



Olhar comparativo entre livro e filme “Macunaíma”¹

Luiz Felipe de Souza MORAES²

Glauco Madeira de TOLEDO³

Universidade Estadual Paulista, Bauru, SP

RESUMO

“Macunaíma” é um dos personagens mais famosos e mais presentes na literatura nacional. Ele é um personagem criado para se tornar o espelho do povo brasileiro, em um livro cuja trajetória conta ainda com reproduções de várias outras características físicas e culturais do Brasil. Nos cinemas, ele incorporou-se à terceira fase do Cinema Novo, passou pela censura e foi lançado em 1969 para ilustrar com imagens o caráter do homem brasileiro. Rico nas suas propriedades, tanto livro como filme representam uma obra prima de uma produção genuinamente brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: adaptação; comparação; filme; livro; Macunaíma.

TEXTO DO TRABALHO

INTRODUÇÃO

Neste artigo, abordar-se-á o livro “Macunaíma” do ano de 1928, de Mário de Andrade, em comparação com o filme de mesmo nome do ano de 1969 do diretor Joaquim Pedro de Andrade. Para melhor compreensão de ambos os produtos, resumir-se-á o período histórico básico o qual cada um desses anos pertenceu. Então, a análise comparativa se dará pela observação de como foi feita a adaptação do livro para o cinema e ainda com exposições intertextuais e semióticas, com o objetivo de identificar e entender as figuras e estruturas presentes em ambas às obras, assim como aquilo que se faz presente em uma e não em outra.

Essa construção visa, portanto, a observação da transformação de um produto literário em audiovisual através de um dos personagens mais famosos da literatura brasileira, explorado em dois períodos distintos na história do país, que é até hoje uma das maiores obras primas da literatura nacional, assim como uma referência nas produções cinematográficas do Brasil. Contudo, não se pretende aqui fazerem-se

¹ Trabalho apresentado no IJ 04 – Comunicação Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 19 a 21 de junho de 2015.

² Estudante de Graduação 6º termo do Curso de Comunicação Social – Habilitação em Radialismo da FAAC-UNESP, email: luiz.fsouzam@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social – Habilitação em Radialismo da FAAC-UNESP, email: glaucot@yahoo.com



julgamentos sobre qual produto, livro ou filme, conta melhor a história de Macunaíma, pois como escreve Ismail Xavier sobre a relação entre um livro e uma obra audiovisual dele adaptado:

“(...) livro e filme estão distanciados no tempo; escritor e cineasta não tem exatamente a mesma sensibilidade e perspectiva, sendo, portanto, de esperar que a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas com seu próprio contexto, inclusive atualizando a pauta do livro, mesmo quando o objetivo é a identificação com os valores nele expressos. (...)” (XAVIER, 2003, p. 62)

1. A história brasileira na década de 1920

A década de 1920 situou um período de mudanças na configuração política, social e cultural brasileira. Foi durante este período que a chamada República Velha – nome dado à forma de se fazer política no país nos primeiros 40 anos após a proclamação da República no Brasil – começou efetivamente a se desconstruir, pois houve uma intensificação de protestos e movimentos que combateram o coronelismo e toda estrutura que fomentava a prática política da época. A sociedade brasileira também passava por transformações com a revolução industrial que se iniciava nas principais capitais do país e com a queda do valor comercial de ser um país exclusivamente agrícola.

No ambiente político destaca-se a Coluna Prestes, que percorreu milhares de quilômetros pelo interior do Brasil, liderada por Luis Carlos Prestes com intenção de desafiar o governo federal; ainda, no ano de 1922 se criou no Brasil o Partido Comunista, o qual influenciou nos pensamentos e filosofias do autor de Macunaíma.

No mesmo ano de 1922, a expressão artístico-cultural brasileira ganhou novos rumos com a instauração da Semana de Arte Moderna, momento fundamental na obra e vida de Mário de Andrade, pois representou o início do movimento modernista brasileiro inspirado no movimento de Vanguardas que ocorria desde os princípios do século XX na Europa. O movimento buscava uma ruptura com as expressões culturais vigentes até então para atingir uma produção, abordagem e linguagem que fossem modernas e inovadoras.

Como desdobramentos da Semana de 1922 (outro nome dado a Semana de Arte Moderna), pode-se citar a intensificação da implantação das novas formas de arte no país e a divulgação de dois manifestos que influenciariam e propagariam de vez os



ideais dos modernistas brasileiros em sua primeira fase de movimento: o Manifesto da Poesia Pau Brasil e o Manifesto Antropofágico, ambos disseminados por Oswald de Andrade em parceria com outros nomes também atuantes na Semana de 1922 como o próprio Mário de Andrade, além de Guilherme de Almeida, Tarsila do Amaral, dentre outros.

O Manifesto da Poesia Pau Brasil, publicado em 1924, expressou o desejo de o Brasil se firmar com uma cultura que fosse também de exportação, em referência ao nome da árvore explorada e exportada por tantos anos pelos portugueses que dominaram as terras tupiniquins durante três séculos. Assim, defende-se uma cultura brasileira que possa também influenciar a cultura europeia assim como o contrário já se via no Brasil. O manifesto trata também de promover a necessidade de os brasileiros estarem atentos à sua própria sociedade e realidade, uma forma de voltar-se para si mesmo e para o seu primitivismo, resgatar a língua propriamente falada e as características puramente nacionais. Trechos do manifesto elucidam claramente os desejos do início do movimento modernista os quais também se fazem presentes no personagem e na obra Macunaíma:

“(…) A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos. (...) Uma única luta - a luta pelo caminho. Dividamos: Poesia de importação. E a Poesia Pau-Brasil, de exportação. (...) O trabalho contra o detalhe naturalista - pela síntese; contra a morbidez romântica - pelo equilíbrio geométrico e pelo acabamento técnico; contra a cópia, pela invenção e pela surpresa. Uma nova perspectiva.” (ANDRADE, 1924)

Já em 1928, foi publicado o Manifesto Antropofágico, com aspirações próximas ao manifesto de 1924, reafirmando-o, contudo, em um teor mais político. Seu conteúdo relacionou-se ao próprio nome ao propor uma deglutição da cultura europeia promovida no Brasil e não uma pura e simples oposição e discriminação a ela. Assim, visou-se uma assimilação dos ensinamentos e artes europeias condensada com uma recriação e redescobrimto do Brasil.

Foi neste cenário brasileiro de desenvolvimento e de mudanças que se constituiu o período que rodeou os dias em que Mário de Andrade escreveu uma de suas mais lembradas e importantes obras literárias, Macunaíma.

2. A história e o cinema brasileiro nos anos 1960



O Brasil dos anos 1960 era um cenário muito diferente do vivenciado na década de 1920. Nos seus primeiros anos, presenciava-se uma política que tentava se firmar sob o governo de Jânio Quadros e posteriormente e mais notadamente de João Goulart (Jango). No decorrer do governo de Jango, porém, o golpe militar de 1º de abril de 1964 transformou as perspectivas republicanas e democratas de até então, para um período de opressão, censura e governo militar.

Enquanto isso, a produção cinematográfica brasileira vivia uma nova fase, o chamado ‘Cinema Novo’ inspirado pelo Neorrealismo italiano e pela Nouvelle Vague francesa e caracterizado por ser um cinema voltado ao maior realismo em suas abordagens e, também, ao caráter do povo brasileiro. Um dos maiores nomes desse significativo e importante período do cinema no Brasil, o baiano Glauber Rocha sintetizou em uma frase o básico da forma de construção de filmes deste período, marcado pelos poucos e difíceis recursos financeiros para as produções: “Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”. Esse modelo produtivo mais precário de filmes no país se contrapôs ao momento anterior representado pelas ricas produções do auge da Companhia Cinematográfica Vera Cruz (início dos anos 1950). O cinema novo, segundo o pesquisador em cinema brasileiro Adilson Mendes, em palestra dada para o Centro Cultural Benjamin Peret e gravada pela Causa Operária TV:

“(...) vai romper totalmente com essa disposição contemporizadora, moralista da história do Brasil para promover, para exacerbar, para mostrar as pessoas como a realidade brasileira é muito mais complexa, muito mais pungente, muito mais violenta do que o cinema brasileiro até então apresentou. (...)” (MENDES, 2010)

Muitos estudiosos consideram como obra inicial do cinema novo o filme “Rio 40 Graus” de 1955 dirigido por Néelson Pereira dos Santos, ainda assim, ele é mais comumente dividido em três fases a partir de 1960. A primeira entre 1960 e 1964 é composta por filmes que abordam os problemas sociais do Brasil, principalmente do nordeste com os longas “Deus e o Diabo na Terra do Sol” de 1964 com direção de Glauber Rocha e “Vidas Secas”, de um ano antes, inspirado em livro homônimo de Graciliano Ramos e dirigido por Nelson Pereira dos Santos. A segunda fase é compreendida entre 1964 e 1968 em que se percebe uma crítica aos políticos e governantes do país como visto no filme “Terra em Transe” de 1967, também de direção de Glauber Rocha. O filme Macunaíma encontra-se na terceira fase do período, compreendida entre 1968 e 1972 em que a ditadura militar intensifica a perseguição aos



avessos do regime e a censura, além de promover midiaticamente as características positivas típicas do país e de sua população

3. Relação livro e filme

Visto o contexto em que cada obra foi produzida e divulgada, pode-se então, apresentar melhor as características gerais e particulares de cada forma de desenvolvimento da história de Macunaíma e assim, desenvolver a comparação entre ambas, principal objeto de constituição do presente artigo.

Macunaíma é tratado nas duas obras como o herói nacional, contudo seu jeito de ser o leva a caracterização de um anti herói, pois também é conhecido como o herói sem nenhum caráter, desmistificando a personalidade do herói clássico que têm por característica ser um personagem guerreiro, triunfante sobre seus desafios. Esses traços não se observam na personalidade e trajetória de Macunaíma, pois este, em ambas as obras é um ser safado, preguiçoso, que vive nas dependências de sua mãe e seus irmãos, além de apresentar-se malandro que sempre tenta contar vantagens em seus feitos e distorce os fatos para se favorecer e vangloriar-se. Essas características se dão justamente pela atuação de Mário de Andrade nos movimentos modernistas e influência gerada pelos manifestos já à cima citados, pois assim, o autor consegue traçar o perfil do povo brasileiro.

Em uma visão semiótica percebe-se que no livro Mário explorou nomes e características gerais dos atos indígenas para dar o efeito de realidade e assim gerar a ilusão da verdade em seu discurso, para isso, ele se utilizou da presença de lendas e mitos indígenas somados ainda a presença de personagens do folclore nacional – o que confere ao livro ser considerado uma rapsódia – e também da identificação de lugares e espaços os quais a narrativa percorre. Todos esses procedimentos são mais notórios no livro do que no filme, pois este diferentemente daquele não se utiliza tanto de termos indígenas e regionais e pouco se preocupa (se comparado ao livro) em ilustrar os nomes e propriedades dos locais onde se passa cada ponto da história, fato explicado até pelo filme ter seus principais ambientes resumidos à descrição da Amazônia – local onde nasce e cresce Macunaíma em ambas as obras – e de São Paulo – local onde se passa grande parte da história também nas duas obras – dessemelhante do livro em que o herói (termo que será usado ao longo da análise, podendo, como explicado à cima, ser



interpretado como ‘anti-herói’) tem sua trajetória percorrida por vários lugares do Brasil e até por lugares exteriores ao país, por exemplo a Bolívia.

O fato de no filme o herói não galgar o Brasil não retira dele sua característica de ser um conteúdo feito com a visão de também expor as identidades culturais regionais e nacionais do país, pois ele consegue pelos poucos lugares que passa, transmitir essa ideia assim como o livro o faz, mesmo que neste haja a exploração de muito mais paisagens e terras brasileiras, como visto neste pequeno trecho:

“(…) A vaca achou graça, deu leite e o herói chispou pro sul. Atravessando o Paraná já de volta dos pampas bem que ele queria trepar numa daquelas árvores porém os latidos estavam na cola dele e o herói isso vinha que vinha acochado pelo jaguara. Gritava: — Sai, pau! E desviava de cada castanheira, de cada pau-d’arco, de cada cumpro bom de trepar. Adiante da cidade de Serra no Espírito Santo quase arrebentou a cabeça numa pedra com muitas pinturas esculpidas que não se entendia. De certo era dinheiro enterrado... Porém Macunaíma estava com pressa e frechou pras barrancas da ilha do Bananal. (...)” (ANDRADE, 1928, p. 39)

A história em si sofre algumas modificações importantes entre o livro e o filme. Em ambos, Macunaíma nasce e cresce aos arredores do Uraricoera, em plena Floresta Amazônica, filho de mãe solteira e irmão de Jiguê e do feiticeiro Maanape. Desde seus primeiros anos, ele já apresenta suas características mais significativas, as quais leva durante toda sua trajetória: o homem malandro, muito preguiçoso, e amante das mulheres ao seu redor. Nesta última característica, vale observar que tanto no livro quanto no filme, Macunaíma diversas vezes tem relacionamentos com mulheres de seus irmãos que sempre descobrem esses fatos, mas que dificilmente demonstram raiva ou rancor por isso. Um detalhe interessante é que nas duas representações da história do herói nacional, o ato de ‘fazer sexo’ ou ‘transar’ é nomeado como ‘brincar’.

A morte da mãe de Macunaíma é um dos primeiros acontecimentos narrados de forma diferente na história de Mário de Andrade e na de Joaquim Pedro de Andrade. Segundo conta o autor da obra original, o livro, a mãe do preguiçoso brasileiro morreu assassinada por ele mesmo, quando um dia tentou caçar uma veada. Quando conseguiu o que desejava, percebeu que aquela era na verdade sua mãe. O truque foi obra de Anhangá, para se vingar das confusões causadas pelo homem mau caráter. Já na adaptação, sua mãe falece naturalmente, após ela e Macunaíma travarem o seguinte diálogo:



- “Mãe, sonhei que perdi meu dente, sabe o que é isso?” disse o herói.

- “É morte de parente” respondeu sua mãe.

O episódio da morte da mãe do chamado herói funciona como ponto de virada tanto no livro como no filme. É a partir disso que Macunaíma, Jiguê e Maanape saem a andar pelo mato, com o desejo de abandonar o local em que viviam. Neste momento existe outra diferença fundamental para o jeito como a história é contada nas suas versões escrita e audiovisual.

Segundo o livro, durante esta caminhada Macunaíma conhece a maior paixão de sua vida: Ci, a mãe do mato, com quem o herói vive uma intensa e verdadeira paixão. Em seis meses de romance, o casal tem um filho que morre pouco depois após a chamada Cobra Preta envenenar o único seio de sua mãe, de onde ele se alimentou no dia seguinte e assim, faleceu envenenado, transformando-se após seu enterro em uma planta que daria origem ao guaraná – constrói-se aqui mais uma ideia de mito e lenda, envolvendo uma das plantas mais famosas e genuinamente brasileiras, o que reforça a ideia de exaltação a identidades e características nacionais e reforça a consideração de o livro ser uma rapsódia. Abatida pela morte do filho, Ci entrega a seu amado sua muiraquitã – pedra famosa e preciosa, espécie de amuleto da sorte – e em seguida sobe aos céus, transformando-se em uma estrela, a Beta Centauro. Observa-se a seguir o trecho do livro que conta com maior riqueza todo este triste e importante momento na vida de Macunaíma.

“Então chegou a Cobra Preta e tanto que chupou o único peito vivo de Ci que não deixou nem o apoio. E como Jiguê não conseguira moçar nenhuma das icamiabas o curumim sem ama chupou o peito da mãe no outro dia, chupou mais, deu um suspiro envenenado e morreu. Botaram o anjinho numa igaçaba esculpida com forma de jaboti e prós boitatás não comerem os olhos do morto o enterraram mesmo no centro da taba com muitos cantos muita dança e muito pajuari. Terminada a função a companheira de Macunaíma toda enfeitada ainda, tirou do colar uma muiraquitã famosa, deu-a pro companheiro e subiu pro céu por um cipó. É lá que Ci vive agora nos trinques passeando, liberta das formigas, toda enfeitada ainda, toda enfeitada de luz, virada numa estrela. É a Beta do Centauro. No outro dia quando Macunaíma foi visitar o túmulo do filho viu que nascera do corpo uma plantinha. Trataram dela com muito cuidado e foi o guaraná. Com as frutinhas piladas dessa planta é que a gente cura muita doença e se refresca durante os calorões de Vei, a Sol.” (ANDRADE, 1928, p. 19)

O herói e seus irmãos voltam a andar pelo mato, quando depois de alguns acontecimentos Macunaíma tem sua muiraquitã roubada. Desesperado por não ter mais



a pedra que ganhou de presente de sua eterna paixão Ci, ele parte para São Paulo, pois descobre que agora a muiraquitã está nas mãos do colecionador Venceslau Pietro Pietra, o gigante Piaimã, comedor de gente. Com a ajuda de seus irmãos, Macunaíma se aventura pela cidade grande onde fica perplexo com tantas máquinas como o telefone, o carro e as diferenças encontradas entre São Paulo – o centro econômico do país desde aquela época – e a sua terra natal, o Amazonas – local ainda muito voltado às características rurais e florestais da região.

Já na película, a busca de Macunaíma pela muiraquitã se dá de forma diferente, pois também o modo como conhece Ci é diferente. Nesta transposição para o audiovisual, o herói, Jiguê e Maanape quando saem a andar pelo mato, depois da morte de sua mãe, já logo se deparam com São Paulo e é lá que o homem sem caráter conhece sua amada Ci – apresentada como uma guerrilheira. A relação fervescente e amorosa entre os dois é mantida como está no livro, assim como a geração de um filho, porém diferentemente do original, a adaptação apresenta a morte de Ci e o filho em uma explosão e a muiraquitã não é dada pela guerrilheira ao herói que vem a descobri-la em posse de Venceslau Pietro Pietra tempos depois ao ler uma notícia de jornal. A partir de então ele resolve ir atrás da pedra para então possuir uma lembrança de Ci.

Por meio da semiótica, é possível apontar a pedra muiraquitã como o objeto valor de Macunaíma no livro. Ci funciona na vida do herói como sujeito de fazer que após sua morte, rege o sujeito de estado, o protagonista, a se aventurar e enfrentar os desafios de se viver em São Paulo em busca de entrar em conjunção com seu objeto valor, no caso, possui-lo de volta. Já no filme, muiraquitã se transforma em objeto valor do herói já com ele vivendo na Paulicéia, pois antes este deslocamento que culminou com sua chegada a cidade grande era exclusivamente com a intenção de se afastar das margens do Uraricoera.

Livro e filme então seguem com a narrativa, passagens e apuros os quais Macunaíma passa para reapoderar-se ou apoderar-se de muiraquitã. Muitas brigas e confusões se sucedem. No livro, por exemplo, Macunaíma diversas vezes fica doente e é curado por Maanape, que era feiticeiro. Na transposição audiovisual, o herói fica doente com menos constância, contudo, Maanape ainda exerce o papel de curador do irmão, por meio de suas feitiçarias. Venceslau Pietro Pietra em ambas as labutas se mostra irredutível e sem interesse em entregar o amuleto, e irrita-se facilmente com as insistências do protagonista. Uma das passagens de mais fiel reprodução do livro feita pelo filme é o momento em que Macunaíma dirige-se a um terreiro de macumba, onde



pede para que o colecionador seja incorporado por um dos presentes para que ele pudesse bater e se vingar de seu inimigo.

Próximo ao final das narrativas, Macunaíma recupera a muiraquitã e, junto a Jiguê e a Maanape, volta para as matas amazônicas. Na viagem de retorno, o herói novamente tem casos amorosos com diversas mulheres. Ao chegarem ao Uriracoera, eles reconhecem a casa onde viveram boa parte de suas vidas com sua mãe. O local já não era mais o mesmo, sua antiga tapera estava totalmente arruinada. Fatos estes que são apresentados tanto no livro como no filme.

Os últimos momentos de cada uma das narrativas voltam a serem pontos de significativa diferenciação. Enquanto no livro os irmãos de Macunaíma e sua nova mulher (a qual ele conheceu na viagem de volta) são mortos por uma sombra leprosa, no filme, eles o abandonam por não aguentarem mais viver com uma pessoa tão preguiçosa e despudorada. Nota-se, portanto, que o fim de Macunaíma é solitário e triste. O herói não era acostumado a viver quieto, sem companhia e sem mulher.

O livro conta que Macunaíma enganado por Véi (a Sol) magoada com ele por ter traído uma de suas filhas durante suas aventuras pelo Brasil morreu após ser levado por Véi para ‘brincar’ no rio com a bela Uiara, que o devora e lhe rouba a muiraquitã. O herói ainda tenta e consegue recuperar várias partes de seu corpo que foram engolidas, contudo, sem conseguir reconquistar uma de suas pernas e principalmente sua muiraquitã, se entrega à morte para viver ao lado de Ci e ser transformado na constelação Ursa Maior. Pelo filme, a morte do herói sem caráter se dá logo no momento em que ele entra em contato com o corpo e a beleza de Uiara. Um detalhe interessante do final da película é que antes de entrar no rio, Macunaíma deixa do lado de fora sua muiraquitã, o que pode ter levado ele a morte, pois sem ela, o herói não teria mais a sorte que o seu uso projeta. Por último, vale ressaltar que a história de Macunaíma em ambas plataformas (escrita e audiovisual) é conhecida e apresentada graças a um papagaio o qual o herói conhece e conta toda sua história quando se encontra sozinho na vida.

CONCLUSÃO

Por fim, conclui-se que a adaptação de um produto escrito, como livro, para o meio audiovisual, como cinema, normalmente apresenta mudanças pontuais ou até mais representativas em relação à obra original. Cada plataforma tem sua peculiaridade e seu contexto tanto de tempo quanto de equipe e orçamento envolvidos. Em livros há a



apresentação de detalhes e expressões às vezes presentes ou ausentes em seu filme adaptado, assim como o filme transposto pode apresentar situações encontradas ou não no livro.

Em “Macunaíma” diferenças entre livro e filme como o modo em que o herói conhece a maior paixão de sua história e o momento em que a muiraquitã passa a ter extremo valor na vida do protagonista, não interferem diretamente no andamento do enredo o qual ele se sustenta: o de apresentar ao público leitor ou espectador a trajetória e identidade do brasileiro, misturado com a apresentação de paisagens típicas do país e histórias que traçam perfis culturais e místicos da sociedade nacional.

REFERÊNCIAS

Referência bibliográfica:

Andrade, M. **Macunaíma**. 24ª ed. Minas Gerais: Ed. Itatiaia: 1987.

Barros, D. L. P. de. **Teoria semiótica do texto**. 4ª ed. São Paulo: Ed. Ática: 2005.

Jaffe, N. **Folha Explica - Macunaíma**. 1ª ed. São Paulo: Ed. Publifolha: 2001.

XAVIER, I. **Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema**. In: PELLEGRINI, Tânia. et al. Literatura, Cinema e Televisão. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Cultural, 2003.

Referência Videográfica:

Macunaíma

Diretor: João Pedro de Andrade Local: Brasil Ano: 1969

O cinema brasileiro no CCBP: Mário Peixoto, a Vera Cruz e o Cinema Novo – Palestra sobre o Cinema Novo, com Adilson Mendes, mestre da ECA-USP e pesquisador da cinemateca

Palestrante: Adilson Mendes Local: Brasil Ano: 2010

Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=FW8TEgOki4c>>. Acesso em: 10 de dezembro de 2014.

Referência webgráfica:

Castro, D. A. de.; Barbosa, F. **Resumo e análise da obra Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Disponível em: <<http://www.angelfire.com/mn/macunaima/#OBrasil>>. Acesso em: 7 de dezembro de 2014.



Equipe Tempo Glauber. **Cinema Novo.** Disponível em:
<<http://www.tempoglauber.com.br/cinemanovo.html>>. Acesso em: 7 de dezembro de 2014.

Oswald, A. de. **Manifesto da Poesia Pau Brasil.** Disponível em:
<http://www.passeiweb.com/estudos/livros/manifesto_pau_brasil>. Acesso em: 7 de dezembro de 2014.