

MÁRIO DE ANDRADE E OS ARQUIVOS DA PREGUIÇA¹

Eliane Robert Moraes (FFLCH - USP)

“Não sou futurista” – as palavras de Mário de Andrade, retiradas do “Prefácio Interessantíssimo”, de 1922, não deixam dúvidas quanto à sua recusa em aderir ao movimento de Marinetti.² Formulada no calor da hora, a negativa parece categórica, embora o escritor admita, nas linhas seguintes, ter “pontos de contato” com o Futurismo. Mais que simples questão de escolha, tal recusa ganha em significado quando lembramos que esse prefácio em verso livre, publicado como introdução ao livro *Paulicéia Desvairada*, figura hoje como um dos manifestos do Modernismo brasileiro.

É igualmente significativo que, logo no início do texto, o autor assevere: “este prefácio, apesar de interessante, inútil”. Isso porque, se incluirmos a negação do movimento italiano nesse fundo falso da inutilidade, é possível concluir que, naquele momento, o ideário futurista já estava definitivamente descartado por ele. Embora tal hipótese ainda pareça vaga no caso do “Prefácio”, cuja data coincide com a Semana de Arte Moderna, ela ganha notável pertinência seis anos depois, quando Mário publica seu mais conhecido livro.

Macunaíma, segundo Annateresa Fabris, “denota o ponto de flexão do debate dilacerado com Marinetti”.³ Basta que se recorde, como propõe a autora, o primeiro espanto do personagem ao conhecer a cidade, “na qual tudo era só máquina”, e seu rápido aprendizado de que aquelas estranhas engrenagens não serviam para brincar, e sim para matar. Descoberta que o surpreende na mesma proporção com que vai em seguida desencantá-lo, levando-o a formular uma conclusão melancólica sobre os disparates da vida urbana: “Os homens é que eram máquinas e

¹ Uma primeira versão deste texto foi publicada sob o título “Entre la machine et la paresse: le paradoxe de Macunaíma” em Besse, M. Graciette (org), *Le futurisme et les Avant-gardes au Portugal et au Brésil*. Université Paris-Sorbonne, Université Saint-Denis, Université Paris Nanterre, Institut Camões. Argenteuil: Éd. Convivium Lusophone, 2011, p.167-180, e reproduzida em Moraes, E.R. (2011) “Entre a máquina e a preguiça: o paradoxo de Macunaíma”, *Navegações* 3 (2) <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/8435>

² Mário de Andrade, “Prefácio Interessantíssimo”, In *Poesias Completas*, São Paulo: Círculo do Livro, s/d, p. 22.

³ Annateresa Fabris, *O Futurismo Paulista: hipóteses para o estudo da chegada da Vanguarda ao Brasil*, São Paulo: Perspectiva / Editora da Unicamp, 1994, p. 278.

as máquinas é que eram homens”.

Esboça-se aí uma visão definitivamente pessimista da urbe moderna – cuja imagem emblemática é dada, no caso, por São Paulo – já que o livro vai criticar a manipulação política das multidões ali apinhadas, iludidas com as promessas de prosperidade que o progresso técnico, na verdade, reserva a bem poucos. É o que se verifica, por exemplo, na introdução da “Carta pra’s Icamiabas”, cujo tom de denúncia contrasta com o otimismo modernista do início dos anos 1920, quando a cidade ainda era objeto de vigorosos elogios e fecundas esperanças.

Lê-se nessa carta, endereçada “às mui queridas súbditas nossas, Senhoras Amazonas” e destinada a informar a “desagradável nova” do herói ao chegar à capital paulistana:

Por estas paragens mui civis, os guerreiros chamam-se polícias, grilos, guardas-cívicas, boxistas, legalistas, mazorqueiros, etc (...) 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 honra em pertencermos. (...) São os paulistas gente ardida e avalentada e muito afeita às agruras da guerra. Vivem em combates singulares e coletivos, todos armados da cabeça aos pés; assim assaz numerosos são os distúrbios por cá, em que, não raro, tombam na arena da luta, centenas de milhares de heróis.⁴

Essa crítica radical à civilização da máquina, em tudo oposta ao inconsciente “primitivo” do país pesquisado por Mário, evidencia sua distância com o Futurismo. A consciência da diferença brasileira, da sua particularidade, tal como emergira nos primórdios do movimento, vai ganhar uma feição definitiva com o livro de 1928, ano que também marca o lançamento do *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade. Mas a virada, como completa Fabris, será dada por *Macunaíma* e não pela Antropofagia, pois esta ainda defende a ideia de conciliação entre natureza e civilização, acreditando num pacto entre o ócio criador e a sociedade da mecanização. Ora, é precisamente esse ponto de encontro entre o Brasil e o mundo dito civilizado que Mário estaria negando, ao postular “a necessidade de um caminho próprio para o país, nem que isso significasse contradizer o processo de produção dominante, ao qual a nação tentava se encartar para adquirir foros de modernidade”.⁵

Semelhante conclusão propõe José Paulo Paes, que vê na rapsódia de Mário um antídoto ao clima de otimismo utópico do manifesto de Oswald. Para o crítico, o desfecho melancólico do romance contrasta com a fantasia antropófaga de uma Revolução Caraíba, promovida pelo

⁴ Mário de Andrade, *Macunaíma – O herói sem nenhum caráter*, Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro, Lima: ALLCA XX, 1996, Coleção Archivos, 6, pp. 73, 74 e 81.

⁵ Annateresa Fabris, *O Futurismo Paulista: hipóteses para o estudo da chegada da Vanguarda ao Brasil*, op. cit., p. 280.

selvagem tropical que aproveitaria, do progresso europeu, “só a maquinaria”, deixando de lado “as ideias e as outras paralisias”. Daí que, para Paes, *Macunaíma* represente “o epitáfio do sonho antropófago, a sua autocrítica antecipada”, uma vez que responde à utopia solar do “bárbaro tecnizado” com um desencantado “herói sem nenhum caráter”.⁶

“Ai, que preguiça!” – o refrão de Macunaíma, patente desde a primeira página do romance, dá a dimensão dessa diferença, ao mesmo tempo em que sugere uma outra via para se pensar a modernidade periférica. Esta, pautada por uma nova leitura das tradições populares e pelo engajamento num debate político de caráter nacional, defenderia o “ócio criador” contra o jugo da máquina. Ao homem futurista, integrado na civilização industrial, o autor de *Paulicéia Desvairada* opõe seu anti-herói, cuja indolência traduz um “modo de reagir a uma organização de vida que não o atinge e não lhe serve.”⁷ A exemplo de Mário, Macunaíma também poderia dizer, categórico: “Não sou futurista”.

Todavia, a relação do personagem com a máquina parece ser bem mais complexa que isso, excedendo a mera recusa de seu criador. Para compreendê-la, é preciso superar a simples oposição entre a preguiça e a produtividade maquinal que está na base do programa de Marinetti, uma vez que a própria indolência do “herói de nossa gente” pode ser considerada como uma forma de produtividade. Descortinar uma nova via interpretativa dessa tópica é a ambição das páginas que se seguem.

*

“Ai, que preguiça!” – a frase demarca a primeira fala de Macunaíma que, tendo nascido no fundo do mato e em meio ao silêncio da noite, “passou mais de seis anos não falando”. Recorda o narrador no mesmo parágrafo que, incitado a falar, o herói se restringia a repetir tal refrão, “e não dizia mais nada”. As linhas seguintes só fazem reiterar o mote da indolência, ao revelar ainda que ele “ficava no canto da maloca, trepado no jirau da paxiúba, espiando o trabalho dos outros”, por vezes se abandonando ao divertimento – minimalista, deve-se notar – de “decepar cabeça de saúva”. No mais, constata, ele “vivia deitado”.

Sobre essa última atividade, se é que se pode assim qualificá-la, Mario Chamie faz uma interessante digressão na tentativa de interrogar o sentido da pachorra de Macunaíma. Lembra

⁶ José Paulo Paes, “Cinco livros do Modernismo brasileiro” In *A Aventura Literária*, São Paulo: Companhia das Letras, 1990, pp. 83-89.

⁷ Telê Porto Ancona Lopez, *Mário de Andrade: Ramais e Caminho*, São Paulo: Duas Cidades, 1972, p. 199.

o crítico que a expressão “viver deitado” adquire um alcance peculiar e polissêmico no contexto do livro, já que o verbo “viver”, nesse caso, não significa *ter* vida, mas *estar* num estado de vida. Se isso implica maior passividade, também supõe “estar num estado de vida em recusa à vida comum, à vida vivida pelos outros”, a quem o herói espia, como sabemos, mas sem jamais colaborar. Ainda que o gerúndio “vivendo”, em linguagem coloquial, pudesse oferecer a melhor opção para traduzir um tal estado, o escritor prefere a inflexão do imperfeito “vivía”, na clara intenção de dar um acento decisivo sobre o comportamento a seu personagem.⁸

Assim pensada, a atitude inoperante e inativa do herói pode ser associada ao puro passatempo, uma vez que o estado de indolência não decorre de qualquer esforço ou fadiga, sendo antes um atributo de sua natureza. Trata-se de uma inclinação primeira que o leva a abandonar-se a “um fluir da disponibilidade, em que o seu gesto não tem outro objetivo que o de iludir o transcurso dos minutos e das horas. Na entrega desse fluir, o seu gesto duraria dias, meses, anos, a infância inteira, numa simbolização extrema de sua existência.”⁹ Tal é, portanto, a índole do nosso herói, que permanece indefinidamente “trepado no jirau da paxiúba, espionando o trabalho dos outros.”

Não surpreende, pois, que o tema do ócio, presente desde a introdução do personagem ao leitor, seja uma invariável ao longo de toda a narrativa. Como observa ainda Chamie, em seu minucioso estudo do texto à luz das teorias de Propp, ao lado do sexo e do dinheiro, a preguiça é uma das três grandezas constantes no sistema geral de valores que o livro mobiliza e sustenta. Com efeito, o insistente desabafo de Macunaíma se repõe em quase todos os capítulos, sendo objeto das justificativas mais diversas: ora por ele estar “morto de soneira” (cap. III), ora por ter fumado “fava de paricá para ter sonhos gostosos” (cap. XI), ora por sentir “um calorão coçado no corpo todo e uma moleza de água” (cap. XII), ou ainda por se encontrar em estado de “abandono completo” (cap. XVII).

Apesar de tantas recorrências, é preciso dizer que não foi o “herói de nossa gente” quem inventou a preguiça nacional. Antes dele, outros o fizeram, e muitos destes foram lidos e anotados por Mário. O caso mais patente é *Retrato do Brasil*, publicado também em 1928 por Paulo Prado – a quem *Macunaíma* é dedicado –, cujo argumento central gira em torno da “profunda fadiga” que nossos índios deixaram de herança aos brasileiros.¹⁰ A ele poderíamos

⁸ Mário Chamie, *Intertexto: a escrita rapsódica – Ensaio de leitura produtora*, São Paulo, Edição Práxis, s/d, p. 110.

⁹ Idem, *Ibidem*, p. 179.

¹⁰ Para uma aproximação entre *Macunaíma* e *Retrato do Brasil* remeto, entre outros, a José Paulo Paes, “Cinco livros do Modernismo brasileiro”, op. cit.; M. Cavalcanti Proença, *Roteiro de Macunaíma*, Rio de Janeiro: Civilização

acrescentar muitas outras afinidades, mais ou menos explícitas, até porque, como é sabido, o autor se valeu de uma enormidade de fontes para criar o seu herói. Interessa-nos aqui recordar, ainda que brevemente, duas delas.

*

Já bem antes de *Macunaíma*, a “pachorra” foi celebrada em prosa e verso por diversos escritores do país a partir do século XIX, os quais legaram aos nossos modernistas um significativo arquivo sobre a preguiça. A exemplo do que ocorreu na literatura europeia, os românticos brasileiros foram pródigos no enaltecimento do ócio, fazendo ecoar uma afronta que, na sua origem, tinha dois alvos: de um lado, os artistas clássicos, defensores do aproveitamento racional do tempo; de outro, a burguesia dos primórdios capitalistas, que se empenhava em consolidar uma ética do trabalho fundada na produtividade. No nosso caso, porém, a ênfase nos benefícios da indolência ganharia uma tônica distinta, substituindo a afronta original por uma voz afirmativa, já voltada para a constituição do caráter nacional.

Se, em um poeta como Álvares de Azevedo, a exaltação da preguiça ainda se mostra herdeira direta da tradição européia – como se lê nos versos de “Spleen e Charutos” ou de “O Poema do Frade” –,¹¹ em outros românticos o intento de aclimatizar o modelo ao país se manifesta de forma clara. É o caso de Bernardo Guimarães, que explora o tema em seus poemas, buscando esboçar um retrato positivo do homem dos trópicos. Nele, como assinala Vagner Camilo, o louvor do ócio não se restringe a um *clichê* de escola: “o romantismo parece ter favorecido a representação literária de algo que, ao ver do poeta, era um atributo próprio aos habitantes das terras brasileiras”.¹²

Tal disposição se evidencia num ensaio inacabado do escritor que busca estabelecer relações entre a poesia e a constituição da nacionalidade. Para tanto, Bernardo Guimarães recorre aos argumentos deterministas em voga então, defendendo a influência da natureza tropical sobre

Brasileira, 1969; e Wilson Martins, “1928: Retrato do Brasil, Macunaíma, Martim Cererê” In *O Modernismo (1916-1945)*, São Paulo: Cultrix, 1967.

¹¹ Vele citar, a título de exemplo, as estrofes finais de “Spleen e Charutos”, onde Álvares de Azevedo compõe uma verdadeira ode à preguiça: “Se é verdade que os homens gozadores, / Amigos de no vinho ter consolos, / Foram com Satanás fazer colônia, / Antes lá que do Céu sofrer os tolos! / Ora! e forcem um'alma qual a minha, / Que no altar sacrifica ao Deus-Preguiça, / A cantar ladainha eternamente / E por mil anos ajudar a missa!”

¹² Vagner Camilo, *Risos entre pares – Poesia e humor românticos*, São Paulo: Edusp/Fapesp, 1997, p. 110. As considerações que se seguem, centradas na obra de Bernardo Guimarães, têm por base esse importante ensaio.

a índole do nosso povo: favorecido pelo clima e pela fertilidade da terra, o meio natural do país dispensaria seus habitantes dos trabalhos básicos de subsistência, deixando-lhes “ócio bastante para entregar-se às delícias da contemplação e aos delírios do fantasiar”. Daí a “direção toda poética” do espírito nacional, que dotaria o brasileiro “de uma imaginação fogosa e brilhante e de uma sensibilidade profunda e concentrada que revestindo-o de uma certa indolência exterior o aproxima do caráter oriental.”¹³

As lóstimas acerca da indolência do brasileiro, tão comuns na época, se convertem aqui em entusiasta louvação, marcando distância com outras obras da nossa literatura que revisitam a questão com uma visão mais crítica, como é o caso de *O cortiço*, que Aluísio Azevedo publica em 1890.¹⁴ Na contramão das ambigüidades apontadas pelo escritor naturalista, a verve romântica de Bernardo Guimarães insiste na apologia de um ócio criador próprio dos trópicos, como reitera no longo “Hino à Preguiça”, publicado em *Folhas de Outono*, de 1883. Lê-se em seus versos:

Nascestes outrora em plaga americana
À luz de ardente sesta,
Junto de um manso arroio, que corria
À sombra da floresta.
Gentil cabocla de fagueiro rosto,
De índole indolente,
Sem dor te concebeu entre as delícias
De um sonho inconsciente.¹⁵

Percebe-se que a naturalização da preguiça, tal como proposta pelo autor de *Escrava Isaura*, já implica aquela chave mais valorativa que vai reaparecer nos escritos de Mário de Andrade e de outros modernistas. Percebe-se igualmente que, associada à “gentil cabocla de fagueiro rosto”, ela já se apresenta aqui de mãos dadas com o decantado atributo da sensualidade nacional que, em *Macunaíma*, será retomado e atualizado em nova chave.

*

Se o legado de poetas como Bernardo Guimarães fornece rico material para se compreender a indolência macunaímica, sobretudo por sua ênfase no caráter nacional do ócio, não se pode esquecer ainda que, para além do romantismo brasileiro, o texto de Mário trava

¹³ Bernardo Guimarães, “Sobre a Poesia Brasileira”, citado em Vagner Camilo, op. cit. p. 111.

¹⁴ Para uma interpretação da indolência no romance *O Cortiço* de Aluísio Azevedo, remeto ao estudo de Leonardo Mendes, *O Retrato do Imperador – Negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil*, Porto Alegre: EDIPUCRS, 200, pp. 51-63.

¹⁵ Bernardo Guimarães, “Hino à Preguiça”, citado por Vagner Camilo, op. cit., p. 112.

outros diálogos de interesse para essa abordagem. Menos evidentes mas igualmente intensas podem ser, ainda, as conexões do livro com uma vasta produção editorial europeia da passagem do século XIX para o XX, toda ela voltada ao elogio do *far niente*.

Ainda que não caiba, no espaço deste texto, uma demorada conjectura a tal respeito, cumpre ao menos apontar algumas afinidades entre a narrativa brasileira e essas congêneres estrangeiras, até porque tais arquivos também se inscrevem em plena voga modernista, e sem qualquer relação com o ideário futurista. É o caso, entre outros, de *La paresse comme vérité effective de l'homme*, de 1921, rigoroso tratado onde o pintor russo Kasimir Malevitch busca desmentir o lugar comum de que “a preguiça é a mãe de todos os vícios”; ou então, para citarmos apenas mais um exemplo, da *Apologie de la Paresse*, de 1922, um longo e divertido poema dadaísta onde o belga Clément Pansaers investiga “o luxo inesperado da indolência”. Apesar das distintas opções formais, ambos partilham um princípio comum que pode iluminar a leitura de *Macunaíma*.

Para o que nos interessa aqui, mesmo correndo o risco de simplificar a complexidade desses escritos, cumpre sublinhar neles a evocação da ociosidade como um estado original da humanidade que, perdido com a civilização, só se preserva nas margens mais remotas do tecido social. Concepção que, vale enfatizar, associa em definitivo a preguiça à liberdade. Por isso mesmo, esses textos prolongam, cada qual a seu modo, expressivas reflexões do final do século XIX, dentre as quais se destaca o notável *Le Droit à la Paresse*, de 1883, onde Paul Lafargue confere um estatuto político ao ócio.¹⁶ Trata-se, assim, de um pensamento que responde a um mundo pautado pela produção e pela produtividade com a apologia daquilo “que não pode ser pesado, que recusa qualquer quantificação, e que não leva, ou parece não levar, a nada”.¹⁷

Nada mais distante das esperanças que o Futurismo depositava na civilização industrial, assim como do utópico pacto antropofágico entre a preguiça e a máquina. Por isso mesmo, a recusa do autor de *Macunaíma* em aderir a tais movimentos não significa, como por vezes supõem alguns, uma rejeição *tout court* ao Modernismo europeu. Pelo contrário, é digna de nota a sintonia de Mário com outra tradição vanguardista que, na contramão dos futuristas, irá valorizar a preguiça como “símbolo de tudo o que não se presta a ser vendido ou regateado”, no mais das

¹⁶ Cumpre recordar ainda, para citarmos mais dois textos importantes da mesma época, os livros *Pensées Paresseuses d'un Paresseux* (1886), de Jerome K. Jerome, e *Uma Apologia dos Ociosos* (1877), de Robert Louis Stevenson.

¹⁷ Patrick McGuinness, “Enjeux politiques de la paresse” In *Magazine Littéraire*, no. 433, Paris: Magazine Expansion, Juillet-Août 2004, p. 42.

vezes opondo aos “miseráveis servos das máquinas”, para nos valermos dos termos de Lafargue, a liberdade do “primitivo”.

Ou a liberdade do artista, que nos faz retornar ao tema do ócio criador, tão bem definido na passagem que se segue:

A arte nasceu porventura dum bocejo sublime, assim como o sentimento do belo deve ter surgido duma contemplação ociosa da natureza. O belo e arte são a descendência que perpetua e enaltece o ócio; e os próprios filósofos helênicos, nas suas preguiças iluminadas, esmagando ao peso das sandálias a areia especular dos seus jardins, gostavam de repousar os olhos nos mármore intemeratos, no verde policrômico das relvas e vergéis, na palitação das carnações sadias.¹⁸

Palavras exemplares, que caberiam perfeitamente nos escritos de Lafargue, de Malevitch ou de Pansaers, mas que foram escritas por Mário de Andrade num texto de 1918 cujo título, “Divina Preguiça”, não é menos exemplar. Em forte eco aos modernistas europeus que enaltecem o ócio como fonte de liberdade, o brasileiro conclui sua reflexão com um eloquente clamor: “Forçoso é continuar, para que o idealismo floresça e as ilusões fecundem, a castigar os que se aviltam no *far niente* burguês e vicioso e a exaltar os que compreenderam e sublinharam as artes, no convívio da divina preguiça!”¹⁹

*

Seria exagero, contudo, atribuir um caráter “divino” à preguiça do nosso herói, da mesma forma como seria arriscado qualificar seu ócio de “criador”. A indolência do personagem, como já foi sugerido, supõe uma instância primeira que se repõe indefinidamente no decorrer de sua existência e, por consequência, ao longo de toda narrativa, sem outro objetivo que sua própria reprodução. Assim, se o livro realiza uma candente crítica da noção de progresso, opondo ao incessante movimento dos maquinismos modernos a inatividade de seu protagonista, ele não deixa igualmente de expor uma forma paradoxal de produtividade. A rigor, Macunaíma pode ser pensado como uma verdadeira “máquina de preguiça”.

Por certo, uma preguiça desse tamanho, que nunca cessa nem tem qualquer causa aparente, coloca o “herói sem nenhum caráter” nos domínios do excesso. Não por acaso, Macunaíma já foi diversas vezes associado aos personagens Gargantua e Pantagruel, de Rabelais,

¹⁸ Mário de Andrade, “Divina Preguiça” In Marta Rossetti Batista, Telê Porto Ancona Lopez, Yone Soares de Lima (orgs.), *Brasil, 1º. Tempo Modernista*, São Paulo: IEB-USP, 1972, p. 181.

¹⁹ Id. *Ibid.*, p. 183.

com os quais realmente compartilha vários atributos, todos eles marcados pelo caráter excessivo. Digamos que a produtividade do ócio macunaímico pode ser formulada nos seguintes termos: a preguiça sempre gera mais preguiça e assim indefinidamente, o que garante a permanência de seu sistema. O que se tem aqui, portanto, é uma figura paradoxal: a inatividade como mola produtora de excesso.

Vale citar uma peculiaridade do reiterado estribilho do protagonista que vem adensar a hipótese, atualizando-a para o domínio específico da língua no Brasil. Sugere Maria Augusta Fonseca que o refrão “Ai, que preguiça!” pode ter sido inspirado em certas cartas do padre Anchieta que, endereçadas à corte portuguesa, registravam informações sobre o país. Como uma delas, lida e anotada por Mário, menciona um animal “que os índios chamam de Aig e nós, Preguiça, por causa de sua excessiva morosidade realmente vagarosa”, a pesquisadora chama a atenção para a combinação sonora “Aig Preguiça”. Observa ainda que, ao autor, “pesquisador e interessado em zoofonia, não devem ter escapado as possibilidades de exploração de mais um amálgama entre o tupi e o português. Isso abre espaço para especular que o refrão não se resume, afinal, a uma interjeição individual, mas pretende retratar, na mestiçagem linguística e na sonoridade musical, mais um traço da nacionalidade”.²⁰

A letargia do herói remete, portanto, não só às distintas camadas linguísticas implicadas na fala brasileira, mas igualmente a uma ancestralidade animal, cuja particularidade é descrita por Anchieta já em termos de excesso. A ideia da “excessiva morosidade realmente vagarosa” do bicho preguiça – proposta pelo cronista nessa fórmula, ela mesma, desmedida –, fornece ao criador de Macunaíma um potente emblema da brasilidade que, sendo linguístico e imaginário a um só tempo, vem confirmar a vocação do personagem para o excesso.

Nem tão divino, nem tão criador, o ócio do “herói de nossa gente” é sobretudo desmedido. Lançado aos declives do excesso, ele se assemelha a uma engrenagem que nada produz e nada cria, mas que funciona em regime integral e intensivo. Justamente por isso, por se submeter sem cessar à dinâmica improdutiva da indolência, a figura de Macunaíma termina por desvelar a própria natureza da máquina, uma vez que contrapõe, aos ideais impostos pela sociedade industrial, seu funcionamento inútil e privado de sentido.

“Máquina de preguiça”, a funcionar bem mais com aparato simbólico do que mecânico, o herói modernista sustenta, como nenhum outro, o paradoxo vivido pelo país ao ser

²⁰ Maria Augusta Fonseca, “A Carta prás Icamiabas” In Mário de Andrade, *Macunaíma – O herói sem nenhum caráter*, op. cit., p. 340.

confrontado com os signos definitivos da modernidade. Sua intransigente indolência representa uma interrogação candente sobre os devires dessa mesma modernidade, fazendo eco às vozes mais radicais do pensamento vanguardista europeu, que colocam a produtividade maquinal à prova da improdutividade humana. Assim, se a visada de Mário excede o ideário futurista, isso ocorre justamente porque, ao retomar uma fantasia do romantismo brasileiro sobre nossa identidade, ele o faz à luz de um espírito crítico muito próximo ao dessas vanguardas.

Daí também que, ao eleger a preguiça como elemento diferenciador do brasileiro, o autor caminhe na contramão da política modernizadora de “saneamento social” do país, da qual era contemporâneo. Significante intenso na época, a ideia de “regeneração” implicava a reforma moral e a reabilitação dos costumes da sociedade brasileira tal como proposta no projeto urbanístico do prefeito Pereira Passos para o Rio de Janeiro no início do século XX, que apregoava, entre outras medidas “saneadoras”, a expulsão dos negros e mulatos do centro da cidade. Nada mais distante de tal concepção que a figura de um herói sem caráter, pois até mesmo sua indolência, sendo inata e gratuita, nada repõe e nada regenera, respondendo exclusivamente ao propósito de sua própria manutenção.

De tal forma esse imperativo é soberano que ele sobrevive à própria existência de Macunaíma – ou, pelo menos, à sua passagem por este mundo. Vale recordar o final do livro, quando o personagem, em situação de “abandono completo” e sem mais “achar graça nesta terra”, realiza um breve balanço existencial para concluir que sua vida “não fora senão um se deixar viver”. Por um momento, fica indeciso entre “ir morar no céu ou na ilha de Marajó”, mas “como não tinha coragem para uma organização”, prefere a primeira opção. Deixo, portanto, o leitor com o notável parágrafo onde Mário de Andrade descreve a retirada do herói deste mundo, para encenar sua derradeira metamorfose, tornando-se uma estrela:

Ia ser o brilho bonito mas inútil porém de mais uma constelação. Não fazia mal que fosse brilho inútil não, pelo menos era o mesmo de todos esses parentes, de todos os pais dos vivos de sua terra, mães, pais manos cunhas cunhadas cunhatãs, todos esses conhecidos que vivem agora do brilho inútil das estrelas.²¹

Desaparece Macunaíma, mas sua preguiça, inútil e soberana, continua a brilhar.

*

²¹ Mário de Andrade, *Macunaíma – O herói sem nenhum caráter*, op. cit., p. 165.

SOBRE A AUTORA

Eliane Robert Moraes é professora de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo (USP), e pesquisadora do CNPq. É autora de diversos ensaios, dentre os quais: *Lições de Sade – Ensaios sobre a imaginação libertina*, *Perversos, amantes e outros trágicos*, *Sade - A felicidade Libertina* e *O corpo impossível*, em edição da Iluminuras. Traduziu a *História do olho* de Georges Bataille (Companhia das Letras) e organizou a *Antologia da poesia erótica brasileira* (Ateliê, editada em Portugal pela Tinta da China), além das coletâneas de contos eróticos brasileiros produzidos entre 1852-2022: *O corpo descoberto*, e *O corpo desvelado (CEPE)*. Concebeu e organizou a *Seleção erótica de Mário de Andrade* (Ubu).