

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

FÁBIO DE SOUSA DANTAS

**O ÓCIO EM MACUNAÍMA:
UM CONSTITUINTE DA LIBERDADE**

João Pessoa – PB

2008

FÁBIO DE SOUSA DANTAS

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**O ÓCIO EM MACUNAÍMA:
UM CONSTITUINTE DA LIBERDADE**

A presente Dissertação compreende o trabalho final do Programa de Pós-graduação em Letras, em nível de mestrado. Três capítulos constituem o trabalho, além dos principais elementos pré e pós-textuais. A Área de Concentração é Literatura e Cultura, e a sua Linha de Pesquisa corresponde aos Estudos Comparados.

Orientador: Prof. Dr. Arturo Gouveia de Araújo

D192o Dantas, Fábio de Sousa.

O ócio em Macunaíma: um constituinte da liberdade. /
Fábio de Sousa Dantas. – João Pessoa, 2008.

113 p.

Orientador: Arturo Gouveia de Araújo

Dissertação (mestrado) – UFPB / CCHLA

1. Andrade, Mário de – Crítica e interpretação. 2. Literatura
brasileira – crítica e interpretação. 3. Modernismo brasileiro
(Literatura). 4. Macunaíma (Literatura brasileira) – crítica e
interpretação.

UFPB / BC

CDU: 869.0 (81)

Aos que lutam por melhores condições de ócio: “Ai! que preguiça!...”

Externo agradecimentos ao meu orientador, Arturo, e ao professor Milton, pelas pertinentes considerações. À minha esposa, Michelle Bianca Santos Dantas, sou de toda a gratidão por um “serviço prestado” que nunca poderá ser plenamente exposto através de um simples “Agradecimento”.

RESUMO

A dissertação **O ócio em Macunaíma: um constituinte da liberdade** tem como objetivo a análise do personagem Macunaíma, levando em conta que a sua ociosidade, vista aqui como uma oposição ao trabalho e como impulsionadora de seu gênio libertário, caracteriza-se como um dos procedimentos que rompem com os paradigmas da literatura produzida no Brasil antes da *Semana de Arte Moderna*. A partir de pesquisa que revela os pontos de distanciamento entre as concepções de ócio e de trabalho — sendo o ócio entendido como promotor da liberdade, e o trabalho como uma ação que regrida a inteligência, em virtude de vetar os seus estímulos de liberdade — compreende-se o arquétipo da preguiça vivenciado pelo personagem de Mário de Andrade como uma representação dos ideais de liberdade e de ruptura com a tradição literária, sendo estes alguns dos eixos estruturantes do Modernismo no Brasil.

O primeiro capítulo conta com uma explanação teórica acerca do conceito de ócio, de modo a elucidá-lo como uma ação demarcadora da liberdade; no segundo capítulo, discute-se sobre o enquadramento de *Macunaíma* junto às tendências comuns da concepção de ruptura estética na Arte Moderna. O conceito de Modernismo é tratado com a devida atenção às implicações sociais, políticas e históricas do período em que foi produzida a obra; por fim, o terceiro capítulo corresponde à análise, onde o conceito de ócio – funcionando como premissa de liberdade – é representado simbolicamente nas ações do personagem Macunaíma. Utilizam-se passagens da obra que estão condizentes com a proposta de leitura aqui alçada. E, assim, através da exposição crítica, munida de método que harmonize o contexto exterior à obra com o seu desencadeamento, podemos dar mais um ângulo de visão à rapsódia *Macunaíma*.

PALAVRAS-CHAVE: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Ócio. Modernismo Brasileiro.

RÉSUMÉ

La dissertation **L'oisiveté dans Macunaíma: un constituant de la liberté** a comme objectif l'analyse du personnage Macunaíma, en prenant en compte que son oisiveté, vue ici comme une opposition au travail et comme stimulatrice de son génie libertaire, il se caractérise comme une des procédures qui rompent avec les paradigmes de la littérature produite au Brésil avant *Semaine d'Art Moderne*. À partir de la recherche qui révèle les points d'éloignement entre les conceptions de l'oisiveté et de travail — étant l'oisiveté considérée promotrice de la liberté, et le travail comme une action que réduit l'intelligence, en vertu d'interdire ses stimulus de liberté — on comprend l'archétype de la paresse vécue par le personnage de Mário de Andrade comme une représentation des idéaux de liberté et de rupture avec la tradition littéraire, en étant ceux-ci quelques-uns des axes qui fondent le Modernisme au Brésil.

Le premier chapitre compte avec un exposé théorique concernant le concept de l'oisiveté, afin d'élucider comme une action délimitatrice de la liberté; dans le deuxième chapitre, on discute sur l'encadrement de *Macunaíma* auprès des tendances communes de la conception de rupture esthétique de l'Art Moderne. Le concept de Modernisme est traité avec l'attention nécessaire aux implications sociales, politiques et historiques de la période où a été produite l'oeuvre; finalement, le troisième chapitre correspond à l'analyse, où le concept de l'oisiveté — comme la prémisse de la liberté — est représenté symboliquement dans les actions du personnage Macunaíma. On utilise des passages de l'oeuvre qui s'accordent avec la proposition de lecture ici représentée. Et, ainsi, à travers de l'exposition critique, avec la méthode qui harmonise le contexte extérieur de l'oeuvre avec son déchaînement, on peut donner un angle en plus de la vision à la rhapsodie *Macunaíma*.

PAROLES-CLÉ: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Oisiveté. Modernisme Brésilien.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 O Ócio e a formação do (anti-)herói Macunaíma	11
2 Macunaíma e o Modernismo no Brasil	33
1 O ócio e a (des)construção de um herói	33
1.1 <i>Um épico distante</i>	34
1.2 <i>A preguiça e o heroísmo moderno</i>	39
2 O heroísmo modernista em <i>Macunaíma</i>	41
3 O ócio em Macunaíma: um constituinte da liberdade	59
1 O ócio no fundo do mato virgem	59
1.1 <i>O curumim preguiçoso</i>	59
1.2 <i>O império do ócio: Macunaíma, Ci e a muiraquitã</i>	65
2 Ócio e Liberdade <i>versus</i> o Trabalho da Cidade	68
2.1 <i>O poder do ócio: a reconquista da muiraquitã</i>	95
2.2 <i>O(a) conta(minação)to da cidade e a morte do ócio libertador</i>	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	110

INTRODUÇÃO

O ócio em Macunaíma: um constituinte da liberdade trata-se de um trabalho que busca afeiçoar-se com as idéias propostas por Antonio Candido, em *Literatura e sociedade*¹. Valoriza-se a cautela devida, quando se quer perceber a relação do meio social na obra *Macunaíma*. Texto e contexto se complementam esteticamente em virtude de se conceber a preguiça como constituinte imprescindível para a elaboração do personagem protagonista. Sobre a visão teórica de personagem, o ensaio “A personagem do romance”, também de Antonio Candido², auxilia-nos para a compreensão de que o autor tem liberdade de criação sob seus personagens, dando-lhes “um mundo próprio”³, porém, não se pode descartar que o mundo real, com suas vicissitudes e suas ações diversas, contribui nesse processo construtivo. Em vista disso, é que tal associação da concepção de preguiça, assim formulada como uma busca de liberdade e prazer, vai ser elemento imprescindível numa compreensão mais abrangente das ações do “herói” de Mário de Andrade.

Sobre o Modernismo no Brasil, Gilberto Mendonça Teles⁴ lembra-nos que, a partir da receptividade dos artistas à Vanguarda européia (Futurismo, Expressionismo, Cubismo, Dadaísmo, Espiritonovismo), pensou-se numa expressão nova da literatura nacional. Instaurou-se a consciência de oposição ao que já fora produzido na arte brasileira. Remanescente de tais idéias, Mário de Andrade constrói um “herói sem nenhum caráter”, inclinado aos hábitos do ócio, para se opor ao universo de progresso industrial da época, em que a crença universal era o trabalho alienante. João Luiz Lafetá, em seu ensaio “Pressupostos básicos”⁵, comenta também sobre a tendência a recriminar alguns valores tradicionais, e, em vista disso, o Modernismo vai propor o que ele chama de “projeto estético” e “ideológico”. O primeiro vinculava-se à proposta de se investir numa nova linguagem, onde a espontaneidade, o apego às referências populares e folclóricas se faziam freqüentes; já o “projeto ideológico” se afeiçoava às alterações de pensamento, passando a literatura a exercer uma função de denúncia social, em meio ao turbilhão de problemas sócio-econômicos que no Brasil já se verificava.

¹ CANDIDO, 1967.

² Ibidem, 1998.

³ CANDIDO, 1998, p. 68.

⁴ TELES, 1986, p.275.

⁵ LAFETÁ, 1974, p. 11.

Estes subsídios teóricos, portanto, auxiliam sobremaneira para melhor se compreender o contexto e condições sociais em que foi produzida a obra *Macunaíma*.

O ócio, conceituado a partir da noção de liberdade, serve para elucidar a contraposição junto à noção de trabalho. Assim, teóricos como Karl Marx⁶, Paul Lafargue⁷, Theodor Adorno⁸, Herbert Marcuse⁹, Bertrand Russel¹⁰ entre outros servem de base para que se compreenda a trajetória do personagem Macunaíma como representação da ação emancipada do ócio. A ironia descrita, por exemplo, em Paul Lafargue, no seu *O direito à preguiça* (1880), propõe destruir a visão ruidosa do trabalho como sinônimo de progresso e a equivocada idéia de que era desmerecido ou regado à miséria aquele que usufruía a preguiça. Neste trabalho dissertativo, ver-se-ão que as ações de Macunaíma caracterizam-se de duas maneiras distintas: são acompanhadas de uma indisposição contínua para o trabalho, ao mesmo tempo em que sinalizam a busca por liberdade. O conceito marxista de trabalho alienado conduz o homem a distanciar-se de si mesmo, o que aniquila o seu senso de liberdade. Tal noção de trabalho induz o homem, conforme Marcuse¹¹, a mentalizar a vida como uma eterna realização de necessidades materiais, o que lhe conduz à perda da liberdade. Daí, o direito ao ócio vai surgir como um dos principais pontos de reivindicação do operariado, já há muitos séculos tendo a sua individualidade comprometida pelo trabalho excessivo.

Muitas das ações do personagem Macunaíma configuram-se como ironias à valorização dada ao trabalho. Segundo Suzana Albornoz¹², o trabalho tornou-se o meio prático de proporcionar a liberdade à classe dominante — burguesia —, visto que esta tem os seus deleites ociosos garantidos, à medida que funciona como máquina opressora da liberdade daqueles que abdicam de sua criatividade, do prazer. Por isso, podemos perceber Macunaíma identificado com a liberdade, por negar o trabalho, e, ao mesmo tempo, contemplando o prazer em sua contínua entrega ao ócio.

Outro teórico que se tomará como base é Gustavo Luis Gutierrez. Em *Lazer e Prazer* (2001), ele discorre sobre as contribuições das atividades ociosas para a melhoria de vida, a partir de dois pontos: uma metodologia científica especificando o estudo das atividades de lazer na sociedade contemporânea; e a determinação de critérios e valores para

⁶ MARX, 2002.

⁷ LAFARGUE, 1980.

⁸ ADORNO, 1995.

⁹ MARCUSE, 2001.

¹⁰ RUSSEL, 2002.

¹¹ MARCUSE, 2001, p. 7.

¹² ALBORNOZ, 1994, p. 15.

pensar e propor práticas de lazer, tanto no campo da administração pública, como no sentido mais amplo da vida humana e da busca de um “prazer substantivo”, ou seja, ligado às ações psíquicas. O diálogo que se pretende estabelecer entre a tese de Gutierrez e *Macunaíma* serve para confirmar a atualização do tema que transpassa a maior parte da trajetória do personagem: o prazer através da preguiça constante. Ou seja, será percebido o quanto o personagem vive numa aventura constante de lazer.

A contribuição de Marina Pacheco Jordão, através do texto “A preguiça – um novo feixe de encontros”¹³, vai auxiliar-nos para compreender a aproximação que se faz entre os conceitos de ócio e preguiça em *Macunaíma*. Tomaremos esses conceitos de maneira sinonímia, ainda que se reconheça a visão ambivalente da palavra preguiça: que tanto é vista como estado pré-criador, assim como se entende o ócio libertário; como estado de inércia, isto é, falta de ação física e psicológica. Assim sendo, o olhar pretendido para se analisar a personagem Macunaíma voltar-se-á para a preguiça impulsionadora da liberdade.

A teorização do conceito de ócio, de modo a destacá-lo como uma repulsa à noção de trabalho alienado, e, dialeticamente, como um promotor da liberdade, será a matéria exposta no capítulo primeiro; no capítulo segundo, analisar-se-ão os pontos relevantes da ruptura estético-ideológica do Modernismo na obra de Mário de Andrade, a fim de nortear um parecer de *Macunaíma* diante das implicações sociais, políticas e históricas do período em que foi construída; no capítulo final da dissertação, o conceito de ócio será debatido, a partir de passagens significativas que evidenciam a representação simbólica das ações ociosas do personagem Macunaíma, em correlação com o conceito de liberdade.

¹³ PACHECO, 2000.

Capítulo I: O Ócio e a formação do (anti-)herói Macunaíma

São largas as discussões acerca das transformações ocorridas quanto à posição do herói na literatura moderna. No ensaio “O idealismo abstrato”¹⁴, Georg Lukács analisa o personagem problemático que se apresenta desde os primeiros romances, a exemplo de *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes. A caracterização do idealismo abstrato dá-se através da entrega do personagem aos hábitos demoníacos: inclinação à aventura, relação de fracasso nas suas empreitadas, bem como o desprendimento das forças divinas junto ao destino do herói. Já nos poemas homéricos, homens e deuses eram correlacionados, de modo que se encontravam qualidades e virtudes humanas nas entidades divinas.

Lukács¹⁵, tratando acerca da correspondência entre o gênero romance e os ideais da burguesia, mostra a ruptura existente entre a noção de herói dos romances e o personagem-modelo da epopéia clássica. Enquanto este servia de referência heróica para a sociedade, ou seja, era movido por ações coletivizadas¹⁶, o herói do romance vai ser reflexo do senso de individualidade, carregado por vicissitudes pessoais. Ainda que o romance fosse entendido como uma tentativa de representar a sociedade burguesa, sua forma não permite a concretização de tal objetivo, pois o modelo da estrutura social burguesa invalida qualquer projeto estético que tenha um personagem servindo de modelo de representatividade social. A sociedade em si exclui qualquer ideal de coletividade, visto que se instaura uma individualidade intransponível.

Arturo Gouveia, na primeira parte do seu ensaio “A epopéia negativa do século XX”¹⁷, desenvolve o conceito de “epopéia negativa”, criado por Adorno, de modo a analisar a decadência do herói nas narrativas do século XX, sob o ponto de vista da ação. Ao contrário do herói da epopéia clássica, que era modelo, o herói das vanguardas¹⁸ distancia-se do ideal de coletividade, de modo a decair por conta de sua essência problemática. Assim, tomamos contato com um anti-herói fadado a não alcançar os seus objetivos.

¹⁴ LUKÁCS, 2000.

¹⁵ Ibidem, 1999.

¹⁶ Ainda que houvesse uma representatividade social nas ações do herói clássico, enfatiza-se, porém, que a sua consagração dá-se através de suas ações singulares. Aquiles, por exemplo, é destacado por ir à Guerra de Tróia, não por lutar em prol do coletivo, mas por alcançar a sua glória individual.

¹⁷ GOUVEIA, 2004.

¹⁸ A expressão está relacionada à influência que as personagens protagonistas dos romances do século XX tiveram das chamadas *Vanguardas Europeias*. Gilberto Mendonça Teles, em seu *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro* (1986), atribui às vanguardas as mudanças de crenças experimentadas no pensamento e na arte do mundo ocidental, tais como: agressividade, antilogicismo, valores estranhos, poderes mágicos, a beleza da anarquia, o instantaneísmo (TELES, 1986, p. 82).

Compreender a aproximação dos ideais estéticos e ideológicos do Modernismo junto ao personagem Macunaíma, como uma renúncia aos ideais burgueses, torna-se, então, uma tendência comum na obra de Mário de Andrade. Sob a idéia de que o “herói sem nenhum caráter” desconstrói aquela imagem de herói concebida desde as epopéias clássicas, ao mesmo tempo em que, dialeticamente, representa a afirmação do herói moderno ou *anti-herói*, o ócio, que se evidencia com o seu constante apego à preguiça, surge como relevante categoria de análise.

O conceito de ócio atrelado à idéia de liberdade é o que nos parece pertinente para melhor compreender o personagem Macunaíma. Alguns estudos significativos bem explicam a oposição entre ócio e trabalho, em que este é mostrado como mácula opressora do homem, distanciando-o de toda e qualquer relação com a liberdade; enquanto aquele significa o contato maior com a criatividade, com o senso de reflexão e com o prazer, elementos inerentes ao ser humano livre. Em vista disso, o tempo livre, que direciona as ações demarcadoras do estado de ócio, é eliminado em detrimento da relação alienante do homem e do trabalho. Eis, portanto, um dos importantes pontos de reivindicação da classe trabalhadora, que já na Europa do século XIX lançava toda a dose de protestos a favor do direito ao gozo da liberdade, retido pela visão do progresso industrial.

Karl Marx¹⁹, ao tratar da situação de trabalho oferecida nas condições industriais do sistema capitalista, exhibe o chamado “trabalho alienado”, o qual resume o trabalhador a uma mercadoria, pois, quanto maior a sua produção, mais distância ele teria de si mesmo, ou seja, o trabalhador passa a não mais ter domínio de sua individualidade. O homem, uma vez alienado em sua condição de trabalho, na visão marxista, vivencia a sensação de constante sacrifício, dado a alguns aspectos definidores da alienação, tais como: 1) o produto de trabalho ser estranho ao trabalhador; 2) o ato da produção, o exercício do trabalho em si não pertencerem ao trabalhador²⁰; 3) é genérico a todo o homem ser livre. Isso se dá porque o homem, diferente do animal, possui uma atividade vital lúcida. Assim, o trabalho alienado faz do homem, e sua atividade vital, um prisioneiro de seus atos, pois o seu trabalho é dado somente como meio de sua existência; 4) alienação do homem em relação a si mesmo. Um homem contraposto a si está em contradição com os demais homens. Desta forma, o homem alienado enxerga os outros como padrão. A sociedade alienada, entende Marx, procura

¹⁹ MARX, 2002, p. 110.

²⁰ O trabalhador alienado desempenha uma função de toda alheia à sua vontade, culminando, assim, no que Marx denomina auto-alienação, ou seja, a anulação da vida pessoal. Assim, diz Marx, “que o homem só se sente livremente ativo nas suas funções animais – comer, beber e procriar, quando muito na habitação, no adorno etc.” (Ibidem, p. 114). Ou seja, as atividades ociosas são as que salvaguardam a liberdade do homem.

aproximar-se dos estereótipos a serem seguidos. O homem, de acordo com o padrão promulgado pelo capitalismo, seria, então, concebido dentro de uma visão homogênea em suas ações.

Macunaíma sugere-nos a representação de um sarcástico individualismo. Suas ações não são esmeradas no padrão comum. Trata-se de um personagem diferente até mesmo de seus companheiros da tribo Tapanhumas, bem como de seus irmãos. Age quase todo o tempo senhareado por suas vontades. Suas ações ociosas, ignoradas pelos que o rodeiam, representariam uma marca maior de sua liberdade, visto que justificam a irônica apologia à preguiça, ao passo que servem de marca de desprezo ao trabalho.

Quem nos traz interessante repercussão intelectual e política acerca da preguiça é Paul Lafargue²¹. O seu *Direito à Preguiça* (1880) surge como combate à exploração trabalhista. Lafargue mostra que o crescimento do capitalismo extinguiu o lazer, prática tão inerente ao ser humano, e ampliou de forma desenfreada o trabalho incessante, esmagador da humanidade, da criatividade. Lafargue acusa a base religiosa do Cristianismo como responsável pela valorização ao trabalho; na visão cristã, então, o trabalho é santificado, mas, ironicamente, o autor mostra que os malefícios promovidos pela prática do trabalho são de todo evidentes, pois foi por Deus posto como castigo ao homem²². Assim, exhibe as suas desastrosas conseqüências na sociedade capitalista: degeneração intelectual e deformação orgânica, ou seja, o trabalho comprometeria a emancipação da liberdade do homem, visto que extingue suas expressões ou ações individuais, bem como prejudicaria também as suas funções orgânicas, dada a fadiga proveniente das duradouras cargas horárias e das funções trabalhistas. As ironias de Lafargue quanto ao descrédito do trabalho, e, dialeticamente, quanto à valorização da preguiça, podem ser bem aplicadas às ações do personagem

²¹ LAFARGUE, 1980.

²² André Biéler, no livro *O Humanismo Social de Calvino* (1970), explica as referências do pensamento do Cristianismo Protestante de Calvino, desde o século XVI até o século XX. Ainda que os fundamentos do Humanismo de Calvino propusessem o entrelaçamento entre o Antropocentrismo e o Cristianismo, o que promoveria, em tese, um homem autônomo diante de suas vontades, encontra-se evidente contradição no conceito de liberdade sugerido por esse religioso. Acreditava Calvino que o homem não tinha a capacidade de estabelecer definição precisa sobre si mesmo, por ser ele envolvido constantemente pelo pecado. Assim, o “autoconhecimento” só se realizava através de Deus. O homem que teimasse a ignorar os preceitos legados por Deus, seria incapaz de obter a sabedoria da liberdade. O humanismo de Calvino é, portanto, denominado como social, porque o homem só pode ser capaz de desenvolver-se a partir do contato, da interação com outras pessoas. Dentre os elementos mencionados por Calvino para conduzir o homem à tão desejada liberdade social está o trabalho. Para ele, o trabalho sociabilizaria o homem, diante de suas ações coletivizadas, daí, seria excluído o sentimento de raça, já que todos se reconheceriam por irmãos. Desta forma, as práticas ociosas deveriam ser abolidas, pois provocariam o caos social, em detrimento da propagação do individualismo. Em contrapartida, a Igreja Protestante, diante do crescimento do capitalismo, via passivamente alguns de seus fiéis acumulando fortunas, e muitos miséria. E levava o cristão a se conformar com a realidade social, sob o inconseqüente argumento de que quem tinha dotes era por Deus abençoado, e, por isso, os desfavorecidos deveriam aceitar o destino que Deus lhes legava.

Macunaíma. Aqueles que negam o deleite da preguiça, a exemplo dos comerciantes, diz Lafargue²³, distanciam-se da natureza.

A representação dessa apologia ao ócio é notada em Macunaíma, pois há o contato intenso entre o personagem e a floresta; tanto é que o seu contato com a cidade (São Paulo), ambiente comum ao desenvolvimento do trabalho industrial, é, por vezes, menosprezado. É na cidade que o herói sofre nos embates com Venceslau Pietro Pietra – o Gigante Piaimã –, contrai doenças²⁴, tem contato com a violência, conhece a corrupção política²⁵ e compreende o significado da injustiça²⁶.

O discurso de Napoleão, em Osterode, a 5 de maio de 1807, e que mais tarde seria tão proferido pela classe patronal, é mostrado no texto de Paul Lafargue: “Quanto mais meus povos trabalharem, menos vícios terão²⁷”. Convém lembrar, todavia, que os vícios aí entendidos não se relacionavam às doenças, mas à busca por interesses de liberdade, pelos direitos, dentre eles o direito à contemplação do ócio. Por isso, o autor fala da precisão de renegar ferozmente a moral cristã, que tantos preconceitos já levantara contra a livre expressão do pensamento; comenta também sobre a urgência de revigorar o homem em seu estado natural, diga-se, ao seu estado de preguiça, pois, só assim, o homem usufruiria o máximo de criatividade, de liberdade.

O personagem de Mário de Andrade, então, age impulsionado por uma preguiça que lhe abnega qualquer espécie de obrigação, afastando-o dos preceitos regentes da moral cristã. Sua aversão ao trabalho é tão extremada que o herói não se mostra apto nem junto aos trabalhos coletivos da caça. Na ocasião em que ele se aventura para caçar, come escondido dos irmãos dois ratos chamuscados, e chama várias pessoas, dentre elas estudantes, empregados públicos, vizinhos, datilógrafos etc., alegando ter caçado dois “viados catingueiros”; depois declara outra mentira: diz que havia encontrado rasto de tapir em frente à “Bolsa de Mercadorias”. Ou seja, o que deveria ser um trabalho – a caça – passa a ser mais

²³ LAFARGUE, p. 19.

²⁴ Lembremos, no capítulo V (“Piaimã”), quando o herói amanhece com a boca cheia de sapinhos, por causa da farra na noite paulistana (ANDRADE, 2001, p. 43); ou ainda, no capítulo XIII (“A Piolhenta do Jiguê”), em que o herói contrai “erisipa”. Ele verifica no jornal “Estado de São Paulo” que havia inúmeros anúncios de remédios para tal enfermidade, comprovando, ironicamente, que a doença incomodava a muitos da cidade (Ibidem, p. 113); Macunaíma também é molestado por uma tosse, proveniente de uma laringite, “que toda a gente carrega de São Paulo” (Ibidem, p. 141).

²⁵ Há uma sarcástica referência à violência enraizada nos hábitos dos paulistanos, os quais “vivem em combates singulares e coletivos, todos armados da cabeça aos pés” (Ibidem, p. 78); e à política, quando Macunaíma descreve, na “Carta pras Icamíabas”, os políticos de São Paulo (Ibidem, p. 81).

²⁶ No capítulo XII (“Tequeteque, Chupinzão e a Injustiça dos Homens”), Macunaíma é acometido pela injustiça: encontra um forasteiro sabido que lhe vende um gambá, sob o argumento de que este punha moedas pelo ânus; é caçoado por um macaco, que lhe fez quebrar os toaliquiçus (testículos) com um paralelepípedo, levando-o à morte.

²⁷ LAFARGUE, 1980, p. 21.

um momento de descontração para Macunaíma. A ironia é realçada mais ainda com a agitação dos que acompanhavam o herói, pois se tratava de trabalhadores indignados, visto que deixaram de “ganhar o pão-nosso” para estarem ali sendo enganados por Macunaíma²⁸.

Lafargue, citando Antíparo, poeta grego contemporâneo de Cícero, comenta sobre a invenção do moinho, instrumento criado para diminuir o forçoso trabalho e providenciar mais horas de descanso. Porém, lamenta Lafargue, a humanidade não adere às palavras de Antíparo, e, contraditoriamente, o moinho transformou-se em símbolo da exploração. Lafargue associa esta mesma idéia ao tratar sobre a máquina, que substitui o trabalho de muitos homens em curto espaço de tempo, mas apenas serve para as pessoas se autotorturarem. O que deveria proporcionar momentos de lazer, visto que exigiria menos horas de trabalho humano, e, com isso, ampliaria o ócio, somente intensifica o injusto modelo da industrialização capitalista: a desleal concorrência de emprego, não mais entre homens, mas entre homens e máquinas.

A significativa referência que Macunaíma faz à máquina apresenta-se no capítulo V - “Piaimã²⁹”. Em meio ao incessante barulho da cidade, o herói acorda pensando que as campainhas, os apitos, as buzinas dos carros, dos caminhões, dos bondes, dos relógios, das motocicletas, dos telefones etc. correspondiam aos berros dos vários bichos ali reunidos nas ruas. As Cunhãs, ridicularizando Macunaíma, explicam-lhe que aquilo tudo eram as Máquinas. O narrador exhibe que, diante daquela insuportável poluição sonora, a inteligência do herói fica perturbada. Após ter tentado “brincar³⁰” com a Máquina, o personagem passa um tempo a refletir sobre o seu confuso significado. Em suas conclusões, Macunaíma entende que a Máquina era um Deus, e, por isso, os homens não detinham, verdadeiramente, a sua posse; vem, em seguida, a idéia de que os homens e as máquinas eram a mesma coisa. Por fim, o herói mostra-se inteiramente confuso diante de tais indagações sobre o sentido de Máquina. Só se sente livre quando dá uma gargalhada e não mais se preocupa em compreender as máquinas. O herói é desconhecedor da Máquina, símbolo maior do desenvolvimento industrial capitalista. E, assim, a sujeição apresentada comumente pelos homens diante da Máquina é desconstruída por algumas ações libertárias de Macunaíma, que logo a utiliza para satisfazer os seus prazeres, pois transforma o seu irmão Jiguê na máquina telefone, e contata os cabarés, os quais lhe forneciam lagosta e francesas.

²⁸ ANDRADE, 2001, p. 92.

²⁹ Ibidem, p. 42-43.

³⁰ Lembramos que, por vezes, o personagem utiliza o verbo “brincar” com o significado de ato sexual. Cavalcanti Proença, em seu *Roteiro de Macunaíma*, explica-nos as referências de Mário de Andrade junto à produção da literatura popular para apropriar-se do uso deste verbo, bem como de outros termos e expressões presentes em *Macunaíma*. (PROENÇA, 1978, p. 66-67)

Outra herança negativa do trabalho, sobretudo a partir das reformas religiosas, é a eliminação dos feriados. Lafargue comenta que o Protestantismo, compactuando com os ideais do comércio e do lucro, desconsiderou os santos católicos, e, desta maneira, eliminou as festividades do povo³¹. O feriado, entendido como uma possibilidade a mais para estender as práticas ociosas, será também gozado por Macunaíma. Cita-se o “dia do Cruzeiro, feriado novo inventado pros brasileiros descansarem mais³²”.

Paul Lafargue expõe, então, as implicações negativas do capitalismo; este induz o ser humano a contentar-se com a gradativa diminuição de sua liberdade, a partir da abstinência da preguiça e, em contrapartida, enxerga o trabalho como fonte única de sobrevivência. A problemática maior é a relação viciosa que se estabelece com o trabalho: aquele que optar pelo contato liberto e contínuo da ociosidade estará fadado à fome; ao passo que se salvarão os obstinados pelo trabalho. A classe trabalhadora será desprezada por Macunaíma, não só quando o herói evidencia o seu distanciamento junto a qualquer atividade de trabalho, mas na passagem presente no capítulo XVI – “Uraricoera”: Macunaíma, em meio à fuga tenebrosa da sombra de Jiguê, pede água a alguns trabalhadores, visto que estava muito cansado. Mas, estes, ao invés de água, deram-lhe raiz de umbu, e, enfurecido, Macunaíma deseja a morte a todos³³.

Entendendo o prazer como uma sensação produzida pelo estado de liberdade, Nietzsche³⁴ presta-nos pertinentes esclarecimentos. Para este autor, recebe o atributo de espírito livre aquele que se destaca por sua autonomia. O ser liberto difere dos demais por sua capacidade de inovar, de pensar de forma diferente da que se espera dele. Assim, o homem livre é ignorado por todos, dada a sua desobediência às regras; seu desejo de liberdade ignora a moral dependente³⁵. Macunaíma busca, então, agir livremente. O Currupira manda-o seguir por um caminho, ele vai por outro³⁶; o seu irmão mais velho, Maanape, vive lhe dando conselhos, mas o herói não lhe faz ouvidos. Mesmo quando é alertado do perigo de morte,

³¹ Tal visão é bem explanada em *A Ética protestante e o espírito do Capitalismo* (2002), de Max Weber.

³² ANDRADE, 2001, p. 84. A valorização que o herói emprega junto ao Cruzeiro, também conhecido por Pauí-Pódole ou Pai do Mutum, vai ajudá-lo quando estiver diante da morte. Macunaíma, no capítulo XVII – “Ursa Maior” – antes de virar estrela, é destrutado por Vei, a Sol, por Capei, a Lua e por Caiuanogue, a Estrela-da Manhã. É Pauí-Pódole (o Cruzeiro) quem transforma o herói na constelação Ursa-Maior, em gratidão à atitude de respeito que Macunaíma tivera com ele no capítulo X – “Pauí-Pódole”.

³³ *Ibidem*, p. 148.

³⁴ NIETZSCHE, s/d, p. 85.

³⁵ *Ibidem*, p. 165.

³⁶ ANDRADE, 2001, p. 20. O encontro entre Macunaíma e Currupira dá-se quando o herói vagueava perdido pela mata; sua mãe o havia jogado ali por causa dos excessos de suas brincadeiras. O Currupira lhe ensina um caminho falso de volta “pro mucambo dos Tapanhumas”, visando comer Macunaíma. O herói, porém, influenciado por sua preguiça, traça o caminho contrário, e livra-se do perigo.

Macunaíma não lhe confere atenção, e é morto por isso³⁷. Importava para Macunaíma estar em acesso contínuo com a liberdade, o prazer, a descontração – elementos revelados por sua apologia ao ócio. Por isso, trata-se de um personagem totalmente despreocupado em cumprir quaisquer premissas éticas ou morais³⁸.

Nietzsche exhibe ainda diferenças básicas entre o comportamento dos dependentes (homens subservientes às imposições sociais) e dos independentes (livres)³⁹. O dependente adota uma pátria, não por escolha, mas por imposição. O epíteto de Macunaíma, “herói sem nenhum caráter”, faz referência ao seu senso de liberdade, por demonstrar a idéia de que o personagem não é seguidor apenas de um costume fixo. Por isso, o herói é repleto de contradições. Sua preguiça ora corresponde à inação, ora se apresenta também como oriunda da reflexão, a qual lhe impulsiona a objetivar-se individualmente (o resgate da muiraquitã, por exemplo), ou seja, a agir com liberdade. Macunaíma dá provas de sua liberdade, até porque o que move a sua preocupação em recuperar a muiraquitã é um sentimento extremamente individual: a lembrança de sua amada Ci. Sua indisposição ao trabalho – o seu ócio – partiria, então, do princípio de não beneficiar o coletivo, visto que a contemplação de seus prazeres parte de suas ações individuais.

O conceito de trabalho entendido por Bertrand Russel, em seu ensaio “O elogio ao ócio”⁴⁰, também relaciona-se à herança bíblica, cuja idéia central é de que o trabalho corresponde a uma das punições de Deus aos homens, que, por terem cometido o pecado, estariam agora condenados a ganhar o pão com o suor de seu rosto⁴¹. Daí, Russel reforça a tese de que o capitalismo apropriou-se da tradição bíblica para impor o trabalho, não só como uma espécie de remissão daquele pecado original do Éden, mas como gerador de mais produção, e, conseqüentemente, como garantia certa de aumento dos lucros. Russel observa, então, duas categorias de trabalho: “o que modifica a posição dos corpos na superfície da terra

³⁷ A primeira morte de Macunaíma, quando é acertado no coração por flecha lançada por Piaimã, ocorre pelo fato de o herói ignorar os conselhos de Maanape. (Ibidem, p. 45)

³⁸ Cavalcanti Proença diz que o caráter turbulento e desmedido de Macunaíma deve-se por o personagem personificar a união de raças e culturas diversas. Esse caráter excepcional provém da influência do herói da literatura popular, desconhecedor da moral, liberto de preconceitos e detentor de qualidades e falhas dificilmente encontradas nas pessoas. Assim, Macunaíma, na visão de Proença, é um personagem construído afeiçoado aos costumes brasileiros, o que, portanto, o distancia de uma consciência imoral ou amoral. (PROENÇA, 1978, p. 15).

Nietzsche, discorrendo sobre o conceito de ação má, diz que esta só assim se caracteriza caso seja motivada para fins de conservação; se for motivada para a fuga do desprazer, isto é, para a contemplação do prazer, não se caracteriza como ação maligna (NIETZSCHE, s/d, p. 86). Aplicando esses conceitos a Macunaíma, entende-se que o personagem não concentra em si a maldade. Qualquer ação “perniciosa” que venha cometer liga-se quase sempre à necessidade de prazer, de liberdade.

³⁹ NIETZSCHE, s/d, p. 167.

⁴⁰ RUSSEL, 2002.

⁴¹ No capítulo terceiro do Gênesis, do versículo catorze ao dezenove, encontramos este e os outros castigos que Deus atribuiu à serpente, à mulher e ao homem.

ou perto dela, relativamente a outros corpos; e o que manda que outras pessoas realizem o primeiro.” (RUSSEL, 2002, p. 25). Há elevada distinção entre as duas concepções. Enquanto uma mostra a noção de trabalho mal pago, incessante e voltado a uma relação de subserviência, a outra se remete a um trabalho bem remunerado e aproximado do prazer, visto que se liga diretamente à noção do poder. Portanto, esta segunda acepção estaria destinada somente a uma minoria favorecida da sociedade – a burguesia – e, por isso, apenas esta contemplaria os prazeres promovidos pelo ócio; como os trabalhadores atrelados ao primeiro conceito são condicionados às elevadas cargas horárias, bem como são levados a desenvolverem serviços que os conduzem à fadiga, vêm-se distanciados das atividades ociosas, e, por isso, têm retido o direito à liberdade. Outro problema focalizado por Russel, em torno do trabalho capitalista, é o elevado número de demissões, proveniente do sistema de produção em excesso. Como cada trabalhador precisa atingir um grau máximo de produtividade, não sobram vagas para outros também darem a sua contribuição. Portanto, os que não têm a oportunidade de produzir (desempregados) ficam ociosos, e a tal atividade do “não-trabalho” passa a ser vista como maléfica, em detrimento de toda aquela herança religiosa.

Diante dessas definições, Bertrand Russel aponta que os detentores de poder, os magnatas do capitalismo, promoveram a dignidade do trabalho para descansarem mais, enquanto as classes que desempenham aquela noção de trabalho subserviente aniquilam a possibilidade de viverem em liberdade, realizando os mais castigáveis serviços numa longa escala temporal de trabalho diário.

Discutindo sobre a formação ideológica do Modernismo no Brasil, Sílvio de Castro⁴² aponta que uma das bases do movimento consistia em expandir o máximo de liberdade criativa na composição das formas, dos personagens, dentre outros elementos constitutivos da arte literária. O ócio, que acompanha as ações de Macunaíma, por exemplo, pode bem refletir esta tendência de libertação da construção de um herói exemplar, desconstruindo o contexto opressor do sistema capitalista, o qual impregna na sociedade o culto ao trabalho. A obra *Macunaíma* extravasa, portanto, com a proposta de exhibir o ócio libertador junto a um personagem que está longe de sentir-se fatigado ou oprimido por quaisquer das duas visões de trabalho descritas por Bertrand Russel. O personagem mostra-se

⁴² CASTRO, 1979.

avesso ao esforço coletivo, e, quando age de modo a fazer uso da força, é exclusivamente para obter êxito em seu objetivo maior: o resgate da muiraquitã⁴³.

Theodor Adorno, no ensaio “Tempo livre⁴⁴”, discursa por uma valorização do ócio, ao passo que desmerece a concepção de tempo livre imposta na modernidade. Adorno compreende o conceito de tempo livre como correspondente ao momento em que não se trabalha. Sua teoria mostra, porém, que o tempo livre, tratado sob as bases do trabalho do século XX, está preso ao tempo não-livre (trabalho). Sendo assim, decorre de uma mecanização contraditória com a liberdade. O problema, segundo Adorno, é que a sociedade impõe às pessoas posturas que as distanciam de si mesmas, de suas vontades. O tempo livre passa, então, a ser tão monitorado ou alienado como o trabalho, fazendo com que as pessoas ajam impulsionadas pelas funções sociais que exercem. Teríamos, com isso, pessoas externando ações não libertas dos papéis sociais que exercem, ou seja, a relação com o trabalho sobrepõe-se ao homem de forma tão acentuada que penetra até em suas características mais íntimas. O autor cita a relação dada entre o homem e o seu *hobby*. Este corresponderia, segundo os seus adeptos⁴⁵, a alguma atividade desempenhada no tempo livre e desconectada com o seu trabalho diário. Porém, apoiando-se em sua própria experiência pessoal, Adorno explica-nos que não é lícito conceber a realização de quaisquer atividades que não estejam ligadas às suas apreciações constantes. Portanto, o *hobby* estaria, então, ligado ao trabalho. Dialogando com as idéias marxistas, Adorno diz que, ao se levar em conta a coisificação do trabalho junto à referência direta com o lucro, teríamos a mesma associação ao tratar sobre o *hobby*.

Para Adorno, a evidente contradição representada pelo tempo em que não se trabalha justifica-se a partir da expressão “negócios do tempo livre”. Citam-se como exemplo atividades voltadas ao turismo, que trazem a marca de uma “liberdade ociosa”, mas já bem refletem a garantia de lucro. Daí, a idéia de que o tempo livre deve se transfigurar nos momentos em que se resgatam energias para novamente se investir no trabalho. Adorno, então, traduz o tempo livre como “um mero apêndice do trabalho”⁴⁶, pois o esquema de

⁴³ Das vezes em que Macunaíma parte disposto a enfrentar o gigante Piaimã, ele investe dedicação a alguns trabalhos: veste-se de francesa para tentar seduzir o gigante e tomar dele a pedra verde (ANDRADE, 2001, p 50-51); apela para a macumba do Exu Diabo, por reconhecer que não tinha ainda forças suficientes para destruir Piaimã (Ibidem, p. 57); prepara-se fisicamente no “mato Fulano”, praticando a corrida e extraíndo da terra árvore com raiz (ANDRADE, 2001, p. 121). Entende-se que esses “trabalhos” são refletidos para uma finalidade individual, e que, por isso, ignoram a visão opressora de trabalho demonstrado sob apoio dos teóricos aqui mencionados.

⁴⁴ ADORNO, 1995.

⁴⁵ Adorno ironiza dizendo que os representantes da indústria cultural sempre relatam que possuem algum *hobby*. (Ibidem, p. 71).

⁴⁶ ADORNO, 1995, p. 73.

conduta do trabalho burguês imprime a seguinte lógica: enquanto se trabalha, deve-se ter toda a dedicação; no tempo livre, deve ser realizada uma atividade que não lembre o trabalho, para que, ao retornar às suas funções, o trabalhador esteja descansado e produza mais lucro novamente. Observa-se que o trabalho coage, além de ações exteriores ao indivíduo, as suas necessidades interiores, como o *hobby*. Adorno afirma que até mesmo a necessidade de liberdade é funcionalizada pelo comércio. Fundamenta o seu argumento citando a indústria do comércio de cosméticos, a qual prega a sua publicidade relacionando o bronzeado com o erotismo, ainda que se tenham comprovado os efeitos danosos da exposição contínua ao sol. Mas tal advertência é simplesmente ignorada em virtude do objetivo maior: vender o creme bronzeador.

A visão opressora do trabalho no capitalismo prega a idéia de que o tempo livre deve ser dissociado da função profissional, mas, contraditoriamente, esse tempo livre vai estar a serviço do trabalho. Para Adorno, as pessoas são condicionadas a não investirem na fantasia. A arte, por exemplo, é renegada, visto que se trata da investidura ficcional e/ou fantasiosa. Assim, Adorno expõe a impossibilidade de se produzir algo instrutivo no tempo livre, diga-se, criativo, pois a sociedade é a principal responsável pela destruição da capacidade libertária do ser humano. Atividades supérfluas passam a fundamentar o tempo livre das pessoas, integrando-as socialmente. Por isso, Adorno mostra que a tendência “Do it yourself” (“Faça você mesmo”) corresponde também a uma estratégia de mercado para vender, entre outras coisas, ferramentas diversas, ou mesmo máquinas agrícolas; a dispensa de um encarregado para a realização desses trabalhos de reparos domésticos soa como uma economia falsa, pois será revertida em lucro para as indústrias de ferramentas.

Diante dessas observações, Adorno afirma que o conceito autêntico de tempo livre – a saber, o que corresponde à noção de ócio libertário referido no transcender deste trabalho – exigiria uma postura emancipada por parte do indivíduo⁴⁷.

Entendendo a imagem libertária que ora se representa nas ações do personagem Macunaíma, pode-se rápido compreender a prática de um ócio desprendido das exigências impostas, estrategicamente, pela ótica da industrialização capitalista. A razão de estar fadado ao exclusivo tempo livre, por evitar o contato com o trabalho condicionado e opressor, faz de Macunaíma um personagem que vivencia, pelo menos em grande parte de sua trajetória, o prazer da liberdade. Macunaíma não tem e nem quer qualquer espécie de trabalho;

⁴⁷ Podemos dizer que a “emancipação” de Macunaíma é uma representação simbólica, visto que este personagem não é oriundo do universo capitalista; a sua inclinação à liberdade, através de sua intensa relação com o ócio, é traço inerente ao seu primitivismo. Observa-se também que a sua infantilidade, aliada à sua falta de consciência, justifica o seu comportamento liberto de quaisquer obrigações ou regras.

negligencia, como já fora antes explicitado, até mesmo as atividades subsistenciais. A exemplo disso, citamos a sua constante inaptidão às caças coletivas. Por vezes, o herói falseia algum trabalho apenas para se divertir. No capítulo II – “Maioridade”, Macunaíma, sua mãe, os irmãos e Iriqui há tempos padecem de fome. Nenhuma caça conseguem e o milharal está apodrecido⁴⁸. Mas, mesmo diante de tamanha escassez, Macunaíma, com a sua eterna mentalidade infantil⁴⁹, engana os irmãos dizendo ter encontrado peixes diversos. Chegando todos ao local indicado, Jiguê e Maanape, enlameados, procuram insistentemente pelos peixes e nada encontram. O herói ficava somente rindo por dentro, e, quando os irmãos passam perto dele, logo se mostra fadigado, a expressar a emblemática frase reveladora de seu apego ao ócio: “Ai! que preguiça!”⁵⁰. Temos, ironicamente, um personagem indisposto ao trabalho; e se faz alguma menção ao mesmo é com o fim único de concatenar-se ao prazer da distração, ou ainda, para conduzi-lo à muiraquitã, o precioso amuleto dado por seu amor verdadeiro, Ci.

Herbert Marcuse, em sua obra *Cultura e Psicanálise*⁵¹, traz reflexões sobre o conceito de liberdade, as quais dão luz ao entendimento do ócio em *Macunaíma*. O autor expõe que, num mundo onde a provisão cotidiana da vida é impulsionada à necessidade dos bens materiais, não existe liberdade. Apropriando-nos de tal idéia e relacionando-a ao personagem de Mário de Andrade, percebemos a tendência libertária nas suas ações. Macunaíma, percorrendo longa busca atrás da pedra muiraquitã, não assim faz por valorização material, mas por toda a carga sentimental empregada em tal objeto: é o único elemento que lhe traz a lembrança da “Mãe do Mato”.

A relação material de compra e venda, diz Marcuse, conduz o homem às más ações. Portanto, somente aqueles abstidos dessa relação de comércio, ou de outras condições de trabalho que os impulsionem à razão do lucro, contemplarão o prazer pleno do ócio. Então, Marcuse expõe-nos a tendência comum do capitalismo moderno: o homem, preocupado somente com a preservação de suas propriedades, não encontra mais tempo para se dedicar a si mesmo. Desta maneira, “a ordem justa da alma é substituída pela cobiça da riqueza”⁵². Em

⁴⁸ Maanape havia antes matado um boto, o que enraiveceu o pai deste, o sapo cunauru chamado Maraguigana. Como castigo este pôs praga no milharal do mucambo, provocando a fome de todos. (ANDRADE, 2001, p. 17)

⁴⁹ Há uma coerência interna na obra, ou seja, uma verossimilhança, junto à ingenuidade de Macunaíma. Nesse mesmo capítulo II (“Maioridade”), a cutia joga água envenenada de lavagem de mandioca para o herói crescer, mas ele desvia a cabeça, e só cresce o corpo; assim, Macunaíma torna-se um adulto com mentalidade infantil. Tal condição justifica o seu temperamento imprudente. Ao tomar conhecimento de que a muiraquitã está sob o domínio do gigante, Macunaíma parte para São Paulo, e deixa a consciência na ilha de Marapatá, no Rio Negro. Portanto, o herói, que já era infantil, não tem consciência para medir as conseqüências de seus erros. Comete-os sim, mas não por imoralidade.

⁵⁰ Ibidem, p. 18.

⁵¹ MARCUSE, 2001.

⁵² Ibidem, p. 15.

vista disso, uma pequena parcela da sociedade usufrui o prazer, e a maioria está destinada a direcionar as suas energias para garantir as necessidades vitais, oriundas do trabalho. Conforme Marcuse, a cultura, que permitiria ao homem a real sensação de liberdade, dada a sua condição de elemento civilizador, é vivenciada isoladamente do universo social e espiritual. Este fator presente na cultura burguesa cria uma falsa impressão de coletividade e de universalidade⁵³. A burguesia imprime a necessidade do individualismo, ditando a idéia de que existe uma humanidade universal, quando, na verdade, ocorre a satisfação do indivíduo isolado⁵⁴. O ócio em *Macunaíma* designa marca de prazer individual, o que serve, simbolicamente, como um discurso crítico, pois a ironia de o personagem pertencer a uma esfera social distante da civilização confirma o escrupuloso descrédito junto à lógica do sistema burguês – que afirma o prazer como privilégio exclusivo daqueles poucos bem favorecidos, os detentores do lucro.

A “cultura de afirmação”, nomenclatura utilizada por Marcuse para se referir à prática cultural burguesa, supervaloriza a arte como ação relacionada à alma. Isto, à ótica de Marcuse, distanciaria o indivíduo, em sua realidade concreta, do lado fantasioso que emerge das expressões artísticas. A cultura autêntica, emancipadora, é refletida como o meio em que os homens se expressam livremente, visto que se enxergam como iguais.

Macunaíma pode bem representar este conceito, por ser um personagem guiado pela cultura; sua aproximação aos mitos diversos do folclore amplia a sua condição de liberdade. Lembremos, por exemplo, que o herói está atrelado às mais diversas lendas folclóricas e práticas culturais de seu povo, como prova de sua liberdade. Observemos, de súbito, alguns fatos de relevância para justificar a sua liberdade cultural: O vocábulo Tapanhumas, nome que descreve a sua tribo, traz grande referência africana na sua etimologia: *Tapauíma* designa “negros africanos que moravam no Brasil”. No *Roteiro de Macunaíma*, Cavalcanti Proença, com base na pesquisa de Teschauer, mostra também a origem tupi: *Tapuy-una*, que seria “o bárbaro preto”, exatamente o oposto de *Tápuitinga*, que corresponde à “gente branca”, ou à “gente européia”. Vemos *Macunaíma* como um personagem marcado pelo entrelaçamento das raças; no entanto, tal fato não faz dele

⁵³ Com base na teoria de Marcuse, entende-se que o conceito de cultura visto isolado das vivências sociais e espirituais do indivíduo não se encontra em *Macunaíma*, diante do fato de o protagonista não concentrar características específicas de uma região, mas, ao mesmo tempo, não servir de referência a ninguém; sua “ausência de caráter” deixa-o liberto quanto a qualquer aproximação de coletividade.

⁵⁴ A exemplo dessa teorização da burguesia, observam-se as propagandas de automóveis ou de outros bens materiais que concentram um alto valor de mercado: os produtos são oferecidos como se qualquer pessoa tivesse acessibilidade financeira.

representação de nenhum povo isolado. É um negro tapanhuma, cresce em meio aos hábitos indígenas, e tem pele branca.

Embora superficialmente branco, Macunaíma é descrito, em maior parte de suas ações, como um praticante dos hábitos comuns às culturas do negro e do índio. Ainda criança, tem a sua inteligência proferida em discurso por Rei Nagô, representante da cultura africana, e digno de consideração por toda a tribo Tapanhumas. No capítulo II (“Maioridade”), o herói é posto como catimbozeiro, e, lá para o capítulo X (“Pauí-Pódole”), é batizado numa religião indígena, denominada Caraimonhaga. Tem a sua vida salva duas vezes por seu irmão mais velho, Maanape; o herói morre pela primeira vez no capítulo V (“Piainã”) com uma flechada no coração. Depois, no capítulo XII (“Tequeteque, Chupinzão e a injustiça dos homens”), é morto após ser enganado por um macaco, que o induz a quebrar os próprios “toaliquiçus” (testículos) para comer. Maanape, que domina conhecimentos de feitiçaria, traz o irmão à vida através do sopro de fumaça do fumo, prática cultuada na tradição indígena.

Outros hábitos constantes de Macunaíma são cantar e dançar. Canta, quando sente saudades de sua amada, Ci; dança todas as danças religiosas da tribo — ou seja, o canto e a dança aparecem como a significação da arte integrada com a cultura da sua tribo, nas mais diversas manifestações e acontecimentos da comunidade.

A macumba vai ser por Macunaíma cultuada no capítulo VII (“Macumba”), e, citando A. Taunay, Proença define essa manifestação religiosa como “um rito espiritualista, misto de catolicismo, fetichismo africano e superstições tupis”. Vê-se a miscigenação aplicada também no universo religioso. Julgando-se incapaz de vencer o gigante Venceslau Pietro Pietra, o monstro comedor de gente, Macunaíma apela para a macumba do Exu Diabo, e aplica-lhe uma severa surra, que deixa Piainã gravemente ferido.

A cultura afirmativa prende-se à definição de alma como esta sendo dominadora dos sentidos; já a noção de cultura defendida por Marcuse certifica a alma como essência da liberação dos sentidos. A alma liberta, então, ignora a má consciência e atira-se inteiramente à satisfação dos prazeres. O ócio em Macunaíma o expõe a uma intensa sensação de liberdade, que o faz desconhecer as opressões da moral. Recordemos novamente o episódio de Macunaíma deixando a sua consciência na ilha de Marapatá⁵⁵. Antes desse acontecimento, sabemos que o herói é eternamente destinado a ter uma mentalidade infantil⁵⁶, o que lhe tira o peso das possíveis “falhas” cometidas. Assim, o seu constante estado de ócio, ainda que

⁵⁵ ANDRADE, 2001, p. 39.

⁵⁶ Vide nota 49.

contrarie a todos os seus irmãos, serve como a mais pura contemplação do prazer, da liberdade.

Marcuse enfatiza ainda que a cultura verificada pela burguesia quer aparentar a impressão de que liberta os indivíduos, todavia, condena-os ao controle de suas ações. Diante de suas idéias, vejamos a caracterização da cultura libertária:

Quando se supera o vínculo com o ideal afirmativo, quando existe fruição sem qualquer racionalização e sem o mais leve sentimento de culpa puritano no plano de uma existência provida de sabedoria, quando os sentidos se libertam inteiramente da alma, então surge a primeira luz de uma outra cultura.⁵⁷

Macunaíma não sente qualquer represália em cometer as suas ações fantasiosas, ou inclinadas à satisfação do prazer. A prática sexual, por exemplo, ação articulada comumente no estado de ócio, é vivenciada pelo personagem sem repressão. Mesmo em constante ameaça do irmão Jiguê, Macunaíma apossa-se sexualmente de todas as suas esposas – Sofará, Iriqui e Suzi⁵⁸.

O próprio sistema capitalista, diz Marcuse, promove a auto-abolição da cultura afirmativa, pois o indivíduo tem que se render às represálias de um Estado opressor, que dita todos os planos de sua existência⁵⁹. O Estado teria domínio até sobre a felicidade, sobre o tempo livre. O lazer, por exemplo, passa a ser estruturado dentro de toda uma organização que controla os lucros. Macunaíma não absorve as tendências ditatoriais do sistema capitalista, e, por conseguinte, age de modo a negar essa cultura burguesa. O personagem obtém a liberdade pela sua entrega total ao ócio. Ele goza de eterno tempo livre, tendo como único dever (preestabelecido por ele mesmo) a recaptura da muiiraquitã. Assim, Macunaíma teria autonomia em seus passos; suas atividades ociosas revelam, simbolicamente, que seu(s) prazer(es) distancia(m)-se das organizações capitalistas. Até quando corre perigo, o herói encontra no medo uma alternativa de diversão. As traquinagens de Macunaíma são ampliadas quando ele deixa a sua consciência na ilha de Marapatá. Disposto a tudo fazer para recuperar a sua muiiraquitã, Macunaíma planeja derrotar Venceslau Pietro Pietra, que, segundo um

⁵⁷ MARCUSE, 2001, p. 47.

⁵⁸ Macunaíma, aos seis anos, já brinca com Sofará. A mãe do herói, impossibilitada de levá-lo para passear na mata, por causa de suas obrigações com o trabalho, atribui à Sofará essa tarefa. Distanciando-se os dois do mocambo, Macunaíma transforma-se num belo príncipe, e “brincam” demoradamente. Jiguê, quando descobre, devolve Sofará para seu pai e surra Macunaíma com rabo-de-tatu. (ANDRADE, 2001, p. 16).

⁵⁹ MARCUSE, 2001, p. 58. O autor resume a contradição do capitalismo da seguinte forma: de um lado profere-se um discurso libertário, mas o que se vê é a manobra autoritária do Estado regendo as vontades das pessoas.

passarinho uirapuru, é o detentor da pedra verde. Macunaíma desconhece os conselhos de seu irmão mais velho, e por isso morre mais de uma vez:

— Olha, si algum passo cantar não secunda não, mano, sinão, adeus minhas encomendas!

O herói mexeu a cabeça que sim. (...) Venceslau Pietro Pietra era gigante Piaimã comedor de gente. Chegou na porta de casa e cantou feito pássaro:

— Ogoró! ogoró! ogoró!

Parecendo muito longe. Macunaíma secundou logo:

— Ogoró! ogoró! ogoró!

Maanape sabia do perigo e murmurou:

— Esconde, mano!

O herói escondeu por detrás do zaiacúti entre a caça morta e as formigas. Então gigante veio.

— Quem que secundou?

Maanape respondeu:

— Sei não.

(...)

— Daí o gigante falou:

— Foi gente. Me mostra quem era.

Maanape jogou um macaco morto. Piaimã engoliu-o e continuou:

— Foi gente. Me mostra quem era.

Então enxergou o dedo mindinho do herói escondido e atirou um baníni na direção. Se ouviu um grito gemido comprido, juuúque! E Macunaíma agachou com a flecha enterrada no coração. (...)⁶⁰

A falta de prudência do herói, por não ouvir os conselhos de seu irmão, que o previne do perigo a todo o tempo, ocasiona a sua morte. Porém, percebe-se que Macunaíma distrai-se provocando Piaimã. Nas várias ocasiões em que é incitado a lutar, seja com o Currupira⁶¹, com Capei, com os policiais⁶², com Ceiuci⁶³, seja com Oibê⁶⁴, o herói sempre se acovarda de medo, mas geralmente age como se aquilo fosse uma diversão. O gigante Piaimã,

⁶⁰ ANDRADE, 2001, p. 44-45.

⁶¹ Ibidem, p. 20. Macunaíma fora abandonado por sua mãe no deserto, para que não mais fizesse besteiras. Encontra-se com Currupira, e este lhe cede um pedaço de sua perna para Macunaíma saciar sua fome, porém, Currupira tinha a intenção de devorar o herói: ensina um caminho errado, e persegue-o. Macunaíma só se viu livre depois que vomitou o pedaço da perna que tinha comido.

⁶² Ibidem, p. 94. Macunaíma mente para os irmãos e o povo, dizendo que havia encontrado “rasto fresco de tapir” em frente à bolsa de valores. Instaurada a confusão, os policiais (grilos) querem prendê-lo, mas, no fim, Macunaíma consegue fugir de bonde.

⁶³ ANDRADE, 2001, p. 100. Ceiuci era a esposa do gigante Piaimã. Macunaíma é fígado por ela às margens do rio Tietê, e conduzido para a sua casa. Lá, Macunaíma consegue ajuda da filha mais nova de Ceiuci, que se apaixona pelo herói. Quando a velha descobre que ele estava trancado no quarto, dá início a uma longa perseguição, que, a cavalo, percorre todo o Brasil, passando até por Mendonza, na Argentina.

⁶⁴ Ibidem, p. 137. Oibê, que já tinha fartado Macunaíma com muita comida, chateia-se quando soube que o herói comera a sua pacuera. Vai então imitar uma assombração para pregar susto em Macunaíma, e este foge de medo. Oibê não tinha intenção de matá-lo, queria somente brincar, mas o herói não compreende isso, e foge desesperado.

com quem Macunaíma chega até a se preparar para combater⁶⁵, é morto numa circunstância que lembra uma brincadeira infantil. Piaimã, conduzindo Macunaíma no buraco de sua orelha, mostra um balanço feito de cipó de japecanga e cheio de espinhos; abaixo do balanço, tem um tacho de macarrão fervendo, e Piaimã intenciona balançar o herói até derrubá-lo nesse tacho escaldante. Mas Macunaíma, fingindo não saber balançar, convence o gigante a ir primeiro:

(...) Então Venceslau Pietro Pietra amontou no cipó e Macunaíma foi balançando cada vez mais forte. (...)

Deu um arranco. Os espinhos ferraram na carne do gigante e o sangue espirrou. (...)

— Pará! Pará! Piaimã gritava.

— Balança que vos digo! Secundava Macunaíma.

Balançou até o gigante ficar bem tonto e então deu um arranco fortíssimo na japecanga. (...) Venceslau Pietro Pietra caiu no buraco berrando cantando:

— Lem lem lem... si desta escapar, nunca mais como ninguém! (...) O gigante caiu na macarronada fervendo e subiu no ar um cheiro tão forte de couro cozido que matou todos os ticóticos da cidade e o herói teve uma sapituca⁶⁶. Piaimã se debateu muito e já estava morre-num-morre Num esforço gigantesco inda se ergue no fundo do tacho. Afastou os macarrões que corriam na cara dele, revirou os olhos pro alto, lambeu a bigodeira:

— Falta queijo! Exclamou...

E faleceu.⁶⁷

Macunaíma põe fim ao seu maior inimigo, porém sem fazer uso de nenhum método planejado antecipadamente; a morte de Piaimã não possui requinte de honra, não há um “combate individual”, e, sim, provém de uma brincadeira de balanço, onde vence Macunaíma por ter mais esperteza, e não propriamente coragem.

Outro conceito que dá luz aos apontamentos teóricos de Marcuse, e que nos elucidada para a compreensão do ócio em Macunaíma, é o de Webster. Conforme este, Marcuse define cultura como “o conjunto de objetivos morais, intelectuais e estéticos, considerados por uma sociedade como meta de organização da divisão, e da direção de seu trabalho” (MARCUSE, 2001, p. 78). Ou seja, a cultura é vista como complexo específico de crenças religiosas, aquisições, tradições etc., que configuram um povo. Se, em tese, a cultura apresenta-se como veículo do aumento da liberdade pessoal e pública, já que difundiria a igualdade social, ela está a favor da humanização, ao passo que pacifica a luta pela existência, discorre Marcuse. Porém, o teórico exhibe o choque de contradições sociais que impedem a

⁶⁵ Macunaíma, julgando não ter forças suficientes para vencer o gigante, vai treinar no “mato Fulano”, onde corre “légua e meia” e arranca “sapopemba do tamanho dum bonde”. (ANDRADE, 2001, p. 121).

⁶⁶ No glossário do *Roteiro de Macunaíma* (1978), de Cavalcanti Proença, tem-se “Sapituca”: Embriaguez rápida. Tontura, vertigem.

⁶⁷ ANDRADE, 2001, p. 129.

aplicação dessa noção libertária de cultura: 1) O problema da especificação; ao se proporem identidades étnica, nacional ou religiosa, perde-se o valor conceitual da cultura. (Macunaíma, distorcendo essa contradição social, traz, portanto, a marca da cultura de liberdade, já que não se especifica etnicamente, muito menos religiosamente); 2) Fala-se na eliminação do fanatismo, da crueldade e da violência, mas a prática cultural também é vista como promotora de tais costumes.

O domínio do que se concebe por “cultura superior” ou “erudita” provoca essas contradições, pois apenas os valores de uma classe favorecida são reconhecidos socialmente. Em vista disso, Marcuse questiona-se acerca da impossibilidade de correlacionar literatura, arte, filosofia e religião – ou seja, de ter acesso à tão sonhada cultura – numa sociedade em que seus valores são unicamente movidos pela práxis social. Isso ocasiona a incompatibilidade conceitual entre o que se entende por cultura e civilização. Enquanto a primeira permitiria uma autonomia do sujeito, a idéia de civilização requereria uma adequação do homem às condições e necessidades sociais coletivas, as quais são condicionadas a promover o progresso. Espera-se, então, que o ser civilizado em máximo grau abdique de sua liberdade, visto que menos investe em cultura. Nesse esquema de Marcuse, tem-se, ao lado da civilização, o trabalho como palavra chave, em especial aquele trabalho tecnológico, material, desenvolvido no âmago da industrialização capitalista; já sobre a cultura, expõem-se o trabalho intelectual, o dia festivo, o ócio, o reino da liberdade, o espírito, o pensamento não operacional como suas premissas. Vê-se, pois, que Macunaíma posta-se como um representante da cultura. Seus pensamentos só giram em torno de operação organizada quando se revelam a favor do prazer. A busca da muiquitã, que o remete ao prazer sentimental, a distância do trabalho, que o põe no constante contato com o ócio, garantem a contemplação do prazer e da liberdade. Por isso, justifica-se como um personagem primitivo; seu contato com a civilização é desastroso. Em São Paulo, Macunaíma não se relaciona socialmente de forma livre, dadas as suas dificuldades financeiras⁶⁸.

A cultura burguesa, segundo Marcuse, direciona-se especificamente para favorecer a civilização, concentrando as suas produções para o que se compreende por “útil”, “instrutivo”, como algo que possa orientar o comportamento. Daí, a propagação da arte inclinada a elevar a auto-estima das pessoas (a proliferação da “literatura de auto-ajuda”, por exemplo). Macunaíma agride de todo esses princípios burgueses. O personagem não serve de

⁶⁸ No capítulo IX – “Carta pras Icamiabas”, Macunaíma revela que a sociedade paulista é dominada pelo dinheiro. Denomina este de “‘curriculum vitae’ da Civilização”. Sua estada na metrópole, então, o condiciona à dependência do dinheiro, e, por isso, o herói escreve às suas companheiras da tribo para que, imediatamente, estas lhe enviem alguma quantia, pois Macunaíma encontrava-se em “precária condição”. (Ibidem, p. 72)

representação a ninguém. Códigos morais e éticos são ignorados em suas ações. A obra *Macunaíma*, aqui difundida a partir da proposta analítica de seu personagem protagonista, revela-se, apoiando-se na teoria de Marcuse, uma expressão artística que alça uma metalinguagem transmissora de fatos e condições não necessariamente coligadas ao “universo civilizado”, caracterizando-se, naturalmente, numa expressão da liberdade.

Suzana Albornoz, em *O que é trabalho*⁶⁹, discute acerca do sentido ambíguo do conceito de trabalho. Pode representar fadiga, cansaço, tortura, pois viria de *tripalium*, palavra herdada do latim, e que significa “torturar”. Um outro sentido atribuído é a de ação articulada para transformar a matéria natural em objeto de cultura. Tomados os dois conceitos, a autora revela que o ato de trabalhar transfigura-se numa ação apontada para uma finalidade específica. Albornoz registra⁷⁰ que o trabalho, com o desenvolvimento industrial, tornou-se ainda mais incessante, a fim de que uma diminuta parcela social pudesse gozar do prazer do descanso. Macunaíma surge como uma ironia a essa visão privilegiada da burguesia. O personagem representa em si o ócio, ao mesmo tempo em que é distanciado da classe detentora de poder. Por não se prender à valorização dada ao trabalho, Macunaíma corporifica a representação do sonho libertário do ócio.

O trabalho, na perspectiva do século XX, representa esforço planejado e coletivo; trata-se da automação industrial, segundo a autora. O ócio em Macunaíma opõe-se a esta visão, pelo fato de suas ações serem direcionadas para o desencontro; há, portanto, ausência de planejamento. Ainda que o herói se objetive para encontrar o gigante Piaimã, ele atravessa outras ações à sua meta. Sem falar que o seu “plano” distancia-se de coletividade, haja vista o seu egoísmo infantil.

No livro *Lazer e Prazer*⁷¹, de Gustavo Luís Gutierrez, observamos os conceitos de lazer e prazer atrelados à definição de ócio, o que esclarece ainda mais o significado de liberdade. O lazer, diz o autor, está historicamente relacionado ao “não-trabalho”. Portanto, carrega como principal característica o desprendimento com qualquer atividade obrigatória. Assim, lazer consiste na tentativa de buscar o prazer. Segundo Gutierrez, laços culturais, que representam as sensações ou experiências coletivas, agem na concepção do prazer, porém, a subjetividade do indivíduo, suas afinidades com um determinado fim são fatores relevantes na consolidação de seu prazer. Eis que surge, então, uma ameaça que assola o homem moderno quanto à contemplação da liberdade: o homem é impulsionado a servir ao mesmo tempo às

⁶⁹ ALBORNOZ, 1994.

⁷⁰ Ibidem, p. 15.

⁷¹ GUTIERREZ, 2001.

suas vontades individuais e à coletividade social. Esta age como instrumento de garantia de reprodução da espécie humana, a ponto de, se a negássemos, a humanidade correria sério risco de perder o senso de justiça, já que cada um iria buscar a felicidade da sua forma, sem ter a mínima preocupação com outrem; por outro lado, é somente na ação individualista que o homem encontra-se no êxtase do prazer, o que logo lhe garante a contemplação maior da liberdade. Este paradoxo que o capitalismo nos impõe é ignorado pelo ocioso Macunaíma. Dispondo de todo o tempo livre, o personagem vivencia o lazer acompanhado de prazer na maioria de suas ações, pelo fato de exercer autonomia, individualidade, liberdade em boa parte de suas escolhas.

Josué Pereira da Silva, em *Três discursos, uma sentença*⁷², faz explanação acerca da concepção de trabalho, e, sobretudo, comenta a pertinência das discussões envolvendo a noção de tempo de trabalho. O autor analisa as distorções de ponto de vista partindo de três esferas: os trabalhadores, os políticos e os patrões. Sua explanação aproxima o contexto histórico em que foi produzida a obra *Macunaíma*, e, por isso, elucida aspectos importantes acerca das dicotomias ócio / trabalho e liberdade / opressão. Para bem refletir a condenação histórica do ócio, Silva exhibe o posicionamento reacionário do Padre Pio Freitas acerca da noção de trabalho⁷³. O religioso defende a idéia de que o trabalho serve de premissa de progresso, bem-estar social e coletivo, é ilustrador da inteligência, enriquecedor do caráter, e, por tudo isso, serve de instrumento que aperfeiçoa o cidadão⁷⁴. Pio Freitas, já em 1925, posiciona-se contra a redução de carga horária do trabalho industrial, sendo esta um dos pontos principais dentre as reivindicações dos trabalhadores. A redução do tempo de trabalho, proposta pelos movimentos operários, era de oito horas⁷⁵. O referido religioso não via a diminuição de trabalho como salutar para os indivíduos, pois o ócio ganharia espaço, e, com isso, o ser humano estaria exposto ao contato com práticas viciosas, que o impulsionariam para o mal⁷⁶.

Essas mesmas oito horas de trabalho, quando reivindicadas pelos operários do século XIX, na Europa, eram alegadas sob o argumento de que existiria, assim, um tempo para o trabalhador se dedicar à política, bem como às diversas práticas de intelectualização,

⁷² SILVA, 1996.

⁷³ Ibidem, p. 17.

⁷⁴ Temos nesse discurso a reprodução das idéias de Calvino acerca da aclamação ao trabalho e do desmerecimento ao ócio.

⁷⁵ Observemos que, já no século XIX, Paul Lafargue reivindicava uma carga horária de três horas diárias. Em meio às inúmeras ironias ao trabalho opressor do capitalismo, Lafargue lança bases sólidas para justificar a sua posição. Além de o trabalhador ter garantido o seu direito ao ócio, o que lhe proporcionaria uma prática vivência da liberdade, essa redução ampliaria as oportunidades de emprego. (LAFARGUE, 1980, p.39)

⁷⁶ SILVA, 1996, p. 19.

como o acesso à arte, à cultura e ao lazer. Mas, a tragédia do 1º de Maio de 1886⁷⁷, em Chicago, já marcava cinquenta anos de empenho pela referida redução. No Brasil, em 1906, com o Primeiro Congresso Operário, é que se discutiu oficialmente sobre a necessidade da redução. Porém, a luta trabalhista seguiu arrastada até 1932, quando se regulamentou lei garantindo a jornada de oito horas. O ponto chave das reivindicações dos trabalhadores de São Paulo consistiu no argumento de se dividir o dia em três partes, de modo a termos oito horas de trabalho, oito horas de lazer e oito horas de sono⁷⁸. Josué da Silva lembra que a economia do tempo aplicada ao trabalho no capitalismo impulsionou o aumento da produção no menor espaço de tempo. O que deveria ser benéfico, visto que condicionaria o aumento das horas de descanso, tornou-se prejudicial, pois a lógica da indústria emprega a idéia de produzir o máximo durante todo o tempo.

De acordo com Josué Silva, o trabalho, historicamente, trouxe ao operário o fardo do sacrifício, da escravidão, daí a tradição equipará-lo aos mitos de Prometeu e Sísifo⁷⁹. Danos causados à saúde dos trabalhadores, como a fadiga, estavam relacionados às reivindicações. O descabido tempo de trabalho leva os trabalhadores ao cansaço extremo, e os dispõe às doenças freqüentes, como a tuberculose⁸⁰. A opressão do trabalho distancia o operário até mesmo das investidas sentimentais, inclusive do amor, responsável direto, complementa Silva, pela propagação afetiva dos seres humanos. Ou seja, a condição do trabalho operário extermina, desde os idos tempos, todo o anseio de liberdade intrínseco à humanidade. Tomando o caráter representativo e irônico da obra *Macunaíma* junto a esses conceitos, visto que foi produzida no auge dessas tribulações revolucionárias, percebe-se que o personagem Macunaíma, ao contrário daquele protótipo de operário, é praticante ativo do amor; além de ter resguardado o seu amor por Ci, satisfaz-se, carnalmente, com várias parceiras.

⁷⁷ A data foi marcada como um luto oficial em detrimento da morte de Parsons, Engel, Fisher, Lingg e Spies. Diante das reivindicações, mais três trabalhadores foram vitimados pelo ódio do industrialismo burguês: Fielden e Schwab foram condenados à prisão perpétua, e Neeb amargou quinze anos de detenção. (Ibidem, p. 55)

⁷⁸ O autor lembra, todavia, que essa idéia já havia sido discutida desde a época medieval, o que demonstra que a condição de trabalho, em pleno século XX, mesmo diante de um avançado desenvolvimento industrial, ainda se fundamentava na exploração do homem.

⁷⁹ Os referidos mitos encontram-se em *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo, e no canto XI da *Odisséia*, de Homero, respectivamente. Castigado por Zeus, em decorrência de ter ensinado ao homem a manipular o fogo do Pai dos Deuses, Prometeu é acorrentado, e passa a ter o seu fígado ferido infinitamente por uma ave de rapina. O mito de Sísifo também é recorrente nos poemas que tematizam o operário. Sísifo fora condenado a empurrar, interminavelmente, uma grandiosa rocha ao pico de uma montanha.

⁸⁰ Compreendendo a representação irônica na obra de Mário de Andrade, recordemos que Macunaíma contraiu uma tosse que “toda a gente carrega de São Paulo” (ANDRADE, 2001, p. 141).

Célio Turino, em *Na trilha de Macunaíma*⁸¹, reforça o quanto o ócio foi marcado de modo negativo, desde o século XVIII. Apoiando-se na referência cristã, a burguesia concebe o trabalho como uma pena divina, em virtude do pecado original. É com tal mentalidade que os portugueses viam-se no direito de tirar dos índios a ociosidade, e de impor-lhes o trabalho como sacrifício necessário na remissão dos pecados. Turino mostra a contradição conceitual empregada pela burguesia à palavra trabalho, pois, ainda que seja uma atividade primitiva, de acordo com a sua origem, vindo do latim “tripalium” (instrumento de tortura), o trabalho é posto como ação salvadora, já que somente através dele é que o homem aproximar-se-ia de seu sucesso junto a Deus⁸². O ócio em Macunaíma, portanto, é revelador desta ruptura com os preceitos religiosos, os quais estiveram, sobretudo na modernidade, a favor da difusão do trabalho – instrumento de exclusão da liberdade. Em vista disso, Marina Pacheco Jordão⁸³, citando o artigo “A carta pras Icamiabas”⁸⁴, de Maria Augusta Fonseca, mostra que a expressão “Ai! que preguiça!” representa um desabafo do herói e o seu incessante desejo de prazer, pois “Ai” significa preguiça, de acordo com o vocábulo indígena onomatopaico; assim, teríamos a idéia “Preguiça! que preguiça”. Uma interpretação que nos parece sugerida na obra é pensar que essa entrega de Macunaíma ao prazer pode ser refletida como uma crítica ao pensamento burguês, que, por se mostrar atrelado à perspectiva de exploração aos desfavorecidos, torna exclusivo o acesso à preguiça somente para os seus. Retomando conceitos extraídos do livro *Lazer e Prazer*, de Gustavo Luís Gutierrez⁸⁵, concebe-se que o estado de ócio / preguiça significa estado de prazer, e este, por sua vez concretizado, vai caracterizar o estado de liberdade do homem. Assim, temos o personagem Macunaíma numa clara representação de ataque ao exclusivismo libertário da burguesia, numa autêntica (e não “gratuita”) ruptura estética, por se distanciar daquele índio romântico / passadista, e também ideológica, em virtude da sensibilidade crítica empregada.

O contexto histórico daquele Brasil modernista dá-nos margens para lermos *Macunaíma* não só como uma obra de ruptura lingüística ou formal. Mário de Andrade, dialogando com as suas vastas pesquisas folclóricas, trouxe a público um personagem que nos faz refletir criticamente, expressando também um compromisso ideológico com as problemáticas sociais daquele Brasil moderno. Com a cautela devida, assim como bem nos

⁸¹ TURINO, 2005, p. 64.

⁸² Ibidem, p. 32.

⁸³ JORDÃO, 2000, p. 164.

⁸⁴ FONSECA, 1978.

⁸⁵ GUTIERREZ, 2001.

lembra Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*⁸⁶, podemos estabelecer relação entre elementos externos à obra e a sua constituição estética, a fim de obter uma sugestão interpretativa coerente. Por isso, o ócio presente nas ações do protagonista tem por base a ironia, ao passo que demarcaria o senso de ação libertária tão imediata aos modernistas, como aspecto de ruptura com o protótipo de herói marcado na tradição da literatura no Brasil.

⁸⁶ CANDIDO, 1967, p. 5.

CAPÍTULO II: *Macunaíma* e o Modernismo no Brasil

1 O ócio e a (des)construção de um herói

Não é demais ampliar a crítica sobre o herói Macunaíma, ainda que inesgotáveis estudos tenham sido realizados; uns, guardando pertinentes contribuições, a exemplo do *Roteiro de Macunaíma* (1978), de Manuel Cavalcanti Proença, outros investindo mais em comentários apaixonantes, que extrapolam os limites da crítica.

Vemos isso na reunião de ensaios (“50 anos de crítica”) presentes numa edição crítica de *Macunaíma*⁸⁷, organizada por Telê Porto Ancona Lopez. Alguns textos aí reunidos dispensam a análise textual, e prendem-se somente aos comentários realizados pelo próprio Mário de Andrade, o que promove limitações acerca de uma posição crítica consistente. Tristão de Athayde, no texto “Macunaíma”⁸⁸, entende que o personagem de Mário tem referência direta ao que já se apresentara nas lendas amazonenses descritas por Theodor Koch-Grünberg. Parafraseando o estudioso alemão, Athayde vê Macunaíma como um espírito do mal, por ser trapaceiro e mentiroso. E, para complementar o seu argumento, vale-se da posição de Mário de Andrade, que enxergava Macunaíma como afirmação do espírito nacional, não só de acordo com o aspecto da negatividade, mas também do ponto de vista do bem, visto que “o brasileiro não tem caráter”; Antônio de Alcântara Machado⁸⁹ eleva *Macunaíma* como a representação da brasilidade. Ronald de Carvalho⁹⁰ afirma que a ausência de caráter da personagem o torna ilimitado, o que lhe confere um “grande caráter sobre-humano”; Jorge de Lima⁹¹ assim descreve a personagem: “Macunaíma: um *raide* do subconsciente nacional”.

Diante de um rápido levantamento bibliográfico, entendemos que a crítica não avançou ainda na discussão do herói Macunaíma junto à concepção do ócio. Convém analisar o quanto o ócio pode significar um passo de ruptura daquela noção cristalizada de herói épico, o que posiciona o personagem Macunaíma em concomitância com os preceitos ideológicos do Modernismo no Brasil.

⁸⁷ ANDRADE, 1978.

⁸⁸ Ibidem, p. 332.

⁸⁹ ANDRADE, 1978, p. 340.

⁹⁰ Ibidem, p. 344.

⁹¹ ANDRADE, 1978, p. 348.

1.1 *Um épico distante*

Reconheçamos uma primeira característica do herói apresentado nas epopéias gregas: a posição de caráter elevado. A imitação de indivíduos de elevada índole ou de homens melhores que nós é característica das epopéias de Homero, bem como das tragédias gregas, assim nos informa Aristóteles⁹², no capítulo II de sua *Poética*. Werner Jaeger, em seus ensaios “Cultura e educação da nobreza homérica” e “Homero como educador”⁹³, bem destaca a representatividade que tinha os heróis de Homero como espelhos a serem seguidos pela sociedade. O princípio educativo aparece na intenção do poeta em exibir uma inclinação moralizante, sendo esta contextualizada através dos hábitos da nobreza. Na *Odisséia*, por exemplo, temos os pretendentes, que, de forma oportuna, se aproveitam da longa ausência do rei de Ítaca, Ulisses, e cobiçam o seu trono, bem como o leito de sua esposa Penélope. Agridem, portanto, os hábitos da nobreza, e são severamente castigados.

Na épica grega, o herói, além de portar-se como um cavaleiro dotado de alta coragem, seria também de fino trato nas suas expressões e teria inclinação evidente à cultura, sendo equiparado a um poeta. Desta forma, o leitor da epopéia instruíria-se, à medida que tomava contato com aqueles costumes pautados na honra e no cavalheirismo. A épica atua como “instrumento de graça divina”⁹⁴, pois mostra as inclinações naturais do herói. Jaeger lembra-nos, por exemplo, de Telêmaco, que alcança a consagração heróica por ouvir os mais experientes, por ter prudência diante de ações repentinas e por agir de forma equilibrada – ou seja, suas ações são todas voltadas para um objetivo comum: trazer Ulisses, seu pai, de volta ao posto que lhe foi conferido por vontade dos deuses.

A idéia de caráter elevado é logo rompida pelas desastrosas ações de Macunaíma, pois o herói conserva uma mentalidade infantil. No capítulo II (“Maioridade”), a cutia joga água envenenada da lavagem da mandioca para o herói crescer, mas ele, astuto, desvia-se, a água só lhe banha o corpo, e “a cabeça não molhada ficou pra sempre rombuda e com carinha enjoativa de piá.”⁹⁵

Coragem é fator que não se pode esperar desse herói. Recordemos o episódio presente no capítulo IV⁹⁶ (“Boiúna Luna”), em que Naiipi, a cachoeira, conta-lhe a sua triste

⁹² ARISTÓTELES, 1988, p. 105.

⁹³ JAEGER, 1994.

⁹⁴ Ibidem, p. 55.

⁹⁵ ANDRADE, 2001, p. 21.

⁹⁶ Ibidem, p. 34.

história de amor com Titçatê. Este é transformado numa planta pela Boiúna Capei, e, por isso, Naipi chora sem trégua com saudades do amado. Macunaíma, aparentemente sensibilizado com aquele penar, arma-se de coragem, e diz que vai enfrentar a malvada Capei. Quando esta surge, Macunaíma trava duelo. Por sorte, é salvo por uma formiga, que lhe pica o calcanhar, e livra-lhe da calda de Capei. O golpe é desferido nela mesma, e, então, Macunaíma aproveita para atirar-lhe um rochedo, decependo-lhe a cabeça. Esta o persegue, por agora se considerar escrava de Macunaíma, mas o herói, tomado pelo medo, corre em desespero.

Percebe-se a distância daquele comportamento obediente que o herói épico seguia. Macunaíma age à sua maneira espontânea e egoísta, sem se importar com as conseqüências negativas que podem surgir.

A glória, o louvor e a imitação dos heróis são objetivos da poesia épica. Daí o seu princípio educativo, como nos diz Jaeger⁹⁷. Em nome da máxima glória, Aquiles ruma à Tróia, mesmo sabendo que tem como destino a morte prematura. Macunaíma, do contrário, não pode representar o exemplo de um vencedor, ou seja, este herói não é destinado à glória. Como já não bastasse o sofrimento de ter perdido o seu único filho, envenenado após ter mamado no seio de sua mãe, que, em noite anterior, tinha sido sugado pela cobra preta, Macunaíma perde também a sua amada Ci⁹⁸. A muiraquitã, presente de Ci dado a Macunaíma antes de morrer, torna-se a sua única lembrança. A inglória de Macunaíma será ainda maior, portanto, com a perda da muiraquitã, que, causará a sua ida para São Paulo. Vejamos algumas passagens desastrosas em que Macunaíma angustia derrotas, junto dos irmãos, em virtude da busca pela muiraquitã.

Chegando à Grande São Paulo (capítulo V – “Piaimã”), o herói contrai doenças venéreas ao tomar contato com a noite paulistana – “Estava com a boca cheia de sapinhos por causa daquela primeira noite de amor paulistano”⁹⁹; Macunaíma logo se contraria quando toma conhecimento de que a moeda da sua tribo, o cacau, não tinha validade na cidade; conhece a máquina, e decepciona-se ao ver a dependência dos homens:

Macunaíma passou então uma semana sem comer nem brincar só maquinando nas brigas sem vitória dos filhos da mandioca com a Máquina. A Máquina era quem matava os homens porém os homens é que mandavam na Máquina... Constatou pasmo que os filhos da mandioca eram donos sem

⁹⁷ JAEGER, 1994, p. 67.

⁹⁸ ANDRADE, 2001, p. 29. Ci, desgostosa com a morte do filho, sobe ao céu de cipó e transforma-se na estrela Beta do Centauro.

⁹⁹ Ibidem, p. 43.

mistério e sem força da máquina sem mistério sem querer sem fastio, incapaz de explicar as infelicidades por si. (...) ¹⁰⁰

Esse capítulo sintetiza o infortúnio do herói com a sua primeira morte, já aqui descrita. No capítulo VI (“A Francesa e o Gigante”), Macunaíma investe mais uma vez no resgate da muiraquitã, e disfarça-se de francesa para seduzir Venceslau. Descoberto o truque, o gigante trava uma longa perseguição ao herói, percorrendo os limites geográficos do Brasil:

(...) Passaram lá rente à Ponta do Calabouço, tomaram rumo de Guajará Mirim e voltaram pra leste. Em Itamaracá Macunaíma passou um pouco folgado e teve tempo de comer uma dúzia de manga-jasmim que nasceu do corpo de Dona Sancha, dizem. Rumaram pra sudoeste e nas alturas de Barbacena o fugitivo avistou uma vaca no alto duma ladeira calçada com pedras pontudas. (...) Atravessando o Paraná já de volta dos pampas bem que ele queria trepar numa daquelas árvores porém os latidos estavam na cola dele (...). ¹⁰¹

Temos uma sucessão de acontecimentos distanciados de ações honrosas, longe dos paradigmas do herói da epopéia clássica, pois Macunaíma não é inclinado ao combate; O herói de Mário de Andrade distancia-se do “qualitativo de combatente”¹⁰², especificidade que, de acordo com Junito de Souza Brandão, pertence ao herói épico.

Em *Mitologia grega* (1989), Brandão analisa a origem, as características, as funções e o servilismo empregados na figura do herói épico. Apoiando-se nas noções de alguns teóricos, como E. Rohde, H. Usener e L. R. Farnell, Brandão descreve a descendência divina desse herói¹⁰³. Desde os seus tenros anos, o herói já revela a sua superioridade diante dos seus companheiros, o que sugere uma predisposição para a glória. Macunaíma, longe dessa ancestralidade divinal, tem sua origem indígena sem referência alguma de paternidade; nasceu em meio ao “mato-virgem”, criado por sua mãe, à companhia dos seus dois irmãos Maanape e Jiguê:

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. (...) ¹⁰⁴

¹⁰⁰ ANDRADE, 2001, p. 43.

¹⁰¹ Ibidem, p. 54.

¹⁰² BRANDÃO, 1989, p. 42.

¹⁰³ Ibidem, p. 16.

¹⁰⁴ ANDRADE, 2001, p. 13.

O nascimento de Macunaíma não é tratado como um acontecimento prestigioso, tanto é que a sua mãe dá a luz distanciada de grandes perspectivas, isto é, não é referida nenhuma descendência divina, como ocorria entre os heróis da epopéia. Logo nos primeiros anos de vida, estes heróis iniciavam um processo educativo, que caracterizava a sua “formação iniciática”; tomavam contato com ensinamentos que fortaleceriam os seus princípios éticos, morais, filosóficos. Macunaíma, em contrapartida, revela-se desde criança muito preguiçoso e inclinado aos hábitos pueris, que vão acompanhar-lhe em toda a sua trajetória:

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava:

— Ai! Que preguiça!...

e não dizia mais nada. (...) Vivia deitado mas se punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres saltavam gritos gozados por causa dos guiamuns diz-que habitando a água doce por lá. No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele para fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela (...).

Quando era pra dormir trepava no macuru pequenininho sempre esquecendo de mijar. Como a rede da mãe estava debaixo do berço, o herói mijava quente na velha, espantando os mosquitos bem. Então adormecia sonhando palavras feias, imoralidades estrambólicas e dava patadas no ar.¹⁰⁵

Esses são alguns apontamentos que desmistificam a noção de herói épico. Macunaíma ergue-se, assim, como um herói moderno, direcionado às ações individualistas, onde inexiste uma consciência coletiva conduzindo os seus objetivos. A narração em terceira pessoa está longe de se aproximar daquele narrador das epopéias, pois, qualquer parentesco mítico, por se relatar os fatos através de recursos da oralidade, denota mais uma tendência de parodiar estas narrativas. Tomando como parâmetro as obras produzidas no Romantismo brasileiro, compreendemos o distanciamento de Macunaíma dos personagens ilustrativos do chamado indianismo romântico; Iracema, por exemplo, carrega os protótipos da guerreira altiva, corajosa e bela, e, portanto, ainda se aproxima das características épicas. A cena do nascimento desses dois personagens revela o quanto o Modernismo rompeu com aquela imagem idealizada de índio brasileiro:

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira.

¹⁰⁵ Ibidem.

O favo de jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.¹⁰⁶

O narrador enfatiza os traços físicos de Iracema, numa clara demonstração de sua exuberante beleza, o que já a torna uma mulher destacada de qualquer outra. A virgindade funciona como símbolo de pureza, recuperando aquela imagem de mulher santificada pelos valores cristãos que o Romantismo recupera.

Na tentativa de esclarecer as características que particularizam o narrador homérico e o narrador do romance moderno do século XX, Arturo Gouveia¹⁰⁷, apoiando-se em Auerbach e Lukács, traz-nos a visão de que o narrador homérico apresenta os fatos à maneira mais clara: detalhes, riqueza de exposições são difundidos por situar bem o leitor acerca de cada personagem; já o romance moderno agride tal estrutura lógica das epopéias clássicas, de modo a fornecer, no máximo, informações mínimas, promovendo interpretações abertas sobre personagens, espaços, tempos e mesmo enredo. Cavalcanti Proença¹⁰⁸ discute acerca das possibilidades variadas de se compreender o caráter ambíguo do herói, que se deve a influência do herói da cultura popular, desconhecedor da moral, liberto de preconceitos e detentor de qualidades e falhas dificilmente encontradas nas pessoas. A concentração de diversos caracteres situados em Macunaíma é apresentada com a constante alteração de sua fala¹⁰⁹, que explora dialetos das várias regiões do Brasil. O mesmo ocorre com o mutável deslocamento espacial e temporal. Nas fugas diversas de Macunaíma, como já vimos, os espaços são percorridos descontinuados com a lógica da temporalidade; da mesma forma, o tempo de Macunaíma, quando se encontra junto à sua tribo, é diferente do tempo que demarca a sua estada em São Paulo, ou seja, o herói transmuta-se de um tempo primitivo para um tempo muito mais avançado, onde é maciço o processo de evolução industrial.

¹⁰⁶ ALENCAR, s/d, p. 41.

¹⁰⁷ GOUVEIA, 2004. p. 69.

¹⁰⁸ PROENÇA, 1978, p. 9.

¹⁰⁹ O capítulo IX (“Carta pras Icamíabas”) reflete bem as variações expressivas da personagem, que estabelece comunicação com as mulheres da sua tribo na tentativa de conseguir dinheiro, e, para isso, procura fazer uso de uma escrita mais formal.

1.2 A preguiça e o heroísmo moderno

No ensaio “A perversão em Macunaíma”¹¹⁰, João Camilo de Melo promove, à luz da Psicanálise, a explicação da perversidade nesta personagem. Um dos motivos que elucidaria a sua proposta seria a entrega da personagem junto aos hábitos ociosos¹¹¹. Não pretendemos definir o caráter de Macunaíma, como tenta João Camilo, ao enquadrá-lo na condição de perverso, mas reconhecemos a sua não representatividade social, que se amplia em virtude de sua preguiça. Recuperemos a correlação conceitual dos termos “preguiça”, “inação” e “ócio”, a partir do *Moderno dicionário da Língua Portuguesa* - Michaelis (2000):

Preguiça: “Pouca disposição para o trabalho; aversão ao trabalho; inação” (falta de ação). Inação: além de falta e ação, significa “frouxidão de caráter”, “indecisão”. Ócio: 1. descanso, folga do trabalho; 2 tempo que dura essa folga; 3. lazer, vagar; 4-5 preguiça; 6 a) inatividade do espírito; b) indiferença para tudo o que é elevado e nobre.

Entendemos, então, que preguiça, ócio e inação são conceitos que se aproximam, adquirindo, em Macunaíma, funções sinonímicas. Desta maneira, a entrega do herói às práticas ociosas serve para distanciá-lo ainda mais do herói épico, que é inclinado ao servilismo, ou seja, busca ajudar outras pessoas – o jovem Aquiles, em *Ifigênia em Áulis*, por exemplo, mostra-se de todo solícito para livrar Ifigênia do cruel destino: morrer pelas mãos do próprio pai, Agamémnon. Macunaíma é, em contrapartida, um herói desabituaado a praticar filantropia. No capítulo II (“Maioridade”), temos Macunaíma, sua mãe e os irmãos Maanape e Jiguê campeando atrás de comida, já que há dias passavam fome, desde que o sapo Maraguigana, em vingança à morte do seu filho boto, enviara uma enchente que destruía todo o milharal. Macunaíma sabe como encontrar comida, mas prefere ficar com fome a saciar a necessidade de seus irmãos:

— Mãe, quem que leva nossa casa pra outra banda do rio lá no teso, quem que leva? Fecha os olhos um bocadinho, velha, e pergunta assim.

A velha fez. (...) Quando a velha abriu os olhos estava lá e tinha peixes, bananeiras dando, tinha comida por demais. Então foi cortar banana.

— Inda que mal lhe pergunte, mãe, por que a senhora arranca tanta pacova assim!

¹¹⁰ MELO, 2001.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 73.

— Levar pra vosso mano Jiguê com a linda Iriqui e pra vosso mano Maanape que estão padecendo fome.

Macunaíma ficou muito contrariado. Maginou e disse pra velha.

— Mãe, quem que leva nossa casa pra outra banda do rio lá no teso, quem que leva? Fecha os olhos um bocadinho, velha, e pergunta assim.

(...) Quando a velha abriu os olhos tudo estava no lugar de dantes (...). E todos ficaram roncando de fome outra vez.¹¹²

A preguiça de Macunaíma o distancia de qualquer objetivo coletivo. A busca pela muiraquitã, objetivo que move as ações do herói, é uma missão de ordem estritamente individual, pois guarda uma relação de lembrança da sua amada Ci. Tanto é que a muiraquitã é perdida mais de uma vez por causa do senso de irresponsabilidade do próprio herói. Após receber o presente de Ci, Macunaíma furou o lábio inferior para colocar a muiraquitã, mas logo a perde, quando é perseguido pela cabeça da Capei. A pedra cai num rio, é engolida por um tracajá, e um mariscador que, por sua vez, caçara o réptil, vende a muiraquitã para Venceslau Pietro Pietra. Depois de ter acumulado tantos tropeços e dificuldades para resgatar a muiraquitã, o herói, displicentemente, perde a pedra pela segunda (e definitiva) vez. É no capítulo XVII (“Ursa maior”) que o herói, é atraído para brincar com a Uiara na lagoa. Mas, a “cunhã lindíssima¹¹³” era um monstro que estava ali para aplicar a vingança de Vei, a Sol, irada com Macunaíma por ele ter destrutado as suas filhas. Macunaíma sai da água mutilado e sem a sua muiraquitã. O herói envenena o lago, e vai à procura das várias partes de seu corpo nas tripas dos peixes. Só não mais encontra uma perna e a muiraquitã.

Esse capítulo marca o fim da trajetória do herói. Desde o primeiro parágrafo, é evidenciada o que se anunciou no transcórre do enredo: a ingloria de um herói moderno. Às margens do Uraricoera, já entregue totalmente ao ócio e sem mais contar com a companhia dos irmãos, Macunaíma vê-se triste, solitário, ou seja, envolto pelo fracasso, sem perspectivas de projeção:

Macunaíma se arrastou até a tapera sem gente agora. Estava muito contrariado porque não compreendia o silêncio. Ficara defunto sem choro, no abandono completo. Os manos tinham ido-se embora transformados na cabeça esquerda do urubu-ruxana e nem sequer a gente encontrava cunhãs por ali. O silêncio principiava cochilando a beira-rio do Uraricoera. Que enfaro! E principalmente, ah!... que preguiça!¹¹⁴

¹¹² ANDRADE, 2001, p. 18-19.

¹¹³ ANDRADE, 2001, p. 155.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 151.

Temos as várias marcas do herói moderno sintetizadas em Macunaíma. Consciente de sua inutilidade, o herói decide ir para o céu, mas ainda recebe o desprezo da Lua, que tem suas crateras devido aos socos dados por Macunaíma, e de Caiuanogue, a estrela-da-manhã. Vira a constelação Ursa Maior, por causa da feitiçaria de Pauí-Pódole, e, assim, contempla a profunda solidão do universo.

2 O heroísmo modernista em *Macunaíma*

Em sua “Tentativa de definição”, Wilson Martins¹¹⁵ mostra que a inquietação e a insatisfação junto à literatura de moldes realistas, românticos e parnasianos formaram o pensamento modernista. Apoiando-se nos depoimentos de escritores marcantes das estéticas parnasianas e simbolistas, Mário da Silva Brito¹¹⁶ exhibe a decadência de tais movimentos literários, que já não representavam os anseios artísticos de renovação, caindo nos modismos formais e temáticos desprovidos de uma afirmação literária nacional. João Luiz Lafetá¹¹⁷ diz que somente o Modernismo, graças ao seu diálogo com as vanguardas européias, poderia representar artisticamente as mudanças provenientes do crescimento industrial do país, a agitação das cidades, a velocidade do dia-a-dia. Por isso, surgia, então, a necessidade de ruptura estética e ideológica com os movimentos passadistas, resultando numa literatura cheia de primitivismos, ilogicidade, espontaneidade lingüística, críticas à disparidade social do Brasil. Gilberto Mendonça Teles¹¹⁸ reforça essa postura, ao entender que o Modernismo brasileiro instaurou-se sob as bases das vanguardas. Incute-se a idéia de que ali começava de fato a literatura tipicamente brasileira, pois é nesse período que seria valorizada a cultura do país, a partir da exploração de temáticas correspondentes à realidade nacional, numa declarada ampliação do uso do falar coloquial. Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*¹¹⁹, reconhece também o importante passo que deu o Romantismo, visto que foi a primeira tentativa de se desprezar da dependência de Portugal, mas enfatiza que a Semana de Arte Moderna trouxe à tona a perspectiva do novo, unindo as várias manifestações artísticas,

¹¹⁵ MARTINS, s/d, p. 21.

¹¹⁶ BRITO, 1958.

¹¹⁷ LAFETÁ, 1974.

¹¹⁸ TELES, 1986.

¹¹⁹ CANDIDO, 1967, p. 141.

como música, literatura e artes plásticas. Fábio Lucas¹²⁰ enxerga também o Movimento Modernista como a mais radical ruptura no Brasil. E o próprio Mário de Andrade, exercendo a sua lucidez crítica no ensaio “O movimento modernista”¹²¹, atribui a esse período a responsabilidade de ter criado o espírito nacional, ou seja, o Modernismo significou, para Mário, a destruição do espírito conservador e conformista, já que promulgou três princípios fundamentais: “o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional”¹²².

Compreender o sentido do que significou o Modernismo no Brasil é, sobretudo, atrelar a arte às transformações da sociedade. São Paulo vai ser palco do movimento, com a *Semana de 22*. Buscava-se superar a literatura vigente ou passadista, no dizer dos modernistas¹²³, distanciando-se de uma unidade estética, para alçar novas perspectivas de liberdade. Candido e Castello, em *Presença da Literatura Brasileira*¹²⁴, descrevem o Modernismo dentro de três prismas básicos: como um movimento, como uma estética e como um período. Tomando a visão de movimento, a literatura vai acompanhar os impulsos de mudanças provocadas pelo advento da I Guerra, que traz reflexos de crescimento industrial e econômico, de modo a proporcionar severas alterações nos costumes e na política nacional; no que concerne à sua estética, o emergente desejo de liberdade vai aproximar os modernistas, não por regras fixas ou roteiros pré-estabelecidos, mas sim, pela ânsia voraz de expressar-se sem academicismos. Daí, a afirmação de vocabulário, sintaxe, temas, bem como da própria maneira de ver o mundo, libertos de paradigmas formais; verifica-se, então, uma tendência maior de se produzir uma literatura em concomitância com o seu período histórico.

Na tentativa de melhor explicar as alterações políticas provenientes do olhar modernista, Silvio Castro¹²⁵ dá-nos a entender o panorama político do século XIX. No Brasil oitocentista, tínhamos um país focado em idéias progressistas, e, ao mesmo tempo, conservador. Com um plano sócio-político que vetava qualquer ação inventiva, D. Pedro II conduzia o Estado. A produção literária e demais produções artísticas investiam na pesquisa de brasilidade, de modo a descreverem novo olhar de nacionalidade, mas esbarravam na

¹²⁰ LUCAS, 1985.

¹²¹ ANDRADE, 1972.

¹²² Ibidem, p. 242.

¹²³ Mário da Silva Brito, em *História do Modernismo Brasileiro* (1958), traz enérgicos posicionamentos de escritores que demarcaram o surgimento do Modernismo entre nós: Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Mário de Andrade entre outros. O artigo de Picchia, por exemplo, intitulado “Matemos Peri”, é uma retaliação ao passadismo indianista do século XIX, onde Peri, personagem de José de Alencar, por carregar o fardo simbólico da submissão do Brasil junto à Europa, deveria ser morto.

¹²⁴ CANDIDO; CASTELLO, 1997.

¹²⁵ CASTRO, 1979.

perseguição do colonizador, preocupado em conservar aquelas imagens arcaicas, em que o homem brasileiro era subserviente ante Portugal. Assim, o Realismo, o Naturalismo e o Parnasianismo caracterizavam-se como movimentos que tendiam a reproduzir o modelo sócio-político conservador¹²⁶.

Os paulistas, já no início do século XX, implementam os ideais do *Manifesto Futurista* (1909), bem como do Impressionismo e do Cubismo. Oswald de Andrade é quem primeiro traz, em sua produção literária, os ecos das Vanguardas Europeias. Tem-se todo um clima de transformações político-sociais, o que é sentido também nas produções literárias. Mário de Andrade dosa os radicalismos oriundos da contestação dadaísta, e protagoniza um pensamento de equilíbrio entre a tradição e a modernidade. A tradição é revisitada, no Modernismo, nas várias manifestações oriundas do fazer artístico-popular e do folclore nacional. Busca-se o negativo, o espectro como realidades materiais. Daí, emerge a figura de um herói nacional distanciado dos parâmetros da cultura europeia, e, por conseguinte, aproximado com os elementos constituintes da cultura brasileira. Embora, como já fora dito, a tradição já tivesse servido à literatura do século XIX, ainda faltava se investir num projeto de ruptura estética. Assim, é com o Modernismo que teremos uma nova linguagem como premissa de retorno à linguagem popular. A investida plástica que temos em descrições de personagens ou de espaços, a musicalidade presente em poemas e até mesmo na prosa direcionava a mistura de gêneros.

Sílvia Castro expõe ainda que o movimento modernista contava com quatro críticas essenciais na formação de seu parecer ideológico: 1) o problema da língua; 2) o conceito de nacionalismo; 3) a norma “primitivismo” e a autonomia da expressão brasileira; 4) a liberdade da criação artística.

A língua representa o marco da revolução expressiva do Modernismo, por isso é tão valorizada em primeiro momento. Inclusive Sílvio Castro destaca *Macunaíma* como o primeiro grande resultado dessa “política da língua”¹²⁷. Temos presença de registros

¹²⁶ É importante destacar que a tendência comum ou mais generalizante de um período da história da literatura, sobretudo no que tange ao século XIX, não deve ser visto como um reflexo definidor das características de um autor. Lembremo-nos, como informa Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade* (1967), de que uma obra literária antes de representar uma coletividade social é criada a partir do estilo de um autor. Machado de Assis, por exemplo, na sua condição de escritor oitocentista, escreveu textos que feriam, seja direta seja indiretamente, a imagem do colonizador, representado pelo burguês em decadência. Desta maneira, não necessariamente se enquadra nos referidos preceitos conservadores do Realismo.

¹²⁷ CASTRO, 1979, p. 107. Há uma tendência da crítica modernista em afirmar que o potencial de *Macunaíma* resume-se somente ao seu material léxico e sintático ou à sua contribuição com a pesquisa folclórica. Tratando sobre a prosa modernista, Candido e Castello (1997, p. 29) reproduzem a idéia de que Mário de Andrade é destacado pela transformação léxica e sintática, dado ao uso do coloquialismo... Wilson Martins, em *O Modernismo*, afirma que o ponto de valor da obra está na audácia e na coragem de realização, visto que não

indígenas, de subdialetos brasileiros, bem como de referências lingüísticas africanas, francesas, italianas, inglesas e alemãs. Quanto ao nacionalismo, *Macunaíma*, como obra modernista, deu largo passo nessa expressão libertária, visto que sua representação lingüística e seu olhar ideológico, promovido também pela preguiça, são a mais pura prova de distanciamento com os parâmetros da tradição parnasiana. Em suma, o nacionalismo modernista destaca-se pela sua ação revolucionária de desprendimento com as normas lingüísticas e com a sua afeição à realidade sócio-política brasileira. Cabe lembrar, todavia, que esta ação segunda nasce de uma literatura engajada nos problemas sociais e políticos do Brasil, e que a denúncia é recorrente na construção de lugares comuns, como a seca do nordeste, o problema do êxodo rural, a fome, a desigualdade social, a perseguição política. O “primitivismo” corresponde à urgência de se revisar a cultura nacional, a partir de uma tomada de consciência da realidade brasileira. Por fim, a quarta base de estrutura ideológica do Modernismo vai apontar a expansão máxima da liberdade criativa. O ócio que acompanha as ações da personagem Macunaíma, por exemplo, pode bem refletir esta tendência de libertação comum à noção de herói moderno, como também pode representar o desprendimento com a visão opressora do trabalho no capitalismo.

Vejamos uma tentativa de situar a obra *Macunaíma* diante dessa ênfase libertária que constitui preceito básico do Movimento Modernista. Partindo das palavras do próprio Mário de Andrade sobre o Modernismo¹²⁸, observemos que *Macunaíma* bem representa as três bases fundamentais do movimento. A fusão de formas e gêneros textuais diversos, a exploração de recursos expressivos, que variam desde as referências folclóricas e míticas da nossa tradição oral, até os diálogos com a cultura africana e indígena, são fatores demonstrativos de quanto Mário exerceu o seu “direito permanente à pesquisa estética”¹²⁹. A leitura que Gilda de Mello e Souza realiza sobre *Macunaíma*, em *O tupi e o alaúde*¹³⁰, comprova que o discurso de Mário foi bem aplicado na construção de *Macunaíma*. Disto se compõe a obra, para Gilda: de um texto que presume a combinação de outros textos preexistentes, seja da tradição oral, escrita, popular, seja da tradição erudita. É então que o conceito de ócio libertador atravessa as ações do personagem, evidenciando claramente uma aproximação dialética com o discurso libertador do Modernismo. Gilda aponta que a análise

obteve resultados. Chega até mesmo a desconsiderar Macunaíma como personagem; para ele, trata-se de um símbolo, dada a sua referência folclórica... (s/d, p. 186). Ou seja, a crítica geralmente se acanha em observar o ócio como um dos pressupostos do eventual espírito libertário da ideologia do movimento. Mais adiante, pretende-se desenvolver esta assertiva.

¹²⁸ ANDRADE, 1972.

¹²⁹ Ibidem, 1972, p. 242.

¹³⁰ SOUZA, 2003.

do fenômeno musical e o processo criador do popular são os dois pontos de referência da obra de Mário de Andrade. Os conceitos de “Suíte” e “Variação” seriam, desta forma, os dois processos de composição popular que fundamentam *Macunaíma*. A “Suíte”, tratando-se da união de peças de estrutura e de caráter distintos, é encontrada no “Bumba-meu-boi”; a “Variação”, que consiste na construção de uma nova melodia a partir da repetição de alguns elementos, é um recurso amplamente difundido nas cantorias de viola nordestinas, através da técnica do improviso. *Macunaíma*, então, aproxima-se da “Suíte”, até por ser designada pelo próprio Mário como uma rapsódia, ao mesmo tempo em que tem traços da “Variação”, pois verificamos que Mário, assim como faz o cantador de viola, vai construindo as imagens de *Macunaíma* a partir de imagens já existentes, e, assim, transforma aquele sentido original, criando uma ficção de um conceito já imaginado¹³¹.

De acordo com Cavalcanti Proença¹³², os missionários ingleses fizeram uso do vocábulo *Macunaíma* para designarem o nome de Deus, e Koch Grümberg foi quem primeiro observou a etimologia do nome *Macunaíma* como “O Grande Mau”, sendo MAKU = “mau”, e IMA = “grande”. Cria-se, então, um parecer ambíguo com relação ao “mito de *Macunaíma*”, que Haroldo de Campos¹³³ diz ser um personagem com o poder de transformar e de criar, utilizando-se, todavia, desses poderes para ações benignas e perversas. O herói, desta forma, ora é metaforizado como uma figura do bem, ora do mal. Mário de Andrade vale-se dessas origens de *Macunaíma*, mas acrescenta um ponto relevante nas ações de seu personagem: a ingenuidade. Vejamos algumas passagens que ilustram a ingenuidade do herói, marca maior de seu comportamento infantil.

As duas primeiras mortes de *Macunaíma* demonstram a sua ingenuidade, através do pouco caso que ele faz do perigo. Em seu primeiro óbito, como já vimos, mesmo alertado por seu irmão Maanape, *Macunaíma* torna-se uma vítima fácil de Piaimã:

(...) Venceslau Pietro Pietra era gigante Piaimã comedor de gente.
Chegou na porta de casa e cantou feito pássaro:
— Ogoró! ogoró! ogoró!

¹³¹ É neste ponto que Gilda exibe a discrepante divergência da análise de Haroldo de Campos, *Morfologia do Macunaíma* (1973). Com base nas funções de Propp, Campos afirma que a estrutura de *Macunaíma* pode ser comparada à estrutura da fábula. Para este autor, *Macunaíma* reproduz os mesmos sintagmas dos contos russos, ou seja, a trajetória evolui-se do “dano” para a “reparação do dano”. Tal idéia sugere que Mário teria construído a sua obra apenas reproduzindo a estrutura e imagens de outros textos. Gilda de Mello e Souza contrapõe-se dizendo que Mário revisita, por exemplo, a produção artística medieval, mas isso não quer dizer que ele copia exatamente a estrutura e os sentidos dessa literatura; ele se mune da carnavalização de tipos, de espaços ou de histórias, recriando situações, o que faz de *Macunaíma* uma obra ambivalente e indeterminada, características próprias de uma arte aberta e, por isso, dialógica.

¹³² PROENÇA, 1978.

¹³³ CAMPOS, 1973, p. 112.

Parecendo muito longe. Macunaíma secundou logo:
 — Ogoró! ogoró! ogoró! (...)
 — Foi gente. Me mostra quem era.
 Maanape jogou um macaco morto. (...)
 Então enxergou o dedo mindinho do herói escondido e atirou um baníni na direção. Se ouviu um grito gemido comprido, juuúque! E Macunaíma agachou com a flecha enterrada no coração. (...)¹³⁴

No capítulo XII, é inteiramente ludibriado por um vendedor, que negocia um gambá, sob o argumento de que este defecava dinheiro.¹³⁵ É também com muita ingenuidade que o herói morre pela segunda vez:

— Mas o que você está fazendo aí, tio?
 O macaco mono soverteu o coquinho na mão fechada e secundou:
 — Estou quebrando os meus toaliquiçus pra comer.
 — Vá mentir na praia!
 — Uai, sobrinho, se tu não dá crédito então pra que pergunta!
 Macunaíma estava com vontade de acreditar e indagou:
 — É gostoso é?
 O mono estalou a língua:
 — Chi! Prove só!
 Quebrou de escondido outro coquinho, fingindo que era um dos toaliquiçus deu pra Macunaíma comer. Macunaíma gostou bem.
 — É bom mesmo, tio! Tem mais?
 — Agora se acabou mais si o meu era gostoso que fará os vossos!
 Come eles, sobrinho!
 O herói teve medo:
 — Não dói não?
 — Qual, si até é agradável!...
 O herói agarrou num paralelepípedo. O macaco mono rindo por dentro ainda falou pra ele:
 — Você tem mesmo coragem, sobrinho?
 — Boni-t-ó-tó macacheira mocotó! O herói exclamou empafioso. Firmou bem o paralelepípedo e juque! Nos toaliquiçus. Caiu morto.¹³⁶

Macunaíma acredita na história do macaco, tal fosse um menino. Discorda no início, mas é convencido sem grandes esforços. Essa mentalidade de criança intensifica as ironias presentes no texto, o que, por vezes, serve para evidenciar as críticas reveladoras da arte modernista de Mário de Andrade.

Em *Mário de Andrade: ramais e caminhos*, Telê Porto Ancona Lopez mostra-nos que o folclore brasileiro marca a trajetória literária de Mário a partir de três perspectivas: “o

¹³⁴ ANDRADE, 2001, p. 44-45.

¹³⁵ Ibidem, p.107.

¹³⁶ ANDRADE, 2001, p. 110-111.

pesquisador que colhe, o sistematizador que reflete e conclui, o artista que recria.¹³⁷ Ou seja, o processo final de recriação está atrelado às pesquisas do autor no âmbito folclórico. Isto revela a sua postura político-libertária de promover o ócio como uma maneira de exaltar a valorização das culturas primitivas — onde o trabalho dá-se de acordo com as necessidades de subsistência —, e, satiricamente, como um ataque ao regime de trabalho industrial (europeu), que imprime uma carga de serviço exaustivo às pessoas, condicionando-as à ambição de ter mais do que as suas necessidades básicas. Um exemplo disso podemos observar através da relação entre o ócio do personagem Macunaíma e a cultura ociosa dos índios no Brasil. Pierre Clastres, em seu livro *A sociedade contra o Estado*¹³⁸, diz que os índios dedicavam-se ao trabalho apenas dois meses, pois o resto do tempo era somente para desempenharem atividades como o plantio e a colheita, sendo estas ações compartilhadas com as mulheres. Assim, cabia-lhes o contato com as artes (pintura, cantos, rituais), a caça e a pesca — todas estas ações que reportam ao prazer. Mário de Andrade fez de Macunaíma um personagem ocioso, aproximando-o do autóctone que constituiu a cultura indígena no Brasil, porém, transformou aquela idéia original de índio, acentuando ainda mais esse caráter preguiçoso, o que nos sugere um personagem desinteressado a praticar qualquer relação de trabalho. Numa clara investida ideológica do Modernismo, o seu ócio representa o contato intenso com a liberdade, tanto é que Macunaíma se incomoda ao ver os seus parentes passarem boa parte do tempo trabalhando. Esforça-se, então, para tirar-lhes a atenção do trabalho, e conseguir deles colaboração para poder realizar os seus desejos.

(...) E pediu para a mãe que largasse a mandioca ralando na cevadeira e levasse ele pra passear no mato. A mãe não quis porque não podia largar da mandioca não. Macunaíma choramingou dia inteiro. De noite continuou chorando. No outro dia esperou com o olho esquerdo dormindo que a mãe principiasse o trabalho. Então pediu pra ela que largasse de tecer o paneiro de guarumá-membeca e levasse ele no mato passear. A mãe não quis porque não podia largar o paneiro não. E pediu a nora, companheira de Jiguê que levasse o menino.¹³⁹

A mãe de Macunaíma tem as suas tarefas constantemente interrompidas. Macunaíma age sempre de modo a ignorar o trabalho, ainda que este seja necessário para a subsistência de todos da tribo. Desta forma, distanciado de qualquer coletividade, o herói preocupa-se apenas em induzir a mãe a satisfazer as suas vontades. Não vendo o seu desejo

¹³⁷ LOPEZ, 1972, p. 123.

¹³⁸ CLASTRES, 1988.

¹³⁹ ANDRADE, 2001, p. 14.

cumprido, Macunaíma emite o seu choro insuportável. Por fim, contempla o ócio através do atrativo passeio com a companheira do seu irmão Jiguê, entregando-se ao pleno prazer sexual.

(...) Quando Sofará veio correndo, ele deu com o pau na cabeça dela. Fez uma brecha que a moça caiu tocendo de riso aos pés dele. Puxou-o por uma perna. Macunaíma gemia de gosto se agarrando no tronco gigante. Então a moça abocanhou o dedão do pé dele e engoliu. Macunaíma chorando de alegria tatuou o corpo dela com o sangue do pé. Depois retesou os músculos, se erguendo no trapézio de cipó e aos pulos atingiu num átimo o galho mais alto da piranheira. Sofará trepava atrás. O ramo fininho vergou oscilando com o peso do príncipe. Quando a moça chegou também no tope eles brincaram outra vez balanceando no céu. Depois de brincarem Macunaíma quis fazer uma festa em Sofará. Dobrou o corpo todo na violência dum puxão mas não pôde continuar, galho quebrou e ambos despencaram aos embolésus até se esborracharem no chão. Quando o herói voltou da sapituca procurou a moça em redor, não estava. Ia se erguendo pra buscá-la porém do galho baixo em riba dele furou o silêncio o miado temível da suçarana. O herói se estatelou de medo e fechou os olhos pra ser comido sem ver. Então se escutou um risinho e Macunaíma tomou com uma gusparada no peito, era a moça. Macunaíma principiou atirando pedras nela e quando feria, Sofará gritava de excitação tatuando o corpo dele embaixo com o sangue espirrado. Afinal uma pedra lascou o canto da boca da moça e moeu três dentes. Ela pulou do galho e juque! tombou sentada na barriga do herói que a envolveu com o corpo todo, uivando de prazer. E brincaram mais outra vez.¹⁴⁰

A cena acima bem reflete a ludicidade com que os personagens agem diante do contato intenso com o prazer. Sofará cai “tocendo de riso” e ‘grita de excitação’; Macunaíma ‘geme de gosto’, ‘chora de alegria’ e ‘uiva de prazer’. Lembremos que este passeio de Macunaíma junto a Sofará representa uma fuga que o herói encontra para não trabalhar, pois, enquanto todos estão compenetrados na realização das tarefas da tribo, Macunaíma desfruta de sua liberdade ociosa. A nítida relação entre ócio e prazer é notada também pelo comportamento de Sofará, que passara a ficar indisposta para o trabalho, após a sua aproximação com Macunaíma. Daí, surgem as desconfianças do seu irmão: “(...) Jiguê já chegava de pescar de puçá e a companheira não trabalhara nada. Jiguê enquizilou e depois de catar os carrapatos deu nela muito.”¹⁴¹

Retomando o João Luiz Lafetá¹⁴², temos a definição das duas vertentes regimentares do Modernismo: projeto estético e projeto ideológico. As proposições que se remetem às alterações lingüísticas correspondem ao primeiro. Esse conjunto de alterações estéticas na literatura brasileira é mostrado por esse autor como fator de relevante importância

¹⁴⁰ Ibidem, p. 16.

¹⁴¹ ANDRADE, 2001, p. 14.

¹⁴² LAFETÁ, 1975.

num primeiro momento, já que revigorou a valorização folclórica, trazendo à tona construções sintáticas e lingüísticas populares. Segundo Lafetá, a “fase heróica”, denominação dada ao período que demarca os escritores da década de 20, preocupou-se em criticar os governantes, bem como as instituições do passado, mas não exercia a necessária maturidade para denunciar as mazelas sociais do país, visto que estava enrustida por um sentimento otimista, uma relação de progresso. Já o projeto ideológico modernista só entraria em vigor com os escritores da década de 30, por darem valor ao pensamento. Estes se esforçariam ao máximo para criticar a burguesia, dando especial atenção às vozes das massas populares. Daí, ao contrário das obras aliadas ao projeto estético, imprimir-se-ia um parecer pessimista da realidade brasileira, o que demonstraria uma atitude de maturação. Assim sendo, Lafetá complementa dizendo que o primeiro momento estaria a serviço da burguesia, e o segundo das classes populares. No meio de tal distinção, o estudioso cita *Macunaíma* como a obra que representa a transição das duas fases. Compreendemos que a concepção do ócio em *Macunaíma* aproxima, então, a obra ainda mais do “projeto ideológico” referido por Lafetá, dado a sua representação de ruptura com a ideologia burguesa através da deliberada crítica à industrialização do trabalho. A burguesia, como bem nos informa Célio Turino, no livro *Na trilha de Macunaíma*¹⁴³, estabelece uma concepção negativa de ócio, desde o século XVIII. Desta forma, as ações ociosas do personagem Macunaíma apontam para uma reclusa ao pensamento burguês, numa representação do poder de criticidade facultada às obras inclinadas ao chamado “projeto ideológico”.

Pelo que nos informa Haroldo de Campos¹⁴⁴, sabe-se que a grande influência de Mário na construção das ações de Macunaíma deve-se a Theodor Koch Grünberg, em seu estudo *Vom Roroima zum Orinoco* (De Roroima ao Orinoco), mais especificamente o segundo volume, “Mitos e lendas dos índios Taulipang e Arecuná”. De acordo com Grünberg, o herói era ambíguo, pois detinha poderes de criação e transformação, ao mesmo tempo em que era malicioso e pérfido. Mário de Andrade muito dialoga com tais referências, mas propõe uma nova visão do herói: retira-lhe o senso de culpa, exibindo um Macunaíma com a mentalidade infantil, e que passa quase todo o tempo de suas andanças sem consciência¹⁴⁵. Cavalcanti Proença¹⁴⁶ mostra que em *Macunaíma* a paisagem do Brasil e a figura do brasileiro são expostas através do entrelace de lendas, das superstições, das frases

¹⁴³ TURINO, 2005, p. 64.

¹⁴⁴ CAMPOS, 1978, p. 368.

¹⁴⁵ Lembremos da cena do capítulo V de *Macunaíma* (Piaimã), em que o herói deixa a sua consciência na Ilha de Marapatá para enfrentar o gigante Piaimã, que estava em domínio da muiquitã, única lembrança de Ci.

¹⁴⁶ PROENÇA, 1978, p. 5.

feitas, dos provérbios e dos modismos de linguagem. A técnica era posta a partir das pesquisas de Mário; suas experiências eram naturalmente incorporadas à sua ficção. Portanto, Mário compõe o personagem confluindo toda uma tradição folclórica com trechos de sua autoria. Proença discorre sobre *Macunaíma* com alicerçadas bases, numa prodigiosa tentativa de mostrar um sugestivo “roteiro”, para o leitor melhor compreender os mitos e lendas da tradição folclórica, bem como as relações etnográficas e lingüísticas que auxiliaram Mário de Andrade na construção de seu “herói sem nenhum caráter”. Comentando sobre as constantes variações da fala de Macunaíma, e sobre o seu mutável deslocamento espacial e temporal, Proença conta que isso se deve à concentração de diversos caracteres em um único personagem¹⁴⁷. Assim, a verossimilhança é evidenciada, no que tange o seu caráter turbulento e desmedido, porque Macunaíma personifica a união de várias raças e culturas.

Fábio Lucas, em seu livro *Vanguarda, História e Ideologia da Literatura*¹⁴⁸, ao analisar a influência revolucionária das Vanguardas Europeias junto à literatura brasileira, reconhece ser o Movimento Modernista a mais radical expressão de ruptura no Brasil. Sabemos que Mário de Andrade rejeitou o epíteto de futurista. Ainda que tal movimento o tenha influenciado diretamente, sobretudo, por ter sido das primeiras estéticas vanguardistas a vigorar na literatura modernista¹⁴⁹, dado o seu combate ao academicismo, bem como a sua luta em prol das palavras em liberdade, houve momento em que Mário sentiu-se incomodado com tal designação. A questão passa a ser problematizada, quando aqueles que não enxergavam propósito na arte moderna atribuíram ao termo “futurista” uma carga pejorativa de “desequilíbrio”, de “loucura”, ou até mesmo de ação caracterizadora do “patológico”¹⁵⁰. Por outro lado, percebe-se certa aproximação de *Macunaíma* a mais radical expressão vanguardista: o Dadaísmo. A marca do ilogicismo construída por Tristan Tzara, num reflexo de ataque à burguesia, é bem dialogada com as ações do personagem Macunaíma. A busca pela expressão descompromissada do dadaísmo dá-se através da mentalidade infantil da personagem de Mário de Andrade¹⁵¹; a sua constante indisposição para o trabalho em dialética com o seu apego ao ócio aparecem como uma negação ao pensamento burguês; daí,

¹⁴⁷ Ibidem, p. 10.

¹⁴⁸ LUCAS, 1985.

¹⁴⁹ BRITO, 1958, p. 26. Como bem nos informa Mário da Silva Brito, Oswald de Andrade foi quem primeiro divulgou os ideais futuristas entre nós, em 1912, quando retornou de sua viagem à Europa.

¹⁵⁰ Ibidem, p. 140. Monteiro Lobato, por exemplo, era um dos nomes que negligenciaram o Modernismo. Em seu artigo “A propósito da exposição de Malfatti” (1917), afirma que as produções artísticas aproximadas à arte de vanguarda “são produtos do cansaço e do sadismo, de todos os períodos da decadência: são frutos de fim de estação, bichados ao nascedouro”.

¹⁵¹ Lembremos a passagem presente no capítulo II (“Maioridade”), em que a cutia banha o herói com água envenenada da lavagem da mandioca; quando a água é lançada, ele se desvia, e apenas o seu corpo é atingido. Por isso, Macunaíma conserva um corpo adulto, mas mentalidade de criança. (ANDRADE, 2001, p. 21).

Macunaíma distanciar-se do Futurismo, visto que este movimento valorizava a velocidade das jornadas trabalhistas, ao mesmo tempo em que se aproxima do radicalismo dadá. Para aliar *Macunaíma* a outro movimento de Vanguarda Européia, citemos o Surrealismo. Neste, tomando como base a explanação de Silvio Castro¹⁵², a tendência vai ser o individualismo criativo somado à interação subjetiva do homem junto aos grupos nacionais. *Macunaíma*, numa tendente aproximação destes preceitos surrealistas, é um personagem de um individualismo extremo, mas, ao mesmo tempo, ligado às tradições folclóricas e étnicas que constituem a formação do homem brasileiro. O conflito, de aparência contraditória e absurda, foi marca evidenciada no Surrealismo, como resposta à dimensão bélica da I Guerra. Nesse diálogo “Modernismo brasileiro e Surrealismo”, Castro mostra-nos que, no Brasil, tínhamos um tempo cultural incompatível ao homem moderno. Em *Macunaíma*, a extensão temporal que corta a estória e favorece uma quebra da estrutura lógica do enredo é traço comum ao Surrealismo; o personagem atravessa tempos ou épocas distintas numa seqüência natural de ações¹⁵³. Assim, o Modernismo brasileiro vai dialogar com o que vem da Vanguarda Européia, mas de modo a adaptar tais preceitos às imagens nacionais. É como se unisse às lutas de liberdade e revolução que estavam em vigor nas culturas européias, participando de seus atos e propostas, e, ao mesmo tempo, adequasse sua produção artística aos dados e contexto nacionais. Por isso, justifica-se a exploração do folclore e das tradições populares em *Macunaíma*.

Entendemos que *Macunaíma* traz demarcações críticas, que ampliam a sua importância não só na fase do nacionalismo estético e pitoresco, em detrimento de sua influência folclórica e etnográfica, mas, por servir como referência para obras posteriores. A preguiça do protagonista parece-nos servir de representação sarcástica à própria perspectiva de desenvolvimento industrial que abarcava a condição de trabalho opressor. Por fins do século XIX na França, Paul Lafargue publicava *O direito à preguiça*¹⁵⁴, obra, alinhada ao socialismo marxista, que deliberava um ferrenho ataque à exploração do trabalho. Lafargue mostra o crescimento do capitalismo como promissor do trabalho incessante, esmagador do lazer, ocasionando, assim, o distanciamento do ser humano com práticas estimulantes da criatividade.

¹⁵² CASTRO, 1979, p. 52.

¹⁵³ É necessário ressaltar, todavia, que essa estrutura narrativa de *Macunaíma* aproxima-se muito mais do repente nordestino do que do Surrealismo. Aquele, sendo uma manifestação da literatura oral e caracterizado pelo uso de técnicas de improviso, suscita a projeção de imagens descontínuas ou mesmo ilógicas. Como a narração da rapsódia é contada por um violeiro, que já coleta as informações sobre *Macunaíma* através de um papagaio, tendo este ouvido do próprio herói as suas aventuras, podemos ainda mais acentuar essa referida “quebra da estrutura lógica do enredo”.

¹⁵⁴ LAFARGUE, 1980.

Sílvio Castro¹⁵⁵ entende que as vanguardas encorpadas ao movimento não tiveram como objetivo somente uma inovação estética, mas o projeto de transformar a sociedade nacional. Por isso, a categoria da ironia apresenta-se tão comum nos textos, refletindo tanto um sentido de liberdade na constituição do sistema lingüístico, como um enfoque crítico, a serviço da exibição das máculas sociais e políticas do país. *Macunaíma* traz profundas ironias acerca da condição do trabalho industrial. Ainda que o personagem seja oriundo de um tempo primitivo, ironicamente, é também influenciado pelo tempo moderno. A lucidez de Mário de Andrade nas sugestões críticas e temáticas em torno do contexto histórico em que sua obra foi produzida é característica bem observada por Joan Dassin, em *Política e Poesia em Mário de Andrade*¹⁵⁶.

No capítulo IX (“Carta pras Icamiabas”), numa clara demonstração sarcástica da condição opressora de um sistema industrial que se instaurara, temos o momento em que Macunaíma expõe as dificuldades enfrentadas na Grande São Paulo, por não ter dinheiro. Podemos dizer que a linguagem utilizada na composição da carta exhibe um Macunaíma tentando se aproximar de uma expressão mais culta, demarcando um momento em que o personagem não está exercendo o gozo de sua liberdade. Tomando como base Vera Lúcia Gonçalves Pires¹⁵⁷, a linguagem de Macunaíma pode ser representada através de três situações comunicativas: no primeiro momento, o herói é compreendido por seu receptor, por isso, Macunaíma tende à realização de alguns de seus desejos; no segundo momento, temos a situação lingüística em que não há uma comunicação precisa entre Macunaíma e seus receptores — é o que ocorre na “Carta pras Icamiabas”¹⁵⁸. O herói encontra-se retido de sua liberdade, dadas as dificuldades encontradas naquele grande centro industrial, daí o seu estado de alienação, ao se expressar num padrão lingüístico que agredia a sua origem tapanhumas¹⁵⁹;

¹⁵⁵ CASTRO, 1979, p. 128.

¹⁵⁶ DASSIN, 1978.

¹⁵⁷ PIRES, 1976.

¹⁵⁸ Na ‘Carta’ há outro relevante fator que distancia Macunaíma de sua primitiva linguagem: o narrador-violeiro. A tentativa de se expressar aproximado de uma norma culta é característica dos repentistas, pois, de acordo com Maria Ignez Novais Ayala, os violeiros esforçam-se para cantarem os seus versos o mais próximo da modalidade escrita, já que eles absorvem a imposição da classe e da cultura dominantes, que prega a idéia de escrita culta como um elemento de ascensão social e projeção profissional. (AYALA, 1988, p. 20)

¹⁵⁹ O vocábulo Tapanhumas traz grande referência negra na sua etimologia: *Tapauíma* designa “negros africanos que moravam no Brasil” (PROENÇA, 1978, p. 300). Cavalcanti Proença, com base na pesquisa de Teschauer, mostra também a origem tupi: *Tapuy-una*, que seria “o bárbaro preto”, exatamente o oposto de *Tápuitinga*, que corresponde à “gente branca”, ou à “gente européia”. Vemos Macunaíma como uma personagem que bem comprova um entrelaçamento das raças. É um negro tapanhumas, cresce em meio aos hábitos indígenas, e tem pele branca. O “branqueamento”, porém, torna-se somente uma característica física, portanto, superficial. Na “Carta pras Icamiabas”, Macunaíma tenta fazer uso de um registro lingüístico mais aproximado do formal, ou seja, proferindo a língua do colonizador (branco), o que justificaria também a sua superficialidade discursiva. Pois, como diz Vera Lúcia, “‘A carta’ é o momento em que o personagem fala muito para pouco dizer.” (Pires, 1976, p. 38).

no terceiro momento, então, tem-se o retorno à naturalidade expressiva de Macunaíma, com o personagem explorando todo o seu coloquialismo característico.

A referência satírica fundindo o sério e o cômico na composição da “Carta pras Icamiabas” também é marca da ambigüidade na construção do personagem. Macunaíma é agente de ações engraçadas, tropeços e confusões, dado a sua meninice; no entanto, não deixa de ser vítima da fome, do desmerecimento social, sobretudo, quando chega a São Paulo. Maria Augusta Fonseca, numa interessante interpretação, mostra-nos que, com isso, Macunaíma objetiva impressionar as mulheres de sua tribo, fazendo entender que atravessa sérias dificuldades em meio a uma cidade desumana, violenta, de noite assustadora¹⁶⁰, e, por fim, mobilizá-las para que lhe enviem dinheiro. Como o personagem predispõe-se à contínua ociosidade, prefere pedir a estabelecer qualquer relação de trabalho. Para Fonseca, este comportamento preguiçoso do personagem é reflexo da estrutura da própria rapsódia. Por isso, há economia de Macunaíma na citação de frases clássicas, bem como há incorporação de várias histórias recortadas na tradição oral em seu discurso, o que sugere a idéia de que o herói, em sua formação educacional, apoiou-se em recalques de conhecimento, como os dicionários e os almanaques.

Macunaíma flui o embate crítico junto à dominação econômica da burguesia paulistana, afeiçoando-se, de acordo com o que diz Dassin, com a principal característica da arte moderna: “a relação entre conteúdo social radical e forma experimental”¹⁶¹. O ócio, que ora se apresenta na rapsódia de Mário, surge como categoria coligada à liberdade, coincidindo com a atitude revolucionária do Movimento Modernista. Ainda que o personagem direcione as suas ações repletas de um individualismo, que, em instância primeira, seria marca de um pensamento burguês, tem-se uma ambigüidade que demarca tal ação individual, pois a sua “carta” denuncia a condição de um tempo / espaço (moderno / São Paulo) burgueses.

De certa maneira, os teóricos do Modernismo brasileiro rumam à unanimidade para declararem a íntima relação entre boa parte da produção literária concatenada à *Semana de 22* e o ideal de liberdade. Mário de Andrade externou esta afeição liberta não somente através da obra evidenciada em questão, mas também em seus ensaios sobre música, publicados na “Folha da Manhã”¹⁶², e tão bem notificados por Oneyda Alvarenga, em “Sonora Política”, e nas suas conferências “Cultura Musical” e “O Movimento Modernista”. A arte,

¹⁶⁰ FONSECA, p. 72, 1994.

¹⁶¹ Ibidem, p. 47.

¹⁶² Oneyda informa-nos que os ensaios surgiram quando Mário afastou-se do jornalismo, em decorrência do protesto à censura, e foi convidado para fazer um rodapé semanal sobre música. Como o autor tinha liberdade para tratar do que quisesse, apoderou-se do espaço para fazer suas resenhas políticas. (Alvarenga, 1946)

para Mário, é compreendida não apenas como uma expressão individual, e sim, como um elemento do cotidiano, ou seja, “como um meio de enriquecimento espiritual de que o povo se beneficie direta e amplamente”¹⁶³. Em vista disso, Alvarenga destaca como objeto de Mário em sua arte a representação do ser humano combativo e transitório, induzido à constante busca por expressar-se livremente.

Outra marca modernista que por ora pode se apresentar através do ócio em Macunaíma é a aproximação do conceito de carnavalização, de Bakhtin. Tomando a literatura como um discurso dialógico, a ironia aparece como ambivalência da sátira, tão comum nos textos modernistas. José Edilson de Amorim, no ensaio “Macunaíma: o herói com um caráter – carnavalizador”¹⁶⁴, discute outras ambigüidades, como a relação entre o profano e o religioso, o cômico e o sério, o bem e o mal, a vida a partir da morte etc., comprovando essa carnavalização do Modernismo em *Macunaíma*. A fim de melhor compreender o caráter dúbio da ironia com o ócio na rapsódia de Mário de Andrade, entendemos que a preguiça do “Imperador do mato-virgem” não representa somente a inação, mas também a atitude liberta dos dogmas do capitalismo. Observa-se também a posição sarcástica do personagem, que se posta como praticante do ócio ao tempo em que se distancia do trabalho, sobretudo quando chega à cidade de São Paulo, numa clara demonstração de repúdio ao progresso industrial. Destaca-se, contudo, que o tratamento desmoralizador dado ao trabalho já se verifica no conto “Primeiro de maio”. José Antônio Segatto, no ensaio “Macunaíma”¹⁶⁵, discute as críticas de Mário de Andrade junto às propostas do Estado Novo, direcionadas a mascarar o verdadeiro sentido do dia 1º de maio, tornando-o um dia festivo. Dentre as ações do Estado Novo que foram revisitadas criticamente por Mário de Andrade, destacamos, de acordo com Segatto: a apologia ao trabalho e seu disciplinamento; a ideologia nacionalista que procurava emascarar as contradições de classe; a valorização do espaço ocupado pela polícia, refletindo o clima repressivo e autoritário; a proibição de manifestações nas ruas e nas praças públicas; e, por

¹⁶³ Ibidem, p. 10.

¹⁶⁴ AMORIM, 1990. Citando as quatro categorias de carnavalização, Amorim recorre a Affonso Sant’anna. Vejamos:

- a) “Valorização da força erótica vital”: busca-se o desprendimento da repressão do desejo sexual;
- b) “Inversão do código vigente”: através da paródia, alteram-se as verdades estabelecidas. Em *Macunaíma*, o tratamento dado à religião, aos mitos populares é distorcido. A própria aproximação de Macunaíma com a sua origem, descriminada nos estudos de Koch Grünberg, aponta para a distorção dos conceitos, visto que, nas lendas amazonenses, Macunaíma tratava-se de uma entidade poderosa, mas capaz de fazer o bem e o mal;
- c) “ambigüidade das imagens e representações carnavalizadoras”: a instabilidade opera nas ações de Macunaíma; o herói quer postar-se como corajoso, mas logo é impulsionado pelo seu medo;
- d) “Eros e Tânatos” (Morte): são retomados na carnavalização.

José Edilson Amorim comenta também que a “Carta pras Icamabas” é amostra maior da inversão. O colonizado é quem estabelece juízo de valor do colonizador.

¹⁶⁵ SEGATTO, 1993.

fim, a manipulação burocrática e apropriação indevida do 1º de maio. Este conto de Mário pode ser relacionado com uma passagem presente no capítulo XI (“AVelha Ceiuci”) de *Macunaíma*. O herói inventa uma mentira para os manos de que havia encontrado “rasto fresco de tapir bem na frente da Bolsa de Mercadorias”¹⁶⁶. Vão procurar, e de repente, aglomerava-se uma multidão desejosa para encontrar o animal. Vejamos:

— Onde que você achou rasto de tapir? Aqui não tem rasto nenhum não!

Macunaíma não parava de campear falando sempre:

— Terápe, dzónanei pemonéite hêhê zeténe netaíte.

E todo aquele mundão de gente procurando. Era já perto da noite quando pararam desacorçoados. Então Macunaíma se desculpou:

— Tetápe dzónanei pemo...

Não deixaram nem que ele acabasse, todos perguntando que significava aquela frase. Macunaíma respondeu:

— Sei não. Aprendi essas palavras quando era pequeno lá em casa.

E todos se queimaram muito. Macunaíma fastou disfarçado falando:

— Calma, gente! Tetápe hêhê! Não falei que tem rasto de tapir não, falei que tinha! Agora não tem mais não.

Foi pior. Um dos comerciantes se zangou de verdade e o repórter que estava ao pé dele vendo o outro zangado zangou também por demais.

— Isso não vai assim não! Pois então a gente vive trabucando pra ganhar o pão-nosso e vai um indivíduo tira a gente o dia inteiro do trabalho só pra campear rasto de tapir!

— Mas eu não pedi pra ninguém procurar rasto, moço, me desculpe! Meus manos Maanape e Jiguê é que andaram pedindo, eu não! Culpa é deles!

Então o povo que já estava todo zangado virou contra Maanape e contra Jiguê. Já todos, e eram muitos! Estavam com vontade de armar uma briga. Então um estudante subiu na capota dum auto e fez discurso contra Maanape e contra Jiguê. O povo estava ficando zangadíssimo.

— Meus senhores, a vida dum grande centro urbano como São Paulo já obriga a uma intensidade tal de trabalho que não permite-se mais dentro da magnífica entrosagem do seu processo sequer a passagem momentânea de seres inócuos. Ergamo-nos una voce contra os miasmas deletérios que conspurcam o nosso organismo social e já que o Governo cerra os olhos e delapida os cofres da Nação, sejamos nós mesmos os justicadores...

— Lincha! Lincha! que o povo principiou gritando.

— Que lincha nada! exclamou Macunaíma tomando as dores pelos manos.

E todos se viraram contra ele outra vez. E agora já estavam zangadíssimos. O estudante continuava pra si:

— ... e quando o trabalho honesto do povo é perturbado por um desconhecido...

— O que! quem que é desconhecido? berrou Macunaíma desesperado com a ofensa.

— Você!

— Não sou, ‘tá’í!

— É!

¹⁶⁶ ANDRADE, 2001, p. 91.

— Ora vá desmamar jacu com alpiste, moço! Desconhecida é a senhora vossa mãe, viu! — e virando pro povo: O que vocês estão pensando, heim! Não tenho medo não! nem de um, nem de dois nem de dez mil e daqui a pouco eu arraso tudo isto aqui!

Uma madalena que estava na frente do herói, virou pro comerciante atrás dela e zangou:

— Não bolina, senvergonha!

O herói estava cego de raiva, pensou que era com ele e:

— Que “não bolina” agora! não estou bolinando ninguém, sua lambisgóia!

— Lincha o bolina! Pau nele!

— Pois venham cafajestes!

E avançou pra multidão. O advogado quis fugir porém Macunaíma atirou um pontapé nas costas dele e entrou pelo povo distribuindo rasteiras e cabeçadas. De repente viu na frente um homem alto loiro muito lindo. E o homem era um grilo. Macunaíma teve ódio de tanta boniteza e chimpou uma bruta numa bolacha nas fuças do grilo. O grilo berrou, e enquanto falava uma frase em língua estrangeira agarrou o herói pelo congote.

— Prrreso!

O herói gelou.

— Preso por que?

O polícia secundou uma porção de coisas em língua estrangeira e segurou firme.

— Não estou fazendo nada! que o herói murmurava com medo.

Porém o grilo não quis conversa e foi descendo a ladeirinha com o povo todo atrás. Outro grilo chegou e os dois falaram muitas frases, muitas! em língua estrangeira e lá foram empurrando o herói ladeira abaixo. (...) ¹⁶⁷

Observemos a carga satírica que possui este fragmento se o relacionarmos às críticas apresentadas no conto “Primeiro de maio”. As pessoas que lá estão junto ao herói e aos manos, depois que compreendem a farsa de Macunaíma, iram-se, não somente pelo rasto de tapir, mas, sobretudo, pelo fato de estarem distanciadas do trabalho o dia inteiro para dar atenção a um “desconhecido”. É evidenciada, com isso, a apologia ao trabalho. Vem, então, o repúdio ao ócio por parte dos referidos trabalhadores “dum grande centro urbano como São Paulo”, comprovando, assim, o aniquilamento de suas individualidades, bem como o distanciamento do direito à liberdade, o que nos faz retomar o conceito marxista de alienação. Outra crítica que podemos destacar diz respeito à presença dos policiais (“grilos”), o que reforça a relação opressora e autoritária do Estado; os policiais não estão preocupados em saber a razão dos acontecimentos que ali se processavam. Apenas imprimem o autoritarismo. Tanto é que são designados como “estrangeiros”, ou seja, são “de fora”, o que ironicamente pode sugerir o distanciamento total deles junto à realidade brasileira, junto à segurança do povo, pois não sabem nem ao menos se comunicar na Língua Brasileira.

¹⁶⁷ Ibidem, p. 92-94.

Valentin Facioli¹⁶⁸ mostra-nos outro aspecto irônico que também podemos conferir em *Macunaíma*; é o antagonismo existente entre a vida primitiva e o progresso. Este não é tratado como benéfico. A visão crítica que se instaura é a condição opressora do trabalho proveniente de tal progresso. Mário satiriza, e, por isso, expõe um personagem livre da ditadura do trabalho. Macunaíma, como apologista do ócio, aparece, portanto, como uma representação libertária da criatividade. O Gigante Piaimã, ao contrário, configurar-se-ia como uma representação do capitalismo, para Facioli. Macunaíma, ao matá-lo, revelaria a vitória da liberdade primitiva do homem sobre o pensamento consumista e acumulativo do capitalismo. Pois, enquanto para Macunaíma a muiraquitã tem valor sentimental, para o Gigante sua posse tem significado inteiramente quantitativo (material).

A industrialização, entendida na ótica capitalista como símbolo maior do progresso, vai ser tomada pela ironia através das ações de Macunaíma, que chega a São Paulo, e fica perplexo como os homens são dominados pelas máquinas. Direcionando um comentário crítico sobre a obra *Paulicéia Desvairada* (1922), Ricardo Maranhão¹⁶⁹ mostra que a cidade não é vista por Mário como industrializada, e sim, de uma industrialização banalizada, em decorrência da Primeira Guerra. Outra observação pertinente conduzida por Maranhão é que não há representação de força da massa proletária; é como se as máquinas se sobrepusessem aos trabalhadores. Da mesma forma, podemos fazer uma ponte dialética em *Macunaíma*, quando o herói reflete negativamente sobre a máquina:

Macunaíma passou então uma semana sem comer nem brincar só maquinando nas brigas sem vitória dos filhos da mandioca com a Máquina. A Máquina era que matava os homens porém os homens é que mandava na Máquina... Constatou pasmo que os filhos da mandioca eram donos sem mistério e sem força da máquina sem mistério sem querer sem fastio, incapaz de explicar as infelicidades por si. Estava nostálgico assim. Até que uma noite, suspenso no terraço dum arranhacéu com os manos, Macunaíma concluiu:

— Os filhos da mandioca não ganham da máquina nem ela ganha deles nesta luta. Há empate.

Não concluiu mais nada porque inda não estava acostumado com discursos porém palpitava pra ele muito embrulhadamente muito! que a máquina devia de ser um deus de que os homens não eram verdadeiramente donos só porque não tinham feito dela uma Iara explicável mas apenas uma realidade do mundo. De toda essa embrulhada o pensamento dele sacou bem clarinha uma luz: Os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens. Macunaíma deu uma grande gargalhada. Percebeu que estava livre

¹⁶⁸ FACIOLI, 1993.

¹⁶⁹ MARANHÃO, 1993.

outra vez e teve uma satisfação. Virou Jiguê na máquina telefone, ligou pros cabarés encomendando lagosta e francesas.¹⁷⁰

Pensar no significado de máquina leva Macunaíma à tamanha angústia, que ele passa uma semana sem fazer duas das coisas de que mais gostava, e que estavam relacionadas à sua ociosidade¹⁷¹: comer e brincar. Os homens são co-relacionados às máquinas de forma que perdem a consciência de que são homens. Macunaíma expõe os homens como responsáveis diretos por suas decadências, já que eram mortos pelas máquinas ao mesmo tempo em que as dominavam. A inconstância do discurso do personagem eleva ainda mais o caráter irônico do texto modernista, pois, na sua aparente contradição, Macunaíma nivela homem e máquina como iguais, visto que na luta entre os dois tem-se o empate. No fim, Macunaíma só retoma o seu senso de liberdade quando decide não mais refletir sobre os confusos conceitos de homem e máquina, entregando-se à folga do riso, e apropriando-se da máquina (telefone-Jiguê) para retomar os prazeres do “comer”, representado pela encomenda da lagosta, e do “brincar”, que se associa à busca pelo sexo através dos cabarés.

¹⁷⁰ ANDRADE, 2001, p. 43.

¹⁷¹ Há uma série de ações que podemos atrelar à idéia de ócio. Entendendo o conceito de ócio como ação libertária, e que, por conseguinte, condutora do prazer, compreende-se que comer, dormir, divertir-se, brincar, agir instintivamente, liberar-se sexualmente, praticar um lazer entre outras são ações que aproximam o ser humano de seu máximo potencial. A partir do conceito de prazer, discutido em seu livro *O prazer* (1974), William C Schutz afirma que a sensação de plenitude é dada quando o ser humano encontra o seu estado de liberdade, ou seja, de prazer. Então, compreendemos como apropriado o contato entre os conceitos de ócio e de prazer.

Capítulo III: O ócio em Macunaíma: um constituinte da liberdade

O ócio se mostra nas atitudes do personagem Macunaíma no transcorrer de toda a sua trajetória. O traço de liberdade é demonstrado desde o convívio com os seus companheiros do Mato Virgem, onde o personagem já revela uma constante indisposição para o trabalho de subsistência que era desenvolvido por todos da tribo tapanhumas (caça, pesca, colheita); e, na sua estada em São Paulo, o seu ócio passa a representar um deliberado distanciamento do trabalho sublimado pela visão capitalista — o alienado. Assim, a posse da muiiraquitã simboliza para Macunaíma a lembrança única de sua amada Ci e a sua consagração como o imperador do mato virgem, o que lhe rende um gozo ainda mais intenso da liberdade. Com base na observação de passagens em que se evidencia a apologia ao ócio de Macunaíma, analisaremos o sentido de liberdade como elemento relevante na constituição estética e ideológica da obra.

1 O ócio no fundo do mato virgem

1.1 O curumim preguiçoso

Macunaíma, desde os primeiros anos, já tinha como marcante característica o ócio. Não se deve compreender a sua indisposição para as tarefas como uma mera inação, mas como uma atitude instintivamente voltada para a expressão individualista da liberdade. Isto se deve porque Macunaíma se posta desprovido de qualquer perspectiva imposta ou desejada por outrem.

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava:
 — Ai! que preguiça!...
 e não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, expiando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velhinho e Jiguê na força de homem. O divertimento dele

era decepar cabeça de saúva. Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém.¹⁷²

Mesmo incitado a falar, o herói age conforme a sua vontade: expressando o seu ócio. O narrador, quando enfatiza que Macunaíma “Já na meninice fez coisas de sarapantar¹⁷³”, revela o espanto da tribo diante daquelas primeiras atitudes do herói, e isto o tornava destacado dos outros índios. A sua posição inapta diante daquele trabalho realizado pelos seus irmãos e pelos demais companheiros tapanhumas é demonstrada através de seus mecanismos de fuga, como ficando “no canto da maloca” ou “trepado no jirau de paxiúba”, o que sugere o seu esforço em esconder-se de qualquer serviço que ameaçasse o seu ócio libertador.

Daí, tem-se o empenho de Macunaíma em atrapalhar constantemente o trabalho realizado pelos seus parentes, sobretudo porque essas tarefas impedem diretamente que o herói usufrua o prazer. Como já vimos no capítulo I (“Macunaíma”), a mãe vê-se obrigada a interromper o trabalho com a mandioca, para ceder às vontades do herói, que quer passear pelo mato a todo o custo¹⁷⁴. O recurso da repetição de algumas situações vivenciadas por Macunaíma serve para exibir a dimensão exagerada de seu ócio, o que pode funcionar como uma clara intensificação de repúdio à noção de trabalho. Mesmo esta noção correspondendo a uma atividade de subsistência ou a uma ação não alienada, tendo em vista que os envolvidos teriam uma identificação com a sua prática, Macunaíma entende que o trabalho tira-lhe a oportunidade de se sentir livre. Tanto é que a sua mãe renega a possibilidade de passear — ou seja, de entregar-se a uma diversão — por causa do trabalho:

(...) Macunaíma pediu pra mãe que deixasse o cachiri fermentando e levasse ele no mato passear. A velha não podia por causa do trabalho mas a companheira de Jiguê mui sonsa falou pra sogra que “estava as ordens”. E foi pro mato com o piá nas costas.¹⁷⁵

A prática constante do prazer de Macunaíma é uma demonstração de que o ócio funciona como oposição ao trabalho realizado na tribo tapanhumas. Pois, no instante em que Macunaíma brinca com Sofará, o irmão Jiguê e os outros índios dedicam-se ao duro trabalho:

¹⁷² ANDRADE, 2001, p. 13.

¹⁷³ O verbo “sarapantar” significa “espantar”, de acordo com o glossário presente no *Roteiro de Macunaíma* (Proença, 1978, p. 297). Lembramos que boa parte dos termos e expressões extraídas de *Macunaíma* terá o(s) seu(s) sentido(s) esclarecido(s) a partir desta obra de Manuel Cavalcanti Proença.

¹⁷⁴ ANDRADE, 2001, p. 14.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 15.

Quando voltaram pra maloca a moça parecia muito fatigada de tanto carregar piá nas costas. Era que o herói tinha brincado muito com ela. Nem bem ela deitou Macunaíma na rede, Jiguê já chegava de pescar de puçá e a companheira não trabalhara nada. Jiguê enquizilou e depois de catar os carrapatos deu nela muito. Sofará agüentou a sova sem falar um isto.

Jiguê não desconfiou de nada e começou trançando corda com fibra de curauá. (...) ¹⁷⁶

Neste momento da narrativa, Jiguê bate em Sofará, não por ela tê-lo traído, pois ainda não desconfiava de nada, mas por saber que ela não realizara nenhum trabalho. Jiguê, na condição de um índio sempre à frente das responsabilidades do trabalho, representa o oposto de Macunaíma. O herói vivencia, com Sofará, uma longa atividade de lazer no mato, já que “andaram por lá muito”¹⁷⁷; é trazido pela companheira de Jiguê nas costas, o que já supõe uma postura de absoluta comodidade; e, ao chegar na maloca, é colocado numa rede, lugar propício ao ócio, visto que serve para sentar-se, deitar-se ou balançar-se confortavelmente. Jiguê, ao contrário, chega do trabalho (pesca de puçá), e logo principia outra atividade laboriosa (trançar corda com fibra de carauá).

A relação antagônica entre trabalho e ócio é também reproduzida quando Macunaíma está em contato com Iriqui, a segunda companheira de Jiguê:

No outro dia os manos foram pescar e caçar, a velha foi no roçado e Macunaíma ficou só com a companheira de Jiguê. Então ele virou na formiga quenquém e mordeu Iriqui pra fazer festa nela. Mas a moça atirou a quenquém longe. Então Macunaíma virou num pé de urucum. A linda Iriqui riu, colheu as sementes se faceirou toda pintando a cara e os distintivos. Ficou lindíssima. Então Macunaíma, de gostoso, virou gente outra feita e morou com a companheira de Jiguê. ¹⁷⁸

Macunaíma não tem interesse em trabalhar — não pesca e não caça como fazem os irmãos, e nem vai ao roçado como a mãe. Ele aproveita os seus poderes de se transformar em formiga e em urucum, para sentir o máximo de prazer; como formiga, consegue “fazer festa nela”, e, como urucum, metaforiza-se na tinta que pinta todo o corpo de Iriqui, inclusive a região sexual.

O leitor imagina que Jiguê, ao descobrir a astúcia de seu irmão e Iriqui, vai aplicar o mesmo castigo da surra. No entanto, temos um dos poucos momentos em que o irmão de Macunaíma não age com violência contra os dois. É que Jiguê, neste instante, permite-se ao prazer do ócio libertador:

¹⁷⁶ ANDRADE, 2001, p. 14.

¹⁷⁷ Ibidem.

¹⁷⁸ ANDRADE, 2001, p. 22.

Quando os manos voltaram da caça Jiguê percebeu a troca logo, porém Maanape falou pra ele que agora Macunaíma estava homem pra sempre e truncado. Maanape era feiticeiro. Jiguê viu que a maloca estava cheia de alimentos, tinha pacova tinha milho tinha macacheira, tinha aluá e cachiri, tinha maparás e camorins pescados, maracujá-michira ata abio sapota sapotilha, tinha paçoca de viado e carne fresca de cutiara, todos esses comes e bebes bons... Jiguê conferiu que não pagava a pena brigar com o mano e deixou a linda Iriqui pra ele. Deu um suspiro catou os carrapatos e dormiu folgado na rede.¹⁷⁹

A grande quantidade de comida posta na maloca faz Jiguê desistir da briga com Macunaíma. Mesmo que o irmão Maanape, indiretamente, tenha lhe aconselhado a não lutar, advertindo-o acerca do crescimento de Macunaíma, Jiguê é ciente de que não vale a pena molestar o irmão e Iriqui, pois se vê conduzido ao prazer da degustação. Aquele exagero de comida faz com que se liberte da opressão da fome. E ele, que, ironicamente, é tão esmerado ao trabalho da pesca, da caça e da colheita, nunca conseguiu comer tanto através de seus trabalhos, e, agora, sem o menor esforço, isto é, com o ócio, sente-se livre para comer. A recompensa ociosa é, então, intensificada pelo tranqüilo sono “folgado na rede”.

O trabalho, quando realizado por Macunaíma, caracteriza-se por uma brincadeira. Ou ainda, o herói mete-se a trabalhar para resgatar a sua muiiraquitã, o que também transforma o sentido pragmático do trabalho. Esta segunda acepção será discutida mais adiante. Observemos esta cena:

(...) Macunaíma pediu um pedaço de carauá pro mano porém Jiguê falou que aquilo não era brinquedo de criança. Macunaíma principiou chorando outra vez e a noite ficou bem difícil de passar pra todos.¹⁸⁰

A tristeza de Macunaíma não se dá porque Jiguê o proíbe de trabalhar, e sim porque o seu mano elimina uma possibilidade de o herói poder se divertir. O desespero de Macunaíma é exatamente o mesmo de quando a sua mãe negou o passeio no mato. Depois de muita insistência, Jiguê vê-se condicionado a dar o fio para Macunaíma. É então que o herói consegue êxito na caça da anta, mas não por ter se dedicado a este trabalho; além de ele ser ajudado pelo feitiço do pai-de-terreiro, teve somente o objetivo de desmerecer o mano Jiguê, como vingança por este ter interrompido o seu ócio, e também para alcançar o reconhecimento de toda a tribo:

¹⁷⁹ Ibidem.

¹⁸⁰ ANDRADE, 2001, p. 14.

No outro dia a arraiada inda estava acabando de trepar nas árvores, Macunaíma acordou todos, fazendo um bué medonho, que fossem! que fossem no bebedouro buscar a bicha que ele caçara!... Porém ninguém não acreditou e todos principiaram o trabalho do dia.

Macunaíma ficou muito contrariado e pediu pra Sofará que desse uma chegadinha no bebedouro só para ver. A moça fez e voltou falando pra todos que de fato estava no laço uma anta muito grande já morta. Toda a tribo foi buscar a bicha, matutando na inteligência do curumim.¹⁸¹

Na única vez em que o herói tenta contribuir com a caça, tem-se um desastre: pensando estar flechando uma “viada parida”, Macunaíma mata a sua mãe:

No outro dia Macunaíma depois de brincar cedinho com a linda Iriqui, saiu pra dar uma voltinha. Atravessou o reino encantado da Pedra Bonita em Pernambuco e quando estava chegando na cidade de Santarém topou com uma viada parida.

— Essa eu caço! ele fez. E perseguiu a viada. Esta escapuliu fácil mas o herói pôde pegar o filhinho dela que nem não andava quase, se escondeu por detrás duma carapanaúba e cotucando o viadinho fez ele berrar. A viada ficou feito louca, esbugalhou os olhos parou turtuveou e veio vindo veio vindo parou ali mesmo defronte chorando de amor. Então o herói flechou a viada parida. Ela caiu esperneou um bocado e ficou rija estirada no chão. O herói cantou vitória. Chegou perto da viada olhou que mais olhou e deu um grito, desmaiando. Tinha sido uma peça do Anhangá... Não era viada não, era a própria mãe tapanhumas que Macunaíma flechara e estava morta ali, toda arranhada com os espinhos das titaras e mandacarus do mato.¹⁸²

Esta passagem comprova-nos um Macunaíma que não tinha a exigida técnica para a realização do trabalho de caça. Na sua perseguição à viada, ela se livra facilmente, e só é capturada e morta, porque Macunaíma consegue pegar a sua cria, que “nem não andava quase”. Ou seja, percebe-se a falta de aptidão ou o despreparo de Macunaíma, dado ao seu descompromisso com o trabalho¹⁸³.

No capítulo II (“Maioridade”), é mostrado que, mesmo toda a família atravessando dificuldades de subsistência, Macunaíma dedica-se ao seu ócio, a partir de seu gosto constante pelas brincadeiras:

Então Macunaíma quis se divertir um pouco. Falou pros manos que inda tinha muita piaba muito jeju matrinchão e jatuaranas, todos esses peixes do rio, fossem bater timbó! Maanape disse:

— Não se encontra mais timbó.

¹⁸¹ Ibidem, p. 15.

¹⁸² ANDRADE, 2001, p. 22.

¹⁸³ Manuel Cavalcanti Proença comenta a relação desta passagem com as lendas americanas sobre a criação, onde há também o episódio do índio que mata uma corça, depois de capturar o seu filhote. (Proença, 1978, p. 124).

Macunaíma disfarçando secundou:

— Junto daquela grotta onde tem dinheiro enterrado enxerguei um despotismo de timbó.

— Então venha com a gente pra mostrar onde que é.

Foram. A margem estava traiçoeira e nem se achava bem o que era terra o que era rio entre as mamoranas copadas. Maanape Jiguê procuraram procuraram enlameados até os dentes, degradingolando juque! nos barreiros ocultos pela inundação. E pulapulavam se livrando dos buracos, aos berros, com as mãos pra trás por causa dos candirus safadinhos querendo entrar por eles. Macunaíma ria por dentro vendo as micagens dos manos campeando timbó. Fingia campear também mas não dava passo não, bem enxutinho no firme. Quando os manos passavam perto dele, se agachava e gemia de fadiga.¹⁸⁴

Os irmãos atravessam o lamaceiro sem encontrar um único peixe. O trabalho de Maanape e de Jiguê serve como uma grande diversão para Macunaíma. Dissimula cansaço para dar a impressão de que também está se dedicando como os outros.

Para Herbert Marcuse¹⁸⁵, o mundo do necessário, da provisão cotidiana da vida, é marcado pela não-liberdade. Em *Macunaíma*, o personagem, só para se entreter, abre mão até de buscar o alimento. O herói ignora, portanto, as imposições daqueles que o rodeiam, mesmo estas correspondendo à idéia do elemento “necessário”, ou seja, da comida. Sugere-se, então, que esse desprendimento ocioso de Macunaíma aproxima-o do prazer, já que a sua infantilidade o deixa livre para agir sem qualquer espécie de repressão; sua inaptidão às responsabilidades incita-o à prática de ações instintivas.

Irritada com o excesso de brincadeiras de Macunaíma, a sua mãe o leva para o Cafundó do Judas. Lá, ele se depara com o Currupira, que o persegue, e com a cotia, que lhe faz crescer¹⁸⁶. Nas duas situações, o Currupira e a cotia perguntam a Macunaíma o que ele estava fazendo ali. Vejamos as passagens:

— Meu avô [Currupira], dá caça pra mim comer?

— Sim, Currupira fez.

Cortou carne de perna moqueou e deu pro menino, perguntando:

— O que você está fazendo na capoeira, rapaiz!

— Passeando.

— Não diga!

— Pois é, passeando...

Então contou o castigo da mãe por causa dele ter sido malévolo pros manos. E contando o transporte da casa de novo pra deixa onde não tinha caça deu uma grande gargalhada. (...)¹⁸⁷

¹⁸⁴ Ibidem, p. 18.

¹⁸⁵ MARCUSE, 2001, p. 7.

¹⁸⁶ ANDRADE, 2001, p. 19-21. Estes episódios estão sendo retomados sinteticamente, porque já os mencionei em capítulos anteriores da dissertação.

¹⁸⁷ Ibidem, p.19.

.....

- Minha vó [cotia], dá aipim pra mim comer?
- Sim, cotia fez. Deu aipim pro menino, perguntando:
- Que que você está fazendo na caatinga, meu neto?
- Passeando.
- Ah o que!
- Passeando então!

Contou como enganara o Currupira e deu uma grande gargalhada.

(...)¹⁸⁸

A fala do personagem reproduz por duas vezes a apologia ao ócio, visto que o passeio caracteriza-se por uma ação de lazer. Ainda que, na verdade, esses dois passeios tenham sido provenientes de duas situações traumáticas — no primeiro caso, o abandono da mãe; e, no segundo, a perseguição de Currupira — Macunaíma releva as suas dificuldades, de modo a transformá-las em ações que o conduzam ao prazer. Por isso, no fim de cada episódio relatado, ele se põe a rir.

1.2 O império do ócio: Macunaíma, Ci e a muiraquitã

A partir da análise de algumas passagens do Capítulo III (“Ci, Mãe do Mato”), podemos observar um Macunaíma ainda mais entregue a condição do ócio. É que, após conhecer a tapanhuma Ci, o herói adquire o posto de imperador do Mato Virgem. Ci morre, mas lhe entrega como presente a muiraquitã, e esta preciosa pedra verde funciona como amuleto do amor dos dois, ao mesmo tempo em que reserva um símbolo da soberana liberdade ociosa. Macunaíma, sob posse da muiraquitã, vai, portanto, afastar-se sobremaneira de qualquer trabalho. Vejamos alguns fragmentos significativos.

Ao ver Ci, Macunaíma logo parte para brincar, mas, ao contrário das outras mulheres da tribo, ela não cede facilmente às carícias do herói e espanca-o:

O herói se atirou por cima dela para brincar. Ci não queria. Fez lança de flecha tridente enquanto Macunaíma puxava da pajeú. Foi um pega tremendo e por debaixo da copada reboavam os berros dos briguentos diminuindo de medo os corpos dos passarinhos. O herói apanhava. Recebera já um murro de fazer sangue no nariz e um lapo fundo de txara no rabo. A

¹⁸⁸ ANDRADE, 2001, p. 21.

icamiaba não tinha nem um arranhãozinho e cada gesto que fazia era mais sangue no corpo do herói soltando berros formidandos que diminuían de medo os corpos dos passarinhos. Afinal se vendo nas amarelas porque não podia mesmo com a icamiaba, o herói deitou fugindo chamando pelos manos:

— Me acudam que sinão eu mato! me acudam que sinão eu mato!

Os manos vieram e agarraram Ci. Maanape trançou os braços dela por detrás enquanto Jiguê com a murucu lhe dava uma porrada no coco. E a icamiaba caiu sem auxílio nas samambaias da serrapilheira. Quando ficou bem imóvel, Macunaíma se aproximou e brincou com a Mãe do Mato. Vieram então muitas jandaias, muitas araras vermelhas tuins coricas periquitos, muitos papagaios saudar Macunaíma, o novo Imperador do Mato-Virgem.¹⁸⁹

Sempre em busca do prazer sexual, Macunaíma, desta feita, sofre para conseguir o seu objetivo junto à Ci. Mesmo estando em larga desvantagem, dissimula a surra, dando a entender que, se os irmãos não interviessem, ele a mataria. É a partir de uma ação ociosa, isto é, relacionada à busca do prazer — o sexo — que Macunaíma recebe a condecoração de Imperador. Com este reconhecimento, Macunaíma ganha o respeito de todos da tribo tapanhumas, de várias espécies animais, sobretudo das aves, e passa a gozar o ócio de maneira mais exagerada, como representação de sua máxima liberdade.

O herói vivia sossegado. Passava os dias marupiara na rede matando formigas taioca, chupitando golinhos estalados de pajuari e quando agarrava cantando acompanhado pelos sons gotejantes do cotcho, os matos reboavam com doçura adormecendo as cobras os carrapatos os mosquitos as formigas e os deuses ruins.

De-noite Ci chegava rescendendo resina de pau, sangrando das brigas e trepava na rede que ela mesmo tecera com fios de cabelo. Os dois brincavam e depois rindo um pro outro.

Ficavam rindo longo tempo, bem juntos. Ci aromava tanto que Macunaíma tinha tonteiras de moleza.

— Puxa! como você cheira, benzinho?

que ele murmureava gozado. E escancarava as narinas mais. Vinha uma tonteira tão macota que o sono principiava pingando das pálpebras dele. Porém a Mãe do Mato inda não estava satisfeita não e com um jeito de rede que enlaçava os dois convidava o companheiro pra mais brinquedo. Morto de soneira, infernizado, Macunaíma brincava pra não desmentir a fama só, porém quando Ci queria rir com ele de satisfação:

— Ai! que preguiça!...

que o herói suspirava enfarado. E dando as costas pra ela adormecia bem. Mais Ci queria brincar inda mais... Convidava convidava... O herói ferrado no sono. Então a Mãe do Mato pegava na txara e cotucava o companheiro. Macunaíma se acordava dando grandes gargalhadas estorcegando de cócegas.

— Faz isso não, oferecida!

— Faço!

— Deixa a gente dormir, seu bem...

¹⁸⁹ Ibidem, p. 25-26.

— Vamos brincar.
 — Ai! que preguiça!...
 E brincavam mais outra vez.
 Porém nos dias de muito pajuari bebido, Ci encontrava o Imperador do Mato-Virgem largado por aí num porre mãe. Iam brincar e o herói esquecia no meio!
 — Então, herói!
 — Então o que!
 — Você não continua?
 — Continua o que!
 — Pois, meus pecados, a gente está brincando e vai você pára no meio!
 — Ai! que preguiça...
 Macunaíma mal esboçava de tão chumbado. E procurando um macio nos cabelos da companheira adormecia feliz.¹⁹⁰

Logo no primeiro parágrafo, é mostrado o absoluto ócio de Macunaíma, dada àquela vida sossegada na rede. Dentre algumas atividades ociosas que o herói pratica, podemos mencionar o consumo de vinho¹⁹¹ e a cantoria de viola¹⁹²; esta, por exemplo, faz tão bem a Macunaíma que afasta até o perigo dos animais peçonhentos ou de qualquer elemento que traga prejuízo aos prazeres do herói (cobras, carrapatos, formigas e deuses ruins¹⁹³). A prática insaciável de sexo, principalmente por vontade de Ci, trazia uma inigualável sensação de prazer a Macunaíma, de modo que ele logo sentia sono. “Macunaíma tinha tonteiras de moleza”, tamanho era o aroma que exalava do corpo de Ci. A plena felicidade dá-se pelo fato de o herói sentir-se de todo livre, já que estão em uso todos os seus sentidos. Numa breve cena, Macunaíma declara por três vezes a expressão-símbolo de sua apologia ao ócio: “— Ai! que preguiça...”. O seu contato com a amada Ci distancia-o totalmente de qualquer concepção de trabalho, visto que, neste momento da narrativa, os irmãos Maanape e Jiguê, representantes das práticas de trabalho da tribo, não são sequer mencionados.

Após a morte de seu filho, Ci entende que a sua função fora cumprida, e sobe ao céu para se transformar na estrela Beta do Centauro. Antes disso, porém, entrega a

¹⁹⁰ ANDRADE, 2001, p. 26-27.

¹⁹¹ “golinhos estalados de pajuari”. Segundo Cavalcanti Proença, trata-se de um vinho feito à base de fermentação da mandioca. (PROENÇA, 1978, p. 286-287).

¹⁹² “agarrava cantando acompanhado pelos sons gotejantes do cotcho”. O cotcho era uma viola confeccionada com madeira de sarã, árvore oriunda das barrancas dos rios, e suas cordas são feitas de tripa de macaco. (Ibidem, p. 257).

¹⁹³ Faz-se necessário mencionar que boa parte dos sofrimentos de Macunaíma deu-se por influência destes A Cobra Preta suga o único seio de Ci, e, quando o seu filho vai mamar, morre envenenado (ANDRADE, 2001, 28); o carrapato é metaforizado num comerciante, e, por isso, incomodava constantemente as pessoas para cobrar as suas dívidas (Ibidem, p. 121); Macunaíma vive sempre a espantar os diversos mosquitos que sugam o seu sangue: “piuns, maruins, arurus, tatuquiras, muriçocas, meruanhas, marigüis borrachudos varejas” (Ibidem, p. 18); a formiga, sobretudo, a saúva, é posta como um dos “MALES DO BRASIL”; Anhangá é exemplo de um Deus que atrapalha a trajetória do herói, pois faz com que Macunaíma mate a sua própria mãe pensando que era um veado (Ibidem, p. 22).

Macunaíma a muiraquitã. É então que esta pedra verde vai servir de amuleto para o herói, que sofre com a ausência de sua amada, mas, munido da pedra, conserva a sua constante lembrança. Além disso, a muiraquitã faz Macunaíma sentir-se livre, e, junto aos irmãos, caminha desprovido de quaisquer obrigações ou trabalhos. Mas, no capítulo IV (“Boiúna Luna”), fugindo da cabeça de Capei, Macunaíma perde a muiraquitã: “(...) Macunaíma pôs reparo que perdeu o tembetá¹⁹⁴. Ficou desesperado porque era a única lembrança que guardava de Ci.”¹⁹⁵ É então que Macunaíma cai em profunda tristeza:

Que desejo batia nele! Parava tempo. As lágrimas escorregando pelas faces infantis do herói iam lhe batizar a peitaria cabeluda. Então ele suspirava sacudindo a cabecinha:

— Qual manos! Amor primeiro não tem companheiro não!...¹⁹⁶

Macunaíma só retoma a alegria, após saber do paradeiro de seu talismã. O passarinho uirapuru, enviado pelo Negrinho do Pastoreio, conta-lhe que o regatão peruano Venceslau Pietro Pietra era quem estava com a muiraquitã, em São Paulo. A satisfação de Macunaíma é logo refletida na brincadeira que faz com os seus irmãos: ao contar-lhes sobre o paradeiro da pedra, ele mente dizendo que foi uma lacraia que lhe revelara o segredo, e não um passarinho. Inicia-se, então, a busca pela muiraquitã, que já simbolizava a lembrança única de seu amor inesquecível, e, agora, toma a conotação da liberdade de Macunaíma, sobretudo a partir da reconquista de seu ócio.

2 Ócio e Liberdade *versus* o Trabalho da Cidade

A cidade de São Paulo traz para Macunaíma muitas dificuldades. A limitação de dinheiro é uma destas, mas a prática da injustiça, a poluição, a proliferação de doenças, a corrupção, e, principalmente, a exploração do trabalho representam para Macunaíma o seu grande opositor, ao lado do gigante Piaimã. Por isso, a todo o tempo, o herói desvirtua esses obstáculos através de algumas ações básicas: a prática sexual, os passeios constantes, a criação de brincadeiras ou de mentiras e a repulsa à máquina, por simbolizar o

¹⁹⁴ Tembetá significa “batoque de ornato labial indígena” (PROENÇA, 1978, p. 302). Funciona como sinônimo do muiraquitã, porque Macunaíma o levava encaixado no orifício do lábio inferior.

¹⁹⁵ ANDRADE, 2001, p. 34.

¹⁹⁶ Ibidem, p. 36.

desenvolvimento do trabalho capitalista, o distanciamento de atividades que exijam esforço (trabalho) — todas estas, claras manifestações de seu apego ao ócio. Os capítulos IV (“Boiúna Luna”), V (“Piaimã”), VI (“A francesa e o gigante”), VII (“Macumba”), VIII (“Vei, a Sol”), IX (“Carta pras Icamiabas”), X (“Pauí-Pódole”), XI (“A velha Ceiuci”), XII (“Tequeteque, Chupinzão e a Injustiça dos homens”) e XIII (“A piolhenta do Jiguê”) tratam dos empecilhos diversos enfrentados por Macunaíma nas tentativas de recuperar a muiraquitã. Por isso, até chegar ao capítulo XIV (“Muiraquitã”), o herói investe nessas ações ociosas como demonstração de seu não-pacto com o universo do trabalho da grande cidade.

No Capítulo V (“Piaimã”), Macunaíma chega a São Paulo achando-se detentor de muito poder, comum à sua condição de imperador, pelo fato de estar portando uma grande quantidade de bagos de cacau – a moeda de sua tribo:

(...) Macunaíma apartou pra viagem nada menos de quarenta vezes quarenta milhões de bagos de cacau, a moeda tradicional. Calculou com eles um dilúvio de embarcações. E ficou lindo trepando pelo Araguaia aquele poder de igaras, duma em uma duzentas em ajojo que-nem flecha na pele do rio. Na frente Macunaíma vinha de pé, carrancudo, procurando no longe a cidade. Matutava matutava roendo os dedos agora cobertos de berrugas de tanto apontarem Ci estrela. Os manos remavam espantando os mosquitos e cada arranco dos remos repercutindo nas duzentas igaras ligadas, despejava uma batelada de bagos na pele do rio, deixando uma esteira de chocolate onde os camuatás pirapitingas dourados piracanjubas uarus-uarás e bacus se regalavam.¹⁹⁷

O universo primitivo de Macunaíma já entra em choque direto com a visão de mundo da cidade. Os privilégios do herói, como Imperador do mato virgem, são ignorados pelos habitantes de São Paulo. Às margens do Uraricoera, entre os tapanhumas, Macunaíma é o maior, por isso concentra tamanha quantidade de bagos de cacau, que, só para transportá-la até a cidade, foi preciso duzentas embarcações (igaras). A riqueza de Macunaíma não tem valia alguma no mundo capitalista, representado pela cidade de São Paulo. Este mesmo esquema de oposição dado entre as moedas também será verificado entre o ócio e o trabalho. Macunaíma busca o contato intenso com o ócio, para exercer o seu egoísmo, repercutido na constante liberdade de suas escolhas; a cidade, então, vai estruturar-se num modelo de vida em que os seus habitantes renegam o ócio (negócio), para dedicarem-se somente ao trabalho. Este, por sua vez, será de todo ignorado por Macunaíma em decorrência de constituir-se uma atividade arrasadora da liberdade. Para Nietzsche¹⁹⁸, praticar ações autônomas é característica

¹⁹⁷ ANDRADE, 2001, p. 39.

¹⁹⁸ NIETZSCHE, s/d, p. 165.

do ser liberto. Por isso, o agente da liberdade não é compreendido por desrespeitar constantemente as regras sociais estabelecidas. Tal concepção é representada em *Macunaíma*, desde a negação do personagem ao trabalho realizado entre os tapanhumas, mas, principalmente, no seu contato com os habitantes de São Paulo; estes, entregues à condição de trabalho alienado, abrem mão da liberdade para obterem a máxima produção de lucro. Como *Macunaíma* não está inserido nessa noção de trabalho capitalista, é designado como um elemento desconhecido. Diante disto, justificam-se as dificuldades de adaptação que o herói atravessa na cidade, bem como o descrédito dos paulistanos junto a ele.

Piaimã, o gigante, é possuidor da muiraquitã, e aparece como símbolo da elite burguesa do capitalismo. Além de concentrar muita riqueza e luxo, Venceslau Pietro Pietra não tem qualquer interesse sentimental pela muiraquitã; é seu portador somente para completar a sua coleção de pedras preciosas, ou seja, a pedra verde é tomada apenas por um valor de comércio. Esta relação do gigante com a muiraquitã lembra-nos a concepção de *hobby*, estabelecida por Adorno¹⁹⁹. Dá-se a idéia de que o *hobby*, por ser uma prática do tempo livre, constitui-se numa atividade desprendida do trabalho, o que proporcionaria a autonomia do sujeito. Mas Adorno mostra que não há possibilidade de o *hobby* não dialogar com o trabalho, pois a mesma coisificação do trabalho como gerador de lucro se reproduz no exercício do *hobby*. O que leva, portanto, Piaimã a querer a muiraquitã é o simples fato de ampliar a sua coleção de pedras preciosas, o que vai lhe render um aumento de sua fortuna. O embate entre o Imperador do mato virgem e o regatão peruano²⁰⁰ vai representar, desta forma, a luta entre o ócio libertador e o trabalho capitalista. Analisemos alguns trechos que melhor elucidem esta leitura.

As filhas da mandioca surgem como as primeiras mulheres que proporcionam o prazer sexual ao herói:

(...) campeou mas as estradas e terreiros estavam apinhadas de cunhãs tão brancas, tão alvinhas, tão!... *Macunaíma* gemia. Roçava nas cunhãs murmurando com doçura: “Mani! Mani! filhinhas da mandioca...” perdido de gosto e tanta formosura. Afinal escolheu três. Brincou com elas na rede estranha plantada no chão, numa maloca mais alta que a Paranaguara. Depois, por causa daquela rede ser dura, dormiu de atravessado sobre os corpos das cunhãs. E a noite custou pra ele quatrocentos bagarotes.²⁰¹

¹⁹⁹ ADORNO, 1995, p. 71.

²⁰⁰ O fato de Venceslau Pietro Pietra ser descrito como um “regatão peruano” acentua ainda mais a crítica ao capitalismo; Piaimã é o elemento do exterior, podendo servir como símbolo de um neo-colonizador, que vem ao Brasil com a função única de ampliar a sua fortuna. Mesmo aparecendo como um peruano, o gigante não é designado na obra com uma única nacionalidade, pois tem origem italiana.

²⁰¹ ANDRADE, 2001, p. 42.

A satisfação do prazer é evidenciada logo a partir dos gemidos que o herói dava só em ver as mulheres de São Paulo; o contato corporal através do ‘roçado’ e a caprichosa fala murmurante são alguns elementos que revelam o alto grau de excitação de Macunaíma. No entanto, podemos perceber que, para Macunaíma contemplar estas ações ociosas, ele se depara com algumas dificuldades. A rede, por exemplo, que o herói tão bem conhece desde as margens do Uraricoera, é armada de forma diferente na cidade, e, por isso, não proporciona o mesmo conforto (‘era dura’). Daí, a sua idéia de dormir por cima dos corpos das mulheres, a fim de que tenha garantido o prazer do ócio. O preço estabelecido pelo prazer gozado por Macunaíma surge como uma característica do capitalismo, o que já impõe uma lógica comercial, ou seja, de compra e venda em torno das ações humanas, ainda que estas correspondam à liberdade do ócio. Assim, sugere-se a idéia de que Macunaíma, na cidade, só tem acesso ao prazer porque está munido de dinheiro, e isto vai diretamente de encontro ao seu primitivismo vivenciado entre os tapanhumas. Com as icamiabas, antes mesmo de consagrar-se a maior autoridade, o herói relacionava-se sexualmente com as diversas cunhãs sem oferecer nada em troca.

As três filhas de Vei, a Sol, são também tomadas por Macunaíma para lhe oferecer prazer. Analisemos o contato corporal (sexual) como a ação que mais aproxima Macunaíma da liberdade, visto que se trata da prática ociosa mais intensamente vivida entre o herói e sua amada Ci. Daí, compreendemos que, até para amenizar a intensa saudade da Mãe do Mato, Macunaíma entrega-se totalmente ao sexo:

(...) as três filhas dela fizeram muitos cafunés e cosquinhas no corpo todo do herói.

Ele dava risadas chatas, se espremendo de cócegas e gostando muito. Quando elas paravam pedia mais estorcendo já de antegozo. Vei pôs reparo na senvergonhice do herói, teve raiva. Foi ficando sem vontade de tirar fogo do corpo e esquentar ninguém. Então as cunhatãs agarraram na mãe, amarraram bem ela e Macunaíma dando muitos munhecaços na barriga saiu que saiu um fogaréu por detrás e todos se aqueceram.

Principiou um calorão que tomou a jangada, se alastrou nas águas e dourou a face limpa do ar. Macunaíma deitado na jangada lagarteava numa quebreira azul. E o silêncio alargando tudo...

— Ai... que preguiça...

O herói suspirou. Se ouvia o murmurejo da onda, só. Veio um enfaró feliz subindo pelo corpo de Macunaíma, era bom... A cunhatã moça batia o urucungo que a mãe trouxera da África. Era vasto o paraná e não tinha uma nuvem na gupiara elevada do céu. Macunaíma cruzou as munhecas no alto por detrás fazendo um cabeceiro com as mãos e enquanto a filha-da-luz mais velha afastava os mosquitos borrachudos e quantidade, a terceira chinoca com as pontas das tranças fazia estremecer de gosto a barriga do herói.

(...)

Era bom... O corpo dele relumeava de ouro cinzando nos cristaizinhos do sal e por causa do cheiro da maresia, por causa do remo pachorrento de Vei, e com a barriga assim mexemexendo em cosquinhas de mulher, ah!... Macunaíma gozou do nosso gozo, ah!... “Puxavante! Que filha-duma... de gostosura, gente!” exclamou. E cerrando os olhos malandros, com a boca rindo num riso moleque safado de vida boa, o herói gostou gostou e adormeceu.²⁰²

Macunaíma vê-se envolto de uma elevada sensação de prazer em decorrência da dedicação que lhe davam as três filhas da Sol, tratando-o com todas as regalias. Em meio ao toque da música africana²⁰³, uma afastava os incômodos dos mosquitos, enquanto outra tocava a barriga do herói com as tranças, provocando as excitantes cócegas. Neste instante, os elementos constituintes do espaço configuram-se de modo a revelar uma atmosfera de tranqüilidade, o que mais ainda nos aproxima do ócio de Macunaíma: o “calorão que tomou a jangada”, o ‘alastramento das águas’, a “face limpa do ar”, “o murmurejo da onda”, a ausência de nuvens no céu são alguns fatores que contribuem para Macunaíma sentir-se junto à liberdade ociosa. Por fim, o sono aparece como marca maior do gozo aproveitado pelo herói.

Outra relação sexual reveladora do prazer do ócio é verificada no capítulo XI (“A Velha Ceiuci”). Macunaíma é capturado pela mulher do gigante Piaimã, que tem duas filhas: a mais velha é descrita como “habilidosa”, por ser dedicada aos trabalhos; já a mais nova, é dita como “mui bondosa”, por viver sem ocupação. É, então, graças a esta filha mais jovem, amante do ócio, que Macunaíma livra-se da enrascada da Velha Ceiuci:

(...) A caipora possuía duas filhas e a mais nova que não era nada habilidosa e só sabia suspirar, enxergando a velha fazer fogo, imaginou: “Mãe quando vem da pescaria conta logo o que pescou, hoje não. Vou ver.” Desenrolou a tarrafa e saiu dela um moço bem do gosto. O herói falou:

— Me esconde!

Então a moça que estava mui bondosa porque vivia desocupada desde tempo, levou Macunaíma pro quarto e brincaram. Agora estão se rindo um pro outro.²⁰⁴

Há uma compatibilidade total entre Macunaíma e a filha mais moça de Ceiuci. A sua básica característica de bondade representa um dote proveniente de seu apego ao ócio. Já a filha mais velha, amante do trabalho, é representada como maligna, e auxilia a sua mãe no cozimento do “pato” (Macunaíma). Eis aí mais uma passagem que ilustra a oposição irônica

²⁰² Ibidem, p. 66-67.

²⁰³ O urucungo é um instrumento de percussão (bombo) da música africana.

²⁰⁴ ANDRADE, 2001, p. 98.

entre trabalho e ócio. A filha mais nova, após ter tentado subornar a sua mãe com “conto de réis (...) lagostas vidros-de-perfume caviar coelhos, pacas champanha rendas cogumelos rãs (...)”²⁰⁵, propõe libertar Macunaíma, mesmo tendo se enamorado pelo herói; lança-lhe o desafio de três adivinhas, todas estas relacionadas à insinuação sexual, o que reforça o caráter lúdico do diálogo entre os dois. Somente na última chance dada, Macunaíma acerta:

— Agora é a última vez. Diga o que é que é:

Mano, vamos fazer
Aquilo que Deus consente:
Ajuntar pêlo com pêlo
Deixar o pelado dentro.
E Macunaíma:

— Ara! Também isso quem não sabe! Mas cá pra nós que ninguém nos ouça, você é bem senvergonha, dona!

— Descobriu. Não é dormir ajuntando os pêlos das pestanas e deixando o olho pelado dentro que você está imaginando? Pois si você não acertasse pelo menos uma das adivinhas te entregava pra gulosa de minha mãe. Agora fuja sem escarcéu, serei expulsa, voarei pro céu.²⁰⁶

Tais adivinhas, por elucidarem o prazer do sexo, adquirem valor de brincadeira, o que faz menção direta ao ócio. Macunaíma, mesmo correndo risco de vida, compreende os “desafios” como brincadeiras. Na primeira situação²⁰⁷, quando o herói observa o seu engano, acha engraçado; na segunda adivinha²⁰⁸ erra, mas não perde a oportunidade de investir uma declaração amorosa para a jovem; e, por fim, o herói aproveita-se da euforia de seu acerto para chamar a moça de “senvergonha”, destacando a sua consideração por ela ser afeiçoada ao prazer do sexo, assim como ele. Sua generosidade ociosa vai ser recompensada com a sua ida ao céu. Incompreendida, em virtude de suas ações serem distanciadas das “habilidades” (dos trabalhos), a moça decide deixar este mundo, que não lhe permite gozar livremente o ócio.

Macunaíma, quando estava no Mato Virgem, já tinha como hábito envolver-se com as mulheres de seu irmão Jiguê. Em São Paulo, para assegurar o seu ócio, faz o mesmo com a piolhenta Suzi, terceira mulher de seu irmão. Enquanto Macunaíma é afeiçoado à constante prática do ócio, o seu irmão Jiguê vive arrumando motivos para trabalhar. Macunaíma, então, dissimula uma ocupação de caça para Jiguê, e “brinca” alegremente com Suzi:

²⁰⁵ Ibidem, p. 98-99.

²⁰⁶ ANDRADE, 2001, 99.

²⁰⁷ A moça pergunta-lhe: “O que é o que é: É comprido roliço e perfurado, entra duro e sai mole, satisfaz o gosto da gente e não é palavra indecente?” O herói pensa ser o “pênis”, mas se trata do macarrão. (Ibidem).

²⁰⁸ “(...) Qual o lugar onde as mulheres têm cabelo mais crespinho?”, pergunta a moça. A resposta certa é “África”, e o herói imagina ser “vagina”. (ANDRADE, 2001, p. 99).

— Mano Jiguê, no fim de muitas ruas, você indo, tem uma fruteira trilhada. Vi um poder de caça, vá ver!

O mano espiou desconfiado pra ele porém Macunaíma disfarçou bem:

— Olhe, tem paca tatu cotia... Minto, cotia não enxerguei nenhuma. Paca tatu, cotia não.

Jiguê emprenhava pelas oiças mesmo, foi logo pegando na espingarda e falou:

— Então vou porém mano jura primeiro que não brinca com minha obrigação.

Macunaíma jurou pela memória da mãe que nem olhava pra Suzi. Então Jiguê tornou a pegar na espingarda-pá e na faca de ponta-tá tatatá e partiu. Macunaíma nem bem Jiguê virou a esquina ajudou Suzi abrindo os embrulhos e botando uma toalha da renda famosa chamada “Ninho de Abelha” cujo papelão fora roubado em Muruí do Ceará-Mirim pela danada Geracina da Ponta do Mangue. Quando tudo ficou pronto os dois pularam na rede e brincaram. Agora estão se rindo um pro outro. Depois de riem bastante, Macunaíma falou:

— Desarrolha uma garrafa pra gente beber.

— Sim, ela fez. E beberam a primeira garrafa de licor de butiá que era muito gostoso. Os dois estalaram a língua e pularam na rede outra vez. Brincaram quanto quiseram. Agora estão se rindo um pro outro.²⁰⁹

A insaciável prática do sexo conduz Macunaíma ao pleno prazer. Para garantir o seu ócio, Macunaíma cria qualquer circunstância, desde a dissimulação da caça, até o juramento pela alma de sua mãe. Sua busca pelo ócio libertador faz dele um personagem distanciado de qualquer aspecto civilizador, portanto, Macunaíma ignora preceitos morais e/ou religiosos; sendo estes, geralmente, condutores de comportamentos coletivizados, excluem a individualidade do ser. Desta forma, Macunaíma representa esta ânsia pela liberdade, portanto, trata-se de um personagem estritamente egoísta, dada a sua criancice. “Brincando” com Suzi e curtindo a embriaguez com o “licor de butiá”, Macunaíma está de todo distanciado do trabalho. Esta alienada tarefa o herói deixa por conta de seu irmão Jiguê, que, no transcorrer de toda a obra, é ironicamente tratado pelo epíteto de “muito bobo”.

A liberdade de Macunaíma é investida também nas suas inusitadas fugas. Ainda que esteja em ação, devido à velocidade com que parte de um lugar para outro, nesses momentos o herói age como se realizasse grandes passeios, o que caracteriza mais uma atividade ociosa. Pode ser observado um exemplo disso na perseguição da Velha Ceiuci. Macunaíma está a perigo, pois, a qualquer instante pode ser morto por Ceiuci; mesmo assim, aproveita para realizar um grande passeio por todo o território brasileiro e alguns lugares da América do Sul, tomando conhecimento de paisagens e culturas diversas. Sob o galope de um cavalo e depois voando num aeroplano (Tuiuiú), eis alguns lugares que o herói passeia:

²⁰⁹ Ibidem, p. 117-118.

(...) caminhou caminhou caminhou e já perto de Manaus ia correndo quando o cavalo deu uma topada que arrancou o chão. No fundo do buraco Macunaíma enxergou uma coisa relumeando. Cavou depressa e descobriu o resto do deus Marte, escultura grega achada naquelas paragens (...). perto de Mendonza na Argentina quase dar um esbarrão num galé que também vinha fugindo da Guiana Francesa (...) virou a serra do Paranacoara (...). Passando no Ceará decifrou os letreiros indígenas do Aratanha; no Rio Grande do Norte costeando o serrote do Cabelo-não-tem decifrou outro. Na Paraíba, indo de Manguape pra Bacamarte passou na Pedra-Lavrada com tanta inscrição que dava um romance. (...) não sabia bem mais em que parte de Brasil estava e lembrou de perguntar:

— Me diga uma coisa, filho de gambá é raposa, como que chama este lugar?

A cunhã secundou emproada:

— Aqui é o Buraco de Maria Pereira.

Macunaíma soltou uma grande gargalhada e escafedeu enquanto a mulher amoitava outra vez. O herói seguiu de carreira e enfim passou pra outra banda do rio Chui. Foi lá que topou com o tuiuíu pescando. (...)

Logo o tuiuíu se transformou na máquina aeroplano. (...) Voaram sobre o chapadão mineiro de Urucuia, fizeram o circuito de Itapeperica e bateram pro Nordeste. (...) ²¹⁰

A desregionalização do percurso de Macunaíma favorece a sensação de liberdade; a cada canto que passa, o herói conhece algum segredo daquela dada região. Em Manaus descobre “o resto do deus Marte”, no Ceará e no Rio Grande do Norte, identificado com a cultura indígena, decifra os “letreiros”, sobrevoa as terras de Minas Gerais, depois retorna ao Nordeste. É evidente a sensação de prazer que o herói sente em estar em contato com tais lugares. A “grande gargalhada” que solta ao saber da história de Maria Pereira, representa o quão descontraído está, mesmo aterrorizado pela velha Ceiuci. Esse comportamento de Macunaíma sugere-nos a idéia de que o herói não apenas foge de Ceiuci para salvar a sua vida, mas também quer contemplar o prazer dos longos passeios, o que lhe faz sentir-se livre.

Na perseguição que sofre do minhocão Oibê, já pelo capítulo XV (“A pacuera do Oibê”), o herói arruma sempre uma forma de aproveitar o ócio: seja através das gargalhadas que dá através do inusitado encontro com Hércules Florence²¹¹, seja com o descanso ou com o sono que se dedica após retardar a corrida do monstro, botando “o furabolo na goela” e

²¹⁰ ANDRADE, 2001, p. 100-102.

²¹¹ Macunaíma acha graça nas palavras de Hércules Florence, por ele afirmar ser o inventor da fotografia no ano de 1927. Esta perspectiva de tempo parece, para Macunaíma, incompatível com o tempo em que ele vivenciava, daí a reflexão cômica do herói. (ANDRADE, 2001, p. 137). Compreendemos, então, que esta passagem é também caracterizada pela interseção do violeiro-narrador, que conta as aventuras de Macunaíma como se estivesse realizando um grande repente, ou seja, os fatos narrados vão surgindo ao ritmo do improvisado, e trazem, com isso, inusitadas imagens que promovem o cômico.

vomitando “areão de farinha”, “tartarugal mexemechendo” e “lamedo cheio de sapos-bois”, que se amontoavam em frente do minhocão, impedindo-lhe de capturar Macunaíma.

O prazer do ócio em Macunaíma é marcado pela ambigüidade, pois, ao mesmo tempo em que o faz viver sensações de gozo, que ele só sentiu mais intensamente com a Mãe do Mato, serve para o herói esquecer da tristeza de estar sem a sua amada Ci. Por isso, há algumas passagens em que o herói vem de um ápice de felicidade (como a ilustrada acima), e, abruptamente, sente-se triste:

(...) Era se rindo em plena felicidade, parando pra gozar de estrofe que ele cantava assim:

Quando eu morrer não me chores,
Deixo a vida sem sodade;
— Mandu sarará,

Tive por pai o desterro,
Por mãe a infelicidade,
— Mandu sarará,

Papai chegou e me disse:
— Não hás de ter um amor!
— Mandu sarará,

Mamãe veio e me botou
Um colar feito de dor,
— Mandu sarará,

Que o tatu prepare a cova
Dos seus dentes desdentados,
— Mandu sarará,

Para o mais desinfeliz
De todos os desgraçados,
— Mandu sarará...²¹²

Neste fragmento, que aparece intercalado na passagem citada anteriormente, notamos que Macunaíma sai de imediato do estado de alegria para o de tristeza. A negatividade do eu-lírico (Macunaíma) dá-se desde a sua origem, visto que ele é descrito como filho do ‘desterro’ com a ‘infelicidade’. A aproximação da morte surge, então, como solução única para se findar os seus sofrimentos. A identificação de Macunaíma com este poema pode ser verificada com a sua lembrança de Ci; num lapso de pensamento em que o herói se faz perceber que não mais tem acesso à imperatriz das Icamiabas, depara-se com a tristeza. Esta só é desfeita quando Macunaíma volta a si para dar continuidade à ação ociosa.

²¹² ANDRADE, 2001, p. 67.

O seu ócio, além de representar a crítica de oposição ao trabalho, como discutiremos mais adiante, também se revela como uma necessidade de libertação dos problemas que assolam o Brasil: a fome, a corrupção, as pestes, as doenças etc. Daí, surge o dístico: “— Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são”. A sátira deflagra um país repleto de dificuldades; a fome é proveniente, então, da elevada concentração de saúvas, formigas que têm como hábito cortar as folhas dos vegetais, provocando sérios prejuízos na lavoura. Sem colheita, só resta a escassez do alimento, o que alastra a fome. Sem a alimentação vêm as inúmeras doenças, e aí se constrói a representação da dura realidade social do Brasil. Por isso, visando não se preocupar com tais máculas, o herói liberta-se com o ócio:

E uma luz vasta brilhou no cérebro dele. Se ergueu na jangada e com os braços oscilando por cima da pátria decretou solene:

— POUCA SAÚDE E MUITA SAÚVA, OS MALES DO BRASIL SÃO!

Pulou da jangada sufragante, foi fazer continência diante da imagem de Santo Antônio que era capitão de regimento e depois deu em cima de todas as cunhãs por aí. Logo topou com uma que fora varina lá na terrinha do compadre chegadinho-chegadinho e ainda cheirava no mais! um fartum bem de peixe. Macunaíma piscou pra ela e os dois vieram na jangada brincar. Fizeram. Bastante eles brincaram. Agora estão se rindo um pro outro.²¹³

Macunaíma não perde tempo refletindo longamente na insalubre situação do país, pois isso pode deixá-lo preocupado. Desprovendo-se desse ‘trabalho’ de pensar sobre os males do Brasil, o personagem logo retoma à sua “brincadeira”, para se sentir novamente feliz. O seu encontro com a imagem de Santo Antônio parece-nos relevante para estimulá-lo à prática ociosa do sexo, porque, na tradição popular religiosa, esse sacerdote é conhecido como o incentivador do matrimônio, isto é, o “padre casamenteiro”. Macunaíma, em respeito ao seu ofício de unir casais, saúda Santo Antônio fazendo continência, e, logo em seguida, vê-se de todo estimulado a acasalar-se com as cunhãs.

No capítulo X (“Paui-Pódole”), a busca por atividades ociosas também serve para o herói conter o seu desgosto diante da impossibilidade de ter de volta a muiraquitã. O gigante, após quase morrer por causa de surra que Macunaíma lhe aplica no terreiro de Exu, está muito doente, e passa meses na rede. Como ele guarda a muiraquitã dentro de um caramujo escondido por debaixo do seu corpo, não há condição de Macunaíma tentar uma

²¹³ Ibidem, p. 68-69.

estratégia de resgate. Por isso, o herói vai “refrescar as idéias²¹⁴” na cidade. Toma conhecimento da história do Cruzeiro, também chamado de Pai do Mutum, e, através de tal lenda, o herói aproxima-se do ócio. Macunaíma se interessa em saber mais sobre o dia do Cruzeiro, por se tratar de um feriado criado pelos brasileiros com o objetivo de se descansar mais, ou seja, tem-se mais uma nova oportunidade de o herói, com isso, estar junto ao ócio. Macunaíma diverte-se exercendo a função de um contador de histórias. O herói conta, então, que, antes de tornar-se o Cruzeiro, o Pai do Mutum chamava-se Pauí-Pódole e era um pássaro que vivia empoleirado descansando. O feiticeiro Camã-Pabinque dedica-se em caçá-lo, e, não conseguindo acertar-lhe flechada, transforma-se em formiga:

(...) o catimbozeiro virou na tocadeira Ilague e foi subindo pelo pau mas o Pai do Mutum enxergou a formigona e soprou um pio forte. Bateu um ventarrão tamanho que o feiticeiro despencou do pau, caindo nas capitivas da serrapilheira. Então virou na tacuri Opalá menorzinha e foi subindo outra vez, porém Pauí-Pódole tornou a enxergara a formiga. Soprou e veio um ventinho brisando que sacudiu Opalá nas trapoerabas da serrapilheira. Então Camã-Pabinque virou na lavapés chamada Megues, pequetitinha, subiu na acupu, ferrou o Pai do Mutum bem no furinho do nariz, enrolou o corpico e trazendo o não-se-diz entre os ferrões, juque! esguichou ácido-fórmico aí. Chi! minha gente! Isso Pauí-Pódole abriu um vôo esparramado com a dor e espirrou Megue longe! O feiticeiro nem não pôde sair mais do corpo de Megue, do susto que pegou. E ficou mais essa praga da formiguinha lavapés prá nós...

“Pouca saúde e muita saúva,

Os males do Brasil são!”

Já falei!... No outro dia Pauí-Pódole quis ir morar no céu pra não mais padecer com as formigas da nossa terra. Fez. (...) ²¹⁵

Esta passagem mostra uma transferência do foco narrativo da terceira para a primeira pessoa, porém, fazendo com que Macunaíma, na sua condição de personagem da obra, assuma a função de um narrador aproximado daquele contador de histórias, ou seja, como um autêntico narrador em terceira pessoa. Assim, ao mesmo tempo, temos um Macunaíma identificado com a história de Pauí-Pódole por este ser um seguidor da liberdade, dada a sua condição de pássaro e praticante do ócio, visto que passa todo o tempo “trepado no galho alto da acapu, descansando”²¹⁶. Camã-Pabinque representa o caçador, dedicado, portanto, ao trabalho, e que quer acabar com o ócio do Pai do Mutum, transfigurando-se na inoportuna formiga. Macunaíma emite mais uma vez o dístico “Pouca saúde e muita saúva, / Os males do Brasil são”, de modo a relacionar a história do Pai do Mutum com a sua, visto

²¹⁴ ANDRADE, 2001, p. 83.

²¹⁵ Ibidem, p. 87.

²¹⁶ ANDRADE, 2001, p. 86.

que ambos enfrentam grandes dificuldades por serem defensores da vida ociosa. Cansado de viver perseguido, por não mais poder exercer a sua liberdade, Pauí-Pódole decide virar estrela, pois o céu era um lugar compreendido como uma “terra sem mal, adonde havia muita saúde e pouca saúva”²¹⁷.

A história do Pai do Mutum fez o herói esquecer temporariamente da preocupação com a muiraquitã. Tanto é que, findada a lenda, Macunaíma e todos os ouvintes ali presentes entregam-se à felicidade do ócio:

Macunaíma parou fatigado. Então se ergueu do povoréu um murmurejo longo de felicidade fazendo relumear mais ainda as gentes, os pais-dos-pássaros os pais-dos-peixes os pais-dos-insetos os pais-das-árvores, todos esses conhecidos que param no campo do céu. E era imenso o contentamento daquela paulistanada mandando olhos de assombro pras gentes, pra todos esses pais dos vivos brilhando morando no céu. E todos esses assombros de-primeiro foram gente depois foram os assombros misteriosos que fizeram nascer todos os seres vivos. E agora são as estrelinhas do céu.

O povo se retirou comovido, feliz no coração cheio de explicações e cheio das estrelas vivas. Ninguém não se amolava mais nem com dia do Cruzeiro nem com as máquinas repuxos misturadas com a máquina luz elétrica. Foram pra casa botar pelego por debaixo do lençol porque por terem brincado com o fogo aquela noite, na certa que iam mijar na cama. Foram todos dormir. E a escuridão se fez.²¹⁸

O contato fantasioso com a história do Cruzeiro faz com que todos estabeleçam uma relação de harmonia com os “conhecidos que pairam no campo do céu”. Macunaíma os conduz ao ócio, e, por isso, todos se sentem plenamente felizes. Movida pela sensação de liberdade, a “paulistanada” entrega-se à imaginação e desconecta-se do universo opressor do trabalho, metaforizado nas “máquinas repuxos misturadas com a máquina luz elétrica”. Resultado: o herói, porta-voz do ócio, favorece o sono tranqüilo. A idéia de se “mijar na cama” pode representar o sono liberto de quaisquer obrigações; os paulistanos, ao ouvirem Macunaíma, entregam-se ao relaxamento, e contemplam o sono preguiçoso, o qual os libertava, ao menos por uma noite, da alienação do trabalho que há tanto tempo já estavam habituados.

No capítulo XIV (“Muiraquitã”), o herói parte de todo objetivado para o resgate do seu talismã, mas, enquanto aguarda o gigante sair de casa para, então, matá-lo, distrai-se a olhar o namoro de um casal, a fim de excitar-se, e depois lhes conta a história da onça parda

²¹⁷ Ibidem, p. 85. Com base neste episódio de Pauí-Pódole, o herói Macunaíma, quando se vê sozinho e definitivamente sem a muiraquitã, também decide ir para o céu para se transformar na constelação “ursa maior”. Adiante analisaremos mais detalhadamente este desfecho do herói.

²¹⁸ ANDRADE, 2001, p. 88.

que virou automóvel, chamada de Palauá²¹⁹. Ou seja, temos mais duas atitudes de Macunaíma que o fazem estar em contato direto com o ócio: a contemplação do sexo entre o chofer e a criadinha, e o momento em que o herói assume a posição de um contador de histórias.

As brincadeiras, assim como as mentiras contadas por Macunaíma, correspondem, geralmente, às estratégias criadas pelo herói para garantir o seu ócio em meio à cidade. No capítulo V (“Piaimã”), por exemplo, Macunaíma toma conhecimento sobre a maldade de Piaimã:

Venceslau Pietro Pietra morava num tejupar maravilhoso rodeado de mato no fim da rua Maranhão olhado pra noruega do Pacaembu. Macunaíma falou pra Maanape que ia dar uma chegadinha até lá por amor de conhecer Venceslau Pietro Pietra. Maanape fez um discurso mostrando as inconveniências de ir lá porque o regatão andava com o calcanhar pra frente e si Deus o assinalou alguma coisa lhe achou... De certo um manuari malévo... Quem sabe se o gigante Piaimã comedor de gente!... Macunaíma não quis saber.²²⁰

Em passagem posterior a esta, mostra-se que Macunaíma, mesmo correndo risco de vida, sendo alertado por Maanape, vai ao encontro de Piaimã. Como numa simples brincadeira, imita o canto de um pássaro para chamar a atenção do gigante: “— Ogoró! ogoró! ogoró!²²¹”. Piaimã, sabendo que aquele barulho não era de pássaro, e sim de gente, logo encontra o herói escondido em meio às folhagens, para o matar com uma flecha no coração. Podemos entender que a necessidade do herói de lançar-se às brincadeiras é traço característico de sua entrega ao ócio. Ao ignorar as advertências do irmão, Macunaíma está mostrando que age somente a partir de suas vontades; sendo ou não desastrosas, as suas ações são articuladas de modo a valorizar a liberdade.

As mentiras contadas pelo herói são mais um recurso que proporciona o seu contato com o ócio, pois são construídas com o intuito da diversão. Quando Macunaíma recupera-se de sua primeira morte, vai à procura dos ingleses, a fim de conseguir uma arma de fogo (“garrucha”) para vingar-se de Venceslau. Maanape quer também uma arma, mas Macunaíma dissimula, dizendo que, por Maanape não saber falar inglês, corria o risco de “pedir uma garrucha e darem conserva”²²². É então que o herói prontifica-se em realizar o desejo de seu irmão, mesmo sem entender nada de língua inglesa.

²¹⁹ Ibidem, p. 123-124.

²²⁰ ANDRADE, 2001, p. 44.

²²¹ Ibidem.

²²² ANDRADE, 2001, p. 48.

E foi falar outra vez com os ingleses. Debaixo da árvore garrucheira os ingleses sacolejaram os ramos porém não caiu nem uma garrucha não. Então foram debaixo da árvore baleira, os ingleses sacudiram e despencou um desperdício de balas que Macunaíma deixou cair no chão depois catou.

— Agora uísque, falou.

Foram debaixo da árvore uisqueira, os ingleses sacudiram e despencaram duas caixas que Macunaíma pegou no ar. Agradeceu pros ingleses e voltou pra pensão. Lá chegando escondeu as caixas debaixo da cama e foi falar pro mano:

— Falei inglês com eles, mano, porém não tinha nem garrucha nem uísque por causa que passou uma correição de formiga oncinha e comeu tudo. As balas trago aqui. Agora dou minha garrucha pra você e quando alguém bulir comigo você atira.

O interesse de Macunaíma em esconder o uísque é evidenciado pelo seu desejo de embriaguez. Ele sabe que essa bebida alcoólica vai lhe trazer os mesmos efeitos do pajuari — soneira, tonteira, gargalhadas; eis, portanto, mais uma boa oportunidade de Macunaíma aproveitar o ócio. Para também se abster de quaisquer preocupações ou trabalhos, o herói cria a mentira sobre a garrucha, e entrega a Maanape a sua arma acompanhada de muita munição. Com isso, observa-se que o herói satisfaz a vontade do irmão de possuir uma garrucha, mas impõe-lhe a responsabilidade de garantir a sua segurança, o que, conseqüentemente, desobriga Macunaíma de preocupar-se com os perigos, e, assim, poder estender mais ainda o seu ócio.

A dissimulação da ‘francesa Macunaíma’ é uma mentira criada a partir de seu ócio, e trata-se de uma importante investida de recuperação da muiquitã:

No outro dia, com o pensamento sempre na marvada, o herói percebeu que xetrara mesmo duma vez e nunca mais que podia aparecer na rua Maranhão porque agora Venceslau Pietro Pietra já o conhecia bem. Imaginou imaginou e ali pelas quinze horas teve uma idéia. Resolveu enganar o gigante. Enfiou um membi na goela, virou Jiguê na máquina telefone e telefonou pra Venceslau Pietro Pietra que uma francesa queria falar com ele a respeito da máquina negócios. O outro secundou que sim e que viesse agorinha já porque a velha Ceiuci tinha saído com as duas filhas e podiam negociar mais folgado.²²³

Primeiramente, a idéia de virar francesa nasce de um momento em que Macunaíma dedica-se à imaginação. Ou seja, o ócio, como uma possibilidade de ação reflexiva, ajuda-o diretamente na realização de seu objetivo maior: retomar a muiquitã. Como Piaimã é um personagem inteiramente ligado às relações de lucro e de comércio, Macunaíma (francesa) identifica-se como alguém disposto a tratar de negócios, e, rapidamente, fisga a atenção de seu opositor. Mais uma vez, temos a clara oposição entre os objetivos de Macunaíma e de

²²³ Ibidem, p. 50.

Venceslau Pietro Pietra junto à muiraquitã. O herói a enxerga para satisfazer-se no seu ócio, visto que a pedra serve para Macunaíma ficar a lembrar de sua amada Ci; enquanto que, para o gigante, a muiraquitã vai lhe trazer mais poder de capital, pois ela amplia a sua coleção de pedras raras, o que significa um aumento real de seu patrimônio.

Piaimã possui um apego material à muiraquitã, na sua condição de colecionador, o que sugere a idéia de um olhar lucrativo diante da pedra. Tanto é que ele diz não estar de acordo a vender a muiraquitã, mas se submete a dá-la, caso a francesa se entregue sexualmente para ele. Observemos esta cena:

A francesa sentou numa rede e fazendo gestos graciosos principiou mastigando. Estava com muita fome e comeu bem. Depois tomou um copo de Puro pra rebater e resolveu entrar no assunto de chapéu-de-sol aberto. Foi logo perguntando si o gigante era verdade que possuía uma muiraquitã com forma de jacaré. O gigante foi lá dentro e voltou com um caramujo na mão. E puxou pra fora dele uma pedra verde. Era a muiraquitã! Macunaíma sentiu um frio por dentro de tanta comoção e percebeu que ia chorar. Mas disfarçou bem perguntando si o gigante não queria vender a pedra. Porém Venceslau Pietro Pietra piscou faceiro dizendo que vendida não dava a pedra não. Então a francesa pediu suplicando pra levar a pedra de emprestado pra casa. Venceslau Pietro Pietra mais uma vez piscou faceiro falando que de emprestado não dava a pedra também não.

— Você imagina então que vou cedendo assim com duas risadas, francesa? Qual!

— Mas estou querendo tanto a pedra!...

— Vá querendo!

— Pois tanto se me dá como se me dava, regatão!

— Regatão uma ova, francesa! Dobre a língua! Colecionador é que é!

(...)

Então Piaimã contou pra francesa que ele era um colecionador célebre, colecionava pedras. (...) confessou que a jóia da coleção era mesmo a muiraquitã com forma de jacaré comprada por mil contos da imperatriz das icamiabas lá nas praias da lagoa Jaciuriá. E tudo era mentira do gigante, Vai, ele sentou na rede mui rente da francesa, muito! e falou murmurando que com ele era oito ou oitenta, não vendia não emprestava a pedra mas porém era capaz de dar... “Conforme...” O gigante estava mais era querendo brincar com a francesa. Quando por causa do jeito de Piaimã o herói entendeu o que significava o tal “conforme”, ficou muito inquieto. Matutou: “Será que o gigante imagina que sou francesa mesmo!... Cai fora, peruano senvergonha!” E saiu correndo pelo jardim. (...)²²⁴

O narrador, valendo-se, por hora, do discurso indireto-livre, descreve a emoção de Macunaíma somente ao ver a sua tão desejada muiraquitã: “Era a muiraquitã! Macunaíma sentiu um frio por dentro de tanta comoção e percebeu que ia chorar.” Compreende-se, então, o interesse sentimental da pedra para o “herói de nossa gente”. Ao pedir “suplicando pra levar

²²⁴ ANDRADE, 2001, p. 51-52.

a pedra de emprestado pra casa”, o herói demonstra a condição de sofrimento que sente por estar tão distante de seu maior talismã. Já o gigante reproduz a idéia de que a pedra é somente uma fonte de lucros, por isso mente dizendo que ela custou um alto valor (“mil contos”), até para poder tirar o máximo de vantagem junto à francesa. Ao dizer que não a vende, Piaimã não quer projetar um sentido de valor sentimental; pretende induzir Macunaíma a acreditar que ele não tem a menor condição de comprá-la por vias financeiras. Daí, o jogo de sedução do gigante é caracterizado pela indecente proposta de troca: a francesa cede o seu sexo para ter como prêmio a desejada pedra. A muiraquitã tem, para Piaimã, o valor de moeda, reproduzindo uma visão de negócio, tal qual uma transação comercial comum ao sistema capitalista.

No capítulo XI (“A velha Ceiuçi”), também encontramos Macunaíma criando situações com o intuito de se aproximar do ócio da brincadeira. Chama os moradores da pensão, os vizinhos entre outros transeuntes que por ali passavam, e mente dizendo que pegou dois “veados catingueiros”, quando, na verdade, havia caçado apenas dois ratos chamuscados.

Lá chegando ajuntou os vizinhos, criados a patroa cunhãs datilógrafos estudantes empregados-públicos, muitos empregados-públicos! todos esses vizinhos e contou pra eles que tinha ido caçar na feira do Arouche e matara dois...

— ... mateiros, não eram viados mateiros não, dois viados catingueiros que comi com os manos. Até vinha trazendo um naco pra vocês mas porém escorreguei na esquina, caí derrubei o embrulho e cachorro comeu tudo.²²⁵

Depois que o herói cria mais esta brincadeira, todos vão irados tomar satisfação, e encontram Macunaíma no seu quarto, “tocando numa flautinha feita de canudo de mamão²²⁶”. O herói admira-se, demonstrando sossego, e até os aconselha a não ficarem com raiva, pois aquilo fazia mal à saúde. O efeito cômico é ampliado, quando ele admite estar mentindo, o que surpreende a todos. No entanto, esta brincadeira serve para Macunaíma esconder a sua tristeza diante da saudade de sua amada Ci e de sua terra:

Jogou a flautinha fora, pegou no ganzá pigarreou e descantou. Descantou a tarde inteirinha uma moda tão sorumbática mas tão sorumbática que os olhos dele choraram a cada estrofe. (...) Macunaíma sentiu-se desinfeliz e teve saudades de Ci a inesquecível. Chamou os manos pra se consolarem todos juntos. Maanape e Jiguê sentaram junto dele na cama e os três falaram longamente da Mãe do Mato. E espalhando a saudade falaram dos matos e cobertos de cerrações deuses e barrancas traiçoeiras do

²²⁵ Ibidem, p. 89.

²²⁶ ANDRADE, 2001, p. 90.

Uraricoera. Lá que eles tinham nascido e se rido pela primeira vez nos macurus... Encostados nas maquiras pra lá do limpo do mucambo os güirás cantavam o que não davam o dia e eram pra mais de quinhentas as famílias dos güirás... Perto de quinze vezes mil espécies de animais assombravam o mato de tantos milhões de paus que não tinham mais conta... (...) na escuridão o calor se amaciava como saindo das águas; pra trabalhar se cantava; nossa mãe ficava virada numa cochila mansa no lugar chamado Pai da Tocandeira... Ai, que preguiça... E os três manos perceberam pertinho o murmurejo do Uraricoera! Oh! como era bom por lá... O herói se atirou pra trás chorando largado na cama.²²⁷

Esta tristeza de Macunaíma dá-se pela clara oposição existente entre o Mato Virgem e a Cidade de São Paulo. Enquanto nesta o herói vê-se oprimido em praticar o seu ócio, às margens do Uraricoera, ao contrário, ele tem a liberdade de agir, contemplando a exuberância da fauna e da flora. No Mato Virgem, ele lembra de todos os prazeres compartilhados com Ci, enquanto São Paulo o faz sofrer por lhe distanciar da muiraquitã. Observemos que o narrador identifica-se com a emoção dos irmãos, dada a sua posição de onisciência intrusa; por certo tempo, o leitor imagina que ele também sente as mesmas saudades de Macunaíma: “nossa mãe ficava virada numa cochila mansa no lugar chamado Pai da Tocandeira...”, o que intensifica ainda mais essa visão positiva da tribo Tapanhumas, como um contraponto de São Paulo. Até o trabalho praticado na terra das icamiabas é lembrado de forma aproximada do ócio: “pra trabalhar se cantava”; ou seja, o contato com a arte do canto é a condição necessária no desenvolvimento do trabalho. Entendendo o canto como mais uma possibilidade de ócio, pode-se compreender que o trabalho entre os tapanhumas é desenvolvido a partir de uma ação prazerosa, o que, dialeticamente, não ocorre em São Paulo.

Macunaíma, como já dissemos, parte para São Paulo determinado a recuperar a sua muiraquitã. Porém, quando descobre que os seus bagos de cacau não serviam de nada, e que, para conseguir a moeda da cidade, seria necessário trabalhar, o herói logo desiste de seu objetivo:

(...) entrando nas terras do igarapé Tietê adonde o burbom vogava e a moeda tradicional não era mais cacau, em vez, chamava arame contos contecos milréis borós tostão duzentorréis quinhentorréis, cinquenta paus, noventa bagarotes, e pelegas cobras xenxéns caraminguás selos bicos-de-coruja massuni bolada calcário gimbra siridó bicha e pataracos, assim, adonde até liga pra meia ninguém comprava nem por vinte mil cacaus. Macunaíma ficou muito contrariado. Ter de trabucar, ele, herói... Murmurou desolado:

— Ai! que preguiça!...

Resolveu abandonar a empresa, voltando pros bagos de que era imperador. Porém Maanape falou assim:

²²⁷ Ibidem, p. 90-91.

— Deixa de ser aruá, mano! Por morrer um carangueijo o mangue não bota luto! que diacho! Desanima não que arranjo as coisas!

Quando chegaram em São Paulo, ensacou um pouco do tesouro pra comerem e barganhando o resto na Bolsa apurou perto de oitenta contos de réis. Maanape era feiticeiro. Oitenta contos não valia muito mas o herói refletiu bem e falou pros manos:

— Paciência. A gente se arruma com isso mesmo, quem quer cavalo sem tacha anda de a-pé...

Com esses cobres é que Macunaíma viveu...²²⁸

Macunaíma indigna-se pela sua moeda nada valer, e acha inadmissível ter que trabalhar para sobreviver. Enumerando as implicações negativas do capitalismo, Paul Lafargue²²⁹ diz que, no sistema capitalista, o ser humano é induzido ao trabalho sob o argumento de que sem ele não conseguirá sobreviver. Assim, a lógica do capitalismo é estabelecida da forma seguinte: os ociosos estão destinados à fome, enquanto que estão salvos os dedicados ao trabalho. Macunaíma vê-se com preocupação extrema, dada essa necessidade de trabalho imposta na cidade. Seu título de imperador, sua consagração de herói de nada valiam ali. O personagem coloca-se numa posição radical com relação ao seu ócio, por isso decide abandonar a sua meta. O desabafo, na expressão “— Ai! que preguiça!...”, mostra-nos que Macunaíma dispunha-se a viver triste, sem a muiraquitã, a ter obrigação de trabalhar. A proposta de seu irmão consola Macunaíma, porque, ao dizer que ‘arranja as coisas’, está garantindo ao herói que não haverá necessidade de ele trabalhar.

Sua repulsa ao trabalho é verificada também na relação conflituosa com Piaimã. O herói sente imensa inveja do gigante por ele ser um consagrado colecionador de pedras preciosas. Quer imitá-lo, mas logo desiste porque percebe que carregar pedras implica em fazer um grande esforço:

Macunaíma estava muito contrariado. Venceslau Pietro Pietra era um colecionador célebre e ele não. Suava de inveja e afinal resolveu imitar o gigante. Porém não achava graça em colecionar pedra não porque já tinha uma imundície delas na terra dele pelos espigões, nos manadeiros nas corredeiras nas seladas e gupiaras altas. E todas essas pedras já tinham sido vespas formigas mosquitos carrapatos animais passarinhos gentes e cunhãs e cunhatãs e até as graças das cunhãs e das cunhatãs... Pra que mais pedra que é tão pesado de carregar!... Estendeu os braços com moleza e murmurou:

— Ai! que preguiça!...

Matutou matutou e resolveu. Fazia uma coleção de palavras feias de que gostava tanto .

Se aplicou. Num átimo reuniu milietas delas e todas as falas vivas e até nas línguas grega e latina que estava estudando um bocado. A coleção

²²⁸ ANDRADE, 2001, p. 41.

²²⁹ LAFARGUE, 1980

italiana era completa, com palavras pra todas as horas do dia, todos os dias do ano, todas as circunstâncias da vida e sentimentos humanos. Cada bocagem! Mas a jóia da coleção era uma frase indiana que nem se fala.²³⁰

O herói cria desculpas para justificar que não gostava de pedras, porém, por fim, compreende o verdadeiro empecilho: o cansaço de carregar todo aquele peso. Coletar pedras, então, trata-se de uma atividade que distanciaria o herói de sua liberdade ociosa. Por isso, ele resolve ser colecionador de palavras feias, já que não precisa usar de sua força física. O ócio também tem uma significativa importância na ‘formação’ de Macunaíma para se tornar um colecionador, pois o estudo e a pesquisa das variadas línguas são pré-requisitos básicos na obtenção dessas palavras, tendo em vista que se tratam de atividades oriundas da reflexão. Para ampliar o sentido irônico do ócio, é dito que o principal componente da coleção de Macunaíma é “uma frase indiana que nem se fala”, o que nos indica o prazer de inação sentido pelo herói, apegado ao ócio de tal forma que não quer ter nem ao menos o esforço de falar.

Observamos até aqui que o trabalho é uma ação renegada por Macunaíma, seja o trabalho realizado pelos seus companheiros da tribo tapanhumas, seja a noção de trabalho posta na cidade. Entende-se, então, que trabalhar, para Macunaíma, distancia o sujeito do ócio, de modo que lhe impossibilita a liberdade. Outrossim, em dado momento da obra, o resgate da muiraquitã adquire o sentido de obtenção da liberdade, pois, a muiraquitã, por se tratar da lembrança viva de Ci, vai significar o ápice do ócio vivenciado pelo herói. Daí, Macunaíma, compreendendo a superioridade de seu opositor, Venceslau Pietro Pietra, dedica-se à realização de certos trabalhos, o que simboliza os sacrifícios do herói para a conquista de seu objetivo. No capítulo VII (“Macumba”), vejamos algumas passagens em que as ações de Macunaíma estão aproximadas de trabalhos.

Macunaíma estava muito contrariado. Não conseguia reaver a muiraquitã e isso dava ódio. O melhor era matar Piaimã... Então saiu da cidade e foi no mato Fulano experimentar força. Enfiou o braço na sapopemba e deu um puxão pra ver si arrancava o pau mas só o vento sacudia a folhagem na altura porém. “Inda não tenho bastante força não”, Macunaíma refletiu. Agarrou num dente do ratinho chamado crô, fez uma bruta incisão na perna, de preceito pra quem é frouxo e voltou sangrando pra pensão.²³¹

A experimentação da força física é uma atividade laboriosa. Macunaíma, costumeiramente distanciado de qualquer ação que exija um esforço físico (pesca, caça ou

²³⁰ ANDRADE, 2001, p. 56.

²³¹ Ibidem, p. 57.

colheita, por exemplo), vê-se condicionado a tal trabalho, porque está movido pelo ódio. O herói quer muito a sua pedra preciosa, mas reconhece que não reúne forças necessárias para derrotar o seu adversário. O trabalho operado por Macunaíma só se realiza com a finalidade de reconquista do seu ócio. Perde, portanto, aquele sentido de produtividade, ou seja, é um trabalho que não corrobora com quaisquer ideais de sublimação do homem, como se vê no intencionado sentido alienado do trabalho capitalista. Ao contrário disso, o seu trabalho é voltado inteiramente para o seu individualismo, por isso não tem preocupação alguma em afeiçoar-se com qualquer ação elevadora ou digna de valor, dentro de uma acepção social ou coletiva.

A prova disso é que Macunaíma segue para o Rio de Janeiro e evoca Exu para molestar o gigante, executando um esforço máximo (trabalho) para matar Venceslau Pietro Pietra. Em meio ao trabalho da macumba, o herói vivencia também o prazer, o que descaracteriza aquela noção de trabalho alienado.

Era assim. Saudaram todos os santos da pajelança, o Boto Branco que dá os amores, Xangô, Omulu, Iroco, Oxosse, a Boiúva Mãe Feroz, Obatalá que dá força pra brincar muito, todos esses santos e o sairê se acabou. Tia Siata sentou na tripeça num canto e toda aquela gente suando, médicos padeiros engenheiros rábulas policiais criadas focas assassinos Macunaíma, todos vieram botar as velas no chão rodeando a tripeça. As velas jogaram no teto a sombra da mãe-de-santo imóvel. Já quase todos tinham tirado algumas roupas e o respiro ficara chiado por causa do cheiro de mistura budum coty pitium e o suor de todos. Então veio a vez de beber. E foi lá que Macunaíma provou pela primeira vez o cachiri temível cujo nome é cachaça. Provou estalando a língua feliz e deu uma grande gargalhada.

(...)

E conversando pagodeando devoraram o bode consagrado e cada qual buscando o garrafão de pinga dele porque ninguém não podia beber no de outro, todos beberam muita caninha, muita! Macunaíma dava grandes gargalhadas e de repente derrubou o vinho na mesa. Era sinal de alegria pra ele e todos imaginavam que o herói era predestinado daquela noite santa. Não era não.²³²

A apresentação dos santos já traz algumas referências da prática do ócio — “o Boto Branco que dá os amores, (...) Obatalá que dá força pra brincar muito” —, o que faz Macunaíma sentir-se apto ao prazer na realização desse trabalho. O contato com a cachaça vai provocar, mais uma vez, a mesma sensação de embriaguez do pajuari, elevando o astral do herói, o que resulta na satisfação das grandes gargalhadas. Outras ações enfocadas de prazer são a conversa, a dança e a degustação; todas estas cometidas sem qualquer imposição de

²³² ANDRADE, 2001, p. 59-60.

limites, ou seja, todos que ali estavam tinham a liberdade de agir à maneira que queriam. Macunaíma está ali objetivado em aplicar vingança no gigante, ao mesmo tempo em que usufrui do ócio.

De tão felicitado com essas ‘brincadeiras’, Macunaíma encontra-se em tamanho estado de prazer que se lança ao encontro de Exu, e é consagrado o seu mais novo filho:

O par de nuas executava um jogo improvisado e festeiro que ritmavam os estralos dos ossos da tia, os juques dos peitos da gorda e o ogã com batidos chatos. Todos estavam nus também e se esperava a escolha do Filho de Exu pelo grande Cão presente. Jongo temível. Macunaíma fremia de esperança querendo o caria-pemba pra pedir uma tunda em Venceslau Pietro Pietra. Não se sabe o que deu nele de sopetão, entrou gingando no meio da sala derrubou Exu e caiu por cima brincando com vitória. E a consagração do filho de Exu novo era celebrada por licença de todos e todos se urarizaram em honra do filho novo do iça.²³³

Centrado no objetivo de surrar Piaimã, o herói vai ao encontro de Exu, na tentativa de obter mais rápido o seu desejo. Ao ‘brincar’ com Exu, Macunaíma executa uma de suas mais preferidas atividades ociosas — o sexo. E é graças a este que Macunaíma alcança a notoriedade por se tornar Filho de Exu, sob o consentimento de todos.

Vem a aplicação da surra. É o momento em que Macunaíma mais usa de sua força física, numa clara demonstração de dedicação a um “trabalho”, porém de todo identificado com o seu objetivo maior: destruir o gigante Venceslau para recuperar a muiraquitã.

Então foi horroroso o que se passou. Exu pegou três pauzinhos de erva-cidreira benta por padre apóstata, jogou pro alto, fez encruzilhada, mandando o eu de Venceslau Pietro Pietra vir dentro dele Exu pra apanhar. Esperou um momento, o eu do gigante veio, entrou dentro da fêmea, e Exu mandou o filho dar a sova no eu que estava encarnado no corpo polaco. O herói pegou uma tranca e chegou-a em Exu com vontade. Deu que mais deu. (...)

Enfim roxo de pancada sangrando pelo nariz pela boca pelos ouvidos caiu desmaiando no chão. E era horroroso... Macunaíma ordenou que o eu do gigante fosse tomar um banho salgado e fervendo e o corpo de Exu fumegou molhado o terreno. E Macunaíma ordenou que o eu do gigante fosse pisando vidro através dum mato de urtiga e agarra-compadre até as grunhas da serra dos Andes pleno inverno e o corpo de Exu sangrou com lapsos de vidro, unhas de espinhos e queimaduras de urtiga, ofegando de fadiga e tremendo de tanto frio. Era horroroso. E Macunaíma ordenou que o eu de Venceslau Pietro Pietra recebesse o guampaço dum marruá, um coice dum bagual, a dentada de um jacaré e os ferrões de quarenta vezes quarenta mil formigas-de-fogo e o corpo de Exu retorceu sangrando empolando na terra, com uma carreira de dentes numa perna, com quarenta vezes quarenta mil ferroadas na

²³³ Ibidem, p. 61.

pele já invisível, com a testa quebrada pelo casco dum bagual e um furo de aspa aguda na barriga.²³⁴

Macunaíma não mede esforços para massacrar o gigante. A intensificação da violência utilizada amplifica-se pela repetição de algumas expressões que fazem referência ao contínuo movimento: “Deu que mais deu”, “quarenta vezes quarenta mil”; ou que reforçam a idéia de repetição, como, por exemplo, as orações “Era horroroso”, “Macunaíma ordenou”. Temos a severa vingança para aquele que interrompe o ócio de Macunaíma. Venceslau Pietro Pietra é castigado brutalmente por ter enfurecido Macunaíma, de tal maneira que o herói reúne todos os esforços para se vingar, dedicando-se, como nunca antes fizera, a um trabalho, porém este de todo relacionado com a sua causa individual. Por fim, encerrada a macumba, o ócio de novo ganha espaço através do clima de confraternização de todos os participantes da cerimônia:

E para acabar todos fizeram a festa juntos comendo bom presunto e dançando um samba de arromba em que todas essas gentes se alegraram com muitas pândegas liberdosas. Então tudo acabou se fazendo a vida real. E os macumbeiros, Macunaíma, Jaime Ovalle, Dodô, Manu Bandeira, Blaise Cendrars, Ascenso Ferreira, Raul Bopp, Antônio Bento, todos esses macumbeiros saíram na madrugada.²³⁵

A degustação do “bom presunto” e, sobretudo, o contato com a arte da dança e da música garantem o clima de liberdade instaurada a partir da vitória (ainda parcial²³⁶) do ócio representado por Macunaíma. Tanto é que as músicas executadas na festa são composições descritas como “pândegas libertosas”, ou seja, sambas que tematizavam o significado da liberdade. Para dar mais ênfase a essa sensação de liberdade promovida pelo ócio de Macunaíma, o narrador refere-se aos amigos do “mundo real” de Mário de Andrade, numa proposta de trazer para a ficção a realidade, de modo a mostrar o prazer da diversão entre amigos.

Um capítulo-chave para compreendermos a oposição entre Macunaíma, apólogo do ócio, e a Cidade, âmbito de valorização do trabalho alienado, é “Carta pras Icamiabas”. O objetivo central da carta é fazer com que as mulheres da tribo tapanhumas enviem dinheiro para o herói. Em seu discurso, Macunaíma revela as diversas dificuldades que vem enfrentando na sua estada em São Paulo, a fim de sensibilizar as Icamiabas acerca de seus

²³⁴ ANDRADE, 2001, p. 62-63.

²³⁵ Ibidem, p. 64.

²³⁶ Entendamos que esse embate entre Macunaíma e o gigante favorece o herói apenas parcialmente, porque Piaimã ainda consegue escapar com vida.

penares. É então que se formula a imagem da cidade como o lugar que veta o herói de usufruir livremente o seu ócio. A lógica comercial, imposta pelo modelo de industrialização capitalista, faz com que o herói encontre grandes obstáculos: dificuldade de sobrevivência, a desigualdade social, o contato com a violência, a corrupção política, a imposição do trabalho excludente do ócio, e, principalmente, o distanciamento da muiraquitã. Por isso, Macunaíma empenha-se em desmerecer esse centro urbano, símbolo do capitalismo, isto é, apólogo do trabalho e excludente do ócio libertador.

No início da epístola, Macunaíma já comunica o desmerecimento com que os paulistas enxergam as icamiabas:

(...) Cumpre-nos, entretanto, iniciar estas linhas de saudade e muito amor, com desagradável nova. É bem verdade que na boa Cidade de São Paulo — a maior do universo, no dizer de seus prolixos habitantes — não sois conhecidas por “icamiabas”, voz espúria, sinão que pelo apelativo de Amazonas; e de vós, se afirma, cavalgardes ginetes belígeros e verdes da Hélade clássica; e assim sois chamadas. Muito nos pesou a nós, Imperador vosso, tais dislates da erudição porém heis de convir conosco que, assim, ficais mais heróicas e mais conspícuas, tocadas por essa plátina respeitável da tradição e da pureza antiga.²³⁷

Os habitantes da grande São Paulo desconhecem as icamiabas, e tal atitude revela o descompromisso com a tradição. Se levarmos em conta a distorção temporal que se encontra entre a tribo tapanhumas e a cidade de São Paulo, entende-se que Macunaíma não só muda de lugar, mas também realiza uma inusitada viagem pelo tempo, de modo a estruturar a sua trajetória em dois momentos distintos: o tempo primitivo, correspondente à sua vida nas margens do Uraricoera; e o tempo moderno, vivenciado em seu contato com a cidade. A crítica aplicada à cidade reflete o quanto os seus habitantes desrespeitam as tradições.

Numa leitura dialética, podemos apontar a valorização do trabalho como elemento imprescindível da cidade, que, por não valorizar o primitivo — ignorando Macunaíma, as icamiabas ou os demais habitantes da tribo tapanhumas —, desmerece também o ócio, elemento constituinte daquele modelo de sociedade primitiva, no qual Macunaíma era imperador e gozava livremente do prazer. Essas relações de oposição ócio-trabalho, tribo tapanhumas-São Paulo, Macunaíma-Piaimã justificam o olhar em torno da muiraquitã. Enquanto para Macunaíma e os demais companheiros(as) da tribo a pedra verde simboliza a lembrança da icamiaba mais ilustre, ou seja, um sentido inteiramente sentimental, para Venceslau Pietro Pietra tem apenas valor de comércio. Os outros habitantes de São Paulo

²³⁷ ANDRADE, 2001, p. 71.

atribuem uma atenção tão insignificante, ao ponto de Macunaíma dizer às icamiabas que seu talismã é “quasi desconhecido por aqui.”²³⁸ Vejamos, no trecho abaixo, o desapontamento de Macunaíma diante do desprezível tratamento dos paulistas junto à muiraquitã:

(...) O que vos interessará mais, por sem dúvida, é saberdes que os guerreiros de cá não buscam mavórticas damas para o enlace epitalâmico; mas antes as preferem dóceis e facilmente trocáveis por pequeninas e voláteis folhas de papel a que o vulgo chamará dinheiro — o “curriculum vitae” da Civilização, a que hoje fazemos ponto de honra em pertencermos. Assim a palavra muiraquitã, que fere já os ouvidos latinos do vosso Imperador, é desconhecida dos guerreiros, e de todo em geral que por estas partes respiram. Apenas alguns “sujeitos de importância em virtudes e letras”, como já dizia o bom velhinho e clássico frei Luís de Souza, citado pelo doutor Rui Barbosa, ainda sobre as muiraquitãs projectam as suas luzes, para aquilatá-las de medíocre valia, originárias da Ásia, e não de vossos dedos, violentos no polir.²³⁹

Enfatiza-se, portanto, o destrato com que os civilizados paulistanos tratam a muiraquitã. A cidade move-se somente sob o ângulo de visão consumista, já que a única coisa de real valor é o dinheiro. Antes de tratar da muiraquitã, Macunaíma comenta acerca da interferência do dinheiro no contato entre os “guerreiros” e as mulheres. A estranheza do herói dá-se porque a prática sexual junto às icamiabas nunca se deu através de uma relação de troca. Macunaíma punha-se livremente em contato com o sexo sempre de forma intensa, mas, em São Paulo, depende de dinheiro para praticá-lo. É, então, que o herói mostra-se preocupado com a contraditória lógica capitalista: para ter acesso ao ócio, é preciso de dinheiro, mas, para conseguir dinheiro, é preciso abster-se do ócio, pois é necessário trabalhar. Em suma, a muiraquitã é destrutada pelos paulistas por estes não terem identificação com o verdadeiro valor do amuleto; a relação da pedra verde com um mundo de ócio, de liberdade e de sentimento amoroso agride o ideal capitalista da vida do grande centro urbano.

Depois de caracterizar os habitantes de São Paulo, Macunaíma dedica-se a falar da cidade. O herói exhibe os diversos problemas, com o propósito de rebaixar São Paulo, que não lhe permitia a liberdade do ócio.

As ditas artérias são todas recamadas de ricocheteantes papezinhos e velívolas cascas de frutos; e em principal de uma finíssima poeira, e mui dançarina, e que se despargem diariamente mil e uma espécimes de vorazes macróbios, que dizimam a população. Por essa forma resolveram, os nossos maiores, o problema da circulação; pois que tais insectos devoram as

²³⁸ Ibidem.

²³⁹ ANDRADE, 2001, p. 72.

mesquinhas vidas da ralé e impedem o acúmulo de desocupados e operários; e assim se conservam sempre as gentes de número igual.²⁴⁰

A população de São Paulo convive com a constante poluição do ar e o elevado número de insetos peçonhentos. Macunaíma, fazendo uso de um discurso satírico, afirma que o controle demográfico da população é controlado graças às mortes provenientes de doenças provocadas pela poluição e por tais insetos.

Os políticos são duramente criticados, os paulistas acusados de violentos, as ruas tomadas pelo trabalho de malfeitores e ladrões, a polícia é preocupada somente em ‘devorar os dinheiros nacionais’²⁴¹, os hospitais são repletos de doentes. Mas há uma passagem que marca uma deliberada crítica à condição da burguesia paulista, que vive do ócio através da exploração do trabalho alienado da classe operária. Vejamos:

Moram os paulistanos em palácios alterosos de cinquenta, cem e mais andares, a que, nas épocas da procriação, invadem umas nuvens de mosquitos pernalongos, de vária espécie, muito ao gosto dos nativos, mordendo os homens e as senhoras com tanta propriedade nos seus distintivos, que não precisam eles e elas das cáusticas urtigas para as massagens da excitação, tal como entre selvículas é de uso. Os pernalongos se encarregam dessa faina; e obram tais milagres que, nos bairros miseráveis, surge anualmente uma incontável multidão de rapazes e raparigas bulhentos, a que chamamos “italianinhos”; destinados a alimentarem as fábricas dos áureos potentados, e a servirem, escravos, o descanso aromático dos Cresos.

Estes e outros multimilionários é que ergueram em torno da urbs as doze mil fábricas de seda, e no recesso dela os famosos Cafés maiores do mundo, todos de obra de talha em jacarandá folhado de oiro, com embutidos de salsas tartarugas.

E o palácio do Governo é todo de oiro, á feição dos da Rainha do Adriático; e, em carruagens de prata, forradas de peles finíssimas, o Presidente, que mantém muitas esposas, passeia, ao cair das tardes, sorrindo com vagar.

Tem-se estabelecida a condição social de São Paulo; somente a burguesia goza de acesso aos bens materiais, usufrui do conforto de morar em “palácios alterosos”, ou seja, o ócio só é destinado àqueles de poder. Esta passagem expõe crítica à exploração do trabalho da classe operária, habitantes dos “bairros miseráveis”. Macunaíma descreve estes trabalhadores como “escravos”, dada a sua condição de destinar as suas forças de trabalho apenas para beneficiar os ricos. Daí, podemos compreender a contundente ironia que atravessa a obra de

²⁴⁰ Ibidem, p. 77.

²⁴¹ ANDRADE, 2001, p. 78. Esta página concentra generalizadas críticas à cidade de São Paulo. No fim, diz Macunaíma: “Assim tão bem organizados vivem e prosperam os paulistas na mais perfeita ordem e progresso (...)”. Ou seja, a categoria da ironia é de toda valorizada, para se exibir, satiricamente, a condição de “desordem” e de “regresso” que caracteriza essa cidade.

Mário de Andrade, quanto à noção de trabalho estabelecida no capitalismo: a burguesia dignifica a condição do homem trabalhador, condicionando-o à entrega total aos serviços, sob o argumento da compensação divina. Essa remissão do pecado original, de acordo com Bertrand Russel²⁴², é caracterizada como a básica estratégia do capitalismo; este se apropria da tradição bíblica para impor o trabalho ao mesmo tempo em que garante a geração dos lucros. Por isso, o capitalismo projeta a imagem negativa daquele que, ao invés de honrar o trabalho, dedica-se ao ócio. Este ocioso oferece um sério risco de ameaça ao ocioso burguês, que precisa do trabalhador para desempenhar o serviço alienado, e garantir o aumento de seus interesses consumados na concentração de lucro e de poder. A figura central dessa representação da burguesia é posta como o Presidente, visto que, enquanto os trabalhadores desgastam-se em suas tarefas, ele se dedica inteiramente às práticas do ócio — “mantém muitas esposas, passeia, ao cair das tardes, sorrindo com vagar.”

É nesta ‘carta pras icamiabas’ que Macunaíma expressa um significado da muiraquitã muito aproximado de seu desejo de ócio, de liberdade. A busca à pedra verde não mais é entendida apenas como uma lembrança de Ci, e sim como um símbolo de reconquista de seu direito ao ócio libertador.

Finalmente, senhoras Amazonas e muito amadas súbditas, assaz hemos sofrido e curtido árduos e constantes pesares, depois que os deveres da nossa posição, nos apartaram do Império do Mato Virgem. Por cá tudo são delícias e venturas, porém nenhum gozo teremos e nenhum descanso, enquanto não rehouvermos o perdido talismã.²⁴³

Estar sem a muiraquitã deixa Macunaíma distante da contemplação do gozo, portanto, resgatar a pedra verde é a garantia da redescoberta do prazer. A pedra adquire o valor de liberdade do herói, ou seja, é como se Macunaíma desse a entender às icamiabas que só poderá ter acesso pleno ao ócio, quando tomar posse da lembrança de Ci e deixar aquela cidade.

No capítulo XII (“Tequeteque, Chupinzão e a Injustiça dos homens”), o herói sofre por saber que o gigante havia viajado para a Europa. Isto significa mais tempo distante da muiraquitã:

Não tinha ninguém no palácio e a copeira do vizinho contou que Piaimã com toda a família fora na Europa descansar da sova. Macunaíma perdeu todo o requebrado e se contrariou bem. Brincou com a copeira muito

²⁴² RUSSEL, 2002.

²⁴³ Ibidem, p.81.

aluado e voltou macambúzio pra pensão. Maanape e Jiguê encontraram o herói na porta da rua e perguntaram pra ele:

— Quem matou seu cachorrinho, meus cuidados?

Então Macunaíma contou o sucedido e principiou chorando. Os manos ficaram bem tristes de ver o herói assim e levaram ele visitar o Leprosário de Guapira, porém Macunaíma estava muito contrariado e o passeio não teve graça nenhuma. Quando chegaram na pensão era noite e todos já estavam desesperados. Tiraram uma porção enorme de tabaco dum cornimboque imitando cabeça de tucano e espirraram bem. Então puderam pensar.²⁴⁴

Estar separado e agora mais distante de seu maior talismã, representação única do seu grande amor e de sua liberdade ociosa, significa para Macunaíma a tristeza maior. O herói sente-se tão mal que até as suas tentativas de buscar o prazer são vãs. Temos, nesta parte da narrativa, um dos poucos momentos em que Macunaíma não se alegra depois de “brincar”. Sua contrariedade faz com que o passeio, outra prática ociosa, não tenha “graça nenhuma”.

Esse capítulo, assim como “Carta pras Icamiabas”, centraliza o sofrimento de Macunaíma diante de sua distância da muiraquitã, bem como reforça as injustiças que o herói passa na cidade de São Paulo. Mostra-se, como veremos, o herói tentando se aproximar do prazer, e tendo o seu objetivo interrompido:

No outro dia pra esperar a nomeação matou o tempo fazendo pinturas. Assim: agarrou num romance de Eça de Queirós e foi na Cantareira passear. Então passou perto dele um cotruco andarengo muito marupiara porque possuía folhinha de picapau. Macunaíma deitado de bruços divertia-se amassando os tacurus das formigas tapipitingas. O tequeteque saudou:

— Bom dia, conhecido, como le vai, muito obrigado, bem. Trabalhando, não?

— Quem não trabuca não manduca.

— É mesmo. Bom té-loguinho.

E passou. Légua e meia adiante topou com um micura e lembrou de trabucar também um bocado. Pegou no gambazinho, fez ele engolir dez pratas de dois milréis e voltou com o bicho debaixo do braço. Chegando perto de Macunaíma mascateou:

— Bom dia, conhecido, como le vai, muito obrigado, bem. Si você quer te vendo meu micura.

— Que que vou fazer com um bicho tão pichento! Macunaíma secundou botando a mão no nariz.

— Tem aca mas é coisa muito boa! Quando faz necessidade só prata que sai! Vendo barato pra você!

(...)

— Quanto que custa?

— Quatrocentos contos.

— Não posso comprar, só tenho trinta.

— Pois então pra virar freguês deixo por trinta contos pra você!

(...)

²⁴⁴ ANDRADE, 2001, p. 105.

Nem bem o mascate sovertera entre as sapupiras guarubas e parinaris do mato que já o micura quis fazer necessidade outra feita. O herói arredondou o bolso aparando e a porcaria caiu toda ali. Então Macunaíma percebeu o logro e abriu numa gritaria desgraçada, caminho da pensão.²⁴⁵

Antes de Macunaíma irar-se com a traição do tequeteque, exerce o seu ócio pintando, lendo, passeando e divertindo-se com as formigas. O marupiará²⁴⁶ logo ironiza Macunaíma, tratando-o como se o herói estivesse a realizar alguma espécie de trabalho. Por isso a pergunta: “— (...) Trabalhando, não?” A sua condição de comerciante, ou seja, praticante do “negócio” (negação do ócio), o faz enxergar Macunaíma como um opositor, visto que ele se incomoda com a postura descansada do herói, e, daí, trata de plano para interromper as distrações de Macunaíma. Já há muito pensando em arrumar uma maneira de ganhar dinheiro sem precisar trabalhar, Macunaíma é logo convencido sobre a importância daquele animal; assim, o gambá seria para o herói um instrumento de conservação de seu ócio em São Paulo, pois as atividades condutoras de prazer nesta cidade só podiam ser realizadas através de dinheiro, a exemplo do sexo. Com a revelação da farsa do tequeteque, o herói não sofre apenas por ter perdido o dinheiro, até porque o valor do animal custara bem abaixo de seu preço inicial (de quatrocentos contos passou a custar trinta contos), mas por ter sido interrompido no seu ócio, e por perder as expectativas de ir à Europa atrás do gigante Piaimã, para reconquistar a sua tão desejada muiraquitã.

2.1 O poder do ócio: a reconquista da muiraquitã

No capítulo XIV (“Muiraquitã”), ao saber que Piaimã está de volta da Europa, Macunaíma objetiva matá-lo. Temos, portanto, o herói dedicado a alguns “trabalhos”, desde que estes estejam diretamente ligados à reconquista da muiraquitã:

(...) Maanape entrou no quarto contando que as máquinas jornais anunciavam a volta de Venceslau Pietro Pietra. Então Macunaíma resolveu não ter mais contemplação com o gigante e matá-lo. Saiu da cidade e foi no mato Fulano experimentar força. Campeou légua e meia e afinal topou com uma peroba

²⁴⁵ Ibidem, p. 106-107.

²⁴⁶ No glossário do *Roteiro de Macunaíma* (PROENÇA, 1978), marupiará significa “o que é forte ou feliz em qualquer coisa, na pesca, na caça, no jogo”. Pelo contexto que nos é mostrado em *Macunaíma*, podemos entender o tequeteque como um sujeito que sempre tira vantagem em suas transações comerciais. Daí, o herói ser facilmente enganado por sua ingenuidade, dada a sua mentalidade infantil, e pela malandragem do tequeteque.

com a sapopemba do tamanho dum bonde. “Esta serve” ele fez. Enfiou o braço na sapopemba, deu arranco e o pau saiu da terra não deixando nem sinal. “Agora sim que tenho força!” Macunaíma exclamou. Tornou a ficar satisfeito e voltou pra cidade.²⁴⁷

O retorno do gigante entusiasma Macunaíma, pois ele reavive a esperança de ter novamente a muiraquitã. Resolve, então, “não ter mais contemplação com o gigante e matá-lo”, ou seja, o herói sai de sua posição contemplativa (ociosa) e age para matar Piaimã. É o momento da história em que o herói dispõe-se a abdicar do ócio imediato, para, munido da muiraquitã, poder ter, num futuro breve, a satisfação máxima da liberdade. Por isso é que, nesta passagem, temos o herói distante da preguiça e fazendo até força — “deu arranco e o pau saiu da terra não deixando nem sinal” — como teste de resistência para duelar com Venceslau.

Sua determinação distancia-o do ócio, pelo menos até o herói sentir-se vencedor do duelo com Piaimã. Quando já está diante do palácio do gigante, o herói, que sempre se dedicou às atividades ociosas, luta contra o seu próprio ócio; Macunaíma não quer se permitir ao sono, pois sabe que se dormir retardará a sua empresa. Vejamos o esforço do herói para tentar derrotar o Pai do Sono, chamado de Emoron-Pódole:

(...) Emoron-Pódole veio vindo veio vindo e quando já estava pertinho, o herói cochilou, bateu com o peito no queixo, mordeu a língua e gritou:

— Que susto!

O Sono fugiu logo. Macunaíma seguiu andando muito desapontado. “Ora veja só! não peguei mas quase... Vou esperar outra vez e macacos me lambam si agora não pego o Pai do Sono e enforco ele!” (...) Macunaíma cruzou os braços e com o olho esquerdo dormindo ficou imóvel entre os ninhos de cupim. Não demorou muito enxergou Emorón-Pódole chegando. (...) Macunaíma ouviu que ele falava:

— Aquele sujeito não tá morto não. Morto que não arrotou onde se viu! Então o herói arrotou “juque”!

— Onde se viu morto arrotar, gentes! o Sono caçou e fugiu logo.

Por isso que o Pai do Sono inda existe e os homens por castigo não podem dormir em pé.²⁴⁸

Este combate representa, aparentemente, uma afronta a uma das ociosidades que Macunaíma mais gosta de praticar: dormir. No entanto, diz respeito ao seu empenho em busca da muiraquitã. Pode-se compreender que esse “trabalho” desempenhado por Macunaíma não tem ponto de contato com a visão do trabalho coletivo, desenvolvido na tribo tapanhumas, ou com o trabalho alienado, verificado na cidade. Neste instante, ocorre, pois, uma entrega de

²⁴⁷ ANDRADE, 2001, p. 121.

²⁴⁸ Ibidem, p. 122.

esforços para a concretização de seu maior objetivo, e que, por isso, Macunaíma desenvolve trabalhos caracterizados pela total individualidade. Ou seja, recapturar a muiraquitã é um desejo especificamente seu, mesmo, em alguns momentos, o herói sendo ajudado por seus irmãos e outros personagens. Assim, caso conseguisse derrotar o Pai do Sono, acabaria com o gigante Piaimã sem demora.

Nesse capítulo XIV, reforça-se mais uma vez a representação de Venceslau Pietro Pietra como símbolo do magnata burguês, devido à notoriedade de sua fama por toda a cidade de São Paulo. Ao chegar a casa, após desembarcar da Europa, é recepcionado pela imprensa:

Se escutou uma bulha formidável e tomou conta do ar um pitium sufocando. Era Venceslau Pietro Pietra que chegava. O motorista se ergueu logo e a criada também. Estenderam a mão pra Macunaíma, convidando:
 — Seu gigante chegou de viagem, vamos todos saber como está?
 Fizeram. Encontraram Venceslau Pietro Pietra na porta-da-rua conversando com repórter. O gigante riu pros três e falou pro motorista:
 — Vamos lá dentro!
 — Pois não!²⁴⁹

O tumulto provocado pela chegada de Piaimã e o seu exibicionismo marcam a sua importância dentro daquele espaço capitalista. A elevação dada a Piaimã confere-lhe uma recepção de artista, dada a presença do jornalismo à porta de sua casa. Daí, podemos conferir a ironia que transpassa no limiar de toda a obra junto a esse personagem, por ter a concentração do poder, da riqueza, do luxo, isto é, por se configurar como a representação máxima da classe favorecida do capitalismo — a burguesia —, mas ser reconhecido como o “comedor de gente”. Este epíteto sugere-nos o quanto a onipotente figura do magnata burguês representa não só a destruição física das pessoas, mas a aniquilação de suas individualidades, já que lhes tira a liberdade de gozar do ócio. O chofer e a criada, que estavam a praticar o ócio junto com Macunaíma, ouvindo a emocionante história da onça Palauá²⁵⁰, logo têm o prazer interrompido pela presença de Piaimã. Destaca-se também a posição alienada e subserviente desses dois trabalhadores, pois estão de todo prontificados a atender imediatamente o chamado de seu patrão: — Vamos lá dentro! (fala do gigante); — Pois não! (fala do motorista).

A relação estabelecida entre Piaimã e o seu chofer pode ser compreendida como uma representação do modelo capitalista de patrão e empregado; ou seja, o segundo, dada a

²⁴⁹ ANDRADE, 2001, p. 127.

²⁵⁰ Após Macunaíma contar toda a história de Palauá, que se transforma na máquina automóvel, todos desatam a chorar emocionados, tanto é que “o rapaz mergulhou a cabeça pra disfarçar a lágrima (...)” (Ibidem, p. 126)

sua condição de total submissão, tem que estar disponível à realização de todas as vontades de seu superior, ainda que não o queira. Piaimã diverte-se brincando de balanço com o seu motorista, e, no fim, derruba-o num tacho de macarrão escaldante, para depois o devorar. Daí, entende-se que o ócio do gigante corresponde à punição do trabalho alienado para o seu motorista, e, sobretudo, conduz este à morte. Sem liberdade de escolha, o alienado motorista vê-se impotente diante de Piaimã, e nada pode fazer para escapar do triste destino. Observemos, pois, a marcante ironia deste fragmento:

Piaimã possuía orelhas furadas por causa dos brincos. Enfiou uma perna do rapaz na orelha direita, a outra na esquerda e foi carregando o moço nas costas. Atravessaram o parque e entraram na casa. Bem no meio do hol de acapu mobiliado com sofás de cipó-títica feitos por um judeu alemão de Manaus, se via um buraco enorme tendo por cima um cipó de japecanga feito balanço. Piaimã sentou o moço no cipó e perguntou pra ele si queria balançar um bocado. O moço fez que sim. Piaimã balançou balançou, de repente deu um arranco. Japecanga tem espinho... Os espinhos entraram na carne do chofer e principiou sangue no buraco.

— Chega! já estou satisfeito! que o chofer gritava.

— Balança que vos digo, secundava Piaimã.

Sangue escorrendo. A caapora companheira do gigante estava lá embaixo do buraco e o sangue pingava numa tachada de macarrão que ela preparava pro companheiro. O rapaz gemia no balanço:

— Ah, si eu possuísse meu pai e minha mãe a meu lado não estava padecendo nas mãos deste malvado!...

Então Piaimã deu um arranco muito forte no cipó e o rapaz caiu no molho da macarronada.²⁵¹

Todo o procedimento para matar o chofer é verificado como uma brincadeira; o gigante usufrui, neste instante, do prazer total. É importante notar que o ambiente que rodeia Venceslau Pietro Pietra, seja fora, seja dentro de casa, faz menção ao ócio. Por exemplo, antes de entrar em casa com o chofer nas costas, passa por um parque, espaço propício à recreação; dentro da casa há um balanço feito de cipó de japecanga, instrumento também voltado à diversão. Assim, Piaimã, ao passo que desmerece a vontade de seu subserviente (trabalhador), pratica livremente o seu individualismo. E aí, assim como bem nos ilustra Karl Marx²⁵², temos uma sarcástica tendência da situação opressora que sofre o trabalhador alienado: tem que realizar uma atividade a qual não se identifica (brincar de balanço) somente para cumprir as ordens de seu empregador, mesmo estas lhe tirando a liberdade e, por conseguinte, a vida. Piaimã, como um personagem que representa a burguesia, exerce o poder. Já Macunaíma, mesmo sendo condecorado Imperador do Mato-Virgem entre os bichos e seus companheiros

²⁵¹ ANDRADE, 2001, p. 127.

²⁵² MARX, 2002, p. 31.

de tribo, não se preocupa em exercer qualquer instinto de superioridade. Na cidade, é que temos ainda mais distante tal noção de poder atribuída a Macunaíma; momentos há, sobretudo, em que ele é tratado como “conhecido”.

Macunaíma não cai na armadilha de Piaimã, sobretudo, graças ao seu ócio. O herói, ao contrário do chofer, não demonstra medo do gigante, porém age de forma dissimulada, para inverter a ordem das coisas: Macunaíma sabe que, se demonstrar, de início, o seu ódio pelo “gatuno da pedra”, vai ser uma presa fácil; por isso, finge estabelecer um contato amistoso com o gigante, e passa a se divertir diante daquela “brincadeira”:

Venceslau Pietro Pietra foi buscar Macunaíma. O herói já estava se rindo com a criadinha. O gigante falou pra ele:

— Vamos lá dentro?

Macunaíma estendeu os braços sussurrando:

— Ai!... que preguiça!...

— Ora vamos!... Vamos?

— Pois sim...

Então Piaimã fez para ele como fizera pro chofer, carregou o herói nas costas de cabeça pra baixo prendidos os pés nos buracos das orelhas. Macunaíma aprumou a sarabatana e assim de cabeça pra baixo era ver o atirador malabarista de circo, acertando nos ovinhos do alvo. O gigante ficou muito incomodado virou e percebeu tudo.

— Faz isso não patrício!

Tomou a sarabatana e jogou longe. Macunaíma agarrava quanto ramo caía na mão dele.

— Que você está fazendo? Perguntou o gigante ressabiado.

— Não vê que os ramos estão batendo na minha cara!

Piaimã virou o herói de cabeça pra cima. Então Macunaíma fez cócegas com os ramos nas orelhas do gigante. Piaimã dava grandes gargalhadas e pulava de gozo.

— Não amola mais patrício! ele fez.²⁵³

Observemos que o herói é quem condiciona o gigante a levá-lo nas costas, alegando a sua condição de preguiça. Isto já revela uma postura diversa da que teve o chofer. Quando carrega o chofer, Piaimã não sofre nenhum incômodo. Na vez de Macunaíma, o gigante é constantemente perturbado: primeiro, o herói, munido de uma sarabatana²⁵⁴, atira bolinhas no ânus de Piaimã; em seguida, finge que os ramos estavam batendo em seu rosto, e consegue convencer Piaimã a colocá-lo de cabeça para cima; é então que ele se utiliza dos ramos para fazer cócegas no gigante. O percurso, assim como o momento do balanço, torna-se desagradável para o gigante, comparando-se com a mesma situação que ele vivenciara com o seu subordinado motorista. Entende-se que a relação entre Piaimã e o seu chofer é dada com

²⁵³ ANDRADE, 2001, p. 128.

²⁵⁴ “Fino tubo de madeira com o qual, pelo sopro, se arremessa um projétil (...).” (PROENÇA, 1978, p. 297)

base na representação da visão de trabalho no capitalismo: o empregado está apto às ordens de seu superior; já com Macunaíma, o gigante não é bem sucedido porque o herói desconhece esse código de subserviência estabelecido pela evidenciada noção de trabalho. Macunaíma é livre, e ali está para tirar das mãos ambiciosas de Piaimã o objeto que representa todo o prazer do ócio compartilhado com a sua amada Ci.

Voltemos mais uma vez ao episódio da morte de Piaimã. Após comer os passarinhos cantadores do gigante, que eram cobras e lagartos, Macunaíma passa a comandar a “brincadeira”; é então que se tem a inversão de domínios: Piaimã, sempre posto numa condição de superioridade diante do herói e dos demais personagens que compunham aquele espaço tomado pelo capitalismo, é enganado por Macunaíma.

(...) Olhou cheio de raiva pro gatuno da muiraquitã e rosou:

— Hhmm... que preguiça!

Mas Piaimã insistia pro herói balançar.

— Eu até que nem não sei balançar... Melhor você vai primeiro, que Macunaíma rosou.

— Que eu nada, herói! É fácil que-nem beber água! Assuba na japecanga, pronto: eu balanço!

— Então aceito porém você vai primeiro, gigante.

Piaimã insistiu mas ele sempre falando pro gigante balançar primeiro. Então Venceslau Pietro Pietra amontou no cipó e Macunaíma foi balançando cada vez mais forte. Cantava:

Bão-ba-lão

Senhor capitão,

Espada na cinta

Ginete na mão!

Deu um arranco. Os espinhos ferraram na carne do gigante e o sangue espirrou. A caapora lá em baixo que aquela sangueira era do gigante dela e aparava a chuva na macarronada. Molho engrossando.

— Pará! Pará! Piaimã gritava.

— Balança que vos digo! secundava Macunaíma.

Balançou até o gigante ficar bem tonto e então deu um arranco fortíssimo na japecanga. Era porque tinha comido cobra e estava furibundo. Venceslau Pietro Pietra caiu no buraco berrando cantando:

— Lem lem lem... si desta escapar, nunca mais como ninguém!

Enxergava a macarronada fumegando lá em baixo e berrou pra ela:

— Afasta que vos engulo!

Porém jacaré afastou? nem tacho! O gigante caiu na macarronada fervendo e subiu no ar um cheiro tão forte de couro cozido que matou todos os ticoticos da cidade e o herói teve uma sapituca. Piaimã se debateu muito e já estava morre-num-morre. Num esforço gigantesco inda se ergue no fundo do tacho. Afastou os macarrões que corriam na cara dele, revirou os olhos pro alto, lambeu a bigodeira:

— Falta queijo! Exclamou...

E faleceu.²⁵⁵

O desfecho de Piaimã é tratado comicamente, dado ao fato de o gigante configurar-se, durante toda a obra, como o retrato do capitalista estrangeiro, que não poupa esforços para explorar a mão de obra, investir nas altas transações comerciais e concentrar o máximo de posses e bens; e, agora, o magnata burguês é morto de forma tola, tal qual uma brincadeira infantil. O efeito irônico de sua morte eleva-se por ele morrer vítima de sua própria estratégia. Ele, que tantos já matara naquele caldeirão escaldante, suplica agora pela vida, prometendo nunca mais comer gente. Morre empanturrado de macarronada, o que, numa leitura crítica, pode representar uma merecida pena, em decorrência de sua ambiciosa conduta capitalista repleta de excessos. Ele, tão habituado a dar ordens, passa a obedecer a Macunaíma. A inversão de poderes é reproduzida na repetição de suas próprias palavras na fala de Macunaíma:

“— Pará! Pará! Piaimã gritava.

— Balança que vos digo! secundava Macunaíma.”

Quando o gigante está prestes a empurrar o chofer no tacho de macarronada, ou seja, quando exerce o poder na situação, fala exatamente do mesmo jeito:

“— Chega! já estou satisfeito! que o chofer gritava.

— Balança que vos digo, secundava Piaimã.”

Temos a vitória da liberdade do ócio contra a opressão do capitalismo. Após se revestir de força comendo as cobras e os lagartos, Macunaíma parte obstinado a vencer o seu opositor externando a sua raiva contra aquele que lhe roubara a lembrança de Ci, a amada a quem Macunaíma tanto desfrutou do ócio. Daí, o seu desabafo libertador “— Hhmm... que preguiça!”.

Recuperar a muiraquitã significa para Macunaíma a satisfação máxima de ter vencido Venceslau Pietro Pietra, que, por sua condição burguesa, era promotor da visão do trabalho alienado, e, portanto, perseguidor da liberdade. Vejamos, no capítulo XV (“A Pacuera de Oibê”), a felicidade do herói:

Então os três manos voltaram pra querência deles.

Estavam satisfeitos porém o herói inda mais contente que os outros porque tinha os sentimentos que só um herói pode ter: uma satisfação imensa.

²⁵⁵ ANDRADE, 2001, p. 128-129.

Partiram. Quando atravessaram o pico do Jaraguá Macunaíma virou pra trás contemplando a cidade macota de São Paulo. Maginou sorumbático muito tempo e no fim sacudiu a cabeça murmurando.

— Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são...

Enxugou a lágrima, consertou o beicinho tremendo. Então fez uma caborge: sacudiu os braços no ar e virou a taba gigante num bicho preguiça todinho de pedra. (...) ²⁵⁶

Nota-se que o herói tem a explosão de alegria (“uma satisfação imensa”), mas oscila, quando sai de São Paulo, e compreende o Brasil tomado por problemas, sendo estes certamente gerados por essa visão de “progresso” capitalista, que põe os seus habitantes num contato intenso com o trabalho e, conseqüentemente, distancia-os do ócio. Por isso, o herói faz feitiço (“caborge”) para transformar toda a cidade num gigante bicho preguiça, externando, assim, o seu sentimento de ócio cognado à sua necessidade de sentir-se livre.

A passagem que segue comprova-nos que a muiraquitã está para Macunaíma acima de qualquer valor material, porque lhe traz de volta o pleno gozo do ócio:

(...) Não possuía mais nem um tostão do que ganhara no jogo do bicho porém lhe balangando no beijo furado pendia a muiraquitã.

E por causa dela tudo ficava mais fácil. Desciam de rodada o Araguaia e quando Jiguê remava Maanape manjava o João-de-pau. Se sentiam marupiaras outra vez. Pois então Macunaíma adestro na proa tomava nota das pontes que carecia construir ou consertar pra facilitar a vida do povo goiano. Noite chegada, enxergando as luzinhas dos afogados sambando manso nas ipueiras da cheia, Macunaíma olhava olhava e adormecia bem. Acordava esperto no outro dia e erguido na proa da igarité com o argolão da gaiola enfiado no braço esquerdo, repinicava na violinha botando a boca no mundo cantando saudades da querência assim:

Antianti é tapejara
 — Pirá-uauau,
 Ariramba é cozinheira,
 — Pirá-uauau,
 Taperá, onde a tapera
 Da beira do Uraricoera?
 — Pirá-uauau,

(...) As águas araguaias murmurejavam chamando a reta da igarité com gemidinho e lá do longe vinha a cantiga preguenta das uiaras. Vei, a Sol, dava lambadas no costado relumeando suor de Maanape e Jiguê remeiros e no cabeludo corpo em pé do herói. Era um calorão molhado fazendo fogo no delírio dos três. Macunaíma se lembrou que era imperador do Mato-Virgem. Riscou um gesto na Sol, gritando:

— Eropita boiamorebo!

Logo o céu se escurentou de sopetão e uma nuvem ruivor subiu no horizonte entardecendo a calma do dia. ²⁵⁷

²⁵⁶ Ibidem, p. 131.

Macunaíma vê-se feliz mesmo sem ter mais nenhum dinheiro, pois é novamente dono da muiiraquitã. O dinheiro é destruído, até porque corresponde a um elemento representante do universo capitalista, portanto, é algo que se relaciona ao trabalho. Daí, observa-se a sublimação da muiiraquitã diante da moeda, o que mais uma vez reforça o esquema de oposições presentes na obra: ócio — trabalho; Uraricoera — São Paulo; Macunaíma — Piaimã; Icamíabas — mulheres paulistas. O herói, agora, porta-se como uma autoridade, e planeja a construção e reparo de pontes “para facilitar a vida do povo alagoano”. A muiiraquitã restitui a força e a felicidade dele e dos irmãos, o que lhes confere o codinome de “marupiara”. O herói contempla o ócio a olhar o céu, curtindo um bom sono (“adormecia bem”), “repinicando” a violinha, o que lhe estimula a construir canções de extremo sentimentalismo. Este ócio, promovido pela posse da muiiraquitã, faz-lhe recordar do título de imperador do Mato-Virgem, condição esta que lhe deixa livre para agir da forma que bem entender. Daí, então, o seu poder de modificar até o tempo, para tornar o clima mais agradável à prática do prazer do ócio. O calor incessante que ali pairava por causa de Vei, a Sol, provocando o desprazer da transpiração, dá lugar a um clima vespertino.

Podemos entender, então, que a muiiraquitã, símbolo que faz lembrar todo o prazer vivenciado entre o herói e Ci, está acima de qualquer elemento material. Em seu retorno ao Uraricoera, Macunaíma alegre-se, recordando com lembrança das paisagens, do barulho do rio, da sua infância junto aos irmãos e aos companheiros da tribo tapanhumas. Mas, há um momento em que sente saudade das “filhinhas da mandioca”, isto é, das mulheres com quem brincou em São Paulo; no entanto, ainda que tenha desfrutado de prazer, nada se compara ao que viveu com a sua amada Ci:

(...) quanta sacanagem feliz quanta cunhã bonita e quanto cachiri!... Então Macunaíma teve saudade do sucedido na taba grande paulistana. Viu todas aquelas donas de pele alvinha com quem brincara de marido e mulher, foi tão bom... Sussurrou docemente: “Mani! Mani! filhinhas da tapioca!”... Deu um tremor comovido no beijo dele que quase a muiiraquitã cai no rio. Macunaíma tornou a enfiar o tambetá no beijo. Então pensou muito sério na dona da muiiraquitã, na briguenta, na diaba gostosa que batera tanto nele, Ci, Ah! Ci, Mãe do Mato, marvada que tornara-se inesquecível porque fizera ele dormir na rede tecida com os cabelos dela!... “Quem tem seus amores longe, passa trabalhos trianos...” parafusou.²⁵⁸

²⁵⁷ ANDRADE, 2001, p. 131-132.

²⁵⁸ Ibidem, p. 133.

O herói entende que a lembrança de ter dormido “na rede tecida com os cabelos dela!..” é o maior legado deixado por Ci. Diante disto, compreendemos a forte relação entre o ócio de Macunaíma e o seu amor por Ci, pois a rede, instrumento constituído para o descanso ou sono, é também lembrada por Macunaíma como o espaço onde mais praticou a atividade sexual junto a Ci, ou seja, trata-se do lugar que faz menção à mais intensa sensação de liberdade vivenciada pelo herói. Portanto, o único objeto que tem o poder de compensar a falta de Ci é a muiraquitã. Na fala do herói “Quem tem seus amores longe, passa trabalhos trianos...”, temos a demonstração da idéia de “trabalhos” como ações que trazem o desprazer total; ou seja, o herói quer mostrar que quem não pode estar próximo do seu amor sofre tão quanto aquele que trabalha. A muiraquitã, então, é a única coisa que pode amenizar o lamento de Macunaíma. Distanciado dela, o herói sente-se longe também do ócio que a Imperatriz das Icamiabas também lhe legou.

2.2 *O(a) conta(minação)to da cidade e a morte do ócio libertador*

Nos capítulos XVI (“Uraricoera”) e XVII (“Ursa Maior”), Macunaíma é mostrado em intenso contato com o ócio, sobretudo através de sua constante indisposição para o trabalho da tribo ou na prática de brincadeiras e mentiras²⁵⁹. No entanto, há momentos em que oscila o seu temperamento. O que ocorre, na verdade, é que nem o herói nem o Uraricoera já não são os mesmos de outrora. As diversas doenças que adquiriu em São Paulo ainda o acompanham no Uraricoera, e, diante de todo o tempo em que passou distante de sua terra, o herói percebe que os seus companheiros tapanhumas foram desaparecendo pouco a pouco. Este desfecho da obra aponta-nos, então, para uma velada crítica em torno de uma possível chegada do capitalismo no Mato-Virgem. Defrontando essa outra etapa da vida, o herói perde novamente a muiraquitã, e vê-se impossibilitado de praticar o seu ócio, o que o conduz à decisão de virar estrela.

Analisemos, pois, alguns fragmentos ilustrativos desses capítulos:

²⁵⁹ Para citar algumas situações que se projetam no desenrolar de toda a história, lembremos, no capítulo XVI, das vezes em que Maanape, Jiguê e a princesa saem à procura de caça, e Macunaíma fica dormindo (ANDRADE, 2001, p. 142); o herói mente a dizer que caçou “viado catigueiro” só para não ser reclamado por Jiguê (Ibidem, p. 143);

No outro dia Macunaíma amanheceu com muita tosse e uma febrinha sem parada. Maanape desconfiou e foi fazer um cozimento de broto de abacate, imaginando que o herói estava hético. Em vez era impaludismo, e a tosse viera só por causa da laringite que toda a gente carrega de São Paulo. Agora Macunaíma passava as horas deitado de borco na proa da igarité e nunca mais que havia de sarar. Quando a princesa não podia mais e vinha pra brincarem, o herói até uma vez recusou suspirando:

— Ara... que preguiça...²⁶⁰

Macunaíma carrega uma série de doenças, o que o faz abster-se do sexo. A fraqueza do herói é misturada aos sintomas da febre e da tosse, sendo estas provenientes das enfermidades faringite e malária (impaludismo), as quais “nunca mais havia de sarar”. Seu ócio, neste caso, ganha outra conotação, já que não o deixa livre, mas o faz padecer. Por esse ócio surgir a partir de seu contato com São Paulo, podemos entender isto como mais uma crítica revelada na obra junto ao centro capitalista.

A expansão dessa inação, dada a saúde debilitada do herói, aparece, sobretudo, no capítulo XVII (“Ursa Maior”). Como já não bastasse a distância dos irmãos, o herói amargura agora a absoluta solidão, à beira do Uraricoera. Neste momento da obra, toda a exuberância que caracterizava o Uraricoera é posta como devastada; Macunaíma está sem os animais, sem as cunhãs, sem os companheiros da tribo tapanhumas. Ou seja, tais ausências lhe impossibilitam de ter acesso ao prazer do ócio.

Macunaíma se arrastou até a tapera sem gente agora. Estava muito contrariado porque não compreendia o silêncio. Os manos tinham ido-se embora transformados na cabeça esquerda do urubu-ruxama e nem sequer a gente encontrava cunhãs por ali. O silêncio principiava cochilando a beira do Uraricoera. Que enfaro! E principalmente, ah!... que preguiça!...

Macunaíma foi obrigado a abandonar a tapera cuja última parede trançada com palha e catolé estava caindo. Mas o impaludismo não lhe dava coragem nem pra construir um papiri. (...) Que solidão! O próprio séquito sarapintado se dissolvera. Não vê que um ajuru-catinga passara muito afobado por ali. Os papagaios perguntaram pro parente onde que ia.

— Madurou milho na terra dos ingleses, vou pra lá!

Então todos os papagaios foram comer milho na terra dos ingleses.²⁶¹

A tristeza do herói é sugerida pelo êxodo de seus companheiros para a cidade, já que até todas aquelas diversidades animais também estão deixando o uraricoera para sobreviverem na “terra dos ingleses”. A cidade é mais uma vez posta como o contraponto do herói na sua satisfação de prazer, pois por causa dela contrai o impaludismo e perde a companhia da tribo, especialmente das cunhãs, com quem podia satisfazer-se com o sexo.

²⁶⁰ ANDRADE, 2001, p.141.

²⁶¹ Ibidem, p. 151.

Em meio aos desenganos, o herói vê-se atraído por uma bela cunhã que se mostra para ele no fundo do “vale de Lágrimas”. Está, na verdade, diante da vingança de Vei, a Sol, irada há muito com Macunaíma, por ele ter destratado as suas três filhas. A linda moça é o monstro Uiara. Macunaíma mergulha na água, atraído pela demasiada sensualidade dela, mas logo é molestado e mutilado pelas piranhas:

Macunaíma sentou numa lapa que já fora jaboti nos tempos de dantes e andou contando os tesouros perdidos em baixo d’água. E eram muitos, era uma perna os dedões, eram os cocos-da-Bahia, eram as orelhas os dois brincos feitos com a máquina patek e a máquina smith-wesson, o nariz, todos esses tesouros... O herói pulou dando um grito que encurtou o tamanho do dia. As piranhas tinham comido também o beijo dele e a muiraquitã! Ficou feito louco.

Arrancou uma montanha de timbó de assacu de tingui de curambi, todas essas plantas e envenenou pra sempre o lagoão. Todos os peixes morreram e ficaram boiando com a barriga pra cima (...). Então Macunaíma destripou todos esses peixes, todas as piranhas e todos os botos, caqueando a muiraquitã nas barrigas. (...)

Macunaíma campeava campeava. Achou os dois brincos achou os dedões as orelhas os nurquiiris o nariz (...). Porém a perna e a muiraquitã não achou não. Tinham sido engolidos pelo Monstro Ururau que não morre com timbó nem pau. (...)

Macunaíma campeava campeava. Soltava gritos de lamentação encurtando com a bulha o tamanho da bicharada. Nada. O herói varava o campo, saltando numa perna só. Gritava:

— Lembrança! Lembrança de minha marvada! não vejo nem ela nem você nem nada!²⁶²

Esta cena exhibe um dos momentos mais tristes da trajetória de Macunaíma. Ao ver o seu corpo mutilado, e que havia perdido outros pertences importantes, descritos como “tesouros”, o herói fica enraivecido, por isso ‘dá um grito que incurta o tamanho do dia’. Mas, quando dá conta de que perde a muiraquitã, é tomado pela loucura. Seu desespero é expresso pela violência com que procura a pedra: “Arrancou uma montanha de timbó de assacu de tingui de curambi, todas essas plantas e envenenou pra sempre o lagoão.” Macunaíma mais uma vez dá provas do valor sentimental que a muiraquitã representa para ele. É o tesouro que lhe garante a recordação do ócio prazeroso e libertador que vivera intensamente ao lado da Mãe do Mato. Agora, que está só e doente, já não pode mais curtir a satisfação deste ócio, por isso passa os últimos dias a contar os feitos do passado. Sem a muiraquitã, desta vez definitivamente, Macunaíma desgosta-se do mundo.

²⁶² ANDRADE, 2001, p. 156-157.

Então Macunaíma não achou mais graça nesta terra. Capei bem nova relumeava lá na gupiara do céu. Macunaíma cismou inda meio indeciso, sem saber si ia morar no céu ou na ilha de Marajó. Um momento pensou mesmo em morar na cidade da Pedra com o enérgico Delmiro Gouveia, porém lhe faltou ânimo. Pra viver lá, assim como tinha vivido era impossível. Até era por causa disso que não achava mais graça na Terra... Tudo que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto sofrimento tanto heroísmo, afinal não fora sinão um se deixar viver; e pra parar na cidade do Delmiro ou na ilha de Marajó que são desta terra carecia de ter um sentido.²⁶³

Nota-se que Macunaíma não está mais disposto a dar continuidade à vida neste mundo por ocasião de não poder mais ter a alegria de seu ócio. É tomado ainda pela dúvida de morar no céu ou na cidade, mas logo encerra a sua angustiada oscilação, quando compreende que, tanto na ilha de Marajó quanto na cidade da Pedra, não pode ser livre. Esta interpretação nos parece sugestiva, a partir do que nos revela Cavalcanti Proença acerca de Delmiro Gouveia e a cidade da Pedra. Citando o próprio Mário de Andrade, num ensaio chamado “O Grande Cearense”, Proença fala que Delmiro Gouveia, marcado por ser o gênio da disciplina, teria sido o responsável pelo desenvolvimento industrial da cidade de Pedra²⁶⁴. Ou seja, uma cidade destacada pelo desenvolvimento industrial faz-nos resgatar toda aquela referência de trabalho capitalista, onde as pessoas são conduzidas a cumprir metas e cargas-horárias preestabelecidas, e, com isso, acabam distanciadas do direito de agir livremente, do ócio. Portanto, Macunaíma decide ir ao céu, porque se vê impossibilitado de viver num mundo que não lhe oportuniza o ócio libertador. Daí vem o seu desabafo:

“NÃO VIM NO MUNDO PRA SER PEDRA²⁶⁵”

“Pedra”, assim como São Paulo, passa a significar todo esse universo de opressão do ócio e de sublimação do trabalho industrial; isto é, um âmbito impróprio ou incompatível para o herói gozar do prazer da liberdade. Além disso, trata-se de um vocábulo originado do latim *petra*, o qual traz também relação etimológica com “Pietro Pietra”, sobrenomes de Venceslau, o opositor do herói e representante do mundo do progresso. A posição de Macunaíma em não querer ser pedra revela, então, a sua indiferença ao gigante Piaimã.

A ida de Macunaíma ao céu é dada também como uma última estratégia de distanciamento deste mundo “antiócio”. Lembremos do significado do céu para Macunaíma,

²⁶³ Ibidem, p.157.

²⁶⁴ PROENÇA, 1978, p. 232.

²⁶⁵ ANDRADE, 2001, p. 157.

já exposto no capítulo X (“Pauí-Pódole”): “(...) terra sem mal, adonde havia muita saúde e pouca saúva (...)”²⁶⁶. Ou seja, enquanto a cidade é um lugar cheio de males, com “pouca saúde e muita saúva”, e que não mais oferece ao herói a condição necessária para ele se sentir livre, o céu se configura como a alternativa certa para Macunaíma voltar a se alegrar. Seu ingresso no céu é proveniente de um contato que teve com Pauí-Pódole, o Cruzeiro Pai do Mutum. Como Macunaíma já defendera o “dia do Cruzeiro, feriado (...) pros brasileiros descansarem mais”²⁶⁷, Pauí-Pódole tinha gratidão pelo herói, e, por isso, transforma-o na constelação Ursa Maior.

²⁶⁶ Ibidem, p. 85.

²⁶⁷ Esta posição de Macunaíma em defesa de Pauí-Pódole fora mais uma de suas investidas a favor do ócio (ANDRADE, 2001, p. 84).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Macunaíma já há muito tempo é-nos mostrada reveladora das transformações sócio-culturais do século XX. Categorias diversas foram analisadas, ora bem, ora de uma maneira que ultrapassa os limites da crítica, visto que algumas vezes apareceram muito mais preocupadas em homenagear o multi-escritor-músico-ensaísta-folclorista Mário de Andrade, do que nos fornecer uma sugestão crítico-interpretativa de sua rapsódia.

Pesquisar as lendas que correspondem à formação cultural do nosso povo e relacionar isso a um turbulento contexto de afirmação literária foi uma coerente alternativa dos modernistas. Agora, revestir uma crítica à própria emancipação industrial, que vendia a idéia de um país em estado de desenvolvimento, através de um personagem preguiçoso, pode se caracterizar como uma relevante contribuição para o que podemos chamar de compromisso ideológico da nossa literatura moderna.

Mário de Andrade, com o seu personagem Macunaíma, projeta a representação de um brasileiro que se sente a todo o tempo impulsionado ao trabalho, por mais que saiba que trabalhar, sobretudo de acordo com o aficcionado modelo capitalista, significa perder o precioso “amuleto” chamado liberdade. Daí, surge o personagem-preguiça, que deseja entregar-se a uma constante trajetória de prazer, livre de qualquer obrigação que lhe exija esforços, distante de tudo que lembre a palavra trabalho. Na intensificação irônica dessa representação do personagem, *Macunaíma* reflete criticamente a condição de trabalho oferecida naquele contexto de Brasil progressista.

Alargando essa discussão junto à oposição ócio-trabalho para os nossos dias, parece-nos ainda relevante ler Mário de Andrade. Macunaíma revela muito mais que um brasileiro preguiçoso ou inativo; revela a face verdadeira de um capitalismo promotor do trabalho alienado. O “Epílogo” de *Macunaíma* bem nos mostra a representação de distanciamento que temos hoje do ócio-libertador: somente o violeiro é porta-voz de Macunaíma. Ele já tomara conhecimento da sua história através das palavras de um papagaio. E hoje, onde está o violeiro? Ou seja, Mário de Andrade não só exhibe a solidão de Macunaíma por o herói ser um representante do prazer, mas dos seus poucos aliados que se dispõem a cantar (e encantar-se com) a sua apologia ao ócio libertador.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor. “Tempo livre”. In: **Palavras e sinais**; modelos críticos 2. Trad. Maria Helena Ruschel. Petrópolis-RJ: Vozes, 1995. P. 70-82.
- ALBORNOZ, Suzana. **O que é trabalho**. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. Coleção Primeiros passos – V. 171.
- ALENCAR, José de. **Iracema**; lenda do Ceará. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.
- ALVARENGA, Oneyda. Sonora Política. **Revista do Arquivo Municipal**, São Paulo: Departamento de Cultura, v. CVI, p. 7-44, jan-fev. 1946.
- AMORIM, José Edilson de. Macunaíma: o herói com um caráter – carnavalizador. **Revista Ariús**, Campina Grande: v. 2, p. 55-58, jan-jun. 1990.
- ANDRADE, Mário de. “O Movimento Modernista”. In: **Aspectos da Literatura Brasileira**. 4 ed. Brasília: Martins; INL, 1972. p. 231-255.
- _____. **Macunaíma**; o herói sem nenhum caráter. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.
- _____. **Macunaíma**; o herói sem nenhum caráter. Texto revisto por Telê Porto Ancona Lopez. 32. ed. Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2001.
- ARISTÓTELES *et. al.* **A poética clássica**. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1988.
- AYALA, Maria Ignez Novaes *et al* (org.). **Múltiplo Mário**; ensaios. João Pessoa / Natal: UFPB / Editora Universitária; UFRN / Editora Universitária, 1997.
- _____. “Cantoria de viola nordestina: os agentes e suas relações”. In: **No arranco do grito**; aspectos da cantoria nordestina. Ensaio 127. São Paulo: Ática, 1988. P. 15-33.
- BIÉLER, André. **O Humanismo Social de Calvino**. Trad. A. Sapsezian. São Paulo: Edições Oikoumene, 1970.
- BRANDÃO, Junito de Souza. “Introdução ao mito dos heróis”. In: **Mitologia grega**; Vol. III. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1989. P. 15-71 (Cap. I).
- BRITO, Mário da Silva. **História do Modernismo Brasileiro**; antecedentes da Semana de Arte Moderna. São Paulo: Saraiva, 1958.
- CAMPOS, Haroldo de. **Morfologia do Macunaíma**. São Paulo: Perspectiva, 1973 (Coleção Estudos).

- _____. “Macunaíma: a imaginação estrutural”. In: ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**; o herói se nenhum caráter. (50 anos de crítica); Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos; São Paulo: Secretaria da cultura, ciência e tecnologia, 1978. p. 364-373.
- CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967. Coleção Ensaio – Vol. 3.
- _____; CASTELLO, J. Aderaldo. **Presença da literatura brasileira**; história e antologia II – Modernismo. 10 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- CASTRO Silvío. **Teoria e política do Modernismo Brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1979.
- CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado**. Trad. Theo Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- DASSIN, Joan. **Política e Poesia em Mário de Andrade**. Trad. Antonio Dimas. São Paulo: Duas cidades, 1978.
- FACIOLI, Valentim. Poesia. **Revista Memória**, São Paulo, n.17, p.64-65, jan-fev. 1993.
- FONSECA, Maria Augusta. “A carta pras Icamíabas”. In: ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**; o herói sem nenhum caráter. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978. p.155-195.
- _____. Macunaíma, Horácio e Virgílio. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 36, p. 67-79, 1994.
- GOUVEIA, Arturo. “A epopéia negativa do século XX”. In: _____; MELO, Anaína Clara de. **Dois ensaios frankfurtianos**. João Pessoa: Idéia, 2004. p. 11-120.
- GUTIERREZ, Gustavo Luís. **Lazer e Prazer**; questões metodológicas e alternativas políticas. Campinas-SP: Editora Autores Associados, 2001.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Macunaíma; da Literatura ao Cinema**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- JAEGER, Werner. “Cultura e educação da nobreza homérica”; “Homero como educador”. In: **Paidéia**; a formação do homem grego. Trad. Artur M. Parreira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994. p. 37-84.
- JORDÃO, Marina Pacheco. **Macunaíma gingando entre contradições**. São Paulo: FAPESP; Annablume, 2000.
- LAFARGUE, Paul. **O direito à preguiça**. Trad. J. Teixeira Coelho Netto. 2 ed. São Paulo: Kairós, 1980.

- LAFETA, João Luiz. “Os pressupostos básicos”. In: _____. **1930: a crítica e o Modernismo**. São Paulo: Duas cidades, 1974. p. 11-25.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Mário de Andrade: ramais e caminhos**. São Paulo: Duas Cidades, 1972.
- LUCAS, Fábio. **Vanguarda, História e ideologia da Literatura**. São Paulo: Ícone, 1985.
- LUKÁCS, Georg. “O idealismo abstrato”. In: **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- _____. “O romance como epopéia burguesa”. In: **Ensaio Ad Hominem**, n. 1. Tomo II – Música e Literatura. São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem, 1999. p. 87-136.
- MARANHÃO, Ricardo. Chaminés em versos modernistas. **Revista Memória**, São Paulo, n.17, p.90-92, jan-fev. 1993.
- MARCUSE, Herbert. **Cultura e Psicanálise**. Trad. Wolfgang Leo Maar; Robespierre de Oliveira; Isabel Loureiro. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- MARTINS, Wilson. **O Modernismo (1916-1945); a literatura brasileira**. 5 ed. São Paulo: Cultrix, s/d.
- MARX, Karl. **Manuscritos Econômico-Filosóficos**. Trad. Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- MASI, Domenico de. **O ócio criativo**; entrevista a Maria Serena Palieri. Trad. Léa Manzi. Trad. Léa Manzi. 2. ed. Rio de Janeiro: Sexante, 2000.
- MELO, João Camilo de. “A perversão em Macunaíma”. In: **A perversão em Macunaíma; uma abordagem psicanalítica**. Novembro de 2001. Mestrado. (Literatura brasileira) – Programa de Pós-graduação em Letras, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2001. p. 62-134 (Cap. III).
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Humano, demasiado humano**. Trad. Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, s/d. Coleção grandes obras do pensamento universal – V. 42.
- PIRES, Vera Lúcia Gonçalves. **A linguagem dos personagens de Macunaíma; Alienação e Consciência**. Mestrado (Literatura Brasileira) – Departamento de Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1976.
- PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma**. 5 ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978.
- RUSSEL, Bertrand. **O elogio ao ócio**. Trad. Pedro Jorgensen Júnior. 3. ed. Rio de Janeiro: Sexante, 2002.
- SCHUTZ, Willian C. **O Prazer; expansão da consciência humana**. Trad. Marlen Schwartz e Marina Brandão Machado. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

- SEGATTO, José Antônio. Macunaíma. **Revista Memória**, São Paulo, n.17, p.63, jan-fev. 1993.
- SILVA, Josué Pereira da. **Três discursos, uma sentença**; tempo e trabalho em São Paulo – 1906/1932. São Paulo: Annablume / FAPESP, 1996.
- SOUZA, Gilda de Mello e. **O tupi e o alaúde**. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2003. (Coleção espírito crítico)
- TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro**; apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 1986.
- TURINO, Célio. **Na trilha de Macunaíma: ócio e trabalho na cidade**. São Paulo: SENAC São Paulo; SESC São Paulo, 2005.
- WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do Capitalismo**. Trad. Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. “Literatura e biografia”. *In: Teoria da Literatura*. Trad. José Palla e Carmo. 2 ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1955. p. 91-97 (Capítulo VII).

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)