



ANDRADE, Ana Tereza; CASTRO, Elis Crokidakis. Seria Macunaíma o Ulisses brasileiro? In: *Revista Épicas*. Ano 6, N. 11, Jun 22, p. 06-16. ISSN 2527-080-X.
DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2022v11.0616>

SERIA MACUNAÍMA O ULISSES BRASILEIRO?

WOULD MACUNAÍMA BE THE BRAZILIAN ULISSES?

Ana Tereza Andrade (UFRJ)¹
Elis Crokidakis Castro (UFF\FAETEC\FACHA)²

RESUMO: Este artigo revisita a épica em suas características fundamentais descritas por Aristóteles ao examinar a *Odisseia* e ressalta a importância de se olhar a forma antiga como base para se entender as formas modernas e contemporâneas da Literatura. Parte do exame da forma, conteúdo e intenção da obra épica e mostra que o Modernismo, mesmo querendo romper com as estruturas clássicas, não impede que estas ainda permaneçam no imaginário de quem leu, estudou e adaptou para o cinema o clássico do Modernismo Brasileiro, *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

Palavras-chave: Épica, modernismo, cinema.

ABSTRACT: This article revisits the epic in its fundamental characteristics described by Aristotle when examining the *Odyssey* and emphasizes the importance of looking at the ancient form as a basis for understanding modern and contemporary forms of literature. It starts from the examination of the form, content and intention of the epic work and shows that Modernism, even wanting to break with the classic structures, these still remain in the imagination of those who read, studied and adapted for the cinema the classic of Brazilian Modernism, *Macunaíma* by Mário de Andrade.

Keywords: Epic, modernism, cinema.

¹ Doutora em Ciência da Literatura (UFRJ), com atuação em ensino e pesquisa, especialista em ensino a distância, foi Leitora de Português na Rússia e consultora da UNESCO em projetos educacionais. ORCID 0000-0001-6882-3837.

² Doutora em Letras, com bolsa sanduíche na Faculdade de Roma- Itália - La Sapienza, possui graduação em Direito e Letras pela UERJ, Pós-Doutora em Literatura Brasileira, cursando Pós-doutoramento em Cinema no PPGCine da UFF - "Cidades reais e cidades imaginárias". ORCID <https://orcid.org/0000-0001-7735-2715>.

Introdução

Este breve artigo tem como objetivo estabelecer um estudo comparativo entre a Odisseia, de Homero, e Macunaíma, de Mario de Andrade, no que diz respeito à jornada do herói ocidental. Trazemos para esta equação a adaptação para o cinema da obra Macunaíma, realizada por Joaquim Pedro de Andrade, que revela uma leitura comprometida com o Cinema Novo e o movimento Tropicalista.

Trazemos o questionamento de que as formas clássicas cristalizadas no imaginário ocidental acabam por se infiltrar em obras modernas e pós-modernas, mas com adaptações e subversões que revelam o contexto em que a obra está inserida. Assim, nosso questionamento principal é: “Seria Macunaíma o Ulisses brasileiro?”. Vamos tentar responder a esta questão ao longo deste artigo.

Vestígios de Ulisses

Se a aula é de Literatura no mundo ocidental e se devemos começar pelo início, a convenção didática é clara: comece pela *Odisseia*. Esse ditame segue os séculos sendo utilizado pelos professores de Literatura, não só para entender a época clássica, mas para compreender também o mundo contemporâneo. Partindo dessa premissa, Giorgio Agamben, em seu artigo *O que é o contemporâneo*, também “nos convence de que, para entender o hoje, é preciso voltar no tempo, buscar nos primórdios e no arcaico aquilo que nos faça ver a obscuridade do presente” (CASTRO, 2017, p. 2).

Sendo assim, a contemporaneidade “é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias”. Logo, seremos aqui contemporâneos, vamos interpolar o tempo, transformá-lo e colocá-lo em relação com outros tempos para poder ler nele, “de modo inédito a história, [...] “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder” (AGAMBEN, 2009, p. 72).

Logo, revisitar o épico é, talvez, em tempos pós-modernos, buscar elementos que nos sustentem para entender os dias de hoje. Atitude que, ao longo dos séculos, vem repetindo-se. São inúmeras as odisseias na história da Literatura e talvez não fosse demais pensar que, para o mundo da razão, não da religião, uma odisseia nos revela um percurso possível, nos faz sentir dentro de um tempo e de um espaço de uma cultura qualquer, daí o termo ter tomado a conotação não só da viagem de Odisseu de Tróia até Ítaca, mas qualquer percurso de vida.

A epopeia, então, é um formato de texto da Antiguidade e se apresenta com um distanciamento entre o sujeito (narrador) e o objeto narrado. *Epos*, em grego, quer dizer recitação, que se configurava como um texto que era narrado para um grupo de ouvintes. No entanto, se os ouvintes não são mais os mesmos, também muda a forma como a história poderia ser contada, com ênfases diferentes de acordo com o gosto do público e seu interesse ao ouvir o narrador. Dessa forma, o cerne da história era o mesmo, mas seus adereços poderiam mudar. Temos, assim, as mais variadas versões do mito (uma narrativa oral sujeita às transformações de cada narrador) e podemos escolher a que nos for interessante.

Na estrutura épica, o narrador propõe uma posição de confronto em relação ao que vê, contando um acontecimento passado. Ele é o sujeito que determina o ponto de observação para registrar, mostrar, apontar, apresentar, como bem afirma Emil Staiger (1975).

Classicamente, a epopeia se constitui de elementos que serão reutilizados ao longo do tempo: A) inalterabilidade da narrativa, o narrador está pouco sujeito aos estados de ânimo, como acontece na lírica, B) narrativa pretérita e extensa, C) grandiloquência que constitui os episódios espetaculares, as batalhas sangrentas, a exaltação dos heróis sobre-humanos em luta contra a fortuna, D) desenrolar progressivo dos fatos e E) autonomia das partes. Dessa forma, a epopeia é diferente do romance, estrutura narrativa que nascerá na modernidade.

Em relação à estrutura, cada acontecimento/ aventura/episódio da epopeia poderá ser lido de forma separada, o que aparece às vezes na contemporaneidade, na Literatura ou outras mídias, o cinema, por exemplo. O resultado dessa separação é que determinados episódios ficam mais famosos que outros, e a leitura de um não interfere na do outro, não há necessariamente uma sequência predeterminada dos fatos, como nos filmes do primeiro cinema, em que o exibidor comprava o trecho que queria da Paixão de Cristo, sem se preocupar com a ordem sequencial do que seria exibido, uma vez que todos conheciam a história.

A preocupação de Homero ao narrar a viagem de Ulisses é clara, e não foi a tentativa de mostrar a aventura do personagem nos 10 anos da volta até Ítaca, mas foi, de certa forma, construir um arcabouço de informações sobre o seu povo. Mostrar sua forma de ver o mundo, sua astúcia, sua cultura. E de fato, Homero (seja ele um ou muitos) foi exitoso e construiu ali um clássico da Literatura. Ítalo Calvino nos diz que os clássicos são aqueles “livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual” (CALVINO, 1993, p. 10). Portanto, a partir dessa criação de um inconsciente coletivo através dessas histórias, toda a civilização ocidental se desenvolveu na Europa e depois no continente americano, quando os europeus aqui chegaram, impondo a sua cultura, a sua língua, os seus costumes, a sua organização para pensar o mundo, formas essas eficazes e vigentes ainda hoje em nossa cultura.

Uma jornada moderna

No entanto, também não é de hoje a vontade de resistir a esse formato imposto e contar de uma outra forma as aventuras, transformando o olhar sobre o mundo. Aproveitando, então, o centenário da Semana de Arte Moderna de 1922, quando a resistência ao modelo europeu se fez mais presente, lançaremos um olhar sobre a obra *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e sua adaptação para o cinema feita por Joaquim Pedro de Andrade. Procuraremos, com base também em outras leituras já feitas, mostrar que, de uma forma modernista e depois tropicalista, o livro de Mário, resistindo e rompendo com o olhar clássico, traz no íntimo o cerne da épica de Homero. Fazendo uma paródia com o próprio modernismo, diríamos que no final tudo “ce la même chose”.

Examinando vários os estudos feitos sobre *Macunaíma*, a questão do gênero da escrita de Mário de Andrade se apresenta, e sobre isso temos que falar antes de tudo. Segundo Massaud Moises,

o gênero, como repetição dum molde e duma visão do mundo, seria precisamente consequência do esforço de expressão dum conteúdo: ao exprimi-lo, o artista dá-lhe uma forma, uma estrutura, ou melhor, descobre-lhe ao mesmo tempo a forma e a estrutura que lhe é congênita, enfim, vazava num molde. Este, à custa de repetido, resulta no gênero. (1998, p. 60)

Pensando desse modo, entendemos, sem adentrarmos as mais variadas questões da estética, que a definição do que seriam os gêneros segue um certo padrão para, principalmente, ajudar ao estudioso da matéria. Este não é necessariamente um elemento que condicionaria o autor, criador da obra de ficção, a segui-lo *ipsis literis*, sob pena até mesmo de privação da criatividade, ou seja, devemos os críticos, ao examinar a obra pronta, buscar nela elementos que são semelhantes a outras obras de seu tempo, ou de uma classificação que, mesmo não sendo de fato uma lei, norteia o que poderemos falar sobre a estrutura formal da obra.

Dessa forma, quando, em 1928, chega às mãos dos estudiosos o livro de Mário de Andrade, deve ter sido difícil para críticos adestrados na gramática clássica da teoria estética, de classificá-lo dentro do código do cânone ocidental, pois que tal tarefa ensejaria certo mergulho mais minucioso do que se poderia supor. Seria *Macunaíma* um romance? Uma epopeia? Uma lenda? O que seria? Não devemos esquecer que, ainda naquele momento, o movimento modernista estava na sua fase heroica, estava completamente imbuído de uma vontade de chocar, de romper com as estruturas do que existia. Pois isso era o que se pregava em um movimento de vanguarda. Uma volta ao “primitivismo”, como diz Mário de Andrade, e que aqui no Brasil fazia mais sentido do que na Europa, visto nossa origem afro.

Assim, com base nas suas pesquisas de etnografia e folclore, sistematizando o interesse dos modernistas pelo conhecimento objetivo das culturas primitivas e populares, o livro, que parte da mitologia amazônica, funde as tradições brasileiras. É desprovido de tempo e espaço, é uma narrativa fantástica e tenta dar um retrato satírico do brasileiro com a realidade local, elevando-se pela imaginação solta, numa prosa trepidante e pitoresca, com as informações sendo dissolvidas pelo ritmo vertiginoso, é o que nos diz, em linhas resumidas, Antonio Candido.

Mário chamou a sua obra de Poema-heroico-cômico, já se vê, então, pelo próprio autor, uma tentativa de fugir ao regramento fechado da forma, pois naquele momento ou era um romance, ou talvez uma epopeia, um poema épico. No entanto, as mais variadas análises dão a *Macunaíma* o título de rapsódia. E esta seria, no fundo, a própria epopeia ou poema épico. Na Grécia antiga, chamava-se rapsódia ao poema épico feito para ser recitado, e assim eram chamados os textos de Homero, sob os quais as análises primeiras recaíram, vide a *Poética*, de Aristóteles.

Se a rapsódia é como parte do poema épico, ou parte da epopeia, logo, ela também pode ser chamada de epopeia. Então, *Macunaíma*, quando se pauta em lenda, no maravilhoso, na mitologia que era desconhecida do Brasil, o que ele faz é, de certa forma, o mesmo que a Odisseia, ou que a Eneida, ou que os

Lusíadas. E o que Mário tenta fazer é construir a nação sob um outro olhar, um olhar que fosse mais “primitivo”, do local, sem idealizações, como já fora tentado no *Uraguai* (1769), de Basílio da Gama, e *Caramuru* (1781), de Frei José de Santa Rita Durão. Ainda sobre os gêneros, entendemos que nenhum deles se manifesta de forma pura, eles se contaminam mutuamente, cada um pode conter elementos dos outros e essa característica é também a que é exaltada pelos modernistas que visam justamente romper, quebrar os padrões rígidos da forma acadêmica, principalmente do parnasianismo vigente.

De certa maneira, é isso que nos diz Alfredo Bosi: "compreender *Macunaíma* é sondar ambas as motivações: de narrar, que é lúdica e estética; a de interpretar que é histórica e ideológica" (BOSI, 2003, p. 188). Assim, a narrativa de Mário dá conta de um tratamento estilístico da linguagem, que nasce com a referência direta das poéticas da vanguarda modernista, principalmente o futurismo, buscando ferramentas no processo onírico. O caráter de fantasia próprio da rapsódia transpõe, então, os limites do descritivismo urbano ou sertanejo por meio de um andamento antes legendário do que naturalista, documental, diz Bosi, ou seja, buscava-se transcender o código realista. Contudo o herói sem nenhum caráter não nos deixa esquecer o herói grego, mesmo tentando contrapor-se a ele.

Em outra análise, Gilda Melo e Souza, ainda buscando o formal da obra, vê na busca do muiiraquitã uma versão carnavalizada da busca do Santo Graal, e talvez seja essa a ideia usada na adaptação para o cinema. Sem dúvida, toda essa criação por colagem provocou uma reviravolta no processo da mimesis literária; somando a isso, ainda são encontrados elementos da psicanálise nas obras de Mário, que busca na sondagem do mundo onírico individual o encontro com elementos das culturas não europeias, a África negra e o jazz afro-americano e fontes da cultura pré-colombiana que são redescobertos. Assim, nada se tem de forma pura, e o que se desenvolve é um olhar também mais crítico para a cultura que foi assimilada, para o modo de viver e pensar daquele momento, daí o veio neo-indianista e neo-folclórico do Modernismo Brasileiro.

Nos dias atuais, as análises de *Macunaíma* mergulham por outros campos, uma vez que, consolidada a sua posição de ruptura com o olhar colonizador, como já dissemos, nos parece que esse olhar foi escola por um tempo, eclipsando-se depois e voltando com os estudos decolonialistas em propostas semelhantes. Nesse aspecto, todavia, o entendimento talvez seja um pouco mais complexo, tendo em vista que não houve de fato uma mudança epistemológica nas bases teóricas que sustentam nossos estudos. Digo com isso que é difícil romper com o que foi imposto, talvez pela arte o caminho fosse menos controverso. Mas, nas teorias, a forma de pensar ainda é muito contaminada pela visão eurocêntrica com seus teóricos, filósofos e estudiosos que dão base ainda aos nossos estudos. Por isso, pensar a forma do épico abaixo da linha do equador ainda motiva nossos pesquisadores.

Macunaíma: um Ulisses à brasileira

Saindo do gênero, o personagem é o alvo principal da história, em torno dele que tudo ocorre. *Macunaíma* então o que é? Astucioso, inteligente, herói ou não? Tem mais semelhanças ou diferenças com Ulisses?

Tal como Odisseu, Macunaíma encarna o típico herói que enfrenta perigos e vive aventuras diversas. No entanto, seu percurso é atrapalhado, ele não consegue cumprir sua missão. Tal aspecto se conecta a outra motivação de Mário de Andrade: “pensar o povo brasileiro, nossa gente, percorrendo as tribos cruzadas ou superpostas de sua existência selvagem, colonial e moderna, à procura de uma identidade que, de tão plural que é, beira a surpresa e a indeterminação; daí ser o herói sem nenhum caráter” (BOSI, 2003, p. 188). Portanto, podemos acolher a análise de que Mário de Andrade desconstrói a ideia ‘clássica’ de herói, um ser quase divino, dono de moral e comportamento exemplares e que têm como objetivo apenas o bem comum. Nosso ‘herói’ Macunaíma se aproxima mais dos personagens que trazem à tona o arquétipo *trickster*, indiferentes às expectativas sociais: eles se preocupam apenas consigo mesmos, ainda que, eventualmente e acidentalmente, possam contribuir com a comunidade em que estão.

De acordo com Carl Jung (2000), *trickster* é um arquétipo que representa a ambivalência, a ambiguidade, que provoca, ao mesmo tempo, prejuízos e redenção (em alguns casos). Apesar de estar presente em todas as culturas, aquelas que são conhecidas como “subdesenvolvidas” ou “em desenvolvimento”, evocam esse arquétipo com mais frequência. Isso ocorre, talvez, porque tais culturas se impõem menos castrações e limites sociais, e, conforme Jung (2002), nelas, as manifestações inconscientes ocupam lugar privilegiado. Macunaíma é uma manifestação *tricksteriana* porque, além representar o povo brasileiro, apresenta em sua composição a desconstrução do herói nos moldes clássicos (ANDRADE, 2019).

Mário de Andrade apresenta, em *Macunaíma*, as idiossincrasias do povo brasileiro e critica, de forma bem direta, o eurocentrismo, carnavalizando o europeu na figura do gigante italiano, por exemplo, numa mistura de narrativas do século XX com lendas, mitos e folclore, de origem indígena. Depois de muita pesquisa, o autor dá ao *trickster* o tom da mitologia indígena sul-americana, resultando em um herói ‘às avessas’, desastrado e preguiçoso e, mesmo com tantos problemas, é o nosso herói.

Segundo Darcy Ribeiro, o *trickster* surge para quebrar as regras e romper com padrões de comportamento. Podemos afirmar, ainda, que tal arquétipo, como um espelho, reflete nossos desejos inconscientes, pois ele persegue seus desejos, sem autocensura e ou culpa. O *trickster* representa o “princípio do prazer” freudiano, que se antagoniza ao “princípio da realidade”, que existe para conter a busca pelo prazer e colocar limites sociais à conduta individual. Para Ribeiro, Macunaíma representa nossa gente: “Ser Macunaíma, o herói de nossa gente, a meu juízo, só pode ser porque ele veste a carne que nos veste; porque é a carapuça que nos cabe, a nós brasileiros. Falo, é claro, não de nós, do clube dos contemplados, mas do brasileiro-massa, povão, desde sempre humilhado e ofendido, o que, aparentemente, é toda uma contradição (RIBEIRO, 1996, p. XIX).

Nosso herói empreende sua jornada em busca do talismã que ganhara de sua amada logo após sofrer uma perda muito grande: Ci subiu ao céu e virou estrela. Após descobrir que o talismã estava em poder de Venceslau Pietro Pietra, que residia em São Paulo, ele resolveu ir até lá buscar a pedra verde. De um modo bem peculiar, ele se prepara para a viagem: “No outro dia Macunaíma pulou cedo na ubá e deu uma chegada até a foz do rio Negro pra deixar a consciência na ilha de Marapatá” (ANDRADE, 2008, p. 49). Abandonando a consciência, Macunaíma dá a entender que ela é algo que se pode guardar, conforme a conveniência. Podemos associar esse momento com o “jeitinho brasileiro”, ou seja, o costume bem brasileiro de resolver questões à margem da legalidade.

Macunaíma encontra Venceslau Pietro Pietra, e descobre que ele é o Gigante Piaimã, comedor de gente. Desafiando o gigante, foi capturado e despedaçado, e conseguiu voltar à vida graças à ajuda dos irmãos, revelando sua inabilidade para fugir ou enganar o inimigo. Às voltas com o fracasso, Macunaíma acaba desistindo de seu objetivo, distanciando-se assim do herói clássico, que nunca falha e sempre conquista seus objetivos.

A modernidade de Macunaíma

Então, dando *corpus* a essa figura do *trickster* é que Joaquim Pedro de Andrade, em 1969, lança seu filme com base no livro de Mário de Andrade. É preciso dizer que, no fim da década de 1960, em meio à ditadura militar que se instalou em 1964, o cinema brasileiro vinha numa evolução estética que foi lida como a chegada do cinema brasileiro ao modernismo. Assim, o cinema que se fez a partir de meados de 1950, 60 e 70 foi chamado de Cinema Moderno Brasileiro. Este acompanhava a nova onda cinematográfica que corria o mundo, a *nouvelle vague*, e seu cinema de autor, junto com os elementos do neorrealismo italiano. Dessa forma, a ideia de que se podia fazer filmes de autor com poucos recursos deu ensejo aqui ao chamado Cinema Novo, que, com uma estética inovadora, ganhou o mundo e serviu de arma na resistência à ditadura imposta.

Esse cinema tendia a ser pedagógico, buscava esclarecer o povo, abrir a mente dos espectadores para a sua realidade. Era a “Estética da fome”, termo cunhado por Glauber Rocha para pensar o Cinema Novo, que dentre outras coisas fez inúmeras adaptações das obras literárias brasileiras do modernismo. Entretanto, em fins de 1960, há uma ruptura nesse grupo do Cinema Novo, nascendo um grupo que foi chamado de Cinema do Lixo e, por vezes, Marginal, que radicalizaria ainda mais a sua estética, que vem a se chamar “Estética do lixo”, e o que esse grupo faz é trazer para o cinema elementos da vanguarda de 22 em seu período heroico. Agora o objetivo consistia em ser mais agressivo, em chocar mais fortemente com as imagens e poucos recursos, ressuscitando alguns elementos da década de 1920.

Concomitante a essa ruptura, que teve como raiz reflexiva o filme de Glauber Rocha, *Terra em Transe*, nasce também o Tropicalismo, um conjunto de criações de grande impacto, de certa forma em resistência ao AI-5, período mais repressivo da ditadura brasileira. Com o Tropicalismo se ‘instaura uma nova forma de relação’ com os influxos internos e externos produzindo um choque com contaminação mútua do nacional e do estrangeiro, e nesse contexto é que a antropofagia de Oswald de Andrade retorna, “propondo uma

dinâmica cultural feita de incorporações do outro, da mistura de textos, linguagens, tradições” (XAVIER, 2006, p. 30). Nesse clima de efervescência é que nasce a adaptação de *Macunaíma* para o cinema. Joaquim Pedro de Andrade diz:

Escrevi duas adaptações que me consumiram quatro meses, mais ou menos de fevereiro a junho de 1968. Na primeira, eu tentava racionalizar, de certa forma domar o livro. Mas as coisas colidiam. iam em várias direções, e não se completavam. Já na segunda, quando entendi que *Macunaíma* era a história de um brasileiro que foi comido pelo Brasil, as coisas ficaram mais coerentes e os problemas começaram a ser resolvidos uns atrás dos outros. [...]

Procurei fazer um filme sem estilo predeterminado. Seu estilo seria não ter estilo. Uma antiarte, no sentido tradicional da arte. [...] Não existem nele concessões ao bom gosto. Já me disseram que ele é porco. Acho que é mesmo, assim como a graça popular é frequentemente porca, inocentemente porca como as porcarias ditas pelas crianças.” (Joaquim Pedro de Andrade, material de divulgação para o lançamento comercial do filme, 1969) <https://ims.com.br/filme/macunaima/>

Na fala do cineasta, percebe-se a dificuldade da transposição de uma linguagem em outra. Todavia, para Ismail Xavier, foi na obra de Joaquim Pedro Andrade que se deu a melhor solução, que junta a reflexão e a comunicabilidade do espetáculo. São unidos o diálogo com humor e a tradição erudita da Literatura. Retomam a Chanchada, gênero de muito sucesso no Brasil, na qual o personagem principal Macunaíma é vivido por Grande Otelo, numa comicidade gigantesca e também irônica. O filme retoma elementos como o ‘*kitsch*, o descaráter nacional, o curto-circuito de tradição nobre e cultura de massa”. No entanto, ele não é agressivo, a narração é leve, sem se distanciar da estrutura clássica narrativa e, apesar de usar a Chanchada como referência, ele leva a um final irônico e reflexivo.



Macunaíma, imagem do filme

Percebemos que, de certa maneira, para a transposição da obra literária de Mário de Andrade para o cinema, nesse filme que virou um clássico, a forma utilizada foi, no íntimo, a épica. Assim, o cineasta não optou ali por transgredir uma forma que, ao longo dos séculos, era utilizada pelos aedos, tanto que o narrador aparece em voz *off*, contando e dando encaminhamento à história que é representada para a tela.

Na tela também surgem elementos que vão além da narrativa de Mário e remetem aos fatos que vinham acontecendo no País durante a ditadura. Desse modo, conseguimos, com o filme, ver que ali não

estava apenas o herói sem caráter, mas que aquele herói simbolizava mais que ele mesmo, o seu povo, tal como a épica fazia. Outro aspecto muito focado no filme é o personagem principal, o Macunaíma, que, como Ulisses, é ardiloso e faz as variadas trapaças (ou não), para se livrar dos problemas. No entanto, se Ulisses é sério, Macunaíma, ainda mais na figura de Grande Otelo, é puro riso e ironia. Isso faz com que o público brasileiro se identifique e passe, de alguma forma, a rir de si mesmo.

Para Alfredo Bosi, Mário possuía dois desejos que se fizeram como rotas para a obra. Um deles que era o de contar episódios e lendas que o fascinaram e que tinham a figura de um herói entre o mítico e o humano; o outro é que foi misturado a ele, é o que, cremos, foi por Joaquim Pedro de Andrade assimilado, é “o desejo de pensar o povo brasileiro, nossa gente, percorrendo as trilhas cruzadas ou superpostas de sua existência selvagem, colonial e moderna, à procura de uma identidade que de tão plural que é, beira a surpresa e indeterminação; daí ser o herói sem nenhum caráter” (BOSI, 2003, p. 188). Desejo que, de certa forma, casava-se com a geração do Cinema Novo e do Tropicalismo da qual Joaquim fazia parte.



Grande Otelo como Macunaíma, imagem do filme

Logo, no filme, a proposta foi de traçar a jornada, de criar uma odisseia para Macunaíma em busca do Muiraquitã em todos os espaços do país, com muitas referências de todos os campos, de fato uma colagem com um colorido que chamava atenção do espectador de cinema dos anos 1960. O tempo, nessa jornada, é mais linear que no livro, e como já foi dito, ele se depara com outros tantos personagens, desta vez da cultura contemporânea. Assim, tanto a cidade quanto a floresta surgem ao contar dos acontecimentos. Gente de todo jeito, carros, discursos políticos na praça, brigas e um discurso ideológico próprios do cinema daquele momento. Assim é o episódio da cotia em praça pública, onde Macunaíma é quase linchado. Diferentemente da Odisseia, em que Ulisses é sempre o mesmo, Macunaíma, com tanta diversidade, muda de corpo, vira príncipe branco, que conquista todas as mulheres e, por fim, ele volta à terra natal, como Ulisses que, depois das aventuras, volta a Ítaca.

Considerações finais

Retomando nosso questionamento inicial, “Seria Macunaíma o Ulisses brasileiro?”, podemos afirmar que, em certa medida, sim, nosso herói desengonçado se propõe a uma jornada épica, contudo, o desenrolar dos acontecimentos e o desfecho demonstram um distanciamento do modelo clássico de herói e, diferentemente do poema épico, em relação ao herói clássico, Macunaíma é um fracassado em grande medida. Ainda assim, ele conquista seu lugar no céu, pois, a sua maneira, conquista Ci e os leitores, com sua maneira de ser livre e desajustada.

Mário de Andrade criou um “herói às avessas” na tentativa de representar o povo brasileiro. Optou, contudo, pela jornada como forma de construção desse herói, remetendo-nos aos poemas épicos, que narravam a jornada de um herói e de um povo. Essa escolha revela o quanto ainda guardamos dos arcabouços clássicos em nosso imaginário contemporâneo, ainda que a proposta seja a desconstrução desses modelos.

Joaquim Pedro de Andrade se apropria de Macunaíma e faz um filme que acompanha a jornada do ‘herói’ com muito humor e muita ironia, recorrendo a recursos simples e às vezes até grotescos. Contando com um elenco formidável, o filme mostra, de forma bem-humorada, as desventuras do ‘herói sem nenhum caráter’ através de sua lente e sua interpretação, influenciado pelo movimento tropicalista da época.

Os dois artistas têm em comum o desejo de narrar a jornada do herói, cada um a sua maneira, e mostrar que o Brasil, no contexto da colonização e das recolonizações, tem sua própria maneira de empreender uma jornada e, mesmo tropeçando e falhando, continuamos com a visão carnalizada de mundo, que nos ajuda a resistir e subverter a ordem das coisas.

Por fim, tal como a música do filme, que exalta a Terra Brasilis e os heróis brasileiros, Macunaíma, de certa forma, rompe e ao mesmo tempo resgata da forma clássica a vontade de criar a epopeia de um povo que queria ser, e que, por muitas vezes, parece se esquecer disso. A forma épica, então, que o cinema ressuscita ou relê com sua linguagem, seja através de séries ou de filmes, permanece na cultura, dialogando com o novo tempo e toda a sua tecnologia. No fim da história, nosso herói fracassa, mas, ainda assim, merece seu lugar no céu.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo**. Chapecó: Argos editora, 2009.

ANDRADE, Ana Tereza de. Em busca da Muiraquitã: Macunaíma e a cidade. In: NASCIMENTO, Luciana M. do et al. **Cidades, sentidos e espaços**. V.2. São Paulo: Ed. Ixtlan, 2019.

ANDRADE, Mario. **Macunaíma**. São Paulo, 1928.

BOSI, Alfredo. **Céu e inferno**. São Paulo: Editora Duas cidades, 2003.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos?** São Paulo: Companhia das letras, 1993.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

CASTRO, Elis Crokidakis. OLIVEIRA, Sandra V. V. Carvalho **To Ελληνικό Βλέμμα – Revista de Estudos Helênicos da UERJ**, no.3, 2017.

HOMERO. **A odisseia**. Rio de Janeiro: Ediouro.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária Poesia**. 19 ed. São Paulo, Cultrix,1998.

PAES, J. Paulo. **Gregos & baianos**. São Paulo: Editora Brasiliense,1985.

RIBEIRO, Darcy. 'Liminar. Macunaíma'. In: ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Ed. Crítica. Telê Porto Ancona Lopez (Coord.) 2.ed. Madri/Paris/México/Buenos Aires/São Paulo/Rio de Janeiro/Lima: ALLCA XX, 1996.

SOUZA, Gilda Melo. **O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma**. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2003.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro,1975.

XAVIER, Ismail. **O cinema brasileiro moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2006.