



UNILAB
UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA
CAMPUS DOS MALÊS
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS

FRANCISCO RODGER BESSA

**A IDENTIDADE NACIONAL DESVELADA EM MACUNAÍMA: ANÁLISE DA
ADAPTAÇÃO CINEMATOGRÁFICA DE JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE**

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2017

FRANCISCO RODGER BESSA

**A IDENTIDADE NACIONAL DESVELADA EM MACUNAÍMA: ANÁLISE DA
ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Bacharelado em Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

Orientação: Profa. Dra. Mírian Sumica Carneiro Reis

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2017

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Sistema de Bibliotecas da Unilab
Catalogação de Publicação na Fonte

B465i

Bessa, Francisco Rodger.

A identidade nacional desvelada em Macunaíma : análise da adaptação cinematográfica de Joaquim Pedro de Andrade / Francisco Rodger Bessa. - 2017.

71 f. : il. color.

Monografia (graduação) - Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2017.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Míriam Sumica Carneiro Reis.

1. Características nacionais brasileiras no cinema. I. Andrade, Joaquim Pedro de, 1932-1988 - Crítica e interpretação. II. Andrade, Mário de, 1893-1945. III. Macunaíma (Filme) - Adaptações para cinema. IV. Título.

BA/UF/BSCM

CDD 791.430981

FRANCISCO RODGER BESSA

**A IDENTIDADE NACIONAL DESVELADA EM MACUNAÍMA: ANÁLISE DA
ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Instituto de Humanidades e Letras, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

DATA DE APROVAÇÃO: 01/08/2017

BANCA EXAMINADORA

Mírian Sumica Carneiro Reis – Orientadora

Doutora em Teoria da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB

Juliana Barreto Farias – Examinadora

Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo - USP
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB

Joseane da Conceição Pereira Costa – Examinadora

Especialização em Educação de Jovens e Adultos pela Fac. Batista Brasileira - FBB
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB

AGRADECIMENTOS

Gostaria de iniciar agradecendo a todos que de algum modo direta ou indiretamente tornaram possível a realização deste trabalho, seja por meio de incentivo ou de críticas, de antemão adianto que seria impossível a conclusão dessa pequena tentativa de propor uma reflexão acerca da problematização de temas de extrema importância não fosse o acesso ao conhecimento, que me foi proporcionado por meio de uma universidade pública, antes espaço de privilégios, de hegemonia branca, normalmente ocupada por pessoas pertencentes as classes dominantes, era impossível pensar em estar em uma universidade pública sendo negro, de periferia vindo de escola pública.

Os avanços resultantes de luta e enfrentamento dos movimentos sociais como as políticas de cotas para alunos negros e indígenas, Enem e outras políticas de inclusão tornaram possível a realização de um sonho, o de poder entrar e não só entrar mas permanecer e poder concluir uma formação, no meu caso sou o primeiro e único da família a entrar em uma universidade pública, o melhor é poder compartilhar todo esse conhecimento em sala de aula com pessoas que vivem realidades sociais infelizmente não muito diferentes da minha, mas que agora temos a oportunidade de ascensão social e econômica através da apropriação do conhecimento que historicamente nos foi e é negado, assim como nossa história e ancestralidade.

Foram enormes os desafios para concluir mais essa etapa, agradeço aos meus familiares, que me apoiaram desde o início meu irmão Alyson, o mais novo a quem sinto a responsabilidade de dar bons exemplos e incentivá-lo, minhas irmãs Crismary mais velha sempre muito inteligente e esforçada, uma mulher guerreira mãe da Lauren, e Keila esforçada trabalhadora mãe do Gabriel , guerreiras que sempre batalharam me apoiaram durante a jornada acadêmica, eram quem me cuidavam quando crianças ainda e meus pais tinham que sair para trabalhar, meu pai Francisco, que pouco teve acesso ao conhecimento, devido as péssimas condições em que vivia não concluiu sequer o primário, teve que trabalhar muito cedo ainda criança na roça e abandonar os estudos, mas que possui grande sabedoria e conhecimento decorrente de vivências, minha mãe Idalina, forte mulher guerreira de fibra e luta, também com pouca escolaridade infelizmente não chegou a concluir o ensino fundamental, apesar da infância de extrema pobreza dos dois nunca mediram esforços para nos proporcionar

condições de estudar e ter acesso ao conhecimento, sempre de maneira muito digna e honesta sempre foram e serão meus exemplos de luta de integridade, agradeço profundamente a minha família por hoje ser quem sou.

Agradeço aos familiares e amigos que fiz ao longo da minha trajetória, durante boa parte de minha vida depois de concluir o ensino médio e estudar artes plásticas depois uma tentativa frustrada de cursar uma universidade de Filosofia privada, que não cheguei a concluir devido as condições financeiras e divergências acerca dos dogmas por se tratar de uma instituição católica, me enveredei pelos caminhos e estradas, sempre questionador e de forma subversiva afim de romper os muros e barreiras, levado pela arte, e a levando para todos os lugares.

Enquanto estudante de artes plásticas tive o privilégio de poder transmitir e receber conhecimento, durante alguns anos estagiei em ong's e escolas da rede municipal, associações, com diferentes perfis de alunos, crianças, adolescentes, terceira idade, Down, pessoas em situação de vulnerabilidade, carência e extrema pobreza, vítimas de todos os tipos de abusos e injustiças, muito delas irreparáveis, pude enxergar as mazelas do mundo e me sentia inspirado a mudar, tentar transformar as realidades de cada um, agradeço profundamente a cada um deles, professor ainda jovem mas sonhador e sempre motivado a lutar por mudanças, foi a partir daí dessas vivências que percebi que podia fazer a diferença.

Por vários anos vivi pelas ruas, mais de dez, sobrevivendo dos trabalhos artesanais e artísticos por acreditar em liberdade, desiludido com o meio artístico acadêmico elitista, burguês, o sistema capitalista cruel e com a instituição acadêmica, passei por diversas cidades e estados do Brasil, alguns países da América do Sul, levando de cada lugar de cada pessoa e situação uma lições de aprendizado, e deixando sempre algo para trás, várias amizades e momentos únicos, muitos momentos de felicidade e alegria e outros não tão bons, me deparei com todos tipos de violência, desigualdades e injustiças sociais, belezas naturais e outras não tão belas devido a interferência do homem, pessoas boas e outras não tão boas assim, lugares e espaços onde pude vivenciar experiências diversas.

Noites de frio e medo, dias sombrios e sensação de impotência, as mazelas da sociedade ao vivo escancaradas aos meus olhos, me tornaram mais humano, me sensibilizaram me deram forças para lutar e tentar contribuir para um mundo melhor, nunca desistir mesmo com todas adversidades percebi que nada frearia minha

vontade de mudança, experiência de vida adquirida a duras penas, mas que serviram e servirão de lição para toda minha vida.

Agradeço profundamente a minha orientadora Dra. Mírian Súmica Carneiro Reis, que me incetivou e apoiou nos momentos difíceis dessa nova empreitada acadêmica, me mostrando sempre o caminho a ser percorrido na trajetória acadêmica, por acreditar no meu trabalho, por ser paciente e compreensiva, além de ser brilhante e inspiradora devido também a sua história de luta e vitória, mulher mãe guerreira me motivou sempre a insistir em meus ideias durante todo período como professora, amiga e orientadora.

Gostaria de ressaltar a importância de São Francisco do Conde e Bahia em minha trajetória de vida e acadêmica, já havia morado em alguns lugares do estado, passagens rápidas por algumas cidades, e a br 116 uma das mais perigosas do país a famosa Rio-Bahia.

Compreender a importância desse lugar mais especificamente recôncavo baiano, devido sua riqueza histórica e cultural, o mais importante o povo seus costumes e crenças, culturas regionais e locais fazem do recôncavo um lugar riquíssimo de extrema relevância para os estudos do país, sobretudo no que tange a temática afrocentrada, racial, histórica, colonial e pós colonial, as revoltas e fatos históricos ocorridos no passado e que deixam marcas até os dias de hoje, sendo São Francisco do Conde a cidade com maior população negra no país em proporção, e a Bahia o estado com maior população, resultado da diáspora a que eram submetidos os povos de origem africana.

Agradeço ao povo são franciscano pelo acolhimento e receptividade, gente humilde, simples de bom coração, aos colegas brasileiros e estrangeiros que através da integração tornaram possível a troca de conhecimento, experiências e vivências, as discussões em sala e fora dela foram e tem sido muito enriquecedoras, o contato com pessoas oriundas de diferentes grupos sociais de diferentes lugares nos dá uma perspectiva de multiculturalidades e especificidades, ambiente ideal para um curso de humanidades, agradeço a todos os professores, técnicos e terceirizados, além da comunidade interna e externa da universidade todos que contribuíram até esse momento.

Gostaria de agradecer pelas diversas oportunidades de visitas a campo em diferentes comunidades tradicionais de pescadores e marisqueiras, comunidades quilombolas e espaços de resistência, foram esses contatos que me fizeram pensar

em me enveredar pelos caminhos da antropologia, além da incrível experiência de participar de um congresso internacional em Cabo Verde, no continente africano.

Agradeço a companheira Bruna pelo apoio em todos os momentos, nas horas boas e nas mais difíceis, nesses últimos anos, quase sete, sendo irmã, companheira, parceira.

Era um sonho dantesco... o tombadilho
Que das luzernas avermelha o brilho
Em sangue a se banhar
Tinir de ferros... estalar de açoite...
Legiões de homens negros como a noite
Horrendos a dançar...

(Castro Alves, 1869)

RESUMO

O trabalho proposto e realizado é uma análise da adaptação intertextual da obra cinematográfica de Joaquim Pedro de Andrade intitulada Macunaíma, de 1969 inspirado na obra literária de Mário de Andrade de 1928. Foram pesquisados além do filme, textos elucidativos acerca da sétima arte, técnicas em relação a produção e elaboração de adaptações cinematográficas, além de, conteúdo e objetivo do autor, tanto no que tange a produção intersemiótica da obra Macunaíma e as discussões levantadas sobre a sociedade brasileira problematizada na obra literária de Mário de Andrade. As discussões pertinentemente abordadas, como a construção de identidade nacional e uma possível nacionalidade e sentimento de pertencimento dos brasileiros, retratados de forma estereotipada intencionalmente pelo autor, de forma alegórica e carnavalizada com excessos, o que nos faz refletir sobre o mito da democracia racial embasada em ideologias e discursos perversos como o darwinismo social que resulta em consequências cruéis, como o racismo.

Palavras-chave: Democracia racial. Estereótipo. Identidade nacional. Macunaíma.

ABSTRACT

The proposed work is an analysis of the intertextual adaptation of the cinematographic work of Joaquim Pedro de Andrade entitled *Macunaíma*, 1969 inspired by the literary work of Mário de Andrade of 1928. Besides the film, there were researched texts on the seventh art, In relation to the production and elaboration of cinematographic adaptations, as well as the content and purpose of the author, both regarding the intersemiotic production of *Macunaíma* and the discussions about Brazilian society problematized in the literary work of Mário de Andrade. The pertinently discussed discussions, such as the construction of national identity and a possible nationality and sense of belonging of the Brazilians, portrayed in a way intentionally stereotyped by the author, allegorically and carnivalized with excesses, which makes us reflect on the myth of the underlying racial democracy In perverse ideologies and discourses such as social Darwinism that results in cruel consequences, such as racism

Keywords: *Macunaíma*. National identity. Racial Democracy. Stereotype.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | | |
|------------------|---|----|
| Figura 1 | Cartaz do filme (capa do DVD) | 21 |
| Figura 2 | Macunaíma derrota o Gigante | 21 |
| Figura 3 | Ator Grande Otelo | 32 |
| Figura 4 | O Herói na casa da guerreira Cí | 32 |
| Figura 5 | O nascimento do Herói Macunaíma | 34 |
| Figura 6 | O batismo do Herói | 34 |
| Figura 7 | Macunaíma ainda quando criança | 35 |
| Figura 8 | A guerrilheira que o devora sexualmente | 35 |
| Figura 9 | Banquete antropofágico na mansão do Gigante | 36 |
| Figura 10 | O encontro com a guerreira Cí | 36 |
| Figura 11 | O embranquecimento do Herói | 37 |
| Figura 12 | O retorno do Herói após a vitória | 38 |
| Figura 13 | A metamorfose | 39 |
| Figura 14 | O príncipe europeu | 39 |
| Figura 15 | O Herói e o filho | 40 |
| Figura 16 | Macunaíma e os irmãos na cidade | 40 |
| Figura 17 | Enchente e fome | 41 |
| Figura 18 | Banho em família | 42 |
| Figura 19 | Macunaíma na rede da pensão (1) | 42 |
| Figura 20 | Macunaíma na rede da pensão (2) | 43 |
| Figura 21 | Mário de Andrade | 43 |
| Figura 22 | Discurso na praça | 48 |
| Figura 23 | Discussão entre os irmãos | 48 |

LISTA DE ABREVIATURA E SIGLAS

| | |
|--------|---|
| LGBTQI | Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer e Intersex |
| MNU | Movimento Negro Unificado |
| UNILAB | Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira |

SUMÁRIO

| | | |
|----------|--|----|
| 1 | INTRODUÇÃO | 15 |
| 2 | TEORIA DA ADAPTAÇÃO | 20 |
| 2.1 | ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE DO LIVRO MACUNAÍMA DE MÁRIO DE ANDRADE | 33 |
| 3 | ESTEREÓTIPO SOBRE O NEGRO E A NEGRITUDE NO FILME <i>MACUNAÍMA</i> | 45 |
| 3.1 | IDENTIDADE NACIONAL EM MACUNAÍMA | 53 |
| 3.2 | DEMOCRACIA RACIAL E MITO FUNDADOR EM MACUNAÍMA | 58 |
| 3.3 | MITO FUNDADOR | 65 |
| 4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 68 |
| | REFERÊNCIAS | 70 |

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é resultado inicialmente de pesquisa desenvolvida enquanto bolsista de Iniciação Científica no período de 12 meses no ano de 2016, orientado pela professora doutora Mírian Sumica Carneiro Reis, no qual foram analisados a obra literária de Mário de Andrade e a adaptação cinematográfica de Joaquim Pedro de Andrade. Para tal utilizou-se referencial bibliográfico específico para a análise e pesquisa acerca da identidade nacional.

A necessidade de aprofundar a pesquisa e realizar a monografia se deu devido a importância da discussão racial de forma incansável, uma luta diária, já que, o racismo é perverso e mata todos os dias, além de segregar, invisibilizar e atribuir valores depreciativos a grupos étnicos como ainda ocorre no Brasil.

Em consequência da colonização, das teorias raciais e determinismo biológico ainda vigentes socialmente, o epistemicídio e genocídio que ocorreu no processo de colonização ainda não acabou. A população indígena que foi dizimada pelos europeus e continua sendo pelo Estado representa menos de 1% da população nacional de pouco mais de 200 milhões. Em um país onde mais da metade da população é formada de negros e mestiços, são ainda os negros que ocupam os lugares subalternizados, são os negros que vivem em cortiços, favelas, em periferias de grandes centros, marginalizados, vivendo à margem da sociedade, onde ocorre o extermínio das populações negras, sobretudo jovens negros de periferia, criminalizados e executados a ordem do Estado.

Nos meios de comunicação de massa, nas novelas, programas de TV, propagandas publicitárias e nas mídias em geral, reforça-se o estereótipo sobre do negro, que geralmente é subalternizado, limitando-os a funções e cargos de menor importância e menos remunerados.

Ocupando assim posições inferiores no modelo de classe social, e na maioria das vezes é marginalizado e colocado como biológica e culturalmente propenso à ações delituosas.

Ao negro dificilmente é dado o direito de ascensão social e protagonismo, seja em cargos públicos ou de representatividade, desde a escola pública sucateada propositalmente para que as camadas mais baixas continuem cada vez mais pobres.

A educação que seria a maneira de romper com os elos de pobreza e ignorância reproduz o modelo colonizador onde o negro não se encontra, sua cultura e ancestralidade são invisibilizadas, criminalizadas. A classe dominante hegemônica eurocentrada é branca, racista e elitista.

A injustiça social é naturalizada e passamos a conviver com a fome, pessoas em situação de ruas nos centros das cidades, grandes latifundiários que herdaram desde as Capitâneas grandes proporções de terra, gigantes da economia globalizada que exploram a mão de obra nos países mais pobres, pessoas que recebem menos de um dólar por dia de trabalho, acesso a matéria-prima barata e mão de obra escrava, além de acordos fiscais que enriquecem ainda mais os monopólios do capital. Grande parte da riqueza permanece concentrada nas mãos de um pequeno número de pessoas, famílias que historicamente detêm patrimônios gigantescos, enquanto a maioria esmagadora é pobre e refém do sistema.

Os recentes retrocessos, resultantes de um governo ilegítimo e usurpador buscam acabar com as conquistas sociais das últimas décadas, resultados obtidos devido a luta, enfrentamento e embate dos movimentos sociais: Movimento Negro Unificado, movimentos indígenas, remanescentes quilombolas e comunidades tradicionais, a luta das mulheres de forma interseccional pela igualdade de direitos com o movimento feminista negro, por exemplo.

É preocupante pensar que fazemos parte de um momento histórico onde vemos os retrocessos desastrosamente causados por uma direita racista, heteronormativa, branca, capitalista com políticas de extermínio da população negra nas periferias, epistemicídio de povos indígenas e tradicionais, além de apagamento de culturas, percebermos que essas práticas não são recentes, antes aprovadas pelo estado e igreja as práticas de racismo e segregação social além de outros crimes como a homofobia, xenofobia, violação dos direitos humanos, corrupção entre outros tantos devem ser estirpadas de toda e qualquer sociedade que supostamente é democrática.

Como aspirante a cientista social, entendo que as questões abordadas nessa humilde tentativa de contribuir nos debates, para além do espaço acadêmico são de extrema importância e relevância dada a temerosa realidade vivida em nosso país.

Pretende-se nesta monografia apresentar e propor reflexões fundamentadas na adaptação cinematográfica intitulada *Macunaíma* (1969), do cineasta e diretor Joaquim Pedro de Andrade, obra produzida durante a segunda fase do Cinema Novo, adaptação intertextual baseada no romance de Mário de Andrade.

Buscou-se neste trabalho realizar a análise com maior profundidade e criticidade da obra cinematográfica adaptada em diferente contexto social e político, quatro décadas depois do seu lançamento, mas que continua sendo pertinente nos dias atuais, principalmente nas questões políticas e sociais, que contribuem diretamente para o desvelamento da identidade nacional.

Vale ressaltar a importância da observação das diferentes situações tanto no lançamento da obra, na adaptação cinematográfica e em nossa atual conjuntura, onde algumas situações se alteram enquanto outras se repetem de diferentes maneiras, e perduram infelizmente até os dias de hoje.

Questões culturais e raciais são abordadas na obra *Macunaíma* (1969), de Mário de Andrade, obra literária que visa, dentro de um contexto social e político, questionar a brasilidade através do movimento antropofágico, ao denunciar a identidade nacional forjada sob forte influência eurocêntrica em virtude do colonialismo.

O filme homônimo, realizado em período conturbado da situação política no país, também faz críticas contundentes em relação a nacionalidade e identidade de um país em processo ditatorial e de censura, além de uma ideologia de patriotismo de esquerda branca e burguesa. Além disso, consideramos a importância de análises realizadas através de estudos acerca da identidade e a representatividade do negro, bem como, estereótipos produzidos e/ou reforçados no cinema e na literatura do Brasil.

No fundo do mato virgem nasceu Macunaíma, herói da nossa gente. Era preto e retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande e escutado o murmurejo do Uiracoera, que a índia Tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram Macunaíma (ANDRADE, 2008, p. 9).

O autor narra o nascimento do personagem central de forma épica, o herói nasce em um local desconhecido, nunca antes visitado por outros povos, em uma natureza intocada nota-se a ausência de uma figura paterna nas duas obras.

O que chama atenção na família é a sua composição, o herói nasce negro filho de uma índia, com dois irmãos um negro outro indígena, outro ponto é a falta de afetividade, principalmente por parte da mãe que além de dizer que o menino era feio lhe dá o nome de Macunaíma, segundo ela nomes que começam com a sílaba Ma tem má sina.

O filme evidencia o modelo econômico capitalista predatório e a repressão militar. *Macunaíma* é a história de um brasileiro devorado pelo Brasil. “Articulando, a seu modo, as questões da identidade e da modernização, o filme traz uma nova leitura do caráter nacional (XAVIER, 2012, p. 232)

Segundo Ismail Xavier (2012), a adaptação cinematográfica aborda questões como a democracia racial e identidade, em contraponto a industrialização e crescimento econômico do país e suas consequências, além do período de ditadura e a forte censura, havia e ainda existe nos dias de hoje a influência cultural do capitalismo hegemônico, onde os personagens de forma caricata reproduzem a assimilação cultural.

Segundo o diretor Joaquim Pedro de Andrade o filme sofreu cortes e ficou proibido por seis meses, somente depois de negociações entre o diretor e o chefe de polícia federal, as 16 cenas que seriam cortadas foram reduzidas para três, e ele ainda teve a oportunidade de escolher.

Os cortes levavam quase vinte minutos do filme, sei lá! Quase meia hora. Batalhando, batalhando, consegui em Brasília ser recebido pelo Chefe da Polícia Federal, que era autoridade superior ao Chefe da Censura, e ele disse que faria uma projeção para a família dele e para algumas senhoras, gente de senso comum, gente em quem confiava. E assim fez. Não me deixaram assistir à sessão. Fiquei olhando pelo buraquinho da cabine de projeção para ver as reações. Tinham acabado de projetar um filme sobre Che Guevara para os militares. A sala estava repleta de militares fardados que ficaram lá para ver o *Macunaíma*. Me lembro que a certa altura vi uma senhora tapar os olhos de uma menina para ele não ver o que se passava na tela. Logo depois da projeção o Chefe da Polícia Federal, com uma cara carrancuda, me disse que o filme não tinha ido bem. Pessoalmente, ele achava o filme uma droga e, além disso, ele tinha um sistema de notas para julgar os filmes e as notas do *Macunaíma* tinham sido baixíssimas. Ele estava com uma sobrinha ao lado e me lembro que comentou: 'a minha sobrinha aqui, por exemplo, que eu acho uma pessoa muito inteligente, de muito bom senso, deu zero pro seu filme'. Aí apelei para o último cartucho, a boa crítica internacional. Eu tinha conseguido que o filme fosse exportado para o Festival de Veneza e lá a crítica tinha sido favorável. Mostrei os recortes com os elogios, procurei mostrar que o filme havia tido repercussão favorável lá fora. Pedi que ele lesse o material, e ele se interessou. Disse que a mulher dele estava estudando francês e ia gostar de ler aquelas coisas pra ele. E marcou novo encontro, dois dias mais tarde. Dois dias depois, quando cheguei, o homem estava mudado: 'Ah! Minha senhora gostou muito das críticas', e me propôs uma coisa absurda: dos 16 cortes eu deveria escolher três...Cortes feitos, o filme foi finalmente liberado (VIANY, 1999, p. 262-263).

A necessidade de analisar a obra intertextual *Macunaíma* é resultado dos debates raciais, sociais e políticos em diferentes contextos e perspectivas, bem como diferentes suportes utilizados, seja através da literatura ou do cinema, os estereótipos

e estigmas sociais, e identidade, são debates pertinentes acerca das multidiversidades e da interculturalidade.

As diferentes formas de identificação de cada indivíduo, ou seja, sendo a cultura resultado de relações sociais, são essas diferentes relações que irão influenciar as identidades em constante construção, essa identidade que é resultado de seu meio social, modifica-se ao contato com novos povos, novas línguas, costumes, religiosidade, comportamento, práticas e hábitos sociais.

Os personagens do filme encenam de forma alegórica os estereótipos acerca dos negros e indígenas no Brasil, sendo Macunaíma a representação do preguiçoso, oportunista, ignorante que espera sempre levar vantagem sobre os outros, se nega a trabalhar e participar das tarefas sociais seja em seu meio natural ou na cidade, é uma alegoria carnavalesca cheio de excessos, metamórfico assume várias identidades durante a obra, sempre de forma estereotipada.

O herói sem nenhum caráter enfrenta uma odisséia passando por vários desafios, onde é necessário se adaptar ao migrar de pau de arara como todos os miseráveis, nordestinos, camponeses e pessoas que buscam uma vida melhor na cidade, vindos do interior fugindo da fome, das secas e desemprego, torna-se a capital sinônimo de progresso e oportunidades em razão da industrialização das metrópoles.

A cidade grande passa a ser cenário de oportunidades e para isso ele passa pelo processo de embranquecimento resultado das políticas racistas do governo, onde os negros foram invisibilizados e jogados a marginalidade estando assim às margens da sociedade amontoados nas periferias em moradias precárias sujeitos a todo tipo de humilhação e violências, tanto por parte da sociedade e do estado que reproduzem ideologias raciais de eugenia e darwinismo social, sendo a democracia racial um mito.

Para vencer o herói deve embranquecer e se adaptar a burocracia da cidade, as máquinas, representam o sinal de progresso da nação, o personagem é engolido pelo mundo da capital, e pelo capital, o fascínio por dinheiro e vida boa, somado a luxúria e a preguiça o herói retrata os estereótipos atribuídos pelos brancos aos negros e índios desde a colonização, de que eram preguiçosos, ignorantes e que deveriam ser colonizados, eram seres inferiores adoradores de deuses inúteis e não possuíam alma.

2 TEORIA DA ADAPTAÇÃO

Vai trabalhar, vagabundo
Vai trabalhar, criatura
Deus permite a todo mundo
Uma loucura
Passa o domingo em família
Segunda-feira beleza
Embarca com alegria
Na correnteza

(Chico Buarque de Hollanda, 1976)

Neste capítulo pretendo abordar a adaptação cinematográfica realizada a partir do livro de Mário de Andrade, obra literária que retrata de forma crítica a identidade nacional, apesar de serem recentes os debates acerca da democracia racial, o autor faz uma crítica contundente acerca do estereótipo do negro do índio e do brasileiro, a falsa impressão de um país onde as multidiversidades e multiculturalidades são respeitadas.

A adaptação é uma forma de narrativa através de um suporte diferenciado mas que tem o papel de dar novas possibilidades ao expectador, rompendo assim como a inferiorização a respeito de adaptações a partir da literatura, que reivindica a importância da escrita de forma axiomática com o argumento de superioridade subalternizando a adaptação em relação a literatura alegando a perda de qualidade e conteúdo.

A adaptação é uma “construção híbrida” já que mescla os discursos, se afastando assim da originalidade da obra, dando lugar a multiplicidade de interpretações da obra, resignificando, reescrevendo de forma antropofágica, de forma dialógica como afirma Bakhtin abre novas possibilidades e formas de discurso e “retransmissão textual”.

Figura 1 – Cartaz do Filme (capa do DVD)



Fonte: Adaptado de Macunaíma (1969)

Figura 2 – Macunaíma derrota o Gigante



Fonte: (MACUNAÍMA, 1969)

Noções de “dialogismo” e “intertextualidade”, então, nos ajudam a transcender as contradições insolúveis da “fidelidade” e de um modelo diático que exclui não apenas todos os tipos de textos suplementares mas também a resposta dialógica do leitor/ espectador (STAM, 2006, p. 28).

O filme *Macunaíma* é uma adaptação intertextual da obra de Mário de Andrade, dirigida por Joaquim Pedro de Andrade no ano de 1969. No Brasil a antropofagia se tornou movimento cultural que se prolongaria por décadas, nos anos 1920 e reciclada na década de 60.

Para alguns conforme argumenta Robert Stam, a literatura sempre possuirá uma superioridade axiomática sobre qualquer adaptação, por ser uma forma de arte mais antiga. Porém essa hierarquia também envolve o que ele chama de iconofobia (uma desconfiança em relação ao visual) e logofilia (a sacralização da palavra) (HUTCHEON, 2013, p. 24).

A resistência da literatura em relação a adaptação cinematográfica ocorre devido o conservadorismo, com a alegação de perda de originalidade da obra já que em uma adaptação existe a resignificação da obra, e de releitura por parte do adaptador reforçando a hegemonia da escrita em detrimento da oralidade.

A adaptação é sincronizada através de novas lentes e se reacentua aos discursos contemporâneos, realizada em um contexto político no cenário nacional, no qual ainda existiam problemas com a censura, tendo em vista a ação da ditadura no Brasil e o poder econômico em expansão com a industrialização. “Ao revelar os prismas e discursos através dos quais o romance foi reimaginado, as adaptações fornecem aos próprios discursos um tipo objetivo de materialidade” (STAM, 2006, p. 49).

Normalmente nas adaptações os diretores fazem modificações, resignificações que são como releituras das obras imprimindo assim sua identidade, outras vezes conforme a censura ou orçamento do filme que será produzido. Conforme Stam, “a censura também reage especificamente a cada meio; a escrita, como o romance, geralmente recebe maiores concessões em termos de liberdade sexual do que um veículo de massa como o cinema” (STAM, 2006, p. 43).

No que se refere as adaptações, mudanças geralmente são realizadas de acordo com interesses políticos ideológicos e discursos sociais, afim de reafirmar hegemonias totalitárias, e hierarquias sociais pautadas em posicionamentos políticos, raça, classe, gênero, nacionalidade, religião e sexualidade. “Se o romance enquanto gênero permite a completa flexibilidade de criação pela qual o escritor pode evocar tempos passados ou locais “exóticos” com os traços da caneta, o cinema tem de trabalhar mais arduamente” (STAM, 2006, p. 47).

Os textos literários originais quando adaptados para uma obra cinematográfica passam por processos de atualização, resignificação baseado em uma série de fatores como valores mercadológicos, interesses políticos, culturais, ideológicos podendo manter assim a fidelidade à obra ou não, o que não tira o crédito da obra original, e não torna a adaptação inferior, o que ocorre é uma espécie de releitura, a obra ganha uma nova roupagem quando repensada, algumas partes são evidenciadas, e outras que acabam por não fazer parte da adaptação por questões diversas, e outras são acrescentadas de acordo com interesse do diretor por se tratar de temas pertinentes ao ponto de vista de quem realiza a releitura. A reinterpretação da obra, que recebe uma nova linguagem tende a atender uma série de demandas e interesses.

Em termos não-linguísticos, numa linguagem mais Deuleziana, as adaptações redistribuem energias, provocam fluxos e deslocamentos; a energia linguística do texto literário se transforma em energia áudio-visual-cinética-performática da adaptação (STAM, 2006, p. 50).

O elemento de base da linguagem cinematográfica é a imagem, que trabalha de forma simbólica, ela está sempre no presente, com significados a serem lidos e sendo de extrema relevância a intencionalidade do diretor e influência sobre a imagem, que geralmente possui significância ideológica e moral, conforme o contexto de cada época e grupo social a que pretende-se dirigir a obra, o público-alvo.

A obra possui a verossimilhança, ou seja, ela se aproxima do real, é uma imitação um simulacro, ou seja, tem caráter mimético mimesis, passando ao telespectador a impressão de realidade através do movimento que é a característica mais importante da imagem fílmica, além do som que somado a imagem faz mais sentido e dá maior dimensão e sensação de fazer parte da cena.

Os recursos de sonoplastia tendem a ser captados e com maior amplitude já que nossa audição é bastante sensível e mais completa se comparada a visão, assim sendo todos os recursos seja de recuo da câmera, enquadramento, ângulo cores e sons tendem a estimular sensorialmente o expectador criando assim uma estética, que resulta da visão artística do diretor, existe sempre uma intencionalidade na imagem que transmite uma série de informações ao expectador, estimula-se sentidos, sensações emoções diversas, despertando no expectador sentimentos, variados, uma imagem seja ela de ação, tragédia, suspense é sempre acompanhada de recursos de sonoplastia uma música mais alegre ou triste conforme a cena que será exibida ou o próprio silêncio são recursos que dão maior sentido e ênfase a cena.

Podemos nos emocionar facilmente ao assistir em uma cena a representação de um acontecimento, e ser mais significativo que o próprio acontecimento, existe aí uma diferença entre a representação e o significado, dando margem para diferentes formas de interpretação do expectador, que depende de sua experiência e capacidade intelectual, capacidade de interpretar e de percepção “é preciso aprender a ler o filme, a decifrar o sentido das imagens como se decifra o das palavras e dos conceitos, a compreender as sutilezas da linguagem cinematográfica” (MARTIN, 2011, p. 27).

De acordo com a maturidade intelectual do expectador as reações são as mais diversas e muitas vezes podem surpreender o diretor com reações inesperadas ou contrárias a intenção do diretor, é importante levar em conta as diferentes interpretações do expectador que se surpreende ou choca, quando verte lágrimas, suspiros gargalhadas, risadas inesperadas todas as formas de reação são interessantes como uma espécie de termômetro, o sucesso ou fracasso depende da aceitação, das reações individuais ou coletivas.

No fim das contas, a obra de outros escritores é uma das principais fontes de input para o escritor, então não hesite em utilizá-la; não é porque alguém teve uma ideia que você não pode se apropriar dela e lhe dar um novo desdobramento. As adaptações podem se tornar adoções bem legítimas. Willian S. Burrughs in (HUTCHEON, 2013, p. 19).

A fidelidade à obra original é relativa, os interesses são diversos assim como a interpretação do diretor em relação a obra literária, questões relacionadas a contextos sociais, políticos, econômicos e culturais são levadas em consideração pelo diretor que sofre influência de um conhecimento intelectual prévio, reutilizar, reformular a obra dá um novo sentido, não sendo assim necessário reproduzir fielmente o texto literário.

“Quase todos os filmes são representações, mais especificamente, são representações visuais ou representações que afiguram, são imagens” (WALTON, 2005, p. 105).

Os expectadores, quando assistem um filme, são induzidos pelas imagens na tela a imaginar que estão vendo os personagens e acontecimentos afigurados. E imaginam que estão vendo os personagens e acontecimentos afigurados. E imaginam vê-los de um certo ponto de vista ou perspectiva, determinado pelo posicionamento da câmera ou por aspectos da imagem resultantes de seu posicionamento durante a filmagem (WALTON, 2005, p. 107).

O mesmo ocorre com os textos literários, o leitor ao ler a descrição de um lugar ou de um personagem é convidado a imaginar ver, o que tem relação com a percepção imagética, quando o expectador olha para um determinado objeto ele é induzido a ver tal objeto, logo é levado a imaginar uma experiência visual direta, tal experiência é associada a uma experiência anterior que é o que leva o observador a identificar e imaginar tal objeto, assim o observador é levado a imaginar ver e imaginar-se em diferentes situações.

O que depende da identificação com o personagem o imaginar ver de acordo com uma perspectiva dá a possibilidade da imaginação perceptiva, e dependendo dos casos de poesias e romances a imaginação simbólica, isso decorre de uma imaginação sensível que responde a estímulos, tanto as fotografias como pinturas são produzidas a partir de uma ótica humana que reflete intencionalidades e interesses de seu realizador.

Sendo assim, as produções humanas representativas sejam elas fotografias, pinturas, romances e filmes possuem uma série de intencionalidades, e a resposta do expectador varia de acordo com uma experiência anterior o que não necessariamente quer dizer que o desconhecido não cause inquietação, a imaginação associa a imagem ligando a experiências anteriores e busca dar sentido imagético ao que lhe é proposto pela obra.

Segundo Dante na obra Divina Comédia no que diz a respeito aos processos imaginativos “Podemos distinguir dois tipos de processos imaginativos: o que parte da palavra para chegar à imagem visiva e o que parte da imagem visiva para chegar à expressão verbal” (CALVINO, 1990, p. 99).

Normalmente no primeiro caso quando realizamos uma leitura de determinado texto somos levados a visualizar a cena como que diante de nossos olhos, se não na totalidade da cena, alguns detalhes e fragmentos são mentalmente visualizados, enquanto que no cinema a imagem vista na tela primeiro foi pensada, escrita e visualizada mentalmente anteriormente pelo diretor que tem a intencionalidade de passar a mensagem ao expectador, em seguida é reproduzida na filmagem, sendo assim o que podemos chamar de cinema mental é uma capacidade humana que sempre existiu mesmo antes da invenção dos filmes e do cinema propriamente dito, no caso do cinema a imaginação parte de uma imagem dada pela cena.

Segundo o estudioso da inteligência humana Douglas Hofstader (apud CALVINO, 1990, p. 103) ao levantar o estudo a respeito das imagens em seu livro Gödel, Escher, Bach afirma:

Admitamos, por exemplo, um escritor que esteja tentando transmitir certas ideias que para ele estão encerradas sob a forma de imagens mentais. Não estando totalmente seguro de como essas imagens se harmonizam em seu espírito, vai procedendo por tentativas, exprimindo-as de um modo ora de outro, para chegar finalmente a uma determinada versão. Mas sabe acaso onde tudo isso provém? Apenas de maneira vaga. A maior parte da fonte permanece, como um iceberg, imersa profundamente na água, fora de vista e ele sabe disso (HOFSTANDER apud CALVINO, 1990, p. 103).

Em uma obra literária como um romance ou um conto o leitor é levado a idealizar de forma imagética uma imagem carregada de significados, que é ordenado e recebe um sentido, seguindo a narrativa o leitor é estimulado à fantasia figurativa.

A partir do momento em que a imagem adquire uma certa nitidez em minha mente, ponho-me a desenvolvê-la numa história, ou melhor, são as próprias imagens que desenvolvem suas potencialidades implícitas, o conto que trazem dentro de si. Em torno de cada imagem escondem-se outras, forma-se um campo de analogias, simetrias e contraposições (CALVINO, 1990, p. 104).

As imagens são responsáveis por estimular sensações e reações no observador, as fantasias do imaginário acerca da obra são resultado de experiências anteriores, e a cada indivíduo suscita reações diversas.

Seja como for, todas as “realidades” e as fantasias” só podem tomar forma através da escrita, na qual exterioridade e interioridade, mundo e ego, experiência e fantasia aparecem compostos pela mesma matéria verbal; as visões polimorfos obtidas através dos olhos e da alma encontram-se contidas nas linhas uniformes de caracteres minúsculos ou maiúsculos, de pontos, vírgulas, de parênteses; páginas inteiras de sinais alinhados, encostados uns aos outros como grão de areia, representando o espetáculo variegado do mundo numa superfície sempre igual e sempre diversa, como as dunas impelidas pelo vento no deserto (CALVINO, 1990, p. 114).

A produção de um filme depende de sua rentabilidade, ou seja está diretamente ligado a valor, é necessário o movimento para que tenha valor de consumo, para tal a obra passa por ajustes e melhorias de som, imagem e enquadramento, ângulo e cenário, luzes e cores, tendo em vista o produto final, que deve ser comercializado, tais atividades de seleção das imagens, apagamentos e ajustes são denominadas segundo Lyotard de mise-en-scène, separando o real e o desreal, o autor fala da necessidade do gozo, do êxtase ao que é submetido o espectador, seria a reprodução da realidade a mimesis, a peça fundamental para o sucesso da obra.

Existe ainda uma resistência a adaptações contemporâneas devido a valorização da criação original, seria essa uma das razões do depreciamento das adaptações, as adaptações tem relação com os textos originais, essas fontes servem de base para a construção de um roteiro de adaptação que é uma espécie de repetição com variação, que mesmo sofrendo essa desvalorização continuam fazendo parte de nossa cultura e em expansão comercial, cada vez mais as adaptações sejam

filmes, novelas, minisséries caem no gosto popular sendo essa categoria a mais premiada, difundidas por diversos meios midiáticos que popularizam as obras, devido o apelo financeiro e a segurança em relação ao investimento, assim como os filmes musicalizados que têm motivação exclusivamente econômica.

Contudo, como John Ellis sugere, há algo de contraintuitivo nesse desejo de persistência dentro de um mundo pós-romântico e capitalista que valoriza a novidade em primeiro lugar: o “processo de adaptação deveria, então, ser visto como um investimento massivo (financeiro e psíquico) no desejo de repetir determinados atos de consumo a partir de uma forma de representação [o filme, nesse caso] que desencoraja tal repetição (ELLIS, 1982, p. 4-5 apud HUTCHEON, 2013, p. 25).

Além do interesse mercadológico das empresas multinacionais que investem em adaptações cinematográficas, surgem outras alternativas bastante lucrativas como uma espécie de franquia, atraindo novos consumidores com recursos como dvd's, jogos de videogame onde o jogador tem a possibilidade de interagir e superar desafios como a trilogia Matrix, brinquedos e produtos que carregam a marca do produto, parques temáticos, quando o mesmo atinge sucesso e rentabilidade, raramente se questiona a fidelidade e originalidade da adaptação, que é uma espécie de derivado da original, os adaptadores são inicialmente intérpretes e depois criadores.

As multinacionais que hoje têm estúdios cinematográficos já possuem os direitos para histórias em outras mídias, para que dessa forma possam reciclá-las para os videogames, por exemplo, e depois comercializá-las em suas estações televisivas (THOMPSON, 2003, p. 81-82 apud HUTCHEON, 2011, p. 26).

Destaque para as produções cinematográficas multimilionárias americanas que fortemente influenciaram e influenciam pessoas do mundo todo com valores culturais hegemônicos em detrimento de outras diferentes culturas.

Kendall L. Walton afirma que “ao olhar uma imagem, o espectador imagina ver o que ele mostra” (WALTON, 2005, p.105).

Ao olharmos uma fotografia podemos ver o que a fotografia nos mostra mesmo que de forma indireta devido a transparência, ao olharmos uma imagem ela nem sempre pode ser entendida no sentido literal, o espectador imagina aquilo que vê, através das imagens os espectadores são levados a imaginar toda a cena, os personagens, o ambiente onde se passa a cena e o desenrolar da trama, fortemente influenciados pelos diferentes ângulos e posicionamento da câmera, esse imaginar

ver pode ser dito como percepção imagética, quando o espectador é levado a imaginar ver, e em alguns casos é levado a uma identificação com o personagem e simular de certa forma a experiência representada pelo personagem, em primeiro plano com o uso da câmera podemos nos aproximar da experiência visual do personagem e um ponto de vista, que não necessariamente deve ser único e específico, podendo ter várias perspectivas.

Sabemos que as imagens produzidas, sejam fotografias, filmagens, pinturas, refletem os interesses e a perspectiva de alguém, são elaborados e resultantes de atividade humana, no caso das fotografias, quando olhamos uma foto antiga de uma pessoa ou um grupo de amigos somos levados a imaginar ver.

“A experiência visual apresenta uma dependência factual natural para com a coisa, quando esta é vista diretamente ou por intermédio de uma fotografia, o mesmo não ocorrendo quando alguém vê uma pintura dessa coisa” (WALTON, 2005, p. 118).

No caso da literatura os personagens são fisicamente descritos com detalhes como cor dos olhos e cabelos, altura, diferentemente da imagem fotográfica, a memória imagética, assim se pode compreender que não em totalidade mas que em grande maioria das produções cinematográficas são representações visuais a partir de imagens e representações são afigurações fotográficas, de forma imagética o espectador é levado a imaginar ver, o mesmo ocorre com o uso de palavras.

Em a “Estética do filme”, Aumont (2012) aponta para a importância da narrativa na produção cinematográfica, no início do cinema as obras não tinham ainda o propósito narrativo, o cinema produzia as figuras imagéticas em movimento, assim como fotografias que nos arremetem a pequenas narrativas, o cinema se une a narrativa adquirindo assim características artísticas, até dado momento atribuído a literatura, teatro, pinturas, esculturas, e outras formas de arte, o cinema como produção artística, somando elementos como imagem, movimento e narrativa que busca lugar do belo.

Somado a interesses mercadológicos, o custo de uma produção altíssimo, é necessário garantir público e bilheteria, o mesmo ocorre hoje, atualmente predominam as obras narrativas, documentários, romances, ficção todos possuem uma narrativa, ou seja, sempre levando a uma conclusão, a partir do desenrolar da narrativa com início, meio e um fechamento conclusivo mesmo que seja um esquema que se repete, ou seja, o espectador sabe que irá assistir uma obra com enredo e um final de conclusão.

“O narrativo é extracinematográfico, pois se refere tanto ao teatro, ao romance quanto simplesmente à conversa cotidiana: os sistemas de narração foram elaborados fora do cinema e bem antes de seu surgimento” (AUMONT, 2012, p. 96).

O cinema também produz representações sociais de determinados períodos específicos da história, como os filmes da década de 30, que apontam a crise econômica e problemas sociais que eram resultantes da crise, além de abordar de forma crítica e ideológica, transmitindo assim valores ideológicos de determinado grupo e reforçando ou sob olhar crítico, sabemos que uma obra cinematográfica é sempre uma obra de ficção. São representações tanto os atores e cenário são representações, assim um filme de ficção é irreal duas vezes, assim como a história contada, é de fato a mimesis, o filme é transformado em objeto de contemplação devido a estética empregada de forma a se tornar um espetáculo.

Os filmes fazem alusões e levam o espectador a interpretação de significados, códigos como referência, que dependem de seu conhecimento pessoal, e capacidade interpretativa, sendo assim um filme de época quando produzido buscando ser fiel ao contexto e ao discurso em comum do período, empregando em sua ficção a verossimilhança.

A narração é o “ato narrativo produtor e, por extensão, o conjunto da situação real ou fictícia no qual ela toma lugar”. Refere-se às relações que existem entre o enunciado e a enunciação, tais como se revelam à leitura na narrativa: só são analisáveis, portanto, em função dos traços deixados no texto narrativo (AUMONT, 2012, p. 109).

Devemos separar as diferentes funções de autor, narrador de instância narrativa e o personagem narrador, não é o autor o narrador, em uma autobiografia o mesmo ocorre pois narrador e autor se diferem, eis o personagem narrador, que pode ser o herói, assim como quando o filme remonta um fato ocorrido um flashback, também pode ser relacionado, são realizadas de forma estruturalista as diferenciações de cargos e funções que uma obra exige, essas diferenciações são reflexos de sistemas sociais a que os elementos são condicionados.

Normalmente as histórias se constituem de um “simulacro do mundo real”, de forma diegética, isto é, tratando da compreensão da história formando uma globalidade a partir de um pseudomundo em um universo fictício.

Em Aristóteles e em Platão, a diegesis era, com a mimesis, uma das modalidades da lexis, isto é uma das maneiras, entre outras, de apresentar a ficção, uma certa técnica de narração. O sentido moderno de “diegese” é portanto levemente diferente do original (AUMONT, 2012, p. 114).

Existe o emprego do uso da palavra extradiegético, que se refere a música, como quando em uma cena um casal de namorados se encontram no jardim, o som dos violinos, de uma flauta representado assim a trilha sonora romântica do casal.

Outro fator importante é a ordem, que não necessariamente o filme deve seguir cronologicamente falando, além dos flashbacks, podem haver saltos no tempo e espaço, avanços e retrocessos no tempo, dando assim pistas para sua interpretação e entendimento, a narrativa também é geralmente mais curta que a história, porém algumas narrativas podem durar mais tempo que a parte das histórias relatadas, o herói é seguido pela câmera frequentemente, focalizada sobre o personagem que irá solucionar a trama, é ele quem aparece mais vezes, ou em forma de câmera subjetiva podendo ser focalizada pelo personagem em determinados momentos como se fosse a perspectiva do personagem.

O filme de ficção clássico é um discurso (pois é o ato de uma instância narrativa) que se disfarça de história (pois age como se essa instância narrativa não existisse). Em particular por esse disfarce do discurso fílmico em história é que foi possível explicar a famosa regra que prescreve que o ator não olhe para a câmera: evitá-la com o olhar é agir como se ela não estivesse ali, é negar sua existência e sua intervenção. Isso permite igualmente não se dirigir diretamente ao espectador que permanece, desse modo, um voyeur escondido, oculto, na sala escura (AUMONT, 2012, p. 121).

Estamos sujeitos a mudanças, surpresas, que na incerteza do que acontecerá permanece envolto na narrativa através dos movimentos das imagens, o espectador se deixa envolver pela história pela narração, eis o prazer fílmico a diegese é de extrema relevância, as reações inesperadas e sensações contidas na narrativa, mesmo que a história seja sempre a mesma, contada de maneiras e formatos diferenciados, às vezes podendo ou não prever sua solução, muitas vezes, são esses diferentes recursos “códigos narrativos”, o desfecho de uma história depende de várias sequências e significados,

Roland Barthes chama de a “frase hermenêutica”, que consiste em uma sequência de etapas-paradas que nos leva da colocação do enigma à sua solução por meio de pistas falsas, engodos, suspensões, revelações, desvios e omissões (AUMONT, 2012, p. 126).

Esses mecanismos são “programa antiprograma”, na medida que ao desenrolar da história o espectador vai de forma organizada somando elementos visando solucionar o desfecho, e o antiprograma tem a função de dificultar o avanço, nos casos de “intriga da predestinação” onde o herói enfrenta uma série de desafios e provações até a conclusão, ou com uma batalha final, uma última provação, a justificativa de algo já anunciado no início e o espectador como quando o herói busca reparar uma injustiça ou uma vingança sendo assim um programa positivo, assim como nos filmes de aventura onde depois de vencer todos os desafios, o herói conquista a mocinha.

Segundo A.-J. Greismas (apud AUMONT, 2012) os personagens actantes seriam aqueles que cumprem somente uma determinada função e ator o que cumpre várias funções durante toda a história,

os actantes são um número finito e permanecem invariáveis, já os personagens são um número praticamente infinito, pois seus atributos e seu caráter podem variar sem que sua esfera de ação seja modificada. Inversamente, podem permanecer aparentemente idênticos quando sua esfera se modifica (GREISMAS apud AUMONT, 2012, p. 131).

O personagem de uma ficção tem a tarefa de dar continuidade, no decorrer dos desafios e avanços da história, é ele uma espécie de fio condutor, exceto em adaptações de obras literárias o espectador normalmente desconhece o roteiro, passa a ser conhecido depois da exibição e somente existe na tela, em atuação única, de um único ator, diferente do teatro onde uma peça passa por várias encenações e vários atores e performances distintas do mesmo personagem e história. No caso da literatura, o personagem é somente um nome, a ele são atribuídas características físicas de caráter e ações.

Edgar Morin na obra “Les Stars”, aponta para o personagem principal o astro chamado por ele de star-system, nos aspectos econômicos e mitológicos a respeito do ator principal, cria-se uma imagem, uma marca fazendo do ator um personagem rentável, já que a preocupação central são os lucros, a produção de investimentos altíssimos deve ser rentável, um astro reconhecido por interpretar determinados papéis e personagens em um segmento, muitas vezes o papel do personagem é pensado e escrito para um ator específico de forma a abrihantar ainda mais a imagem

do astro que por sua vez proporciona maior popularidade e aceitação do mercado garantindo o sucesso esperado.

Geralmente esse ator, astro em especial tem traços e perfil eurocêntricos, logo a escassez de protagonistas negros no cinema, e uma proporção muito menor de astros negros, existem aqueles que sempre interpretam mocinhos, e os que interpretam os maus, os bandidos e a esse lugar atribuem os negros, latinos e mestiços aumentando ainda mais e reforçando os estereótipos, de forma depreciativa e ou ainda em posições sociais desfavorecidas subalternizado, inferiorizado e por consequência naturalizado, em uma sociedade hegemonicamente eurocentrada passa-se a naturalizar as diferenças de classe e hierarquicamente com os negros, índios e mestiços nas posições mais inferiores e brancos no topo.

Figura 3 – Ator Grande Otelo



Fonte: Adaptado de Vieira ([2000?]).

Figura 4 – O Herói na casa da guerreira Cí



Fonte: Macunaíma (1969)

Outro aspecto pertinente é o verossímil, ou seja, quando o autor busca transmitir a sensação de realidade, normalmente através de uma máxima que leva a uma opinião comum, baseada em regras que afetam as ações dos personagens, algo tido como clichê, pois é previsível para o espectador, funciona como uma maneira organização, através dos diferentes gêneros fílmicos cada um com seu verossímil.

O efeito gênero permite, em seguida, estabelecer um verossímil próprio, de um gênero em particular. Cada gênero tem seu verossímil: o do western não é o da comédia musical ou do filme policial. Seria inverossímil em um western o adversário do herói se confessar vencido depois de ter sido ridicularizado em público (o que é completamente verossímil na comédia musical), enquanto seria inverossímil nesta última o adversário matar aquele que o ridicularizou. Por isso, as famosas “leis do gênero” só são válidas dentro de um gênero e devem-se apenas ao peso do verossímil em vigor no conjunto dos filmes realizados que pertencem a esse gênero (AUMONT, 2012, p. 147).

O que não exclui a possibilidade de renovações e atualizações em busca de passar ao espectador a impressão de realidade, segundo Jean-Pierre Oudant:

o efeito de realidade deve-se ao sistema de representação e, mais particularmente, ao sistema perspectivo herdado pelo cinema da pintura ocidental, enquanto o efeito de real se deve ao fato de que o lugar do sujeito-espectador é marcado, inscrito, no próprio interior do sistema representativo, como se participasse do mesmo espaço (AUMONT, 2012, p. 151).

2.1 ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE DO LIVRO MACUNAÍMA DE MÁRIO DE ANDRADE

Dois pontos se destacam no filme *Macunaíma*, o positivo que propunha matriarcado aborígine e o comunalismo como modelo utópico, o ponto negativo da metáfora canibalesca expunha uma crítica ao darwinismo social, e formas de marginalização e racismo, como consequências das ideologias eurocêntricas embasadas principalmente no capitalismo selvagem e na civilidade burguesa.

O filme evidencia o modelo econômico capitalista predatório e a repressão militar. *Macunaíma* é a história de um brasileiro devorado pelo Brasil. “Articulando, a seu modo, as questões da identidade e da modernização, o filme traz uma nova leitura do caráter nacional (XAVIER, 2012, p. 232).

A obra traz uma crítica a ditadura imposta, de forma brilhante o diretor consegue driblar a censura, e faz críticas ao modelo de sociedade pautada no modelo civilizatório eurocêntrico.

O cenário do nascimento do herói é criado com a tentativa de mostrar uma natureza intocada mítica, mas sabemos que a influência humana está por toda parte alterando as paisagens dos mais remotos lugares.

Colonização, expansão econômica, migrações, frentes de extração, conflitos renovados entre aborígenes e invasores, miscigenação, tudo já ocorreu e esses processos deixaram vestígios na terra, onde nasce o herói, e na composição de sua família (XAVIER, 2012, p. 232).

Figura 5 – O nascimento do Herói Macunaíma



Fonte: Macunaíma (1969)

Figura 6 – O batismo do Herói



Fonte: Macunaíma (1969)

O herói é defecado para a existência, de modo grotesco, numa família des-sentimentalizada, degradada, cujos membros, ao vê-lo nascer, reagem com comentários como “Ele é feio!”, “ele fede!”, uma mulher velha e branca, na verdade um homem vestido de mulher dá a luz um bebê negro, velho e feio na tribo “tapanhuma” (negro). A família é resultado de uma interculturalidade, ou seja a mãe indígena dá a luz uma criança negra que tem como irmãos um negro e um indígena.

Figura 7 – Macunaíma ainda quando criança



Fonte: Macunaíma (1969)

Figura 8 – A guerrilheira que o devora sexualmente



Fonte: Macunaíma (1969)

O canibalismo se dá na obra de todas as formas, pessoas tão famintas que se comem, o currupira que lhe oferece um pedaço de sua perna, e enquanto persegue o

herói grita “carne de minha perna”, e ela responde de dentro do herói, a guerrilheira que o devora sexualmente, o gigante Pietro-Pietra magnata industrial, que representa os gigantes econômicos multinacionais que querem devorar o Brasil e seus recursos, e sua esposa, a sereia devoradora de homens que o seduz para sua morte, numa visão modernista antropofágica. “Os adaptadores frequentemente 'indigenizam' as histórias, para utilizar um termo antropológico” (FRIEDMAN apud HUTCHEON, 2013, p. 54).

Figura 9 – Banquete antropofágico na Mansão do Gigante



Fonte: Macunaíma (1969)

Figura 10 – O encontro com a guerreira Cí



Fonte: Macunaíma (1969)

O filme retrata o canibalismo do fraco segundo Joaquim Pedro de Andrade onde os ricos devoram os pobres e os pobres devoram uns aos outros em desespero, o herói que é um parasita nato, está sempre à espera de uma chance, oportunista, mentiroso, aproveitador e mal caráter, até mesmo com os irmãos que no fim abandonam o herói devido as suas mentiras e perversidades.

Os filmes da segunda fase do Cinema Novo, predominantemente urbanos, faziam uma alusão à auto referência e ao antiilusionismo, já as produções da primeira fase tinham estilo comprometido com o realismo num cenário rural. O cinema era produzido por intelectuais brancos de classe média na época o que explica a ausência de negros, índios e mestiços no cinema nesse período de 1964-1971: “As histórias são, de fato, recontadas de diferentes maneiras, através de novos materiais e em diversos espaços culturais; assim como os genes, eles se adaptam aos novos meios em virtude da mutação-por meio de suas 'crias' ou adaptações” (HUTCHEON, 2013, p. 59).

Os contextos de criação e recepção são tanto materiais, públicos e econômicos quanto culturais, pessoais e estéticos. Isso explica porque, mesmo no mundo globalizado de hoje, mudanças significativas no contexto, isto é, num cenário nacional ou no momento histórico, por exemplo, podem alterar radicalmente a forma como a história transporta e interpreta, ideológica e literalmente (HUTCHEON, 2013, p. 54).

A escolha de voltar para o interior da mata depois da vitória - “o herói retorna vencedor para a derrota” (XAVIER, 2012, p. 255) - a polaridade mata virgem - cidade grande, numa região não muito específica podendo ser norte, nordeste entre o polígono da seca, Amazônia ou sertão, tendo em vista que o livro é um apanhado de vivências antropológicas, que serviu de base para a adaptação.

Figura 11 – O embranquecimento do Herói



Fonte: Macunaíma (1969)

Figura 12 – O retorno do Herói após a vitória



Fonte: Macunaíma (1969)

Depois de vencer o gigante e recuperar o muiraquitã, pedra símbolo da busca, o herói decide voltar para sua terra natal, levando consigo aquilo que achou de moderno, mesmo que não podendo usar na mata onde não há eletricidade, o traço da história de abandono e retorno antagônico, e o abandono pelos irmãos levando todos os eletrodomésticos, não se sabe para onde.

Apesar dos desafios o herói vence na cidade, lutando para não ser devorado, sobrevivendo até seu mergulho para a morte, diferente do livro onde o herói vira uma constelação, além de outras alterações que ocorrem na adaptação de Joaquim Pedro de Andrade, o herói se lança para a morte pois não fazia mais sentido viver.

O filme remonta a migração no pau de arara e a narração do grande número de miseráveis nas cidades grandes, a ida de Iriquí trabalhar na cidade como prostituta, como contextualização da realidade vivida, as moças do interior que acabavam em casas de família como domésticas e casas de prostituição, o personagem do herói polimórfico, é capaz de metamorfoses como quando Sofará companheira de seu irmão lhe dá um cigarrinho tirado das partes, e o herói passa por transformações raciais, em um príncipe branco e loiro, na versão eurocentrada de forma carnalizada,

em outro momento a mudança de cor quando se banha na fonte, e assume a identidade eurocentrada, com traços e fenótipos caucasianos, branco, loiro, além dos disfarces e vestuária que apontam a um processo de assimilação dele e dos irmãos.

Figura 13 – A metamorfose



Fonte: Macunaíma (1969)

Figura 14 – O príncipe europeu



Fonte: Macunaíma (1969)

O herói e os irmãos sofrem assimilação no processo de adaptação na cidade, um mergulho no moderno como quando Macunaíma conhece Cí e vai viver com ela, embranquecido e em situação econômica mais confortável, se recusa a aceitar dividir seus privilégios com os irmãos e convidá-los a viver em sua nova residência, enquanto os irmãos pobres e favelados vão morar em uma pensão, ao ascender

economicamente agora branco ignora os laços familiares, consequência da assimilação sofrida pelo personagem.

Pouco tempo depois Cí dá a luz uma criança negra reafirmando assim a ancestralidade negra, indígena e em partes africana do herói, o que pode ser interpretado como no caso dos brasileiros, antes de enbranquecer o herói era negro de nascença, preto e retinto, e é lembrado de sua origem e antiga identidade.

Figura 15 – O Herói e o Filho Cidade



Fonte: Macunaíma (1969)

Figura 16 – Macunaíma e os Irmãos na Cidade



Fonte: Macunaíma (1969)

Macunaíma chega com os irmãos na cidade, arranha céus, burocracias, carros e máquinas, e conhece Cí a guerreira, Mãe do Mato Virgem, que no livro fazia alusão as amazonas, as mulheres guerreiras, no cinema passa pela adaptação contextualizada política e social, encarna o papel de revolucionária de esquerda num contexto político da época, no elevador do edifício garagem eles se apaixonam, ela e o herói vão viver juntos, todos os dias ela sai cedo para trabalhar, lutando contra a ditadura, e a favor da revolução marxista socialista.

Macunaíma fica em casa deitado rodeado de máquinas, como rádio, televisão que ele não demonstra menor interesse, ventilador, liquidificador, diversos utensílios eletroeletrônicos que compõem o ambiente da casa, exceto o telefone, que o herói faz uso pois vê naquele instrumento meios de mentir e fingir para conquistar seus objetivos. A rede que é afixada em cima da cama, mesmo assimilado não perde seus costumes, uma reflexão ao contexto de modernização e os novos ricos, como o gigante Piaimã, motivo de o herói migrar para a cidade, um comerciante que se torna um gigante industrial, cafona, em sua casa vê-se um cenário de sofisticação, excessos e exageros alegóricos, ele e sua família são alegorias de uma burguesia, em ascensão, com a consequência da revolução industrial e expansão surgem os novos ricos.

Depois de derrotar o gigante e recuperar a pedra decide retornar para a mata, em uma tentativa de retorno a sua origem natural, o que o herói encontra é a situação de pobreza e miséria, o cenário de isolamento e escassez de alimento e caça.

A viagem de Macunaíma, no filme de Joaquim Pedro, é uma parábola da migração sem retorno, do contato entre dois mundos que exibem a mesma regra da devoração, mas se apresentam como se estivessem em sucessão, o moderno a cortar o caminho de volta a uma harmonia mítica, em verdade nunca existente (XAVEIR, 2012, p. 255).

Joaquim Pedro de Andrade aborda a antropofagia como crítica social, econômica e política num contexto de repressão ditatorial do governo militar durante o “golpe dentro do golpe” de 1968 e o modelo de crescimento econômico a partir do processo de revolução industrial, além de fazer alusão a ideologias raciais biologizantes.

Figura 17 – Enchente e fome



Fonte: Macunaíma (1969)

Figura 18 – Banho em família



Fonte: Macunaíma (1969)

O diretor escreveu para o Festival de Cinema de Veneza um prefácio a respeito da obra:

[...] O canibalismo é um modo exemplar de consumo adotado por povos subdesenvolvidos [...] As classes sociais tradicionalmente dominantes, conservadoras, continuam exercendo seu controle sobre a estrutura de poder – e nós redescobrimos o canibalismo [...] As relações de trabalho atuais, bem como as relações entre as pessoas – sociais, políticas e econômicas – ainda são, basicamente canibalescas. Os que podem “comem” os outros através do consumo de produtos ou, de modo ainda mais direto, nas relações sexuais. O canibalismo meramente institucionalizou e espertamente se disfarçou [...] enquanto isso, as nações vorazmente devoram seu povo. Macunaíma [...] é a história de um brasileiro devorado pelo Brasil” (STAM, 2008).

Figura 19 – Macunaíma na rede da pensão (1)



Fonte: Macunaíma (1969)

Figura 20 – Macunaíma na rede da pensão (2)



Fonte: Macunaíma (1969)

Figura 21 – Mário de Andrade



Fonte: Andrade (2008 apud KDFRASES, 2017)

Macunaíma, de Mário de Andrade (2008), é uma obra literária que visa, dentro de um contexto social e político, questionar a brasilidade através do movimento antropofágico, ao denunciar a identidade nacional forjada sob forte influência eurocêntrica em virtude do colonialismo. O filme homônimo, realizado num período de delicada situação política no país, também faz fortes críticas a nacionalidade e identidade de um país em processo ditatorial e de censura, além de uma ideologia de patriotismo de esquerda branca e burguesa.

O livro é um marco no movimento modernista, mas extrapola delimitações de temporalidade e espaço. É cheio de silogismo e regionalismo folclórico, o que dá ao herói um ar mítico com suas aventuras épicas e batalhas. O autor busca essa identidade no herói brasileiro mítico e folclórico, mas também estereotipado do brasileiro, o herói sem caráter desonesto e perverso, o preguiçoso oportunista “Vivia deitado mas se punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém” (ANDRADE, 2008, p. 9) Como ícone de uma brasilidade, Macunaíma encarna uma

série de características que, no limite da ironia, o enquadram como anti-herói, desde o relato do seu nascimento.

É a representação alegórica do personagem brasileiro, em relação ao contexto da época, e ainda hoje que foram forjados no período colonial, as identidades e diferenças surgem em consequência de atribuições e definições dadas pelos colonizadores europeus, e as atribuições dadas aos negros e índios eram negativas, questões raciais eram formas de hierarquizar, e subalternizar as outras, assim como não era bem vista a miscigenação, e hibridização dos povos, além de atribuições negativas são criados estereótipos, enaltecimento de sua cultura eurocentrada em detrimento das outras diversas existentes, além de imposição de sua cultura em especial o idioma, e a religião.

3 ESTEREÓTIPO SOBRE O NEGRO E A NEGRITUDE NO FILME *MACUNAÍMA*

Haja paz, haja alegria,
Folgue e brinque a bodaria;
Cesse, pois, a matinada,
Porque tudo é bodarrada.

(Luiz Gama, 1861)

Na encenação alegórica da formação das três raças, o estereótipo da superioridade a partir da cor da pele mantém-se como determinante do lugar social a ser ocupado pelos personagens irmãos: Macunaíma, o herói; Maanape, contrabandista, e Jiguê, gigolô de prostitutas. Na representação desses lugares, seguindo o que diz Homi Bhabha,

A pele, como o significante chave da diferença cultural e racial no estereótipo, é o mais visível dos fetiches, reconhecido como conhecimento geral em uma série de discursos culturais, políticos e históricos, e representa um papel público no drama racial que é encenado todos os dias nas sociedades coloniais (BHABHA, 1998, p. 121).

Na obra adaptada o herói tem de passar pelo processo de embranquecimento, ao partir com os irmãos para a cidade, em uma espécie de migração de pau de arara que reconta a realidade dos miseráveis que saíam da zona rural em busca de oportunidades nos grandes centros das capitais.

Ao banhar-se na fonte de forma metamórfica Macunaíma fica branco, loiro agora era possível o acesso a sociedade civilizada, branca, eurocentrada detentora do poder capital e social, detentor de privilégios e de capacidade de transitar entre os diferentes grupos e classes sociais.

Isto porque é a força da ambivalência que dá ao estereótipo colonial sua validade: ela garante sua repetibilidade em conjunturas históricas e discursivas mutantes; embasa suas estratégias de individuação e marginalização; produz aquele efeito de verdade probabilística e predictabilidade que, para o estereótipo, deve sempre estar em excesso do que pode ser provado empiricamente ou explicado logicamente (BHABHA, 1998, p. 105-106).

Homi Bhabha, atenta a importância do discurso de “fixidez” em relação aos povos tradicionais locais, que está ali imutável, estática e que de certo modo conota a

atrasado, bárbaro, é a força da ambivalência, o discurso de inferiorização das culturas com caráter depreciativo geralmente embasados em questões raciais e culturais que irão influenciar o modo de representação da alteridade, através de uma hierarquização cultural e racial, daí a importância de estudos que supostamente comprovem essa superioridade e possua legitimidade como o darwinismo social.

Questões como impureza e mistura fazem parte do discurso nacionalista e da construção de uma identidade nacional, o discurso do outro como primitivo, selvagem de lugar de desprestígio e demonização está presente no discurso do colonizador, de forma estereotipada acerca da alteridade, o que diz Homi Bhabha acerca do discurso colonial: “é uma forma de discurso crucial para a ligação de uma série de diferenças e discriminações que embasam as práticas discursivas e políticas da hierarquização racial e cultural” (BHABHA, 1998, p. 107).

A subalternização e inferiorização de culturas já existentes é parte do discurso e processo colonizador criando assim um aparato de poder, uma forma de definição do outro, de atribuição de valores e inferioridade, a ambivalência da legitimação em detrimento do outro gerando assim repúdio a diferenças raciais, históricas e culturais, além de colocar o outro no lugar de povos sujeitos, de inferiores, de povos degenerados embasado na origem racial, justificando-se assim sua conquista e domínio através desses mecanismos de poder, criados, estabilizados e normatizados por eles.

“Os sujeitos são sempre colocados de forma desproporcional em oposição ou dominação através do descentramento simbólico de múltiplas relações de poder que representam o papel de apoio, assim como o de alvo ou adversário” (BHABHA, 1998, p. 113).

A partir de estereótipos raciais como a cor da pele como fator determinante de classificação e subjulgamento, estereótipos como selvageria, luxúria, desordem, canibalismo, atribuições como a de populações atrasadas que desperta ideias como medo e desejo, criando um universo de fobias e fetiches acerca do outro, relações de dominação e submissão embasadas sexualmente e racialmente, fetichismo criado em relação ao outro no contexto de dominação de submeter de subalternizar resultado de fantasias, presentes no consciente coletivo até os dias de hoje, como exemplo as mulatas, mestiças ou híbridas, mulheres hipersexualizadas e objetificadas pela cultura hegemônica dominante, as mulatas de Sargenteli em um programa de TV, a globeleza,

além de obras literárias e cinematográficas que reforçam machismo e patriarcado, também por parte do estado e da igreja.

O fetiche ou estereótipo dá acesso a uma “identidade” baseada tanto na dominação e no prazer quanto na ansiedade e na defesa, pois é uma forma de crença múltipla e contraditória em seu reconhecimento da diferença e recusa da mesma (BHABHA, 1998, p. 116).

Essa ambivalência é criada acerca do outro, o outro exótico, diferente na perspectiva eurocentrada e hegemônica o outro é sempre inferiorizado, ocupa o lugar de primitivo em contraponto ao civilizado e moderno.

A força do discurso colonial e pós-colonial como intervenção teórica e cultural em nosso momento contemporâneo representa a necessidade urgente de contestar singularidades de diferença e de articular “sujeitos” diversos de diferenciação (BHABHA, 1998, p. 115).

É necessário atentar as multiculturalidades, as diversas identidades invisibilizadas pela ideologia do colonizador, em sua maioria existentes ainda sufocadas inferiorizadas mas que evidenciam a história de um determinado grupo social, o apagamento imposto e a assimilação são ferramentas utilizadas pelo colonizador, é necessário criar uma hierarquia para manter o domínio, e legitimar a inferioridade motivo de dominação.

Assim como na cena em que o herói discursava para uma multidão e se refere a seu adversário de debate como mulato, logo o personagem que interpreta seu irmão o adverte, “Foi só ficar branco pra virar racista!” , em outro momento acusado de ser subversivo Macunaíma e os irmãos empreendem fuga, o herói escapa usando de sua esperteza, o mesmo irmão que o adverte, Jiguê é quem fica preso, Maanape então o terceiro irmão o mais velho adverte dizendo que “branco correndo é atletismo e preto correndo é bandido”, são falas explícitas de discursos racistas presentes no inconsciente pós colonial.

Jiguê responde de maneira ofensiva ao irmão mais velho, de forma a retratar como a sociedade desrespeita os mais velhos, em tempos de renovação a sociedade industrial que se modernizava e se sobrepunha sobre o que já existia anteriormente, fato que não mudou muito, nas sociedades onde não há preocupação e respeito para com os mais antigos, e com a tradição da oralidade, como é o caso do Brasil, os mais

velhos são esquecidos, deixados para morrer em asilos e hospitais, abandonados pela sociedade e pelos seus familiares.

Figura 22 – Discurso na praça



Fonte: Macunaíma (1969)

Figura 23 – Discussão entre os irmãos



Fonte: Macunaíma (1969)

O personagem do herói é o resultado da assimilação, depois de abandonar seu lugar de origem onde é presente indícios do colonizador como as vestimentas e a diversidade étnica de sua própria família onde não existe a figura paterna, normalmente comum aos heróis, ele é diferente da mãe e do irmão Maanape, somente Jiguê que é que o pega no colo e faz a espécie de batismo, com um nome que lhe é atribuído pela mãe, o herói de nossa gente tem má sina, o mal caráter oportunista é resultado da miscigenação, sua família e seu nascimento são grotescos, selvagens, desprovidos de afetividade, seres bárbaros e primitivos, é a representação estereotipada do outro, o colonizado, degenerados, pervertidos sexualmente o diferente subalternizado que necessita do colonizador, é parte da retratação da visão hegemônica do colonizador.

Desde jovem o herói se mostra oportunista, desleal e desprovido de sentimentos, desonesto e interesseiro como quando se relaciona com Cí, a revolucionária socialista por quem se apaixona, o herói é seduzido pela luxúria e pelo conforto proporcionado por ela, passa os dias em casa enquanto a mulher vai lutar na cidade, privilegiado nega acolhimento aos irmãos, é individualista e mentiroso, negando assim suas origens e passado como ligações afetivas e de parentesco, agora branco o herói tem privilégios e em troca de seus favores sexuais recebe quantias em dinheiro, sendo assim criado um fetiche de dominação sobre o herói, que já na infância ao fumar um cigarrinho se metamorfoseava em um príncipe, típico monarca europeu para satisfazer os desejos da companheira de seu irmão com que mantém relacionamento secreto.

Depois de perder seu grande amor e retornar para seu local de nascimento é abandonado pelos irmãos e mergulha para a morte, seduzido por um monstro em forma de mulher o herói não resiste ao pecado segundo a visão cristã, é tomado por desejo e luxúria, típico estereótipo acerca dos negros e indígenas e é derrotado pela sexualidade animal, a propensão a degeneração, uma falsa realidade criada a partir estereótipo.

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais (BHABHA, 1998, p. 117).

Ao examinarmos as histórias infantis eurocêntricas desde os períodos coloniais que são apresentadas às crianças percebemos estereótipos raciais onde as princesas são sempre brancas de olhos azuis e loiras, o príncipes e heróis são sempre brancos e os demônios são negros, segundo Fanon são pontos de identificação ideológica e psíquica, o que leva a criança negra a recusa de sua raça e de sua cor, devido a identificação com a brancura e imagem positiva do colonizador, associado ao bem e o negro associado ao mal, assim como o processo de escolarização reproduz uma perspectiva eurocentrada alimentada de preconceitos e estereótipos que irão fazer parte da formação do imaginário visual e auditivo, criando assim um sentimento de auto negação por parte das crianças negras submetidas aos discursos coloniais.

Há duas cenas primárias em *Pele Negra, Máscaras Brancas*, de Fanon: dois mitos da origem da marcação do sujeito dentro das práticas racistas e dos

discursos de uma cultura colonial. Em certa ocasião uma menina branca fixa Fanon com o olhar e a palavra ao voltar-se para se identificar com sua mãe. É uma cena que ecoa sem cessar através de seu ensaio “O Fato da Negrura”: “Olha, um negro...Mamãe, olha o negro! Estou com medo.” “O que mais me restava”, conclui Fanon, “senão uma amputação, uma excisão, uma hemorragia que cobriu todo o meu corpo de sangue negro (BHABHA, 1998, p. 118).

Nesse contexto podemos problematizar acerca de como a criança vê, sua formação de construção de mundo e como ele é visto, qual sua importância e valor social, se é aceito ou não, no caso dos negros entra no fetichismo e imaginário. Ainda segundo Fanon:

O imaginário é a transformação que acontece no sujeito durante a fase normativa do espelho, quando ele assume uma imagem distinta que permite a ele postular uma série de equivalências, semelhanças, identidades, entre objetos do mundo ao seu redor (FANON apud BHABHA, 1998, p. 119).

A repetibilidade de estereótipos atribuídos a determinados grupos, não brancos é o que assegura a continuidade através da fixidez, e do mascaramento de maneira metafórica, presente no discurso colonial, segundo Fanon: “a originalidade do contexto colonial é que a subestrutura econômica é também uma superestrutura... você é rico porque é branco, você é branco porque é rico” (BHABHA, 1998, p. 122).

Essa diferença, visível na perspectiva dos europeus, reforça a ideia de cor como representante de uma cultura inferior, já que os brancos eram donos do poder e civilizados, prova de sua superioridade. O esquema racial epidérmico depende da diferença para existir, e se baseia em argumentos “metafóricos/narcísicos e metonímicos/agressivos presentes no discurso colonial.

O discurso estereotípico, em seu momento colonial, inscreve uma forma de governamentalidade que se baseia em uma cisão produtiva em sua constituição do saber e exercício do poder. Algumas de suas práticas reconhecem a diferença de raça, cultura e história como sendo elaboradas por saberes estereotípicos, teorias raciais, experiência colonial administrativa e, sobre essa base, institucionaliza uma série de ideologias políticas e culturais que são preconceituosas, discriminatórias, vestigiais, arcaicas, “míticas”, e, o que é crucial, reconhecidas como tal. Ao “conhecer” a população nativa nesses termos, formas discriminatórias e autoritárias de controle político são consideradas apropriadas. A população colonizada é então tomada como a causa e o efeito do sistema, presa no círculo da interpretação. O que é visível é a necessidade de uma regra dessas, o que é justificável por aquelas ideologias moralistas e normativas de aperfeiçoamento reconhecidas como Missão Civilizatória ou o Ônus do homem branco (BHABHA, 1998, p. 127).

Atualmente a população brasileira passa de 200 milhões mais de 50 por cento da população é negra e mestiça ou se declara negra, fazendo do Brasil o segundo país do mundo com a maior população negra, ficando atrás somente da Nigéria, sabemos que as populações indígenas atualmente não excedem 1% da população, ou seja, as consequências desse processo de colonização e colonialismo por consequência deixaram marcas que precisam ser reparadas.

Ao pensarmos sobre o fim da escravidão vemos que é algo muito recente, pouco mais de 100 anos, a sociedade baseada em preceitos heteronormativos, intolerantes em relação as questões de gênero, além de um grande número de feminicídios e crimes contra as mulheres, altos índices de crimes de cunho homofóbico como assassinatos, as perspectivas de vida de homossexuais são baixíssimas, além do extermínio de populações periféricas como os jovens negros, que nunca cessaram, homens e mulheres negros e negras continuam sendo torturados, as mulheres negras mães e companheiras de homens negros que sofrem nos presídios, e violência obstétrica, atualmente vemos o aumento de encarceramento das populações femininas, que no país chegam a índices alarmantes.

Sabemos que houve e ainda há uma tentativa de embranquecimento das populações, após o fim da escravidão, que nunca ocorreu os negros foram jogados às margens da sociedade, nas periferias, com argumentos baseados em teorias de eugenia para justificar a violência sofrida desde a diáspora até os dias de hoje, sendo o negro criminalizado, ou seja sofre um etiquetamento social onde a sociedade representa o bem, é ela branca, burguesa, heteronormativa, eurocêntrica e extremamente excludente, intolerante as diversidades culturais e busca hegemonia cultural impondo uma só cultura.

Somos ainda muito influenciados pelo colonialismo, que deixaram ideais e conceitos de sociedade e construção de uma, a partir do modelo europeu de civilização, e que esse modelo vigora até os dias de hoje.

A apropriação das terras e má distribuição delas, senso de propriedade e estado, nação baseada em modelo eurocêntrico, os abismos sociais onde um pequeno grupo de pessoas detém todo capital, capital cultural que eles continuam a dominar e impondo modelos eurocêntricos de dominação seja na sociedade como principalmente na formação do indivíduo que é na escola, atualmente vemos currículos eurocêntricos nas escolas em consequência do colonialismo, o racismo em todas as esferas além da corrupção institucional, no judiciário, legislativo e executivo,

além da influência das mídias como forma de dominação e alienação assim como as religiões.

A influência do capital cultural se deixa apreender sob a forma da relação, muitas vezes constatada, entre o nível cultural global da família e o êxito escolar da criança. A parcela de “bons alunos” em uma amostra da quinta série cresce em função da renda de suas famílias. Paul Clerc mostrou que, com diploma igual, a renda não exerce nenhuma influência própria sobre o êxito escolar e que, ao contrário, com renda igual, a proporção de bons alunos varia de maneira significativa segundo o pai não seja diplomado ou seja bachalier*, o que permite concluir que a ação do meio familiar sobre o êxito escolar é quase exclusivamente cultural. Mais que os diplomas obtidos pelo pai, mais mesmo do que o tipo de escolaridade que ele seguiu, é o nível cultural global do grupo familiar que mantém a relação mais estreita com o êxito escolar da criança. Ainda que o êxito escolar pareça ligado igualmente ao nível cultural do pai ou da mãe, percebem-se ainda variações significativas no êxito da criança quando os pais são de nível desigual (BOURDIEU, 2002, p. 42).

Para Bourdieu o capital cultural está relacionado ao acúmulo de conhecimento que um indivíduo possui, segundo ele, uma família com poder aquisitivo abastado geralmente com formação superior tem mais acesso ao capital cultural através de viagens, visitas a museus, teatros, acesso a livros e hábito de leitura, seus filhos absorvem esse capital e no processo de aprendizagem buscam as melhores escolas e assim esse indivíduo traz de berço esse capital que são oportunidades e privilégios. Essa cultura em uma sociedade capitalista dividida em classes se torna em riqueza, ou capital cultural.

A escola serve para reforçar essas diferenças segundo Bourdieu, um aluno filho de operários vê suas chances diminuindo severamente desde o primário até o nível universitário, o capital é usado para acentuar as diferenças já que eles são a classe dominante, e dessa forma a cultura passa a ser um instrumento de dominação e como a escola valoriza esse tipo de conhecimento acaba por reforçar essas diferenças já que o aluno filho de um operário não teve essa mesma herança cultural recebida pelos pais, o capital cultural é então instrumento de poder.

Essa classe dominante com capital de cultura prevalece em detrimento de outras, não que as outras culturas não sejam importantes e tenham valores, elas são depreciadas e desvalorizadas pela cultura dominante e a escola reproduz essas desigualdades pois está baseada nesse capital cultural, eles dominam os meios de comunicações, novelas, tv's, jornais e revistas que tem o poder de persuasão e são

veículos de massificação, essa cultura hegemônica é imposta e a todo momento reafirmam seu poder.

3.1 IDENTIDADE NACIONAL EM MACUNAÍMA

Todos juntos vamos
Pra frente Brasil, Brasil
Salve a Seleção!

(Miguel Gustavo, [1970])

Em “A Identidade Cultural na Pós Modernidade”, Hall (2011) aborda a temática da identidade que antes tinha uma identidade e que sofre influências e fazem surgir novas identidades construídas a partir do cruzamento de conhecimentos e relações sociais.

A assim chamada 'crise de identidade' é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social [...]. Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais (HALL, 2011, p. 1).

A troca de saberes é inevitável em um mundo globalizado devido o uso da internet, atualmente algumas culturas passam por processos de reconhecimento e valorização, ou seja, ganham espaço e visibilidade, elas já existiam mas foram invisibilizadas e sofreram epistemicídio.

O que podemos chamar de deslocamento ou descentração do sujeito, sofrida devido a influência de uma cultura hegemônica imposta pelo processo colonizador atualmente exerce maior influência devido à globalização. “O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o "eu real", mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades que esses mundos oferecem (HALL, 2011, p. 2).

O mundo natural em que Macunaíma se reconhece é engolido pelo mundo da máquina para onde é conduzido na busca pela sua Muiraquitã, símbolo de retorno a uma identidade “original”.

Em relação às diferentes identidades e diferenças mesmo que abordando uma perspectiva acerca do multiculturalismo que deve ser problematizada, afirma Stuart Hall (2011).

Afirmar uma identidade que representa uma cultura um povo uma nação, como quando alguém afirma ser brasileiro, logo a afirmação vem acompanhada da negação e da diferença, ou seja se alguém é espanhol logo não é brasileiro, identidade e diferença são percebidas, com fortes conotações de negatividade, identidade e diferença portanto são inseparáveis.

Identidade e diferença são construções sociais resultado de relações sociais e culturais, entre pessoas, é fabricado uma identidade de um povo que através de diversas características específicas a definem e a diferenciam das demais, a linguagem usada composta de símbolos pode ser pensada como um sistema de diferenciação, de simbolismos e representações que é bastante instável, como quando consultamos uma palavra no dicionário, ela sempre nos remete a outras.

A afirmação da identidade e a enunciação de diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais. A identidade e a diferença estão, pois, em estreita conexão com relações de poder (SILVA, 2014, p. 81 apud HALL, 2011).

A afirmação de identidade está associada a relações de poder, sendo capaz de incluir e excluir, e de atribuir diferenças entre nós e eles, bons e maus, com propósito de classificação de forma hierárquica como atribuir valores e significados de forma binária, sendo um dos lados privilegiado em detrimento do outro.

Se pensarmos na perspectiva colonial onde os brancos europeus de forma hegemônica normalizam sua identidade e cultura de forma positiva e tendo assim as demais culturas características negativas, submetendo-as ao apagamento e epistemicídio, pretendo abordar assim as identidades segundo Hall (2011), segundo ele as identidades nacionais são fundadas a partir de um mito fundador carregada de essencialismo cultural sendo “processo de produção de identidade e diferença”.

Juntamente com a língua, é central a construção de símbolos nacionais: hinos, bandeiras, brasões. Entre esses símbolos, destacam-se os chamados “mitos fundadores”. Fundamentalmente, um mito fundador remete a um momento crucial do passado em que algum gesto, algum acontecimento, em geral heróico, épico, monumental em geral iniciado ou executado por alguma figura “providencial”, inaugurou as bases de uma suposta identidade nacional. Pouco importa se os fatos assim narrados são “verdadeiros” ou não; o que

importa é a narrativa fundadora funciona para dar à identidade nacional a liga sentimental e afetiva que lhe garante uma certa estabilidade e fixação, sem as quais ela não teria a mesma e necessária eficácia (SILVA, 2014, p. 85 apud HALL, 2011).

Ao imaginarmos as relações entre diferentes grupos, os fatores da migração e nomadismo representam a capacidade de transitar pelos diferentes territórios de diferentes identidades, através da miscigenação e hibridismo, consequência das relações entre diferentes identidades.

Em relação a produção de diferentes identidades decorrentes do hibridismo, afirma Hall (2011) que:

O processo de hibridização confunde a suposta pureza e insolubilidade dos grupos que se reúnem sob as diferentes identidades nacionais, raciais ou étnicas. A identidade que se forma por meio do hibridismo não é mais integralmente nenhuma das identidades originais, embora guarde traço delas (SILVA, 2014, p. 87 apud HALL, 2011).

Podemos entender que os processos de hibridização se deram através de relações de dominação, e sobretudo de colonização, o híbrido ou mulato também dito deriva de mula um animal estéril que não se reproduz, como sendo uma anomalia, uma aberração assim a igreja e a sociedade acreditavam ser, o fato é que a hibridização acaba por desestabilizar identidades originais, portanto as relações interraciais entre colonizadores e colonizados eram demonizadas.

A preservação das comunidades e seus direitos, povos territórios e territorialidades, bem como identidades e culturas de diferentes grupos invisibilizados historicamente é de extrema importância, os estudos etnográficos e antropológicos que buscam compreender dinâmicas de diferentes povos, distintas culturas, modelos de organização social e identidades, visam contribuir com a preservação das multiculturalidades mesmo com a imposição eurocêntrica e hegemônica, que busca invisibilizar, apagar as diferenças, reprovando e inferiorizando as diferenças que na verdade são as maiores riquezas, pois diferenças são novas possibilidades, e diferentes perspectivas de mundo, relações sociais são responsáveis por criarem novas identidades.

As oposições binárias como masculino e feminino, heterossexual e homossexual são importantes para a problematização em relação a identidades de gênero, é necessário que se observe o livre trânsito entre os mundos, cruzar fronteiras

aponta para uma diversidade de gêneros e sujeitos que podem ter liberdade dentre as diferentes sociedades e culturas, sobretudo a respeito de sua discidência sexual.

Seria necessário segundo a UNESCO uma educação intercultural, receptiva e aberta a novas formas de valores, cultura e linguagens, a diversidade em torno da tolerância, uma forma de amenizar e proporcionar a troca de saberes e apaziguamento das desigualdades nas diferentes culturas.

Se a cultura de um povo ou coletivo é um conjunto de saberes, costumes e línguas cada componente dessa comunidade carrega consigo essa cultura e existe a troca e assimilação de novas formas de conhecimento, atualmente com a globalização vários povos do mundo reivindicam sua cultura em caráter local e global, é o que vem sendo debatido em todo o mundo em especial nesse período no Brasil durante o governo o diálogo aberto com movimentos sociais, movimento negro e LGBTQI, além de manifestações locais e regionais e todas as formas de diversidades que abarca a multiculturalidade, interculturalidade e pluralidade cultural e sexual, lamentavelmente passando por retrocessos atualmente devido a um governo ilegítimo.

A identidade e diferença são afirmadas através da representação, ocorre o juízo de valores, os povos colonizadores associam os povos nativos a representações negativas, como forma de inferiorização e desvalorização, o que abre espaço para a possibilidade de crítica.

Judith Butler aponta para o conceito de performatividade, que seria a produção da identidade, descrever e reforçar características são consequências de significações linguísticas e símbolos de determinada cultura que a utiliza.

Assim, por exemplo, quando utilizamos uma palavra racista como “negrão” para nos referir a uma pessoa negra do sexo masculino não estamos simplesmente fazendo uma descrição sobre a cor de uma pessoa. Estamos, na verdade, inserindo-nos em um sistema linguístico mais amplo que contribui para reforçar a negatividade atribuída à identidade “negra” (SILVA, 2014, p. 93 apud HALL, 2011).

A construção da identidade é também consequência da repetição, assim como a escrita como afirma Derrida, a “escrita é repetível”, o que vale para a linguagem, essa característica de repetição da linguagem e da escrita ele chama de “citacionalidade”, é a citacionalidade responsável por acentuar pontos positivos ou negativos dependendo do contexto.

“Segundo Judith Butler (1999), a mesma repetibilidade que garante a eficácia dos atos performativos que reforçam as identidades existentes pode significar também a possibilidade da interrupção das identidades hegemônicas” (SILVA, 2014, p. 95 apud HALL, 2011).

Surge então a possibilidade da diversidade, de novas identidades que não sejam representativas e que questionam o poder hegemônico, processos de produção social são estabelecidos a partir identidade e diferença, que está diretamente relacionado a relações de poder e representação, a identidade é uma construção social, ela não é fixa nem acabada ela está ligada a estruturas narrativas e discursivas.

As múltiplas identidades são resultado de diferentes formas de expressão, a natureza humana possui variadas formas de expressão culturalmente falando, e essas diversidades e grupos culturais devem ser respeitadas, os estereótipos e preconceitos são baseados em pensamentos e definições do outro de forma negativa, incapacitando o indivíduo de aceitar o outro, sabemos que é possível desconstruir esse tipo de pensamento.

Através da multidiversidade, podemos imprimir as múltiplas identidades e diferenças, uma nova maneira de enxergar o outro deve ser pensada, a tolerância e o respeito devem existir para que haja mudança, de forma a reeducar e formar cidadãos mais humanos, as sociedades devem buscar se adaptar e atender as especificidades de cada um assim como na escola onde existe um modelo único e universal, essa idéia hegemônica de saber deve ser desconstruída, o eurocentrismo presente nas escolas como forma de saber superior que subalterniza os negros, indígenas, quilombolas e povos tradicionais no Brasil deve ser estirpada.

O multiculturalismo, que surgiu nos anos 80, funciona como uma resposta a hegemonia e ao eurocentrismo que colocava a Europa como centro do mundo, dividindo o mundo em Ocidente e o resto.

O eurocentrismo se apropria da produção cultural e material de não europeus, negando, ao mesmo tempo, tantos feitos destes últimos quanto a apropriação realizada consolidando, assim, seu sentido de si mesmo e glorificando sua própria antropofagia cultural (STAM, 2013, p. 296).

Não é necessariamente que todo europeu seja eurocêntrico assim como um não europeu pode ser, o eurocentrismo é um discurso não uma herança genética, a segregação nunca será absoluta, existe a troca de cultura mesmo involuntária entre os diferentes povos existentes no mundo.

Stam (2011) aborda o multiculturalismo policêntrico, ou seja, todos povos são produtores de saber e de cultura, com infinitudes de perspectivas diferentes, contra o privilégio e hegemonia de determinados grupos, questionando assim as relações de poder atentando-se aos marginalizados e sub representados, as comunidades minoritárias produtoras de cultura invisibilizadas, e que o policentrismo busca dar voz.

A grande produção de cinema hollywoodiana, tem papel fundamental no reforço de estereótipos e inferiorização de diferentes grupos que não americanos, onde os negros em certo período eram proibidos por lei de atuarem em papéis que não fossem de engraxates e porteiros, no caso dos latinos é sempre um narcotraficante, bandido, membro de gangues, já as mulheres arremete-se a sensualidade, de forma estereotipada hipersexualizada e objetificada, em sumo a bondade do personagem é medida conforme a epiderme, quanto mais escuro mais cruel é o personagem, enquanto o herói é o galã branco loiro dos olhos azuis, assim como a mocinha.

Como quando Macunaíma passa pelo processo de embranquecimento, de forma metamórfica o diretor traz a discussão racial, é possível vencer na cidade desde que epidermicamente seja branco, loiro de fenótipo europeu.

Esse discurso também é reproduzido além da trama, em aspectos técnicos como enquadramento, iluminação, pela música e a mise-en-scène. O cinema que é a mímese e representação, a interlocução leva a mensagem dos produtores aos receptores, a questão é que mensagem os norte americanos querem levar para o resto do mundo, como essas informações são processadas pelo expectador dos países latinos como o Brasil.

No Brasil, a sociedade brasileira, que pratica o racismo velado, ou seja as pessoas não tem vergonha de serem racistas, elas tem vergonha de dizer que são, a televisão os meios de comunicação as grandes marcas e empresas de publicidade imprimem a idéia de branquitude, vitimiza os jovens que não se alinham ao perfil branco, a sociedade que cria mecanismos de exclusão e exploração, os torna a mão de obra barata.

3.2 DEMOCRACIA RACIAL E MITO FUNDADOR EM MACUNAÍMA

No Brasil as classes dominantes são de brancos mesmo que sendo em menor número, são eles que ocupam posições de privilégio na sociedade pois possuem capital cultural hereditário, nos meios de poder como o nepotismo praticado por

políticos e outros que já estão na política há três, quatro ou mais gerações de famílias, em cargos de privilégios e regalias sem realizar o que de fato é a finalidade da política, promover o bem-estar social comum.

Em *Casa Grande e Senzala* (FREYRE, 2005), podemos encontrar trechos que tratam da relação de dominação dos povos nativos e os colonizadores, e como a miscigenação e hibridização se deu na perspectiva do escritor, a obra é responsável por expor questão da hibridização, de maneira a naturalizar os estupros e abusos cometidos pelo colonizador, como se a miscigenação tivesse sido consentida.

Quanto à miscibilidade, nenhum povo colonizador, dos modernos, excedeu ou sequer igualou nesse ponto aos portugueses. Foi misturando-se gostosamente com mulheres de cor logo ao primeiro contato e multiplicando-se em filhos mestiços que uns milhares apenas de machos atrevidos conseguiram firmar-se na posse de terras vastíssimas e competir com povos grandes e numerosos na extensão de domínio colonial e na eficácia de ação colonizadora (FREYRE, 2005, p. 35).

A miscigenação implementada pelos colonizadores, resultou na diversidade de raças, a hegemonia continua branca, e os demais grupos resultantes desse processo foram classificados hierarquicamente e inferiorizados.

A escassez de capital homem supriram-na os portugueses com extremos de mobilidade e miscibilidade: dominando espaços enormes e onde quer que pousassem, na África ou na América, emprenhando mulheres e fazendo filhos, em uma atividade genésica que tanto tinha de violentamente instintiva da parte do indivíduo quanto de política, de calculada, de estimulada por evidentes razões econômicas e políticas da parte do Estado (FREYRE, 2005, p. 35).

O estupro às mulheres nativas, eram justificados com a prerrogativa de desenvolvimento, ou de “amabilidade” e “miscibilidade” dos portugueses, era atividade instintiva e estimulada por razões econômicas e políticas.

Em oposição à lenda da moura-encantada, mas sem alcançar nunca o mesmo prestígio, desenvolveu-se a da moura-torta. Nesta vazou-se porventura o ciúme ou a inveja sexual da mulher loura contra a de cor. Ou repercutiu, talvez, o ódio religioso: o dos cristãos louros descidos do Norte contra os infiéis de pele escura (FREYRE, 2005, p. 35).

As relações de gênero totalmente ligadas às relações de poder em todos os tempos, é ligada às relações econômicas e assim, as mulheres eram usadas e

estupradas, o sexo e gênero era um marcador social, dessa forma dividia-se a população e plantava-se o ódio entre elas.

A singular predisposição do português para a colonização híbrida e escravocrata dos trópicos, explica-a em grande parte o seu passado étnico, ou antes, cultural, de povo indefinido entre a Europa e a África. Nem intransigentemente de uma nem de outra, mas das duas. (FREYRE, 2005, p. 33).

Os portugueses eram também um povo de formação híbrida, miscigenada de povos que habitaram aquele território, como os árabes e mouros, a característica que tornou possível a colonização nas américas era a resistência a doenças, resultado os índios morriam por falta de imunidade, diferentemente era no continente africano, lá eram os europeus que morriam.

Ao abordar a temática do mito fundador do Brasil, Marilena Chauí afirma que existem conceitos naturalizados e enraizados nos brasileiros que devido a ideologia de uma identidade nacional foram formados no imaginário coletivo.

Há, assim, a crença generalizada de que o Brasil: 1) é “um dom de Deus e da Natureza”; 2) tem um povo pacífico, ordeiro\generoso, alegre e sensual, mesmo quando sofredor; 3) é um país sem preconceitos (é raro o emprego da expressão mais sofisticada “democracia racial”), desconhecendo discriminação de raça e de credo, e praticando a mestiçagem como padrão fortificador da raça; 4) é um país acolhedor para todos os que nele desejam trabalhar e, aqui, só não melhora e só não progride quem não trabalha, não havendo por isso discriminação de classe e sim repúdio da vagabundagem, que, como se sabe, é a mãe da delinquência e da violência; 5) é um “país dos contrastes” regionais, destinado por isso à pluralidade econômica e cultural. Essa crença se completa com a suposição de que o que ainda falta ao país é a modernização -isto é, uma economia avançada, com tecnologia de ponta e moeda forte -, com a qual sentar-se à mesa dos donos do mundo (CHAUÍ, 2000, p. 4-5).

Macunaíma a todo momento exclamava “Ai que Preguiça!”, o diretor dessa forma afim de transmitir o estereótipo acerca dos negros, indígenas e mestiços, comete exageros, o personagem é carregado de mau caráter e péssimas qualidades, de maneira que o espectador é levado a uma reflexão mais profunda. Certas atribuições sobre o brasileiro acerca da representatividade que são reproduzidas criam diferentes impressões. Essa representação é um tanto contraditória se pensarmos na análise de Chauí:

É assim, por exemplo, que alguém pode afirmar que os índios são ignorantes, os negros são indolentes, os nordestinos são atrasados, os portugueses são

burros, as mulheres são naturalmente inferiores, mas, simultaneamente, declarar que se orgulha de ser brasileiro porque somos um povo sem preconceitos e uma nação nascida da mistura de raças. Alguém pode dizer se indignado com a existência de crianças de rua, com as chacinas dessas crianças ou com o desperdício de terras não cultivadas e os massacres dos sem-terra, mas, ao mesmo tempo, afirmar que se orgulha de ser brasileiro porque somos um povo pacífico, ordeiro e inimigo da violência. Em suma, essa representação permite que uma sociedade que tolera a existência de milhões de crianças sem infância e que, desde seu surgimento, pratica o apartheid social possa ter de si mesma a imagem positiva de sua unidade fraterna (CHAUÍ, 2000, p. 5).

O processo de colonização foi perverso, datam desde a chegada dos europeus essas atribuições e juízos de valores, comportamento e construções sociais acerca do outro, as consequências deixaram estigmas que perduram e se renovam até os dias de hoje, o processo de desconstrução é igualmente duro, para ser eficiente deve ser pensado de acordo com suas especificidades, acesso à uma educação não hegemônica que contemple as identidades, e através do conhecimento, podemos nos tornar cidadãos de consciência crítica capazes de problematizar sobretudo as questões sociais, econômicas, políticas e históricas, acerca das multidiversidades.

“Um mito fundador é aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e ideias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo” (CHAUÍ, 2000, p. 6).

Os mitos são narrativas construídas para enaltecer os feitos lendários de um determinado grupo social, ou comunidade, no sentido etmológico da palavra que é de origem grega, *mithos*, que também possui um sentido antropológico como uma solução que parte do imaginário coletivo para todos os tipos de questões que não podem ser resolvidos na realidade, assim as mitologias tem papel fundamental na fundação de uma comunidade, assim como a falácia da descoberta do Brasil que em nada tem verdade, o mito de fundação do país é fruto de um passado imaginário, instante originário que se renova e se atualiza conforme o contexto social, por isso quando recontado o mito corresponde as expectativas do momento, podendo sempre se repetir de maneira indefinida.

A pluralidade étnica do grupo familiar, as condições de vida e o batismo de Macunaíma como “Herói de nossa gente” identificam esse espaço inicial como “o nacional”, ponto de origem que se opõe ao espaço da migração, o “mundo de Deus” que o despeja na urbe moderna. (XAVIER, 2012, p. 240).

Do ponto de vista da psicanálise os mitos servem para criar um impulso a repetição do imaginário, criando assim uma barreira entre a realidade e o imaginário impedindo a percepção e aceitação da realidade, a fundação aparece como se tivesse sido emanada e em conjunto com toda a sociedade, ou nação no caso do Brasil.

Preocupado com o “mito do malandro” elevado a herói nacional, o filme quer acentuar o destino amargo dessa figura no espaço da nova modernização, supondo não ser exagerada a sugestão de um desdobramento que associa essas duas formas de idealização nacional, o filme quer acentuar o destino amargo dessa figura no espaço da nova modernização, supondo não ser exagerada a sugestão de um desdobramento que associa essas duas formas de idealização nacional, aparentemente estranhas uma a outra, mas que teriam em comum a consagração de construções imaginárias destinadas a compensar a carência, a inferioridade (XAVIER, 2012, p. 265).

Segundo Xavier (2012), o herói seria uma recusa aos padrões e normas militares, a suposta esperteza e jeitinho fazem do personagem um típico malandro que ao final sucumbe com um final fracassado, solitário fazendo alusão ao sacrifício pelo país e tudo que é representado pelo patriotismo.

Para se produzir e reforçar os mitos e significações, segundo Chauí são criados os semióforos, que seriam representações simbólicas, como pinturas rupestres, animais, formações e ou acidentes geográficos, relíquias, espólios de guerra, aparições celestes, animais, obras de arte e objetos antigos que remetam a significados, documentos, antigas escrituras, símbolos de uma identidade de nação como o herói, que aparece como salvador, o libertador daquele povo, um escolhido, geralmente com forças e poderes sobrenaturais, vários objetos e símbolos recebem a o semióforo, que tem o papel de conservar e assegurar o sentimento de comunhão entre os membros da comunidade que segue seus preceitos e a continuidade do significado e relevância que tem um lugar de sacro ou relíquia heroica, que são signo de poder. O semióforo fundamental é a ideia de nação, arquitetada pelo poder político através de instrumentos educacionais e formadores de um senso coletivo, é a nação que produz os semióforos.

A hierarquia religiosa, a hierarquia política e a hierarquia da riqueza passam a disputar a posse dos semióforos, bem como a capacidade para produzi-los: a religião estimula os milagres (que geram novas pessoas e lugares santos), o poder político estimula a propaganda (que produz novas pessoas e objetos para o culto cívico) e o poder econômico estimula tanto a aquisição de objetos raros (dando origem às coleções privadas) como a descoberta de novos semióforos pelo conhecimento científico (financiando pesquisas arqueológicas, etnográficas e de história da arte)....., os semióforos

religiosos são particulares a cada crença, os semióforos da riqueza são propriedade privada, mas o patrimônio histórico-geográfico e artístico é nacional (CHAUÍ, 2000, p. 10-11).

O uso do termo nação surgiu por volta de 1830, deriva de um verbo latino nascor, que passou a ser interpretada como nascimento, indivíduos nascidos em um mesmo lugar, no início da Idade Média a igreja empregou o uso de nações a povos pagãos e estrangeiros, o emprego de povo era designado a grupos de indivíduos institucionalmente organizados, cumpridores de leis e regras sociais, por esse motivo os colonizadores atribuíam aos indígenas nações sem fé, selvagens sem organização social, sem monarquia, tampouco leis estabelecidas socialmente, o uso do termo nações era de cunho biológico, enquanto que, o de povo possuía propriedade conceitual política, jurídica.

“Dentro da polaridade mato virgem-cidade, pode-se ver na viagem fílmica de Macunaíma uma espacialização do tempo que tem como pressuposto um perfil de ocupação de território” (XAVIER, 2012, p. 239).

O herói e os irmãos em processo de migração, ao abandonar seu território, lugar que representa o primitivismo, em algum lugar isolado e sem contato com a modernidade e progresso vão para a cidade em fluxo migratório, “No final, retorna à região do nascimento e a confirma como referência de identidade” (XAVIER, 2012, p. 240), a ausência de afeto e comportamento pouco civilizado da família é intencional, a ausência da figura paterna remete a uma organização familiar matriarcal, com a morte da mãe e a migração os irmãos passam pelo processo de assimilação cultural.

O conceito de pátria no sentido patriarcal como Deus é pai, e o pai é o dono do patrimônio logo na expressão jurídica de “pátrio poder” que denota poder sobre os escravos e os familiares. “Os patrícios eram os ‘pais da pátria’, enquanto os plebeus eram os ‘protegidos pela pátria’” (CHAUÍ, 2000, p.13).

Depois a igreja vai atribuir povo de Deus todo aquele que se submeter-se a ela, e o conceito de nação para os povos pagãos. “A partir do século XVIII, com a revolução norte-americana, holandesa e francesa, “pátria” passa a significar o território cujo senhor é o povo organizado sob a forma de Estado independente” (CHAUÍ, 2000, p. 13).

No Brasil, no final do séc. XVIII e início do séc. XIX em consequência das revoltas, surge a ideia de pátria, pátria mineira, pátria americana e foi com José Bonifácio patriarca da Independência do Brasil que vai surgir a expressão de pátria

brasileira enquanto que a atribuição de nação continuava sendo dirigida aos indígenas e negros.

O conceito de nação passa por ressignificações nesse período em consequência das revoluções, passou-se a pensar um fator unificador social, político e econômico, surge a partir dos economistas alemães o princípio de nacionalidade e unificação nacional, embasados em densidade populacional e territorial além de expansão de fronteiras surge a idéia de nação como Estado, buscando uma unidade e grande ferramenta fundamental era a unidade linguística.

Esse Estado precisava enfrentar dois problemas principais: de um lado, incluir todos os habitantes do território na esfera da administração estatal; de outro, obter a lealdade dos habitantes ao sistema dirigente, uma vez que a luta de classes, a luta no interior de cada classe social, as tendências políticas antagônicas e as crenças religiosas disputavam essa lealdade (CHAUÍ, 2000, p. 14).

A “ideia nacional” surge em consequência das diferenças sociais e econômicas, ameaçando assim o modelo capitalista, buscava-se a unificação da sociedade transformando o patriotismo em nacionalismo.

Durante o período de 1880-1918, a “religião cívica” transforma o patriotismo em nacionalismo, isto é, o patriotismo se torna estatal, reforçado com sentimentos e símbolos de uma comunidade imaginária cuja tradição começava a ser inventada (CHAUÍ, 2000, p. 16).

Com o objetivo de popularizar símbolos nacionais foram usados mecanismos de massificação, através dos meios de comunicação como o rádio e o cinema e assim romper com barreiras internas nas esferas, pública e nacional, e privada e local.

A primeira expressão dessa mudança aparece nos esportes, transformados em espetáculos de massa, nos quais já não competem equipes e sim se enfrentam e se combatem nações (como se viu nos Jogos Olímpicos de 1936, no aparecimento do Tour de France e da Copa do Mundo). Passou-se a ensinar às crianças que a lealdade ao time é lealdade à nação. Passeatas embandeiradas, ginástica coletiva em grandes estádios, programas estatais pelo rádio, uniformes políticos com cores distintivas, grandes comícios marcam esse período como época do “nacionalismo militante” (CHAUÍ, 2000, p. 18).

Esse nacionalismo é adotado e torna-se popular, tendo em vista as lutas de classe entre as esquerdas nacionalistas nos anos 1950-1960 e a causa do nacional-desenvolvimento e nacional-popular posteriormente.

O processo histórico de invenção da nação nos auxilia a compreender um fenômeno significativo, no Brasil, qual seja, a passagem da idéia de “caráter nacional” para a de “identidade nacional”. O primeiro corresponde, grosso modo, aos períodos de vigência do “princípio da nacionalidade” (1830-1880) e da “idéia nacional” (1880-1918), enquanto a segunda aparece no período da “questão nacional” (1918-1960) (CHAUÍ, 2000, p. 19).

A ideia de caráter nacional brasileiro possuía uma ideia de positivismo onde os brancos, negros e índios e a sociedade mestiça eram formadores de uma nação sem preconceito racial enquanto identidade nacional, o negro faz parte de uma classe social, a dos escravos coisificados em consequência da escravidão, a identidade nacional pressupõe a relação com o diferente.

Enquanto a ideologia do “caráter nacional” apresenta a nação totalizada – é assim que, por exemplo, a mestiçagem permite construir a imagem de uma totalidade social homogênea -, a da “identidade nacional” a concebe como totalidade incompleta e lacunar - é assim que, por exemplo, escravos e homens livres pobres, no período colonial, ou os operários, no período republicano, são descritos sob a categoria da consciência alienada, que os teria impedido de agir de maneira adequada (CHAUÍ, 2000, p. 21).

Sendo assim a identidade nacional, e o semióforo são construções sociais, que buscam legitimar o Estado ainda que seja patriarcal e autoritário, e que busca argumentos para justificar as violências e desigualdade social existentes no país, a divisão de classes e hegemonia dos brancos em detrimento das classes subalternizadas historicamente ainda os dias de hoje.

“Brasil 500” é, pois, um semióforo historicamente produzido. Como todo semióforo que se destina a explicar a origem e dar um sentido ao momento funde dor de uma coletividade é uma entidade mítica, “Brasil 500” também pertence a campo mítico, tendo como tarefa a reatualização de nosso mito fundador (CHAUÍ, 2000, p. 24).

3.3 MITO FUNDADOR

O Brasil não foi achado, aqui já habitavam povos comunidades, diversos grupos sociais que sucumbiram com a chegada dos colonizadores, não existiu descobrimento o que houve foi invasão, saqueamento, epistemicídio, dominação as mais cruéis atrocidades cometidas com o argumento da colonização e progresso, assim como as Américas o Brasil foi inventado, é uma construção dos conquistadores europeus, que somente visavam a expansão comercial inicialmente e depois expansão territorial e dominação dos povos.

O Brasil foi instituído como colônia de Portugal e inventado como “terra abençoada por Deus”, à qual, se dermos crédito a Pero Vaz de Caminha, “Nosso Senhor não nos trouxe sem causa”, palavras que ecoarão nas de Afonso Celso, quando quatro séculos depois escrever: “Se Deus aquinhoou o Brasil de modo especialmente magnânimo, é porque lhe reserva alevantados destinos”. É essa construção que estamos designando como mito fundador (CHAUI, 2000, p. 58).

Nos séculos XVI e XVII o mito fundador consiste em argumentações criacionistas sobretudo acerca do cristianismo e a ideia de divindade assim como nas monarquias onde o rei é escolhido de Deus, e o povo deve se sujeitar a religião imposta e ao poder do monarca.

Sendo assim o Brasil foi atribuído como sendo a obra de Deus, em relação a natureza, a palavra de Deus, em relação a história, a ideia de terra prometida, de jardim do Éden e a vontade de Deus que é o Estado, deveriam ser catequizados, colonizados, por se tratar de gente simples que deve ser salva, segundo o filósofo Espinosa, o mito é construído a partir do conceito “teológico-político (CHAUI, 2000, p. 58).

“A bandeira brasileira é quadricolor e não exprime o político, não narra a história do país. É um símbolo da Natureza. É o Brasil jardim, o Brasil-paraíso” (CHAUI, 2000, p. 63).

Depois da Revolução Francesa as bandeiras normalmente eram tricolores representando liberdade, igualdade e fraternidade diferente da bandeira brasileira que tem uma representação mítica, a frase ordem e progresso é autoritária e refere-se a suscetibilidade de dominação, por uma espécie de profecia divina, segundo Deus, existia uma hierarquia natural segundo seu grau de poder e perfeição, o rei era um escolhido e o índio naturalmente inferior deveria se submeter a suas ordens, como os índios tiveram resistência em relação a servidão natural foi-lhes atribuído uma indisposição para o trabalho e afeição natural dos negros ao trabalho.

O Brasil, achamento português, entra na história pela porta providencial, que tenderá a ser a versão da classe dominante, segundo a qual nossa história já está escrita, faltando apenas o agente que deverá concretizá-la ou completá-la no tempo. É essa visão que se encontra na abertura do Hino Nacional, quando um sujeito oculto - “ouviram” - é colocado como testemunha de “um brado retumbante”, proferindo por “um povo heróico”, grito que, “no mesmo instante”, faz brilhar a liberdade no “céu da pátria”. Num só instante ou instantaneamente surge um povo heróico, significativamente figurado pelo herdeiro da Coroa portuguesa, que, por um ato soberano da vontade, cinde o tempo, funda a pátria e completa a história (CHAUI, 2000, p. 81).

O tema musical inicial da obra cinematográfica do compositor Heitor Villa-Lobos, “Desfile aos Heróis do Brasil” retrata a ideia de pátria e glória, enaltecendo o conquistador, o herói nacional, riquezas e belezas naturais desta terra, assim como a carta de Pero Vaz, como semióforo símbolo de soberania, a mesma canção se repete no final, em ambas as situações aparece na tela uma imagem de vegetação densa, verdes matas, belezas naturais que apontam para a ideia de terra abençoada.

Segundo Xavier (2012), em relação a uma suposta alusão ao patriotismo e conceito de ordem e progresso,

Assim pensado, o final projeta nas costas de Macunaíma toda a carga de rejeição aos mitos nacionalistas apropriados pelo regime militar: a exaltação da natureza e do heroísmo, o mito do paraíso tropical e do grande destino da nação (resumidos na letra de “Desfile aos Heróis do Brasil”) (XAVIER, 2012, p. 265).

Seria talvez a preguiça forma de resistência cultural ou o resultado da assimilação do consumo e ideologia de progresso de urbanização a partir das metrópoles o herói vence na cidade e retorna assimilado e o que vem depois é o abandono pelos irmãos e um final fracassado.

Com Macunaíma, a crítica ao messianismo militar- de inspiração tecnocrática, conservadora, excludente da maioria- recua a segundo plano e cede lugar a uma incursão no universo das representações em que o cineasta examina as condições sui generis da integração do “jeito brasileiro” no mundo da técnica e do capital. Esse mesmo mudo que, consolidado antes por uma mentalidade ascética, poupadora, voltada para o futuro, solicitaria agora um perfil hedonista, macunaímico, aos candidatos à vivência tutelada por seus padrões de consumo (XAVIER, 2012, p. 259).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscou-se neste trabalho levantar a discussão sobre as questões raciais presentes na sociedade brasileira, presentes na literatura e no cinema, em especial na obra cinematográfica de Joaquim Pedro de Andrade, temas abordados pelo autor como identidade, estereótipo e democracia racial são de extrema relevância na atualidade, foram pensados neste trabalho formas de abordar a temática racial devido a necessidade de lutarmos para erradicarmos o racismo, além de todas formas de preconceito.

A colonização e dominação cultural por consequência da imposição hegemônica cultural acabam por resultar em povos assimilados, devido ao apagamento das culturas existentes através do genocídio e epistemicídio ainda vigentes no Brasil, podemos notar a necessidade de conhecermos nossas raízes e cultura ancestrais, e reconhecermos as diferentes identidades que resultaram decorrentes do processo colonial.

Essa dominação cultural hegemônica eurocentrada, que busca através da globalização de forma totalitária, impor atribuições e conceitos depreciativos e subalternizantes, aos diferentes grupos sociais deve ser combatida, assim como teorias biologizantes que classificam seres humanos de acordo com fenótipos e características físicas que dão respaldo a marginalização e segregação.

Podemos notar que a partir do modelo civilizatório europeu capitalista onde há divisão de classes, os negros, mestiços e indígenas ocupam posições inferiores e subalternizadas na sociedade brasileira, que em decorrência pratica o racismo velado, ou seja, são práticas covardes muito comuns ainda hoje.

O racismo mata todos os dias, oprime, exclui, elimina possibilidades, destrói sonhos, o genocídio e epistemicídio das populações tradicionais nos campos e quilombos, assentamentos e reservas indígenas, desmatamento, invasão e apropriação de áreas pertencentes a povos nativos é bem comum, a bancada ruralista do Brasil quer vender a Amazônia e transformar em pasto, é necessário a demarcação dessas terras, que haja interesse em preservar essas áreas bem como os que nelas vivem por direito.

Os avanços da tal modernidade com construções de grandes usinas hidrelétricas e destruição de áreas onde se concentram esses povos caracteriza-se como epistemicídio, nas cidades não é diferente, os povos negros e mestiços

subalternizados e marginalizados são assassinados, encarcerados em uma espécie de política de branquitude ainda existente no país.

A população negra sofre nas periferias um extermínio a mando do estado que reproduz práticas racistas, e discurso heteronormativo e patriarcal, além de machismo e violência contra as mulheres, em especial as mulheres negras, que sofrem com a perda de seus filhos e companheiros, com a solidão já narrada por Gilberto Freire quando afirma que as mulheres negras e mestiças somente seriam capazes de satisfazerem os desejos sexuais dos homens, e que as mulheres brancas seriam dignas de casamento.

São também as mulheres negras vítimas de todo tipo de humilhação e violência, obstétrica nos hospitais do país, resultado de políticas de epistemicídio, são as mulheres negras vítimas de feminicídio por parte de seus companheiros resultado de cultura machista, onde mesmo com a criação de leis que buscam coibir essas práticas infelizmente ainda são bastante comuns em nossa sociedade.

Sociedade essa que é heteronormativa e patriarcal, que pratica racismo e machismo explicitamente, as mulheres que tem acesso ao mercado de trabalho sofrem com a incompatibilidade de salários e direitos.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Castro. **O navio negreiro (tragédia no mar)**. São Paulo, 1869. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/calves01.html>>. Acesso em: 21 maio 2017.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. Rio de Janeiro: Mediafashion, 2008. (Coleção Folha Grandes Escritores Brasileiros).
- AUMONT, Jacques et al. **A estética do filme**. Tradução Marina Appenzeller. 9. ed. Campinas: Papirus, 2012. p. 89-155.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução Myrian Ávila et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. (Coleção Humanistas).
- BOURDIEU, Pierre. Classificação, desclassificação, reclassificação. In: NOGUEIRA, M. A.; CATANI, A. (Orgs.). **Escritos de Educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- _____. Sobre o poder simbólico. In: BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. 50. ed. São Paulo: Global Editora, 2005.
- GAMA, Luiz. Quem sou eu? [Poema de 1861]. In: GÓES, Fernando (Org.). **Trovas burlescas e escritos em prosa**. São Paulo: Cultura, 1944. Disponível em: <<http://www.blocosonline.com.br/literatura/poesia/pndp/pndp061028.php>>. Acesso em: 21 maio 2017.
- GUSTAVO, Miguel. **Pra frente Brasil**. [1970]. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/hinos-de-futebol/394819/>>. Acesso em: 21 maio 2017.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro, RJ: DP&A, 2011.
- HOLANDA, Chico Buarque de. Vai trabalhar vagabundo. Intérprete: Chico Buarque. In: CHICO BUARQUE. **Meus caros amigos**. [S. l.]: Philips, 1976. 1 CD. Faixa 5.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Ed. UFSC, 2013.
- KDFRASES. **Frase de Mário de Andrade**. 2017. Disponível em: <<http://kdfrases.com/frase/131917>>. Acesso em: 21 maio 2017.

LYOTARD, Jean-François. O cinema. In: RAMOS, Fernão Pessoa (Org.). **Teoria contemporânea do cinema**. São Paulo: Ed. SENAC, 2005, p. 219-231. v. 1.

MACUNAÍMA. Direção: Joaquim Pedro de Andrade. Produção: Joaquim Pedro de Andrade e K.M. Eckstein. Intérpretes: Grande Otelo, Paulo José, Jardel Filho, Dina Sfat, Milton Gonçalves, Rodolfo Arena, Joana Fomm e outros. Roteiro: Joaquim Pedro de Andrade e Mário de Andrade. [S. l.]: Bretz Filmes, 1969. 1 DVD (105 min.)

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Tradução Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2011.

STAM, Robert. Da autocrítica à antropofagia: 1964-1971. In: _____. **Multiculturalismo tropical**: uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros. São Paulo: EDUSP, 2008.

_____. **Introdução à teoria do cinema**. Tradução Fernando Mascarello. 5. ed. Campinas: Papirus, 2013.

_____. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, n. 51, p. 19-53, jul./dez. 2006. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5007/2175-8026.2006n51p19>>. Acesso em: 21 maio 2017.

VIANY, Alex. **O processo do cinema novo**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

VIEIRA, Kauê. **Grande Otelo e o talento negro na dramaturgia brasileira**. [2000?]. Disponível em: <<http://www.afreaka.com.br/notas/grande-otelo-e-representatividade-negra-brasil/>>. Acesso em: 21 maio 2017.

WALTON, Kendall. Sobre imagens e fotografias: resposta a algumas objeções. In: RAMOS, Fernão Pessoa (Org.). **Teoria contemporânea do cinema**: documentário e narrativa ficcional. São Paulo: Ed. SENAC, 2005.

XAVIER, Ismail. **Alegorias do subdesenvolvimento**: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal. São Paulo: Cosac Naify, 2012.