto no texto como na película, ele ajuda a amenizar nossa tragédia social.

A combinação destes ingredientes, juntamente com a genialidade criativa dos autores, transformou suas obras em representantes seminais dos movimentos artísticos surgidos à época: o Modernismo dos anos 20 e o Cinema Novo da década de 60. Wolney Vianna Malafaia resume:

O cineasta, [Joaquim de Andrade] que pode ser considerado como um dos mais importantes autores do Cinema Novo, responsável inclusive pela construção de sua proposta estética e política, traz para as telas uma releitura das propostas modernistas desenvolvidas na sociedade brasileira a partir dos anos vinte. (MALAFAIA, 2010, p. 1)

Em Ismail Xavier podemos encontrar uma objetiva contextualização da época:

Na segunda metade dos anos 60, tivemos uma nova inflexão na consciência de artistas e críticos quanto à questão da indústria da cultura no Brasil, gerada pela urbanização, pelo desenvolvimento dos meios audiovisuais e pelo *boom* da propaganda. (XAVIER, 2013, p. 21)

E dirigindo-se especificamente ao filme, encontramos:

Atento a dados que mostravam sua permanência na vida social, o filme de Joaquim Pedro retomou também o diálogo com a chanchada, dentro do processo geral de recuperação do gênero, deflagrado pela atmosfera da Tropicália. (XAVIER, 2013, p.146)

Para concluir, Macunaíma classifica-se no gênero comédia e fantasia. Em novembro de 2015, o filme entrou na lista feita pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine)¹ dos 100 melhores filmes brasileiros de todos os tempos. Passaremos, em seguida, à apresentação dos *frames* colhidos a partir das cenas do filme que fazem referência às descrições narrativas do livro.

Personagem-filme

a) O nascimento



Baixinho, cabelo arrepiado, quase sempre seminu, olhar matreiro e voz estridente, este mineiro de Uberlândia tornou-se o si-nônimo multimidiático do herói de Mário de Andrade.



384

Pingado dentre os atores que alçaram fama nas conhecidas *chanchadas da Atlântida*². Grande Otelo galvanizou sua carreira na antológica cena do nascimento de Macunaíma:

Uma das especificidades do cinema é que a personagem ganha um corpo, e este corpo é, normalmente, o corpo de um ator (ou atriz). E ao corpo desse ator, podemos somar sua “persona”, sua biografia e os personagens interpretados por ele (em filmes, novelas, peças teatrais etc.). Uma intertextualidade de ator. (MACARIO, 2006, p. 63)

É desta forma que é apresentada à plateia das salas de cinema a infância do ser mitológico trazido do imaginário dos *Taulipangue* e *Arekuná*: um adulto preto, de chupeta na mão, coberto por uma bata simples e desarranjada sobre a pele nua.

b) A primeira transformação



No livro, a primeira transformação de Macunaíma acontece no momento em que Sofará deitou "...o curumim nas tiriricas, tajás e trapoerabas da serrapilheira, [e] ele botou corpo num átimo e ficou um príncipe lindo" (ANDRADE, 2019, p. 22). Como percebemos, Mário de Andrade não faz nenhuma referência à mudança da cor de pele. No entanto, com a aparente intenção de preparar o público para a terceira e definitiva transformação do herói, Joaquim de Andrade, substitui Grande Otelo num corte dentro do plano, por Paulo José: ator branco, de olhos castanhos, que usa uma peruca loura e trajes típicos do teatro burlesco – uma alusão aos personagens extraídos dos contos de fada.

c) A segunda transformação



Sua segunda transformação acontece quando Cotia joga sobre ele um caldo envenenado de aipim:

Macunaíma fastou sarapantado mas só conseguiu livrar a cabeça, todo o resto do corpo se molhou. O herói deu um espirro e botou corpo. Foi desempenando crescendo fortificando e ficou do tamanho dum homem taludo. Porém a cabeça não molhada ficou pra sempre rombuda e com carinha enjoativa de piá. (ANDRADE, 2019, p. 31)

Ao invés de um homem taludo "com carinha enjoativa de piá", Grande Otelo retorna trajando camisa e calça sociais – uma

solução mais prática devido aos recursos limitados. Com o auxílio da locução (em *off*), Joaquim Pedro de Andrade identifica o ser fantástico: “A velhinha, que se chamava Cotia”; e no diálogo da personagem, reforça o amadurecimento físico súbito do herói: “Tu não é mais criança não, rapaz. É criança que faz isso. Vou te arranjar uma roupa de adulto”.

d) A terceira transformação



Ao banhar-se numa “cova cheia d’água” encantada, o personagem, que era “preto retinto” sai “louro” e de “olhos azuizinhos”. Mais uma vez, Paulo José de peruca substitui Grande Otelo em corte dentro

do plano, enquanto o buraco, que “era marca do pezão do Sumé” (abreviação de São Tomé), dá lugar, no filme, a uma bica que esguicha no meio do cerrado. A paródia vai além da figura jocosa do príncipe e é reforçada por elementos que se diluem nas referências do público geral:

Joaquim Pedro busca, de forma bastante sofisticada, parodiar o musical hollywoodiano (o objeto do “desejo” das chanchadas carnavalescas). Grande Otelo passa Macunaíma para Paulo José quando se banha com a água que jorra do chão. A cena se desenrola ao som de *Sob uma Cascata*, cantada por Francisco Alves, o “Rei da voz”, identificado com as chanchadas (tendo sido também ator em algumas delas). É uma versão da canção *By a Waterfall*, utilizada por Lloyd Bacon em seu filme *Belezas em Revista* (*Footlight Parade*, de 1933, cujas cenas musicais foram dirigidas por Busby Berkeley)... (MACARIO, 2006, p. 78).

Em consonância com Mário de Andrade, cuja pena dispara contra os estrangeirismos europeus, Joaquim de Andrade amplia sua objetiva para também atingir, ainda que subliminarmente o ideário colonizador norte-americano.

e) Sua morte



No livro, páginas antes de ser transformado em constelação por meio da feitiçaria de Pauí-Pódole, Macunaíma encontra Uia-ara, a deusa dos lagos, que destrói seu corpo. Dentro dos limites possíveis da transposição de uma obra literária para uma produção audiovisual, percebe-se a liberdade de escolha do diretor, quando opta por uma passagem em detrimento de outra. Com a intenção de aumentar a dramaticidade narrativa, Joaquim de Almeida enquadra uma camisa verde flutuando na água enquanto é tingida pelo líquido vermelho que borbulha vindo do fundo do rio – uma clara alusão à violência do regime militar na ditadura. Macunaíma morre lembrando aqueles que perde-

ram suas vidas na luta popular contra o regime. Para reforçar esta ironia, o áudio retransmite a marcha ufanista *Desfile aos heróis do Brasil*, de Heitor Villa-Lobos, presente na abertura do filme:

*Glória aos homens que elevam a pátria
Esta pátria querida que é o nosso Brasil
Desde Pedro Cabral que esta terra
Chamou gloriosa num dia de abril
Pela voz das cascatas bravias
Dos ventos e mares vibrando no azul
Glória aos homens heróis desta pátria
A terra feliz do Cruzeiro do Sul (bis)
Até mesmo quando a terra apareceu
Fulgurando em verde e ouro sobre o mar
Esta terra do Brasil surgindo à luz
Era a taba de nobres heróis.
(MACARIO, 2006, p. 60)*

Conclusão: Texto-fonte / inter-relações

À guisa de uma reflexão final deste texto, podemos afirmar que, em suas pesquisas, Mário de Andrade identifica um homem natural, místico e sensual que entra em conflito direto com a burguesia urbana, afeita aos costumes estrangeiros, incapaz de se render às próprias realidades étnico-geográficas. Debruçado sobre este fértil

repertório humano, o escritor faz brotar uma obra original que revoluciona o ambiente artístico de sua época e perdura ao longo das gerações: *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*.

Em seu processo de criação, identificamos algumas etapas percorridas desde a concepção até a conclusão de sua obra: as intenções iniciais, a busca pelas referências (pesquisa), a elaboração mental e a consequente adequação do material para a linguagem escrita. Em todas elas, traçamos evidentes relações entre autor e seu objeto artístico, provenientes tanto de sua formação pessoal, quanto do contexto sócio-político-cultural no qual estava imerso e para o qual contribuiria. Em outras palavras, uma obra torna-se a manifestação tangível do ser criativo em seu tempo. A obra tornou-se uma imagem geradora, um fonte de onde partiam outras criações, o que chamamos de texto-fonte.

Como texto-fonte de inspiração, Macunaíma serviu de tema para vários artistas. Nas artes plásticas, Tarsila do Amaral, Carybé, Pedro Nava, Cícero Dias, entre tantos; no teatro, Antunes Filho com a peça homônima de 1978; nas Histórias em

Quadrinhos de Rodrigo Rosa, e de Ângelo Abu em parceria com Dan X; e no cinema, com os longas-metragens de Joaquim de Andrade (*Macunaíma*, 1968) e Paulo Veríssimo (*Exu-Piá – Coração de Macunaíma*, 1984).

Em todas as suas aparições, características medulares do herói foram preservadas, enquanto cada suporte direcionava, ampliava ou restringia suas dimensões simbólicas. Desta forma, o personagem, como uma fênix, surge renovado sob o olhar de outro artista.

Ao refazer este arco intersemiótico, Joaquim de Andrade apropria-se do universo sógnico presente no texto-fonte de Mário de Andrade, elabora a história a partir de seu filtro pessoal – carregado pelo contexto político e conduzido pelos novos ares do cinema nacional – e cria uma obra audiovisual capaz de trazer corpo e voz ao *herói da nossa gente*. Do texto ao filme, e em quaisquer instâncias que se apresente, Macunaíma sempre aparecerá como fruto destas inter-relações.

Notas

¹ Disponível no site da Abraccine: <https://abraccine.org/2016/09/04/abraccine-lanca-100-melhores-filmes-brasileiros-no-festival-de-gramado/>. Acesso em 18/8/2020.

² “Atlântida, produtora fundada [...] em 1941 no Rio de Janeiro”. Seus maiores sucessos foram do gênero chanchada, caracterizada pelo “cruzamento de registros como: musical hollywoodiano, teatro de revista, *vaudeville* teatral parisiense e da *commedia dell’arte*”. Disponível em <https://culturaalternativa.com.br/atlantida-e-as-chanchadas/>. Último acesso em 18/8/2020.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A lição do amigo Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Livro digital, 2019. Disponível em <https://rd.uffs.edu.br/bitstream/prefix/3122/1/Macuna%C3%ADma%20-%20PDF.pdf>. Acesso em 20/7/2020.

AMADO, Renato. Macunaíma um trickster? In: XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA. *Cadernos do CNLF*, Rio de Janeiro, v. XIX, n. 8 (História

da Literatura e Crítica Literária), p. 243-263, 2015.

BOPP, Raul. *Movimentos modernistas no Brasil – 1922-1928*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

BARRETO, Mêrivan Rocha. *Makunaima/Macunaíma Theodor Koch-Grünberg e Mário de Andrade, entre fatos e ficções*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia, Universidade Federal do Pará, Bragança, 2014.

CASCUDO, Câmara. *Literatura oral no Brasil*. São Paulo: Global, 2015.

FREITAS, Ricardo de; MATOS, Lucineide M. De. Macunaíma em quadrinhos: aspectos estéticos modernistas na rapsódia gráfico-visual antropofágica. *Revista Galaxia*, São Paulo, n. 40, jan.-abr., p. 159-176, 2019.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Ática, 2007.

LOPEZ, Telê Ancona; FIGUEIREDO, Tatiana Longo. *O turista aprendiz / Mário de Andrade*. Brasília: Iphan, 2015.

MACARIO, Leonardo Côrtes. *Um outro Macunaíma: a recriação da rapsódia na traje-*

tória do cinema brasileiro. Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

MALAFAIA, Wolney Vianna. Joaquim Pedro de Andrade: Modernismo e Cinema Novo. In: II JORNADA DISCENTE DO PPHPBC (CPDOC/FGV), *Intelectuais e poder*. Simpósio 2. Cinema e política cultural. Rio de Janeiro, 2010.

MORAES, Marco Antônio de (Org.). *Câmara Cascudo e Mario de Andrade: cartas 1924-1944*. São Paulo: Global, 2018.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O Tupi e o Alaúde*. São Paulo: Editora 34, 1979.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia antiga*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal*. São Paulo: Cosac Naify, 1993.