

**O MÁRIO DO PAULICÉIA, DO BELAZARTE E DO MACUNAÍMA:  
CONSIDERAÇÕES EM TORNO DO “MONSTRO MOLE E INDECISO QUE É O  
BRASIL”**

**THE MARIO OF PAULICÉIA, BELAZARTE AND MACUNAÍMA:  
CONSIDERATIONS ABOUT THE “SOFT AND INDECISIVE MONSTER THAT IS  
BRAZIL”**

Sheila Praxedes Pereira Campos<sup>1</sup>

**RESUMO:** Com *Macunaíma*, publicado em 1928, as fronteiras entre popular e culto se esmaecem, dando lugar a uma mistura que seria a própria alma do brasileiro e cuja formatação já havia começado a ser esboçada nos *Contos de Belazarte* que só viriam à luz em 1934. O objetivo deste texto é tecer considerações sobre algumas intenções da gigantesca intervenção cultural do modernista Mário e seu projeto de abasileiramento, especialmente em *Paulicéia Desvairada*, *Macunaíma* e *Contos de Belazarte*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mário de Andrade; Modernismo brasileiro; Macunaíma; Contos de Belazarte; Paulicéia Desvairada.

**ABSTRACT:** With *Macunaíma*, published in 1928, the boundaries between popular and cult blurred, giving way to a mixture that would be the very soul of the Brazilian people and whose format had already begun to be sketched out in the *Contos de Belazarte* that only came to light in 1934. The purpose of this text is to make considerations about some intentions of the gigantic cultural intervention of the modernist Mário and his project of Brazilianism, especially in *Paulicéia Desvairada*, *Macunaíma* and *Contos de Belazarte*.

**KEYWORDS:** Mário de Andrade; Brazilian Modernism; Macunaíma; Contos de Belazarte; Paulicéia Desvairada.

Quando Monteiro Lobato escreveu seu artigo “A Propósito da Exposição Malfatti” (conhecido mais tarde como “Paranóia ou Mistificação”), poderia até supor que isso o afastaria de vez do grupo dos modernistas, mas certamente não imaginava que dali a um pouco mais de quatro anos seu artigo seria, em certa medida, o gatilho que provocaria a realização de um evento que alteraria a forma como veríamos ou entenderíamos a arte brasileira.

Publicado em 20 de dezembro de 1917, no jornal O Estado de São Paulo, e depois em 1919 no volume de artigos intitulado *Ideias de Jeca Tatu*, o texto trazia “considerações” que, segundo seu autor, foram “provocadas pela exposição da sra. Malfatti onde se notam acentuadíssimas tendências para uma atitude estética forçada no sentido das extravagâncias de Picasso & cia” (Lobato, 2008, p. 74). Anita Malfatti, na opinião de Lobato, apesar de possuir “um talento vigoroso, fora do comum” e “umas tantas qualidades inatas, das mais fecundas na construção duma sólida individualidade artística”, foi “seduzida pelas teorias do que ela chamou de arte moderna, penetrou nos domínios dum impressionismo discutibilíssimo, e pôs todo o seu talento a serviço duma nova espécie de caricatura” (2008, p. 74).

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Roraima – UFRR, Centro de Comunicação Educação e Letras, Departamento de Língua Vernácula, Boa Vista, Roraima, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-5648-6682>; [sheilaprxedes@hotmail.com](mailto:sheilaprxedes@hotmail.com)

Polêmicas sobre Lobato à parte (não vou entrar no mérito da presença de discursos racistas, misóginos e eugenistas em seus textos), esse artigo “maldoso” (ou tentativa de “cancelamento” no linguajar de hoje) quase provoca o afastamento definitivo de Anita da arte e da pintura (há histórias sobre uma possível depressão e reclusão da artista após alguns compradores devolverem obras adquiridas na exposição). Porém (há que se ver o aspecto positivo), também é o responsável pela união do Grupo dos Cinco (Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Menotti del Picchia e Anita Malfatti).

A resposta ao “insulto” feito pelo sr. Lobato veio com a posterior organização de um encontro de artistas no Teatro Municipal de São Paulo, de 11 a 18 de fevereiro de 1922, que discutia uma arte que, na crítica lobatiana de 1917, era “fruto de fim de estação”, “bichado ao nascedoiro”, “extravagâncias de Picasso & cia” e “gatafunhos”.

Junto ao Grupo dos Cinco, outro tanto de intelectuais, políticos e artistas de diversas áreas irmanados pelo desejo de modernizar o Brasil. Nesse anseio compartilhado, tomam como ponto de partida o conhecimento do passado a fim de refletir sobre o presente e pensar o futuro da nação. Tal projeto apresentava algumas implicações necessárias de serem revistas em seu escopo, como discutir a própria formação da sociedade brasileira em toda sua diversidade étnica e cultural, passando pelo processo de colonização portuguesa, nossa economia, nossa natureza/paisagem e nossas tradições.

No palco principal dessa Semana, com poemas vaiados inclusive (destaque para leitura de “Ode ao Burguês”), estava o paulistano Mário Raul de Moraes Andrade, no auge dos seus 27 anos, ao lado de Oswald, também Andrade como o amigo (mas não de parentela). “O passado é lição para se meditar, não para se reproduzir.” (Andrade, 1982, p. 33), proclamava o poeta já no parágrafo 55 do “Prefácio Interessantíssimo”, uma espécie de manifesto do movimento modernista (anterior, nesse sentido, ao Manifesto Pau-Brasil, de 1924, e ao Antropófago, de 1928, ambos de Oswald) e que serve como ata de fundação e encerramento do “desvairismo”. O Prefácio tem a intenção de servir como explicação dos poemas que integram o volume de *Paulicéia Desvairada*, com poemas escritos, boa parte deles, em 1920, cuja publicação após a Semana de Arte Moderna, alicerça esteticamente o movimento modernista no Brasil.

Sobre o *status nascendi* dessa obra, um detalhe curioso: é Lobato o editor para quem Mário entrega os originais de *Paulicéia Desvairada* e de quem recebe a dica-sugestão para escrever um prefácio explicando os poemas não muito compreensíveis, como ele mesmo relata:

mandou me chamar, me acolheu muito bem, e disse franco o seu pensamento sobre o livro, ou melhor, o seu não-pensamento, pois confessou não compreender neres daquilo tudo. E me disse: “Você não poderia escrever um prefácio, uma explicação dos seus versos e da sua poética?” A ideia era esplêndida, e foi a pedido do sr. Lobato que escrevi o “Prefácio interessantíssimo”, a melhor parte do livro, na opinião dos que perdem tempo e verdade, gostando um bocadinho de mim. É certo que os originais acrescentados, continuaram dormindo sobre a justa inquietação do editor, até que depois de mais de ano de amadurecimento, ele os devolveu intactos. (Andrade, 1993, p. 197)

A recusa de Lobato em editar o livro é recebida em papel timbrado no dia 17 de setembro de 1921 e vem em forma de elogio enviesado:

Fiquei sem coragem de editá-la. Está uma coisa tão revolucionária que é capaz de indignar a minha clientela burguesa e fazê-los lançar terrível anátema sobre todas as produções da casa, levando-nos à falência. Não sou dos menos corajosos, mas confesso que neste caso a coragem falece-me por completo... Acho que o melhor é tu mesmo editares o vermelho grito de guerra. (Arquivo Mário de Andrade, Série Correspondência, IEB-USP)

A resposta de Mário à recusa do editor, embora “senza rancore” (como escreve no bilhete no qual solicita a devolução dos originais), vem expressa nos versos críticos de “Ode ao Burguês”: “O burguês-níquel, [...] / É sempre um cauteloso pouco-a-pouco!” (Andrade, 1982, p. 44). Esse burguês “insultado” pelo poeta compõe a imagem de uma época em que “Sempiternamente as mesmices convencionais” engessam a arte e o artista alegando cautela e que “algarismam os amanhã”.

Para Manuel Bandeira, que havia achado o Prefácio um “delicioso prefácio! um verdadeiro poema ele próprio”, como exclama na carta de 3 de outubro de 1922, logo após receber a edição impressa (pela editora da Casa Mayença), a opinião sobre a *Paulicéia* é absoluta: “O seu livro é o primeiro livro integralmente moderno que aparece no Brasil. Todos os outros foram de transição.” (Moraes, 2001, p. 70). Já a opinião sobre Lobato (de quem também havia recebido recusa do seu *Cinza das Horas* em 1923) é mais pesada: “É um canalha, cuja palavra não merece fé” (Moraes, 2001, p. 103), “é um homem desonesto” (Moraes, 2001, p. 118). Nos desabafos entre amigos, ambos “vítimas” do mesmo desafeto editor, Bandeira dá a sugestão para combater o inimigo em comum:

Devemos combatê-lo. Descompondo-o? Maldizendo-o? Não! Inteligentemente. Ele ri-se infamemente dos poetas sem compreender que os verdadeiros poetas, longe de ser os ingênuos que ele imagina, é que possuem (como disse o Cendrars) o senso das realidades. Inteligentemente. (Moraes, 2001, p. 118)

A reação inteligente veio, em certa medida, com a extensa e diversa produção do modernista Mário em seus quase 52 anos de vida, imbuído do projeto de sistematizar a cultura brasileira a partir da discussão de uma língua que fosse capaz de traduzir toda a diversidade pluriétnica e linguística da nação. Para tanto, de forma autodidata e independente, reuniu um farto material especialmente nos campos da literatura e do folclore, além de realizar importantes pesquisas nas artes plásticas, música, etnografia e história, ajudando a montar literalmente um arquivo de nossa memória e tradições para então discuti-las.

Faço aqui um destaque especial aqui para sua gigantesca correspondência e sua importância para os estudos em torno dela como laboratório de criação e que tanto tem fornecido material para pesquisadores brasileiros e estrangeiros. É na extensa troca de correspondência com o amigo Bandeira, por exemplo, que declara e assume seu ideário numa carta datada de 07 de novembro de 1924: “Eu sou brasileiro. Não tenho a mínima pretensão de ficar. O que eu quero é viver o meu destino, é ser badalo do momento. Minha obra toda badala assim: Brasileiros, chegou a hora de realizar o Brasil.” (Moraes, 2001, p. 146)

A convocação de Mário para a busca pela realização do Brasil é o que une sua geração, testemunha de fatos como o fim da monarquia, a instauração da Primeira República, a ascensão e a queda das oligarquias, a criação das primeiras indústrias, as greves operárias, o movimento tenentista e a Revolução de 30. Por aqui também ecoaram os efeitos da Primeira Grande Guerra, da Revolução Russa e da Grande Depressão de 1929. É o Mário desse mundo em ebulição que recebeu os impactos das vanguardas europeias (dadaísmo, futurismo, surrealismo, cubismo) e partiu em busca de renovar a linguagem artística a partir da crítica à arte tradicional, delineando seu percurso teórico (em relação à criação artística) no lema já declarado e anteriormente aqui citado: “O passado é lição para se meditar, não para se reproduzir.”

Modernista como ele só, Mário dedica-se às pesquisas que visavam dar destaque ao popular, advogando em favor dos costumes, tradições, lendas, folclore e, principalmente, da língua vulgar, isto é, a não erudita, falada em todo e qualquer recanto do país. Na esteira dessa defesa, seus textos (crônicas, ensaios, lírica, prosa, etc) passam a servir como experimentos de criação literária livre, calcados em temas nacionais que buscassem compor as várias entidades que compõem a “identidade” brasileira.

Sua obra é quase que completamente resultado de experimentos de vanguarda, em que a prática do hibridismo ecoa nas imitações, influências e apropriações que faz da cultura brasileira, da erudita à popular, da música à língua, da tradição à modernidade. *Macunaíma*, a rapsódia de 28, com suas suítes e variantes, é, por isso mesmo, híbrida por excelência, oscilante em caracteres indefinidos de um país que Macunaíma bem representa.

Por outro lado, a rapsódia é um texto único. Embora híbrido e repleto de miscelânea, é um texto só. E isso vai em direção ao projeto de Mário em encontrar uma unidade para um país “tão separado”. E é essa busca incessante pela unidade, por conceder um corpo único ao Brasil, que, em certa medida, passa a ser o ponto nevrálgico da obra do modernista. Seu reconhecimento mais tarde de fracasso **em** e **com** Macunaíma vai além do seu inconformismo com a crítica.

**Em** Macunaíma porque, como narrador, crê no malogro do herói e, portanto, na sua intenção de fazê-lo “sintoma” do brasileiro de norte a sul, e ter sido reconhecido como tal. Para além do projeto inicial, Macunaíma, híbrido e múltiplo, multiplicou-se no jogo de espelhos e ressonâncias. Nessa ótica, Mário talvez tenha percebido que seu herói não foi sintoma, representação, símbolo ou mesmo síntese, que sua complexidade era bem maior e mais ampla do que uma rapsódia poderia reunir. A rapsódia, assim, tornou-se dissonante. O brilho inútil da estrela, mesmo visto de todo o Brasil, como em um caleidoscópio, é fragmentado, multifacetado, fractal até... E, nesse ponto de vista, não alcança a realidade, seja ela qual for.

**Com** Macunaíma porque, como autor, acredita haver fracassado com a crítica e, conseqüentemente, com a recepção e a interpretação do seu herói. Em contrapartida, Mário sabe que, em termos de literários, construiu um romance em que a irreverência com a tradição e o trabalho com a matéria brasileira, especialmente a língua, foram atos de vanguarda.

E outras coisas ainda me faziam doer. A tentativa de escrever brasileiro, não era sinão uma ilação, e não a mais importante, dum ideal muito maior: o de especificar com maior definição da que existia naquele tempo, a entidade nacional. O que era essa entidade? Eu não sabia bem. A História, a sociologia nacional apenas vislumbrada nos primeiros livros de Oliveira Viana, não bastavam. E eu tinha o desejo ainda mais bonito, de não apenas especificar melhor, como de fusionar de alguma forma a desequilibrada, desigual, desmantelada, despatriada entidade nacional. Como ligar o gaúcho ao pernambucano, o paulista ao paraense, o mineiro ao carioca? (Fernandes, 1968, p. 150)

A autoanálise feita a Souza da Silveira aponta para o Mário que tinha “horror das fronteiras de qualquer espécie” (na mesma carta), que via na desigualdade um problema que precisava de solução. E isso entra em conflito, em certa medida, entre a proposta de um projeto que visava a especificação e a fusão de uma entidade nacional “desequilibrada, desigual, desmantelada, despatriada” e uma obra rapsódica de teor marcadamente híbrido por natureza. O tom do nacionalismo presente nos interesses individuais do Mário plural e o engajamento sociopolítico de sua atividade intelectual convergem para os interesses estético-políticos de enfeixar na mão, sem deturpá-la em função de purismos ou censuras, a pluralidade de uma cultura como a brasileira.

A publicação de *Macunaíma* é, como não poderia deixar de ser, oriunda das contradições inerentes a esses interesses e que vê no folclore e na língua a chave para a união de um país tão disperso não apenas geograficamente. A leitura de Koch-Grünberg, feita na língua que buscava inspiração para sua ideia de nacionalismo – o alemão, é quem lhe dá o *insight* para a história do “herói sem nenhum caráter”, propiciando o estado de preparação já iniciado, embora faça questão de destacar que é um “livro de férias” escrito em sete dias.

O caso é que me veio na cachola o diacho duma ideia de romance engraçado e já posso apresentar para você o sr. Macunaíma, índio legítimo que me filiou aos indianistas da nossa literatura e andou fazendo o diabo por esses Brasis à procura dũa muiraquitã perdida. (Andrade, 2015b, p. 145)

A ideia “na cachola”, compartilhada com Drummond em janeiro de 1927, tinha bem mais ideias por trás. Em sua obra maior, ele faz uma crítica poderosa ao eurocentrismo da cultura brasileira, numa clara preocupação com o sincretismo brasileiro, e colocando-se, nesse sentido, como precursor do que poderíamos tentar definir hoje como ‘multiculturalismo’. Para Perrone-Moisés (1998), o modernista Mário de Andrade, árduo defensor da cultura brasileira, configura-se como uma espécie de “nacionalista” (não “nacionalista de estandarte”, como ele dizia) que não se deixa seduzir pelas armadilhas da “identidade”. Para isso, ele propõe a expressão “entidade nacional”, excluindo as ideias de origem e fixidez, sem esquecer as deficiências do nosso “caráter”, como explica no prefácio de 19/12/1926:

O que me interessou por Macunaíma foi incontestavelmente a preocupação em que vivo de trabalhar e descobrir o mais que possa a **entidade nacional dos brasileiros**. Ora, depois de pelejar muito verifiquei uma coisa que parece certa: o brasileiro não tem caráter. [...] e com a palavra caráter não determino apenas uma realidade moral não em vez entendendo a entidade psíquica permanente, se manifestando por tudo, nos costumes, na ação exterior no sentimento na língua da História da andadura, tanto no bem como no mal. (Andrade, 2015a, p. 191, destaque meu)

Se entendemos Macunaíma como “entidade nacional brasileira” (e entidade como essência real ou, ainda, como individualidades), é possível compreender como Mário constrói esse processo a partir da ideia de “desregionalização” (desgeograficalização), descaradamente explícita em sua obra, como defende professora Leyla Perrone-Moisés, no ensaio “Macunaíma e a Entidade Nacional”, o último do seu livro *Vira e mexe nacionalismo*:

Vale lembrar que até 1930 a economia brasileira se baseava em plantações agrícolas voltadas para o mercado internacional, sem que houvesse comunicação entre elas. As diferentes regiões brasileiras tinham estruturas políticas autônomas, e o Estado era muito fraco para integrá-las. A diversidade social e cultural das regiões era também um entrave para a formação de uma ‘consciência nacional’. M.A. aspirava a essa união nacional por meio de uma ‘desregionalização’, que em seu momento só podia ser concebida como ficção (Perrone-Moisés, 2007, p. 194)

Por aí podemos perceber como Macunaíma, num pé e noutro, embora preguiçoso como ele só, pula de um lugar para outro, metamorfoseando-se entre índio, negro e branco (mutante que é) e desfazendo a geografia de um Brasil tão “esfacelado”. O próprio ato de desgeograficalizar por meio da mistura, embaralhamento e enumerações tem como fim a busca pelo todo, pela unidade.

O *insight* para colocar em prática toda essa discussão já iniciada com as primeiras pesquisas veio, provavelmente, em 1926, quando Mário teve acesso aos volumes de *Vom Roroima zum Orinoco*, obra de Theodor Koch-Grünberg resultado de sua viagem à Amazônia entre 1911 e 1913. A obra consta de 5 volumes e apenas o quarto não consta da biblioteca do escritor paulista. É nas margens do exemplar do segundo volume, *Myten und Legenden der Taulipang und Arekuná Indianer*, publicado em 1924, que Mário decalca seu protagonista nas aventuras do deus Makunaíma e dá início ao processo de sua criação. O ano de 1926 é considerado pela professora Telê Ancona Lopez (1997) o ano de leitura da obra do alemão pela

pista que Mário, possivelmente, dá no capítulo “Carta pras Icamiabas” ao datar a carta em “Trinta de Maio de Mil Novecentos e Vinte e Seis, em São Paulo”.

O contato com o texto de Koch-Grünberg é, portanto, o gatilho capaz de despertar a apropriação efetuada por esse leitor contumaz. É a partir dessa leitura que, de certa forma, Mário liberta sua obra (e, desse modo, a literatura) da estrutura cartesiana e de um possível exotismo também em discussão. Repleto de aparentes “incoerências”, o sentido crítico discutido pelo escritor paulista é o da harmonia entre as partes “coladas”, ou melhor, entre as afinidades eletivas: ele é crítico ao trazer à tona a cultura e formação brasileiras (traz à luz os Brasis obscuros) e construir uma proposta de retrato do Brasil (ou não, como também discute nos prefácios e em algumas cartas e crônicas). Por outro lado, ele também é crítico no sentido da metatextualidade, ao “pensar” de forma harmônica a construção do próprio texto. Podemos inferir, assim, que se trata de uma espécie de harmonia e desarmonia “pensamenteadas”, devidamente planejadas e arquitetadas, tendo em vista que ambas são propositais ao unir sequências textuais diferentes (embora essa desarmonia seja rapsódica).

Makunaima é, para os indígenas da região amazônica, especificamente os da região Circum-Roraima<sup>2</sup>, o Grande Mal, definido nos estudos do professor Fábio Carvalho (2015) como *trickster*, ao levar em conta seu status de herói cultural indígena, sua natureza criativa e seu desvencilhamento a categorias fixas. Essa caracterização do Makunaima registrado por Koch-Grünberg e presente no “herói de nossa gente” desenhado por Mário, leva-nos em direção a Pedro Malasartes, figura de destaque no folclore popular brasileiro, importado de terras europeias. Para Roberto da Matta (1997, p. 275), Malasartes é “um relativizador de leis, regulamentos, códigos e moralidades que sufocam o indivíduo sem berço no jugo do trabalho e servem para perpetuar as injustiças sociais”. Como Macunaíma, Malasartes também apresenta a malandragem, ambiguidade e ausência de caráter como principais marcas da personalidade.

A retomada de personagens como Makunaima e Malasartes mostra o posicionamento de Mário em relação a adotar aspectos da cultura popular oral e associar isso ao seu hábito de contar histórias, mesmo as ouvidas por um papagaio, por exemplo. Estudioso do folclore e da cultura popular, Mário encontra nesses personagens elementos para construir o perfil do brasileiro no projeto a que se dedicava, ensaiando, inúmeras vezes, essa construção, como na elaboração de três personagens para sua coluna Crônicas de Malazarte, publicadas mensalmente entre outubro de 1923 e julho de 1924 na *Revista América Brasileira*, editada e publicada no Rio de Janeiro. A ideia para a coluna, como o próprio Mário explica, era intercalar, a cada cinco crônicas, um conto. Malazarte, Belazarte e Mário (ele mesmo) são esses personagens de características individuais e distintas que darão o tom da posição assumida por seu autor na discussão de assuntos de ordem artística, literária, política e social.

Ao intercalar vozes ficcionais, entre elas sua própria voz de intelectual detentor da verdade e do dever de anunciá-la, a ideia é trazer à tona, em diferentes e polêmicos pontos de vista, a opinião sobre fatos do movimento modernista e diversas questões que permeavam o Brasil do/no momento. Os contornos desses personagens são elaborados pelo próprio Mário na primeira crônica publicada na edição 22 da revista, em outubro de 1923, na qual prepara o leitor para os textos que virão:

Tudo isso é profundamente verdade: Malazarte e Belazarte, que darão a modalidade destas crônicas, são amigos íntimos. Nada há porém mais discordante que estes senhores. Malazarte é irônico, brincalhão e ilusionista. cabotino também, por que não? Belazarte é rabugento. Tristonho e realista. Sentimental às vezes, por que não? Ambos terrestremente

---

<sup>2</sup> Entende-se por Circum-Roraima a região compreendida na área da tríplice fronteira entre Brasil, Venezuela e Guiana, tendo o Monte Roraima como marco geográfico central e onde habitam os povos de língua karib, pemon e kapon.

brasileiros. Tão diversos e tão braços-dados! Assim é. Só numa coisa eles se igualam: é na mentira. Nela são ambos geniais. (Andrade, 1923)

As vozes desses dois personagens são ouvidas nos debates fictícios entre eles (além do próprio Mário e Graça Aranha, que também aparece como presença constante também), cada um defendendo aspectos diferentes do mesmo assunto em 8 crônicas e 2 contos (“O Besouro e a Rosa”, publicado em fevereiro de 1924, e “Caim, Caim, e o resto”, publicado em julho do mesmo ano) e que integrariam mais tarde *Os Contos de Belazarte*, publicado em 1934, com a edição de 1944 dando o formato que temos hoje: 7 contos com a troca de “Caso em que entra bugre” por “O Besouro e a Rosa”.

É assim que Malasartes é transformado em Malazarte/Belazarte antes de Macunaíma virar Macunaíma em 1926. Os procedimentos de multiplicação de narrador são semelhantes em ambos: nas histórias, narrador e personagem se misturam, entrelaçando vozes em frequente contato e troca. Nos dois textos, o tradicional “final feliz” cede lugar para um “final trágico”, em que as derrotas de anti-heróis são narradas sob a perspectiva da sobrevivência, mais imperativa do que a demonstração de força e caráter dos personagens que transitam tanto nos contos (espécie de cobaias do projeto, embora publicados posteriormente) quanto na rapsódia, onde “Acabou-se a história e morreu a vitória”, informa o epílogo de Macunaíma, revelando a incapacidade de fazer funcionar a tradicional narrativa nacional heroica, tendo em vista a realidade social e cultural brasileira da época.

Nas camadas da estrutura narrativa que o escritor modernista monta nos dois textos, ficam explícitos os artifícios usados para a experimentação do seu projeto de fazer uso da oralidade e colocar a língua brasileira falada para atuar em texto literário. A começar pela frase que abre cada um dos contos em *Os Contos de Belazarte* (“Belazarte me contou:”), vemos um procedimento recorrente no texto marioandrado em que o narrador oral (o “rabugente, tristonho, realista” Belazarte e um papagaio falador do Uraricoera) conta histórias para um outro narrador que ouve e escreve (em segundo plano em ambas as narrativas, embora em primeira pessoa expressa no “me contou”).

Para tanto, Mário provoca em seus textos o desmonte da narrativa heroica, destituindo o famoso malandro brasileiro de seu posto de “se dar bem” a qualquer custo, haja vista o ir “viver o brilho inútil das estrelas” de Macunaíma e todos os “e foi muito infeliz” e suas variações dos personagens de Belazarte. Essa contestação do mito do malandro, da moralidade, da ausência de caráter e da ordem social encontra seu paradoxo no apego às tradições demonstrado pela consciência que todos parecem possuir do seu ser-estar no mundo. Tomemos como exemplo o cuidado de Macunaíma em deixar sua consciência na Ilha de Marapatá, para livrá-la das saúvas, antes de partir em busca da muiraquitã, objeto que também evidencia o valor da tradição.

É justamente essa falta de consciência/caráter denunciada por Mário e seu grupo modernista, como crítica no prefácio inédito escrito logo após ter concluído a primeira versão do seu Macunaíma: “O brasileiro não tem caráter porque não possui nem civilização própria nem consciência tradicional.” (Andrade, 2015a, p. 191). A ausência de civilização e consciência, para o escritor paulista, faziam referência à carência de cultura nacional e ao atraso econômico e social em relação aos demais países desenvolvidos. Nesse sentido, a convocação para “realizar o Brasil” se fazia necessária e urgente, considerando o desconhecimento que o brasileiro tinha (e tem) do seu próprio país e dos elementos que compunham nossa história. Cabia ao artista/intelectual provocar a reflexão e aproximar o povo, especialmente o *second class citizen*, do verdadeiro Brasil.

“Não sou ainda suficientemente brasileiro. Mas às vezes me pergunto se vale a pena sê-lo. [...] O Brasil não tem atmosfera mental; não tem literatura; não tem arte; tem apenas uns políticos muito vagabundos e razoavelmente imbecis e velhacos” (Santiago, 2002, p. 56). É com este desabafo que Carlos Drummond de Andrade se define para Mário, em carta datada de

22 de novembro de 1924. A resposta que o escritor paulista também dá ao amigo poeta mineiro é que é preciso “abrasileirar o Brasil”. Para esse processo de “abrasileiramento”, Mário reflete com Drummond sobre a ideia de imitação. Em carta de 30 de dezembro de 1924, o poeta de Minas responde:

Agora, de pleno acordo com você: 'É preciso desprimitivar o país, acentuar a tradição, prolongá-la, engrandecê-la'. Aí, cada um ajudará na medida de suas forças; como puder e, principalmente, como quiser. Enfim liberdade! Ela é uma conquista de vocês, modernistas de São Paulo e Rio. Não a ponham a perder. Valia a pena fazer uma revolução literária para chegar a semelhante resultado? Vencer a rotina, o preconceito, a imitação, o lugar comum, as academias de letras que florescem dentro e fora de nós – para, depois, acabar com as mesmas idéias de um João do Norte, por exemplo. (Santiago, 2002, p. 80)

Nesta carta, Drummond parece entender imitação como “cópia” do passado. Somente vencida a imitação (graças às conquistas dos modernistas do sudeste) é que a liberdade de criação e a originalidade seriam alcançadas, “desprimitivando” o país por meio do seu “abrasileiramento”. É, portanto, a esse trabalho de abrasileiramento, de “pensamentear”, que Mário se lança, e, embora as ideias de sentir e pensar o Brasil nem sempre tenham caminhado lado a lado, o autor de *Macunaíma* busca comprovar que a imaginação, unida ao pensamento e à criação artística, são capazes de amenizar a “moléstia de Nabuco”. Essa é a resposta de Mário ao posicionamento do jovem poeta mineiro que em carta anterior havia desabafado:

Detesto o Brasil como ambiente nocivo à expansão de meu espírito. Sou hereditariamente europeu, ou antes: francês. Amo a França como um ambiente propício, etc. Tudo muito velho, muito batido, muito Joaquim Nabuco. Agora, como acho indecente continuar a ser francês no Brasil, tenho que renunciar à única tradição verdadeiramente respeitável para mim, a tradição francesa. Tenho que resignar-me a ser indígena entre os indígenas, sem ilusões. (Santiago, 2002, p. 59)

Na sequência da troca de missivas com Drummond, Mário usa a expressão “moléstia de Nabuco” para referir-se ao deslumbramento de intelectuais brasileiros com a cultura europeia, cujas ideias concebidas na França e na Inglaterra exerceram forte influência sobre Joaquim Nabuco. Para Mário, é este mal que provoca a separação entre sentimento e imaginação intelectual dos brasileiros.

“É estúpido a gente estar imaginando em literatura numa época destas em que nem se sabe o Brasil em que irá dá”. Quando Mário de Andrade confessa a Manuel Bandeira (carta datada de 27/12/1929) seu desejo de publicar *Os Contos de Belazarte* (escritos entre 1923 e 1926), ele traz à tona, de certa forma, as discussões traçadas em sua primeira correspondência com Carlos Drummond de Andrade. Transitoriedade, genialidade, espírito brasileiro, sacrifícios humanos, língua, modernismos e outras palavras de ordem são usadas pelo escritor paulista em tom de convocação necessária expressa na primeira carta que enviou a Drummond em 10 de novembro de 1924:

nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime. E nos dá felicidade. Eu me sacrifiquei inteiramente e quando penso em mim nas horas de consciência, eu mal posso respirar, quase gemo na pleura da minha felicidade. [...] A minha vaidade hoje é ser transitório. Estraçalho minha obra. Escrevo língua imbecil, penso ingênuo, só para chamar a atenção dos mais fortes do que eu **para este monstro mole e indeciso ainda que é o Brasil**. Os gênios nacionais não são de geração espontânea.

Eles nascem porque um amontoado de sacrifícios humanos anteriores lhe preparou a altitude necessária de onde podem descortinar e revelar a nação. (Andrade, 2015b, p. 23, destaque meu)

Ao apontar o “antipatriotismo” presente no jovem Drummond, de apenas 22 anos, Mário passa a desenhar máximas nacionalistas que sirvam de esteio intelectual aos jovens brasileiros instruídos e pretensos artistas em uma nação que sofria de desrecalque cultural e nutria profunda devoção à Europa. Esse “antipatriotismo” também demonstrado em outros só é capaz de ser revertido numa profunda reavaliação da pluralidade étnica. Nesse ponto, o *second class citizen* brasileiro (especificamente o indígena e o ex-escravo) passa a configurar como elemento chave para o entendimento da real “orientação brasileira” por força da neutralização do nosso complexo de inferioridade em relação à Europa. Com *Macunaíma*, publicado em 1928, as fronteiras entre popular e culto se esmaecem, dando lugar a uma mistura que seria a própria alma do brasileiro e cuja formatação já havia começado a ser esboçada (com “excessos” e “defeitos estéticos”) nos *Contos de Belazarte* que só viriam à luz em 1934.

Essas inquietações, de certa forma, foram despertadas no Mário lá de 1917, expectador da Exposição Malfatti, leitor do malfadado artigo de Lobato (citado no início deste texto), de quem recebeu recusa para a publicação de seu *Paulicéia Desvairada*, mas que, em contrapartida, na avaliação do Mário de 1940, “Nada me impede que eu guarde do sr. Monteiro Lobato uma ternura imensa. Soube ser superior aos meus despeitos e me deu o ‘Prefácio interessantíssimo’” (Andrade, 1993, p. 197).

É esse mesmo Mário inquieto que explica seu fazer e seu achar-se no Prefácio: “Por muitos anos procurei-me a mim mesmo. Achei. Agora não me digam que ando à procura da originalidade, porque já descobri onde ela estava, pertence-me, é minha” (Andrade, 1982, p. 33). É também o que reflete no poema XXIII de *Losango Cáqui*:

Meu Deus, perdoai-me!  
Creio bem que amo os homens por amor dos homens!  
Não escreveria mais “Ode ao Burguês”  
Nem muitos outros versos de “Pauliceia Desvairada”.  
(Andrade, 1982, p. 97)

Esse arrependimento, provocado pelo seu interesse pelo Brasil e pelo brasileiro, é retomada em praticamente toda a obra do escritor. No ensaio oriundo da palestra em comemoração aos 20 anos da Semana de Arte Moderna, “O movimento modernista”, de 1942, que passou a integrar o volume *Aspectos da literatura brasileira*, confessa: “Não tenho a mínima reserva em afirmar que toda a minha obra representa uma dedicação feliz a problemas do meu tempo e minha terra” (Andrade, 1963, p. 252).

Acerca dessa conferência, José Luís Jobim explica que, 20 anos depois, sem o fervor entusiasmado da juventude, Mário avalia o movimento modernista sob a perspectiva dos mecanismos de trocas e transferências literárias e culturais, antecipando, de certa forma, futuras teorizações acerca dessas trocas. Segundo Jobim (2012, p. 22), Mário “considera que houve, sim, uma importação europeia, mas que essa importação depois passou pelo filtro dos interesses dos modernistas paulistas e do trabalho que estes já vinham desenvolvendo em relação ao regionalismo e à arte nacional”.

E esse trabalho Mário já vinha desenvolvendo ao atender à convocação que ele mesmo fez para realizar/pensar/sentir o Brasil. Como nenhum outro, soube fazer o aproveitamento de elementos da cultura nacional (sendo, inclusive, acusado de plagiador). É no epílogo de *Macunaíma* que encontramos um narrador que revela ter ouvido a história de um papagaio, único que “preservava do esquecimento os casos e a fala desaparecida” e “conservava no

silêncio as frases e feitos do herói” (Andrade, 2015a, p. 190). O recurso de narração atravessada de vozes várias já havia sido escancarada no “Belazarte me contou”.

No conjunto do lendário registrado por Koch-Grünberg, é interessante também destacar o entrelaçamento de vozes presentes: dois informantes índios, Akúli (índio Arekuná) e Mayuluaipu (também conhecido por José, índio Taulipáng), um falante de português e outro não, narrando para um alemão que também mal sabia o português. Primeiramente, as narrativas eram feitas pelo índio Akúli na língua Arekuná, traduzida para o português (certamente o não-padrão) pelo índio Mayuluaipu, que falava a língua Taulipáng. Finalmente, a partir da tradução feita por Mayuluaipu, Theodor Koch-Grünberg, que também não dominava bem o português, traduzia as narrativas para o alemão. E é esse mesmo papagaio aquele citado por Koch-Grünberg, coletador das narrativas das quais Mário se apropriou: “José-Mayuluaípu me contou lendas de sua tribo. Conhece muitas delas. Diz que seu pai, que Neves chama de papagaio por ser muito falador, conhece muitas mais. Ele me conta dos feitos do pérfido herói da tribo, Makunaíma.” (Koch-Grünberg, 2006, p. 148)

Esse “papagaio falador” pode ser coincidentemente aquele narrador do Macunaíma de Mário. Seria o mesmo papagaio que quase perde a língua para que Emília pudesse falar? É o narrador construído por Lobato que conta um episódio semelhante em *Reinações de Narizinho* de 1931: “Mestre Caramujo explicou que como não houvesse encontrado suas pílulas mandara pegar um papagaio muito falador que havia no reino. Tinha de matá-lo para extrair a falinha que ia pô dentro da boneca.” (Lobato, 1957, p. 26)

Em Mário, tudo assume a multiplicidade, o multiverso. Da linguagem narrativa, propositalmente incongruente, à autoria (ele é 300, 350, como afirma alhures), passando pelas muitas leituras que faz, denunciadas no texto; do mito (apropriado a outro que o traduziu de outros, que não falavam sua língua, nem a nossa) à ausência de caráter (do herói trickster de nossa gente), da geografia impossível; não há uma fixidez, não há um fio da meada a ser seguido. Todas as dimensões parecem explodir em sentidos vários que procuram espelhar um único: o Brasil que “ama” em toda sua complexidade ou “esfacelamento”, como ele mesmo afirma a Cascudo (Moraes, 2010, p. 47).

Essa recusa pela desordem brasileira, como sua correspondência e ensaios demonstram, apontam para o fato de que a ideia de “linguagem indígena” nos moldes do que tratamos ao longo deste texto parece ter sido o principal elemento a chamar a atenção de Mário em termos de símile que justificasse os efeitos da desgeograficalização, inclusive em termos de linguagem. É esse mesmo Mário que parece autonomizar o destino de Macunaíma à revelia de sua própria vontade. É como se ele fosse um narrador/autor incapaz de compreender o próprio ofício e o poder decisório de quem detém o poder sobre a linguagem.

Seria fingimento? Ou Mário, adivinhando o poder de conquistar a confiança do Narrador, como atesta Benjamin, procura fugir desta confiabilidade que a narrativa dos narradores profissionais empresta ao texto, travestindo seu narrador num duplo papagaio/bardo? Se fingimento, estaria Mário, dentro do paradigma do “fingidor”, atestando a impossibilidade de sentir “a dor que deveras sente” pelo triste fim de Macunaíma?

Do Mário da *Paulicéia Desvairada* e de *Os Contos de Belazarte* ao Mário maduro de *Macunaíma*, encontramos um artista em busca da realização de um Brasil que é, acima de tudo, Brasis multiplicados em vozes e caras, potencializando a ficção e a linguagem mesmo que reflita, anos mais tarde, que seu projeto havia falhado. O intelectual modernista que convoca seus pares para “realizar o Brasil”, esse “monstro mole e indeciso”, é o mesmo que se multiplica em 350 para ser, além de poeta diverso, rapsodo, Macunaíma, Malazarte, Belazarte ou o próprio Mário de Andrade, aquele que critica o mal de Nabuco em Drummond e o que escreve a Bandeira, nas vésperas da Revolução de 30, em correspondência de 27/12/1929:

“Comigo sucedeu uma coisa engraçada, faz uns dois meses. Passei a limpo os contos de Belazarte, levei pro impressor, combinei preço, tudo, dei ordem, pra se imprimir. Cheguei em casa, me bateu uma tal descoragem de publicar livro agora! É estúpido a gente estar imaginando em literatura numa época destas em que nem se sabe o Brasil em que irá dar. Crise, inda por cima, e a gente criando ‘luxo’. Achei que era besteira publicar e no dia seguinte retirei os originais da tipografia. Tem momentos em que me volta a vontade de publicar já a coisa. Isto vai numa palhaçada que o melhor é a gente não se importar mesmo, ir embora pra Pasárgada”. (Andrade, 2001, p. 435)

Mas ele fico – eterno podemos afirmar. Não foi pra Pasárgada (desejo de muitos até hoje) e publicou seus contos de Belazarte, revelando a enorme força de sua emblemática arte. Se *Paulicéia Desvairada* firma a estética modernista enquanto *Contos de Belazarte* não chega a se configurar como obra de grande importância, *Macunaíma* assume sua posição de obra-prima (que “falhou”, segundo seu autor), sendo leitura necessária e indispensável para entender as bases culturais que firmam nossa nação.

Em certa medida, foram essas as reflexões que me levaram a ter iniciado esta discussão trazendo à tona o episódio com Lobato e pensar que qualquer semelhança com a época atual é mera coincidência, mas quase podemos supor que, se vivesse no Brasil de agora, Lobato seria indicado para o ministério da cultura ou equivalente.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo*. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário. São Paulo: Companhia das Letras, 2015b.
- \_\_\_\_\_. *Chronicas de Malazarte I*. *Revista América Brasileira*, n. 22, p. 288-289. Rio de Janeiro, outubro de 1923.
- \_\_\_\_\_. *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015a.
- \_\_\_\_\_. O movimento modernista. In: *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1963. p. 231-255.
- \_\_\_\_\_. *Poesias completas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Vida literária*. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1993.
- CARVALHO, Fábio Almeida de. *Makunaima/Macunaíma*: contribuições para o estudo de um herói transcultural. Rio de Janeiro: E-Papers, 2015.
- DA MATTA, Roberto. Pedro Malasartes e os paradoxos da malandragem. In: *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6 eds. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 249-301.
- FERNANDES, Lygia. *Mário de Andrade escreve Cartas a Alceu, Meyer e outros*. Rio de Janeiro: Editôra do Autor, 1968.
- JOBIM, José Luís. O movimento modernista como memórias de Mário de Andrade. *Revista IEB*, São Paulo, n. 55, p. 13-26, 2012.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Do Roraima ao Orinoco* (Observações de uma viagem pelo norte do Brasil e pela Venezuela durante os anos de 1911 a 1913). Tradução Cristina Alberts-Franco. São Paulo: UNESP, 2006. V. 1.
- LOBATO, Monteiro. Paranóia ou Mistificação? In: \_\_\_\_\_. *Ideias de Jeca Tatu*. São Paulo: Globo, 2008. p. 72-77.
- \_\_\_\_\_. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Brasiliense, 1957.
- LOPEZ, Telê Ancona. “Nos caminhos do texto”. In: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José de Costa Rica; Santiago de Chile: ALLCA XX, 1997.

MORAES, Marcos Antonio de (Org.). *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: cartas 1924-1944*. São Paulo: Global, 2010.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Correspondência*. Mário de Andrade & Manuel Bandeira. 2. ed. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 2001. Coleção Correspondência de Mário de Andrade, vol. 1.

PERRONE-MOISES, Leyla. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. *Vira e mexe nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTIAGO, Silviano (Org.). *Carlos & Mário: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Prefácio e notas de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

**Sheila Praxedes Pereira Campos** é professora do Departamento de Língua Vernácula da Universidade Federal de Roraima – UFRR e Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal Fluminense. Mais informações em <http://lattes.cnpq.br/1556713506765175>

Submetido em 03/11/2019  
Aprovado em 13/12/2019