

IV- As Mudanças no Processo de Criação – Críticas e Sugestões

O estudo da correspondência entre escritores nos ajuda a “acompanhar mais de perto” o processo de criação de suas respectivas obras. Mário de Andrade encontra em Manuel Bandeira um interlocutor à altura da sua capacidade intelectual, isso possibilita uma profunda troca de comentários e sugestões de mudanças entre os dois. Mário se mostra muito flexível às observações feitas por Bandeira e modifica vários dos seus textos antes de os mesmos irem ao prelo. Bandeira acata muitas críticas de Mário, todavia, em alguns momentos, mostra-se um tanto inflexível em algumas das suas opiniões. Seguir os percursos da criação é o nosso objetivo, procurando uma outra via de interpretação através das rasuras, das censuras e das modificações de alguns textos. Optamos por analisar as críticas especificamente trocadas por esses dois missivistas, não incluindo algumas observações sobre as obras de outros escritores.

1. Poemas e Livros

A troca recíproca de cartas entre Mário e Bandeira transformou as mesmas numa espécie de “laboratório de criação”, elas testemunham e acompanham os diferentes momentos que antecedem o ato de criar, assim como as atividades que o sucedem como a revisão, a preparação e o envio para a edição e publicação. Era muito comum entre eles o envio de rascunhos de poemas para a análise e o posterior retorno do material devidamente comentado; Mário defende essa prática na seguinte afirmação:

Para mim a melhor homenagem que se pode fazer a um artista é discutir-lhe as realizações, procurar penetrar nelas, e dizer francamente o que se pensa.¹

Esse movimento foi mais intenso por parte de Mário, que sempre enviava a Bandeira os seus manuscritos para o olhar atento do amigo. Quando iniciam a correspondência, *Paulicéia desvairada* já estava publicado, o que provocou os primeiros comentários de Bandeira:

Recebi a Paulicéia desvairada e a sua carta de 23 de novembro (!). Obrigado. [...]

Vou falar com franqueza, já que você m'a pede, dos seus poemas tão belos e tão estranhos. Quando os ouvi, lidos por você², senti-me arrastado pelo aluvião lírico do Desvairismo. O "Oratório", o "Noturno" e outro poema, que você suprimiu ("Louco entre os loucos, eu sou Parsifal!"), deixaram em mim a ressonância de inumeráveis harmônicos. Tinha, realmente, ânsia de lê-los. À leitura, faltou-me a sua voz, que me fazia aceitar encantatoriamente coisas que me exasperam neles. Todavia preciso acrescentar que descobri belezas que me tinham escapado antes. Senti melhor, quero dizer mais intimamente, o "Anhangabaú", "Tu" e outras pequenas coisas. [...] O seu livro é o primeiro livro integralmente moderno que aparece no Brasil. Todos os outros foram de transição.³

O autor de *Paulicéia* responde ao amigo e acrescenta a sua opinião pessoal a respeito do seu livro:

Há exageros na minha obra. É verdade muito minha. Se te não disse ainda, digo-te agora a razão por que os conservei. Trata-se de uma época toda especial de minha vida.

¹ Carta a Manuel Bandeira, outubro de 1922.

² Bandeira recorda o dia que conheceu Mário na casa de Ronald de Carvalho, quando aquele recitou para o grupo presente os versos de *Paulicéia desvairada*.

³ Carta a Mário de Andrade, 03 de outubro de 1922.

*Paulicéia é a cristalização de 20 meses de dúvidas, de sofrimentos, de cóleras. É uma bomba. Arreventou. Era preciso que arreventasse, senão eu me estiolaria no toda-a-gente porco, vilíssimo de X ..., de Y..., de ... de (põe tu aqui todos os nomes desses infelizes que são poetas, não há negar, mas que o não sabem ser). Ora: toda bomba arreventa com estrépitos e excessos de liberdade. Meu mal, se mal houver nisso, foi não corrigir-lhe o que tinha de excessivo barulho e excessiva liberdade construtiva. Mas é que, assim como está, Paulicéia me é excessivamente cara.*⁴

O próprio Mário reconhece aquele caráter “panfletário” dos primeiros anos do Modernismo, época de certos exageros que eram praticados no afã de investir integralmente naquele movimento que estava iniciando. *Paulicéia* é um exemplo disso, traz para dentro de si aquela linguagem de combate vanguardista.

Após a passagem para o novo ano de 1923, Mário passou o feriado do Carnaval no Rio de Janeiro. Curiosamente, os dois não se encontraram durante esses dias, Bandeira viajara à Petrópolis a fim de descansar e se afastar um pouco do movimento da cidade, avisou Mário do seu endereço naquela cidade serrana e esperou a visita do amigo àquelas terras. Mário certamente ficou empolgado e mesmo vislumbrado com o brilho da festa carioca e não foi se encontrar com amigo, retornando em seguida a São Paulo. Bandeira comenta sobre o Carnaval e a ausência do amigo:

O Carnaval do Rio é bem o que você diz. A alegria popular e grossa, ingênua, desavergonhada, mas também sem bestialidade. O nosso povo tem isso de bom, que é manso. Os estrangeiros, habituados aos furores do populacho europeu, sentem-se encantados com as nossas festas. Parece que lá na Europa que o regozijo plebeu é de uma

⁴ Carta a Manuel Bandeira, outubro de 1922.

ferocidade repugnante. Meu pai estava de passagem em Londres quando se assinou o armistício. Pois ficou horrorizado com o que viu nas ruas.

Confesso-lhe que não contei muito com a sua visita: preparei-me, como de costume, para a decepção. Consola-me a idéia de que nos veremos em breve no Rio, para onde devo voltar em fins de abril.⁵

Toda a experiência que Mário teve no Rio de Janeiro levou-o a criar um longo poema intitulado “Carnaval carioca”, publicado em *Clã do jabuti* (1926), cujo rascunho ele envia a Bandeira para as considerações deste:

Pois bem: acho o teu “Carnaval carioca” uma maravilhosa coisa, – o mais belo poema que já fizeste. E como penhor desse juízo, vou desde já dizer-te o que me desagradou nele. Devo contudo avisar-te que só o faço para atender ao teu pedido de conselho, mas sentindo bem a impertinência e mesquinharia que há em chicanar detalhes naquela admirável síntese. É de resto pouquíssimo. O meu gosto pessoal pediria que depois daquele intróito

“A fornalha estalida em fagulhas

mascarados

cheiros

chagas de cor viva em cetins, sedas, cassas ...

Fazendas de riqueza e pobreza rimando na garg. Febril!

Brasil!

Rio de Janeiro

Queimadas de verão!

E ao longe da chaminé do Corcovado, a fumarada das nuvens pelo céu ...

Carnaval!”⁶

⁵ Carta a Mário de Andrade, 07 de março de 1923.

Viesse logo:

“A princípio fiquei enojado.

Tanta vulgaridade! Tanta gritaria!”⁷

Minha frieza bruma de paulista”⁸

etc. etc. etc.

[...]

Mais adiante, na tua prece (mereces o céu por ela!) achei vulgar e pequeno estes dois versos

“Tu, poeta maior que Dante!

Sinfonista maior que Beethoven!”⁹

É uma queda no meio da inacessível elevação em que vinhas vindo. Eu preferiria que ficasse só

“Tu, poeta maior!

Sinfonista maior!’

Tu, pícaro e inesgotável”¹⁰

etc. etc. etc.

Mais adiante:

“E meu amor por ti!

⁶ A versão publicada por Mário de Andrade apresenta consideráveis mudanças quanto ao manuscrito: *A fornalha estrala em mascarados cheiros silvos / Bulhas de cor bruta aos trambolhões, / Setins sedas cassas fundidas no riso febril ... / Brasil! / Rio de Janeiro! / Queimadas de verão! / E ao longe, do tição do Corcovado a fumarada das nuvens pelo céu. / Carnaval ... (v.1-8) .*

⁷ No texto publicado Mário retirou esses versos.

⁸ Esse verso foi modificado para “Minha frieza de paulista”.

⁹ Tais versos não foram publicados.

¹⁰ Também não foram publicados no texto definitivo.

*Minha ânsia por teus favores entrevistos;
Favorita no harém dos meus desejos!”¹¹*

*Este último verso exasperou-me como uma banalidade de Martins Fontes¹².
E só. No mais o seu poema parece-me inatacável.¹³*

Esse fragmento epistolar demonstra a importância da pesquisa genética para uma melhor compreensão da obra publicada. Quando lemos “Carnaval carioca” num livro ou numa antologia não imaginamos as modificações sofridas pelo texto inicial. Mário apresenta o seu protótipo a Bandeira e este dá várias sugestões de acréscimos e supressões, resultando praticamente “um outro poema”, tamanha é a diferença das duas versões; isto sem dizer que no ato de modificar estão implícitos (ou às vezes explícitos) as transformações ideológicas do poeta, pois toda rasura ou mudança é sempre intencional, tem um “porquê” de ser realizada. Na carta que responde sobre essas propostas de Bandeira, Mário responde:

Falemos das tuas observações sobre o meu poema. Duas delas foram revelações claras. Aceitei-as desde logo. Já está: “Tu, poeta maior etc.” como opinaste. Vou também tirar a metáfora “Favorita do harém dos meus desejos”, não sei se basta cortar; não me lembro do poema que há dois meses não leio. Quanto àquela parte inicial, talvez tenhas também. Quase que estou certo que a razão é tua, não sei, preciso pensar. E ainda não me dei ao trabalho de pensar. Logo depois de receber tua carta, fiquei doente.¹⁴

Para concluir os retoques finais no poema “Carnaval carioca”, Mário declara:

¹¹ Versos retirados de “Carnaval carioca”.

¹² Martins Fontes (1884-1917) – poeta de formação e produção dentro dos moldes do Parnasianismo, foi lembrado por Mário no *Prefácio interessantíssimo* como um poeta menor.

¹³ Carta a Mário de Andrade, maio de 1923.

¹⁴ Carta a Manuel Bandeira, 22 de maio de 1923.

*E para acabar conto-te que tirei aquela versalhada de que não gostavas do “Carnaval”: “Bilac etc.” Resolveu-me a isso o Couto, definitivamente, dizendo que aquilo era polêmica. Fiquei horrorizado com a verdade dessa observação. Cortei a joça. Como é que se escreve joça? Com dois esses?*¹⁵

A impressão que temos é que se Bandeira simplesmente não gostasse de um determinado escrito e o expusesse a Mário, este logo trataria de fazer as necessárias mudanças, poucas serão as observações não acatadas por Mário, destacaremos em outro momento a problemática da “Carta às Icamíabas”, um dos capítulos de *Macunaíma*, e que por mais que Bandeira desgostasse, o autor da mesma manteve-se firme nas suas opiniões.

Fica clara a disposição de Mário em ouvir e, em vários momentos, acatar as idéias que Manuel Bandeira oferece. Entretanto, o autor de *Lira Paulistana* também tem as suas críticas enviadas ao “amigo das cartas”, é o caso do poema “Sob o céu todo estrelado”:

Mas teus poemas. Compensação. “Sob o céu todo estrelado ...”¹⁶ Fiquei indeciso: devia sorrir? Ironia? Se assim, tem um chiste, direi doce, delicioso. É isso. Compreendi teu poema? E a alusão ao outro amigo? Mas por quê? Dize-me que foi ironia sem maldade. Pesar-me-ia que fosses perverso com alguém que te estima. [...] Esqueci de dizer do teu poema “Os meninos carvoeiros” que só a “Rua do Sabão” o ultrapassa. É UMA DELÍCIA.¹⁷

¹⁵ Carta a Manuel Bandeira, 15 de novembro de 1923.

¹⁶ Este poema (sem modificar o título) foi publicado em *Ritmo dissoluto* (1924) com poucas mudanças no original. Mário encontra uma certa semelhança deste com alguns poemas de Ronald de Carvalho, pois havia uma relação com a atmosfera sensorial e contemplativa típica do livro *Epigramas irônicos e sentimentais* (1922) de Ronald. Na edição das cartas de Mário de Andrade selecionadas e publicadas por Manuel Bandeira em 1958, há uma nota de Bandeira que esclarece o comentário de Mário: *O meu poema a que alude Mário, revela influência de Ronald de Carvalho, tanto que quase o destruí. Mário viu na coisa uma ironia.*

¹⁷ Carta a Manuel Bandeira, 07 de junho de 1923.

Em 1924 Mário publica *Losango Cáqui*, seu terceiro livro de poesias. Como de costume, ele envia a Bandeira a proposta do título e os manuscritos dos poemas para a apreciação crítica do companheiro que logo responde:

Losango cáqui é um título lindo. Adoro essa palavra losango. Mas não é Losango cáqui. Losango é figura de 2 dimensões apenas. O teu livro é, em verdade, um romboedro cáqui, corpo prismático onde o branco sujo cotidiano sofreu a difração que faz o arco, sempre surpreendente, da velha. A Velha, com V grande, quer dizer a Mamãe, ci-devant e ci-derrière Vida. És tu, e tudo o que vês da vida, através de um mês de exercícios militares. Ah, Mário! Morei o verão passado 4 meses em frente de um quartel de batalhão de caçadores e ouvia os “Escola!” “não presta!” “Um, dois, um dois, um dois, um dois, prrrá!”. Não escrevi nada, mas como encontrei tudo nos teus poemas! Defeito capital do teu livro: inexistência dos toques de clarim: “alvorada” – ó virgindades angélicas! – “bóia”, “recolher” e, sobretudo, o “silêncio” abrindo o coração em diástoles extáticas. É capaz de fazer esse poema para mim?¹⁸

Numa outra carta a Bandeira, Mário dissera que tinha participado de alguns exercícios de guerra durante o tempo do serviço militar obrigatório, que aconteceu no Campo de Gericinó, subúrbio do Rio de Janeiro. Desta época ele guardou uma caderneta com notas a respeito dos dias passados nessa experiência, dos amigos que conhecera, de todo aquele ambiente e das atividades próprias do Exército. A revisão póstuma desse material deu-lhe inspiração para compor a maioria dos poemas de *Losango Cáqui*, tanto que a capa da primeira edição traz a figura de um soldado sentado segurando uma arma, trabalho feito por Di Cavalcanti. Daí as reminiscências aludidas por Bandeira próprias do dia-a-dia militar.

¹⁸ Carta a Mário de Andrade, 23 de novembro de 1923.

A leitura desse material provocou grande prazer no autor de *Libertinagem*, o que fê-lo escrever ao amigo revelando tais deleites e, principalmente, fazendo uma considerável e numerosa quantidade de propostas de revisão e mudança daquela primeira redação, como bem mostra esta carta:

O teu Losango cáqui tem sido nesses últimos tempos o espanador da minha melancolia. Já o li e reli de cabo a rabo mais de 5 vezes. Que frescura e sutilezas de sensações encontro nele! E o teu coração, que vale ouro. [...] Agora as minhas ranzinzices:

Em I:

“Mas às vezes parece que a vida é uma circunferência ...”¹⁹

Em XVII:

“Se fosse possível letra pior no hino ...”²⁰

Em XXIII:

“com o seu bom dia!”

“com a sua vaidade”

“com os seus cabelos”²¹

(adoro esse XXIII!).

Em XXV:

“... foi transferido para a próxima alucinação.”²²

Em XXVIII:

“Ele no entanto foi odioso.”²³

A “Fuga a 3 vozes”²⁴ desagradou-me. Acho-a desmanchada. Aquele pedaço “ajudei o Brasil a marchar depressa ...

¹⁹ Verso retirado de *Losango cáqui*.

²⁰ Verso retirado de *Losango cáqui*.

²¹ “Ela devia estar aqui / Com o seu ‘bom-dia’ ...” e “Ela devia estar aqui / Com a sua vaidade.” são versos do poema XXV e contém a alteração proposta por Bandeira. Já os versos “Ela devia estar aqui / Com os seus cabelos ...” foram deslocados para o poema XX de *Losango cáqui*.

²² Verso retirado de *Losango cáqui*.

²³ Mário mudou o verso para “Ele no entanto foi mesquinho.” (v. 5 do poema XXIII).

“Puccini de costas ...

Leconte, etc.”²⁵

Achei vulgaridade e vanglória nisso.

Em XXXVI: título “Cabo Machado”.

“brasileiro que se preza.”²⁶

Em XXXVIII: não é bom juntar como epígrafe a frase de Platão?²⁷

Em XLI: melhor é “ânsia”, mas sinto que deve haver palavra melhor. Não achei.

Linda coisa, Mário.

Em XLIII:

“... o sargento que implicou ...”²⁸

Em XLV:

“lentamente se embebe”²⁹

(Sacudindo nas pontas dos dedos caminhos, ramilhetes de automóveis).

Estupenda parada! A parada brasileira en plein!³⁰

Em XLVII:

“CALMARIA”³¹

Em XLVIII:

“Alvorada lenta”³²

Em XLIX:

“Secretamente prefiro o olhar quebrado do meu amor”³³

(como estava na cópia que me mandaste).

“Não sou desses para os quais, etc.”³⁴

²⁴ Mário suprimiu este título, pois não existe poema em *Losango cáqui* assim intitulado.

²⁵ Versos retirados de *Losango cáqui*.

²⁶ Mário de Andrade utilizou o título “Cabo Machado” no poema de número XXXI. A palavra que o autor deveria corrigir encontra-se no segundo verso: “Pequenino que nem todo brasileiro que se preza.”

²⁷ A frase de Platão é: “Prazeres e dores prendem a alma no corpo como um prego. Tornam-na corporal ... Conseqüentemente é impossível pra ela chegar pura nos Infernos.”. A mesma foi deslocada para o poema XXXIII.

²⁸ Mário fez a devida mudança e essa observação parece aludir ao verso “Porém o sargento embirrou com o alinhamento das armas”, do poema XXXVIII.

²⁹ Verso retirado de *Losango cáqui*.

³⁰ Trata-se do poema XXXIX (“Parada / 7 de setembro de 1922”).

³¹ É o verso 5 do poema XLII (“Rondó das tardanças”).

³² Verso retirado de *Losango cáqui*.

³³ Mário fez uma sutil mudança nesse verso: “Secretamente eu preferia o olhar quebrado amor”; (verso 17 do poema XLIII).

*“Vespa da Klaxon”*³⁵

“V’la Paris

*... pan-bataclan”*³⁶

Em LI:

“não é entregar de novo

*... que te devolva ao ... ao quê ?”*³⁷

Então isso não é poema? É nota só! ...

Em LII:

*“Olhar-te bis”*³⁸

Fiquei aborrecido de não compreender melhor essa despedida.

*Aí está Mário. E isso foi escarafunchando bem.*³⁹

Quando acompanhamos o trajeto das notas relativas às mudanças propostas por Bandeira fica-nos bem clara a importância de tal atividade. São muitas as diferenças entre o texto inicial, manuscrito e enviado por Mário, e o mesmo que foi publicado. As diversas supressões de versos e vocábulos são importantes pois demonstram o momento inicial da criação e o posterior trajeto até o ato de publicar, caminho este cheio de nuances e transformações que as cartas bem acompanharam. A confiança proporcionada pela grande amizade era tão grande entre os dois que o próprio Mário confirma as mudanças que ele fez por sugestão do amigo:

³⁴ Mário acatou a proposta e mudou o verso para: “Não sou desses pros quais a segunda-feira é igualzinha ao domingo.” (verso 19 do poema XLIII).

³⁵ Verso retirado de *Losango cáqui*.

³⁶ A mudança foi sutil nas reticências: “V’lá Paris ... / pan-bataclan ...”, (versos 26 e 27 do poema XLIII).

³⁷ Versos retirados de *Losango cáqui*.

³⁸ Versos retirados de *Losango cáqui*.

³⁹ Carta a Mário de Andrade, 11 de dezembro de 1923.

Quase todas as tuas observações foram aceitas imediatamente. Aplico-me agora em reformar o último poema do livro, que achaste obscuro. Tens razão. Eu que sei de tudo, acho aquilo tão claro! Mas não escrevo só para mim. [...]

*Aconselhas-me: “para os quais”. Por que? A regência está errada?
Os outros reparos, aceitei-os todos. Deus te pague!⁴⁰*

Todavia, a facilidade que Mário tem para acatar as suas idéias assustará um pouco Manuel Bandeira, que o pede para ponderar e avaliar antes de simplesmente corrigir:

A facilidade com que vais aceitando as minhas sugestões atemorizam-me. Vá lá. Pesa-as bem sempre.⁴¹

Quando Mário prepara as futuras composições de *Clã do jabuti* ele faz questão de manter o companheiro bem informado, o autor de *Estrela da Manhã* segue a preparação do livro desde o momento de escolha dos poemas até a sua publicação. Mário revela:

Aqui estou também com uns “Poemas de Campos do Jordão” para te mostrar. Por hoje mando-te dois trechos do “Ciclo do flamingo” pertencentes ao grupo de poemas criados pelo mesmo processo do “Flamingo”⁴², que já conheces. Convirá dizer que são anteriores ao Manifesto Pau-Brasil? Como os “Poemas de Campo do Jordão” também. Agora talvez escreva uns versos mineiros. É possível. Ando fervendo. Mas em nós nunca se pode pretender escrever poemas. Eles saem, se tiverem de sair. Que Deus o queira! Mas estes poemas brasileiros que escrevo, estou com vontade de reuni-los num livro que sairá muito mais tarde. Tinha pensado no nome As três raças para o livro. Ninguém acha bom o nome. Nem eu. Há uns vinte dias imaginei Clã do jabuti. Gosto do nome. E tem um pouco de totemismo fresco, engraçado. Que achas desse nome? Sob ele reunirei o

⁴⁰ Carta a Manuel Bandeira, dezembro de 1923.

⁴¹ Carta a Mário de Andrade, Natal de 1923.

⁴² “Flamingo” foi publicado em *Losango cáqui*.

“Carnaval”⁴³, as “Danças”⁴⁴, os “Poemas de Campo do Jordão”⁴⁵, alguns avulsos fazendeiros, os mineiros, se saírem de dentro de mim.⁴⁶

Ao fazer os preparativos para publicar *Clã do Jabuti*, Mário ainda se mostra um pouco indeciso sobre um título adequado que correspondesse às suas intenções⁴⁷. Interessante é a sua visão quanto ao ato da criação poética: o poeta “ferve” com os seus anseios e inspirações e mesmo assim não pode desejar que o poema “saia”, a sua criação na prática independe da vontade exclusiva do poeta, trata-se de um movimento natural, uma “ação” do seu íntimo. Aos poucos, Bandeira fazia críticas sobre os poemas escolhidos por Mário para figurarem em *Clã do Jabuti*:

Não li a “Cama de Gonçalo Pires”, embora falasse dela na entrevista da Pátria. Também não cheirei as conferências do Guilherme. O infame queria me mostrar elas, mas de repente embarcou sem me prevenir.

Não há meios de “Marocas”⁴⁸ chegar! Vá se agüentando com os meus garranchos. Não destrua o ciclo de Maria!!⁴⁹

Gostei do no. 1, exceto

⁴³ Trata-se do poema “Carnaval carioca”, dedicado a Manuel Bandeira e publicado no *Clã do jabuti*.

⁴⁴ “Danças” não foi publicado em *Clã do jabuti*, mas em *Remate de males*.

⁴⁵ É a série de poemas “Moda dos quatro rapazes”, “Moda do brigadeiro” e “Acalanto da pensão azul”, todos publicados em *Clã do jabuti*.

⁴⁶ Carta a Manuel Bandeira, 27 de abril de 1924.

⁴⁷ A este respeito, Mário escreve a Carlos Drummond de Andrade em 21 de janeiro de 1928: *Meu título não tem intenção de símbolo, porém é significativo. O Jabuti você sabe como é importante e característico no fabulário nacional. É bem nacional. Clã é reunião. Meu livro merece bem por isso um título assim evocativo desta besteira de Brasil. Foi essa minha única intenção.* (In *A lição do amigo. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Ed prep. Pelo destinatário. Rio de Janeiro, José Olympio, 1982.)

⁴⁸ É o nome escolhido por Bandeira para a sua máquina datilógrafa. Ao longo de outras cartas, Bandeira sempre reclama da demora em comprá-la, sempre admitindo dificuldades financeiras para obtê-la.

⁴⁹ No texto original da carta, Bandeira escreve esse parágrafo com letras maiores em relação ao restante do texto, certamente para enfatizar o seu pedido.

“E a paixão será arquivada

Maria será arquivada”

Acho pau esse “arquivada”. Preferia coisa mais terra-a-terra, por ex.

“A paixão estará enterrada

Maria estará enterrada.”⁵⁰

Mas se Maria sabe, é capaz de estrilar: Cruz, Credo! Sai azar!

Em vez de “Ver cobra preta manhosa” lembro:

“Vem que nem a cobra preta

Vem de noite e bebe o leite ...”

etc.

Seus versos mal feitos e maus! ... Você tem que aceitar o seu destino de grande poeta brasileiro que é sempre um sujeito meio desengonçado, como esses meninões que cresceram depressa e andam com roupas fora de jeito, a gente pode se rir mas acaba com inveja da saúde deles⁵¹. [...] Nessa coisada toda que você está fazendo haverá construções como os românticos não puderam fazer – “Noturno”, “Carnaval”, “Danças”, “Tarde” e uma porrada de coisas menores. O “Ciclo de Maria” é um rincãozinho, aparte, um sertãozinho de Caxangá (mas tem “Tarde, te quero bem” que é Sertão com um bruto ãO). [...]

O no. 3 da Estética tem produzido indignação! Sobretudo “Pensão familiar” e os poemas do Guilherme. Prudentinho tem fé que a vendagem seja grande pelo sucesso de escândalo. Tanto que me passou um telegrama afobado: “Mande mais mijo de gato!”⁵²

E o Vila em concubinação com o Coelho Neto??⁵³

⁵⁰ Desta vez, a opinião de Bandeira não teve o mesmo efeito de outras que foram dadas, Mário decide não modificar e sustentou a palavra “arquivada” pois, semanticamente, possibilitaria o reencontro do amante com a sua musa.

⁵¹ Manuel Bandeira em vários momentos da sua correspondência fazia alusão a esse “jeitão” (como ele mesmo dizia) de Mário: alguém que alcançara a idade adulta mas sem perder definitivamente a “meninice”, algo como uma “puberdade prolongada”.

⁵² O no. 3 da revista *Estética* trouxe os seguintes poemas de Manuel Bandeira: “O cacto”, “Mulheres”, “Não sei dançar” e “Pensão familiar” (*Um gatinho faz pipi. / Com gestos de garçom de restaurant-Palace / Encobre cuidadosamente a mijadinha. / Sai vibrando com elegância a patinha direita*); o pedido de Prudentinho faz alusão a este poema.

Ciao.

M.⁵⁴

Bandeira continua com o seu “trabalho” de propor outras possibilidades para os poemas de Mário; este, numa carta anterior, reclamara com o amigo dizendo que seus versos eram “mal feitos e maus”, daí a indignação de Bandeira e a sua tentativa de acalmar o amigo elogiando-o como um “grande poeta brasileiro” que foi capaz de criar o que os românticos não tinham conseguido, isto é, poemas como *Noturno de Belo Horizonte*, *Carnaval*, *Tarde e Danças*. Um outro poema de *Clã do Jabuti* analisado por Bandeira será *Toada do Pai-do-Mato*:

Escrevo hoje de novo (e às pressas) por causa do ih! do “Pai-do-Mato”. O ih me desapontou porque ih é sobretudo exclamação de fuss pueril (digo sobretudo porque me lembro que traduz também apreensões de adultos – não tenho tempo pra explicar). De qualquer maneira no seu poeminha o que está bem é a suspiração – irrepresentável. (O ahn é equívoco: tem outro sentido quando é realmente fonema: nos seus versos o que há é ruído). [...] Releia você

“... Pensa que eu sou Ariti?

Eu sou Pai-do-Mato!”

⁵³ Henrique Coelho Neto (1864-1934) nunca teve um bom relacionamento com os expoentes do movimento modernista, especialmente com o grupo de Mário e Bandeira. Paradoxalmente, ele fez uma conferência que antecedeu a apresentação de Villa-Lobos no Instituto Nacional de Música no dia 22 de setembro de 1925. Após esse evento, Coelho Neto publicou o texto da sua palestra, do qual destacamos: *O nome do audacioso artista, consagrado na Europa, já não desperta o riso: começam a tomá-lo a sério. Se o público o acolheu com simpatia e, por vezes, até com entusiasmo, não fizeram o mesmo certos mocinhos da grei chamada “futurista”, porque entenderam que Villa-Lobos traíra convidando-me para figurar no programa do seu festival, a mim, “um passadista ferrenho”.* (In MORAES, Marcos Antônio de. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, nota 131, p. 239).

⁵⁴ Carta a Mário de Andrade, 13 de setembro de 1925.

“Era o Pai-do-Mato!”

*Assim todo o mundo que não for burro faz a suspiração ou o sobressalto de espáduas ou de cara, enfim qualquer coisa que vai empostar o último verso.*⁵⁵

Manuel Bandeira inicia a sua carta *às pressas* e pouco tempo depois de uma outra que fora escrita no dia anterior. Esta missiva de Bandeira do dia 25 de julho é uma amostra contundente da freqüência com a qual ele praticava a crítica literária a respeito da obra de Mário. Pelo o que ele afirmou, o autor de *Clã do Jabuti* utilizara a interjeição “ih” ao longo do seu poema, fato este que desapontou Bandeira. Tal afirmação teve efeito de mudança, tanto que Mário faz a troca e utiliza a construção “ah ...” três vezes no poema. Os últimos versos de *Toada do Pai-do-Mato* foi outra sugestão de Bandeira acatada por Mário; na versão publicada, poucas mudanças foram feitas: Bandeira grafou “Ariti” com maiúscula e na publicação temos “ariti” e o pronome “eu” foi suprimido, sendo o texto final: *Pensa que sou ariti? / Eu sou Pai-do-Mato./ Era o Pai-do-Mato!* .

Clã do Jabuti foi publicado em 1927, tendo sido preparado nas oficinas de Eugênio Cupolo. Na capa branca vinha escrito *Mário de Andrade* (no alto da capa, em cor preta) / *CLAN DO JABUTI* (em maiúsculas vermelhas) / *Poesia / 1927 / S. Paulo* (tudo escrito em cor preta). A folha de rosto reproduz os dados da capa e na contracapa vem escrito: “PREÇO / 5\$000”, juntamente com o nome e o endereço da impressora.

Com o passar dos anos, uma mudança curiosa acontece no intercâmbio crítico entre os dois poetas: ambos preferem falar mais sobre as inspirações e motivações que tiveram

⁵⁵ Carta a Mário de Andrade, 25 de julho de 1926.

para criar um determinado poema, tal fato provoca uma considerável diminuição das já conhecidas sugestões de mudanças que um propunha ao outro, principalmente por parte de Manuel Bandeira em relação à obra de Mário. Justificar certos vocábulos e falar do momento da criação será uma tônica a partir da nova fase dessa correspondência, é o que aconteceu com *Vou-me embora pra Pásargada*:

Ando com uns projetos de redondilha para um poema aporrinhado cujo estribilho é:

“Vou-me embora pra Pasárgada”

mas não tomou jeito de sair até hoje. Pasárgada é uma antiga cidade persa, você naturalmente sabe. Claro que não é vontade de ir pra Pérsia. Pasárgada é a coisa mais estapafúrdia pra onde um aporrinhado sente gana de ir.⁵⁶

Um fato curioso é que no manuscrito do poema enviado a Mário, Bandeira escreveu duas opções de títulos: *Vou-me embora pra Pasárgada* ou *Rondó do aporrinhado*. O poema nasce como uma espécie de desabafo ou mesmo desespero de quem não estava mais agüentando a vida rotineira, sem aventura e sem sentido. Em *Poesia e Prosa*, Manuel Bandeira faz um detalhado relato das suas motivações para a criação deste poema:

Vi pela primeira vez esse nome de Pasárgada quando tinha os meus dezesseis anos e foi num autor grego. Estava certo de ser Xenofonte, mas já vasculhei duas ou três vezes a Ciropédia e não encontrei a passagem. Esse nome de Pasárgada, que significa “campo dos persas” ou “tesouro dos persas”, suscitou na minha imaginação uma paisagem fabulosa, um país de delícias, como o de L’invitation au voyage de Baudelaire. Mais de vinte anos depois, quando eu morava só na minha casa da Rua do Curvelo, num momento de fundo desânimo, da mais aguda sensação de tudo o que eu não tinha feito na minha vida por motivo da doença, saltou-me de súbito do subconsciente esse grito estapafúrdio: “Vou-

⁵⁶ Carta a Mário de Andrade, 03 de setembro de 1927.

me embora pra Pasárgada”. Senti na redondilha a primeira célula de um poema , e tentei realizá-lo mas fracassei. Já nesse tempo eu não forçava a mão. Abandonei a idéia. Alguns anos depois, em idênticas circunstâncias de desalento e tédio, me ocorreu o mesmo desabafo de evasão da “vida besta”. Desta vez o poema saiu sem esforço como se já estivesse pronto dentro de mim.⁵⁷

Essa passagem de *Poesia e Prosa* além de ser um fragmento ensaístico é também uma confissão do autor, daí justificar-se a segunda opção de título para o poema: *Rondó do aporrinhado*. Em vários momentos da sua correspondência com Mário, Bandeira confessa esse seu estado de pura melancolia e em alguns momentos até de profunda depressão, isto sem dizer da inexorável presença da tuberculose que o acompanhou durante vários anos da sua vida.

Vou-me embora pra Pasárgada foi publicado em *Libertinagem* e praticamente não houve diferenças entre o texto original e o que foi publicado, somente o verso dezoito da versão publicada *Tomarei banho de mar!* apresenta uma pequena diferença em relação ao texto primário, este foi inicialmente escrito *Tomarei banho de mar! ...*, ou seja, tinha a presença de reticências no seu final.

O mesmo *Libertinagem* trouxe um outro poema cujas inspirações também foram reveladas por Manuel Bandeira a Mário de Andrade, trata-se de *Noturno da Rua da Lapa*. Numa de suas cartas, Mário confessa a sua admiração e até perplexidade pelo referido poema:

⁵⁷ BANDEIRA, Manuel. *Poesia e Prosa*, v. 2, pp. 79-80, Rio de Janeiro, Aguilar, 1958.

Manu,

alô! o que houve? Ando imaginando que você não recebeu a minha carta grandona que faz tanto você não responde!... E como não vem resposta vai agora mais outra na disparada só pra falar dos meus desejos dum bruto abraço em você pelo “Noturno da Rua da Lapa”. Batuta, batutíssimo, arquibatuta, das melhores coisas que você já escreveu, das melhores da poesia brasileira. E das coisas mais intensamente líricas que já li na vida minha, fiquei assombrado. E cabe aqui uma dissertação comparativa entre o semi-irônico em você e no Oswald. No “Noturno” você ganha a partida mas de corpo inteiro. É que na poesia de você entra um elemento que o Oswald, um gordo de alma e corpo não tem: mistério. Oswald emprega ironicamente o sentimental. Você emprega sentimentalmente o irônico. E por isso possui a possibilidade a mais de botar mistério na coisa.⁵⁸

Mário elege a presença do “mistério” como algo fundamental neste poema de Bandeira. Além deste fator, ele também teoriza a respeito do uso da ironia, fazendo um paralelo entre as diferentes maneiras de empregá-la. Em vários momentos (especialmente através da correspondência entre os seus vários interlocutores), Mário ressaltou que a ironia fazia parte da própria personalidade de Oswald de Andrade, levando-o a cometer alguns exageros que deram origem a certos desentendimentos, inclusive entre eles. Por essa razão, Mário afirma que Oswald “emprega ironicamente o sentimental”; o próprio Bandeira foi testemunha quando numa ocasião Mário afirmou que “Oswald brincava com os sentimentos dos outros”. Para Mário, Bandeira pratica um caminho estilístico diferente quando “emprega sentimentalmente o irônico”, ou seja, dá um tom lírico à ironia empregada, não utilizando-a como uma arma.

⁵⁸ Carta a Manuel Bandeira, 26 de setembro de 1928.

Mário fez todas essas constatações após ter lido “Noturno da Rua da Lapa”. Bandeira recebeu a opinião do amigo e forneceu as devidas informações quanto às suas motivações para criá-lo:

Foi assim que fiz o “Noturno” que lhe agradou tanto. Também gosto muito dele. Engraçado que foi declanchado por uma coisa à toa. O Ovalle me contou o medo que ele tinha tido de um besouro que entrou no quarto dele. Teve medo de pegar. Botou o flit⁵⁹:

__ Seu irmãozinho, o besouro parece que ficou maior!

Chamou um molequinho que passava na rua o menino apanhou o besouro e levou pra rua.

Essa história me colocou imediatamente em estado lírico, não sei por quê. Mexeu com toda a minha vida, também não sei por quê. E não sosseguei enquanto não exprimi daquela maneira o meu desassossego. Eu sinto que nele eu exprimi as minhas tristezas, as minhas desesperanças e os meus medos. Tem no poema uma parte que é muito explicável pela associação de contigüidade. O quarto do Ovalle fica por detrás da rua da Lapa. Vê-se o fundo de um grupo escolar, fundos de bordéis e o parapeito do cais da Glória foi construído em perfil cicloidal. Mas independentemente dessas explicações as palavras e as idéias em si formam não sei porque um ambiente estarrecente.⁶⁰

Quando lemos o poema sequer imaginamos os motivos que o levaram a ser escrito! A “entrada triunfal” de um besouro no quarto de Jayme Ovalle despertou em Bandeira um estado lírico que o levou a criar, tanto que no poema lemos: *Nesse momento (oh! Por que precisamente nesse momento?...)* é que penetrou no quarto o bicho que voava, o articulado

⁵⁹ Trata-se de um equipamento – uma espécie de bomba friccionada manualmente – em cujo interior era colocado algum tipo de líquido inseticida.

⁶⁰ Carta a Mário de Andrade, 29 de setembro de 1928.

implacável, implacável!. Tudo isto associado ao ambiente boêmio da Lapa e às sensações despertadas dentro de si fez com que Manuel Bandeira produzisse o poema tão elogiado por Mário.

Era a nova forma de fazer comentários recíprocos a respeito da produção literária de cada um, possivelmente uma evolução da maneira de ambos fazerem literatura, uma espécie de maturidade estilística. Não havia mais lugar para aquelas observações imbuídas do desejo de modificação da produção alheia, começava a se instaurar uma postura de maior aceitação, ficavam raras as cartas que além de criticarem também apresentavam uma outra possibilidade, uma outra opção de escrita. Nesta fase, Mário e Bandeira optaram por apresentarem os mecanismos da produção em si, aquilo que realmente os despertou e os levou à escrita das suas respectivas obras.

O movimento de críticas de poemas individuais diminui um pouco a partir da segunda metade da década de 30, não nos esqueçamos que esse tempo foi marcado por profundas transformações pessoais na vida de Mário de Andrade, o que o obrigou a deixar São Paulo por alguns anos e transferir-se para o Rio de Janeiro. O contato mais próximo com Manuel Bandeira substituiu consideravelmente a troca de cartas e, conseqüentemente, de críticas literárias. A atividade epistolar desse período resumiu-se mais sobre a publicação de alguns livros e não especificamente a respeito de um ou outro poema.

A correspondência dessa época foi marcada por intensas confissões íntimas, especialmente por parte de Mário que mantinha o amigo Manuel Bandeira sempre informado acerca das suas crises pessoais e existenciais. Aos poucos, o número de cartas

enviadas reciprocamente ia diminuindo cada vez mais: 1938: seis cartas e um cartão postal; 1939: somente uma carta; 1940: dois telegramas e em 1941: cinco cartas ao todo. Tal realidade era totalmente oposta às décadas de 20 e de 30 (na primeira metade), quando a correspondência era intensa e volumosa, com algumas cartas de até sete ou oito páginas! O próprio advento de outros meios de comunicação possibilitou essa mudança, como é o caso do telefone. Com isso, já era esperado a diminuição quantitativa das cartas, bem como o “mundo” de assuntos que através delas circulava.

2. Analisando a Crítica em si

Mário e Bandeira fizeram da crítica literária recíproca uma atividade constante e integrante do cotidiano de ambos. Nenhum manuscrito de poema ou preparação de edição passava despercebido sem os devidos comentários e sugestões. Contudo, em vários momentos eles “pararam” para fazer uma avaliação do próprio ato de criticar, procuravam perceber se estavam realmente no caminho certo e quais as mudanças teóricas e metodológicas que começavam a surgir através desta prática, bem como no estilo de cada um. Sobre o intercâmbio crítico de ambos, Bandeira comenta:

Antes de entregar os meus versos à tipografia, mandei-os a você, pedindo-lhe que os criticasse: o meu desejo era que você fizesse com eles o que eu a seu pedido, faço com os seus: uma espinafração isenta de qualquer medo de magoar ou melindrar – crítica de sala de jantar de família carioca, de pijama e chinelo sem meia.⁶¹

⁶¹ Carta a Mário de Andrade, 27 de dezembro de 1924.

Num pedido como esse encontramos a justificativa para as sugestões e os comentários que um fazia em relação à obra do outro. Na verdade, a “espinafração” não era tão isenta assim, pois nas diversas opiniões fornecidas encontrava-se um pouco da ideologia de quem as enviava, isto sem dizer que em diversas situações tais opiniões serviram como mecanismo de persuasão e conseqüente mudança da obra. Num outro momento, Mário fala um pouco da sua maneira de criticar:

Não sei se já te confessei a minha dificuldade de observação crítica. Todos os meus trabalhos críticos, Manuel, representam uma soma enorme de trabalhos e paciência. Releio muitas vezes uma coisa. Penso, torno a pensar ... De repente a observação crítica surge rápida, nua, isso é que me dá raiva. Parece que podia surgir logo no princípio. Os reparos críticos que fiz do teu livro⁶² representam não sei quantas, talvez mais de dez leituras completas das poesias.⁶³

Mário tinha uma grande preocupação em atender aos pedidos dos amigos, era sempre solícito quando o procuravam para pedir opiniões e sugestões. Desta forma, a crítica literária por ele feita era fruto de um minucioso trabalho de leitura e “observação” do material a ele remetido. Assim foi com Bandeira e com os outros que também lhe confiaram os seus escritos para os devidos “reparos críticos”. Por sua vez, Manuel Bandeira sempre se mostrou muito receptível aos comentários de Mário e certa vez afirmou:

⁶² Trata-se do livro *Carnaval*.

⁶³ Carta a Manuel Bandeira, 29 de dezembro de 1924.

Quando você puder, comente a “Evocação”⁶⁴. Comentários assim, mesmo quando não alterem o pensamento da gente, aproveitam sempre: são verdadeiras experiências psicológicas.⁶⁵

Ao longo de sua amizade com Mário, Bandeira forneceu uma infinidade de sugestões que muito contribuíram para modificar certos aspectos da obra do amigo. Todavia, a autor de *Carnaval* não dedicou muitas linhas da sua correspondência para analisar o ato da crítica literária em si. Tal atitude foi praticada por Mário em diversos momentos, servindo mesmo como uma *auto-análise* do seu ato de criticar:

quem faz crítica neste país? Crítica verdadeira? Só eu mesmo. Pode ser que erre, porém, faço crítica, livro pra mim hoje não passa dum jeito da gente manusear um caráter, beijar na boca uma alma de gente como a gente e tão diferente no entanto. Isso é que é bom num livro, isso é que livro mostra bem mais que as outras artes, isso que ninguém percebe aqui.⁶⁶

Mário nunca concordou com idéia de “liderança intelectual” que muitos insistiam que deveria ser dele, em várias situações ele dispensava ser o “primeiro a falar” e ter a sua opinião como paradigma. Contudo, no que dizia respeito à crítica, ele reconhecia a sua própria importância e o seu vanguardismo, tanto que não hesita em afirmar que “somente ele” fazia crítica verdadeira no Brasil. Mário tem uma forma particular de criticar: “convive” com o livro de maneira subjetiva, personificando-o para torná-lo íntimo e, por

⁶⁴ Bandeira faz alusão ao seu poema “Evocação do Recife”, posteriormente publicado no livro *Libertinagem*.

⁶⁵ Carta a Mário de Andrade, 19 de agosto de 1925.

⁶⁶ Carta a Manuel Bandeira, 06 de abril de 1927.

isso mesmo, mais fácil de ser analisado estilisticamente. Mário reconhecia essa certa “pretensão” sua no que concernia à crítica que ele mesmo fazia, tanto que afirma:

*Eis porque, seu Manu, sou o homem mais antipatizado e mais irritante da literatura moderna brasileira. Mas sou também dos mais úteis se não for o mais útil. E eis também porque a crítica mais lúcida que se fez até agora de mim foi a que eu mesmo fiz quando falei que minha poesia minha obra toda não é arte, é ação.*⁶⁷

Certamente, esse tipo de postura contribuía para aumentar o repúdio que alguns dos seus contemporâneos sentiam por Mário. Porém tudo o que Mário exercia ele o fazia com uma intensa paixão, dedicava-se ao máximo para oferecer o melhor de si. O excesso dessa “doação” de si próprio não foi visto com bons olhos por Bandeira:

*Você quando se apaixona, de certa maneira se prejudica, perde o senso de equilíbrio, vai sempre além do que deve. Creio que a sua sensibilidade normal já é apaixonada, de sorte que o que para os outros traz de bom o apaixonar-se, para você redundava sempre em excessos.*⁶⁸

A opinião de Bandeira serve para justificar as atitudes de Mário não somente em relação às análises da sua própria obra, mas também em relação aos demais escritores que preenchiem o universo literário brasileiro daquele momento.

O que deve ser ressaltado é o fato de Mário desempenhar a sua atividade de crítica literária de forma consciente e segura, apresentando inclusive as suas motivações para analisar a produção alheia e principalmente a sua. Manuel Bandeira não passou incólume

⁶⁷ Carta a Manuel Bandeira, 04 de outubro de 1927.

⁶⁸ Carta a Mário de Andrade, 25 de janeiro de 1928.

por essa via, criticou e sugeriu muito ao amigo, sendo por isso responsável por notáveis mudanças que ocorreram entre o manuscrito e o texto posteriormente publicado; contudo, Bandeira não se ocupou muito em teorizar sobre a crítica literária em si, fazendo-a de maneira natural e não se preocupando em demasiado com certos detalhes sistemáticos tão importantes para Mário.

3. *Macunaíma*: Um Caso à Parte na Crítica

Dentre todos os livros de Mário comentados nesse epistolário, *Macunaíma* foi sem dúvidas o que mais provocou debates e comentários por parte do seu autor e do amigo destinatário. É reconhecida hoje a importância que o livro tem dentro do Modernismo brasileiro, principalmente se considerarmos que essa obra vai além do seu protagonismo literário e alcança um papel histórico dentro da historiografia da cultura brasileira, merecendo assim um “acompanhamento” mais minucioso da nossa análise.

O livro é apresentado a Bandeira ainda quando estava em fase de preparação gráfica, aos poucos Mário vai dando informações e esclarecendo importantes passagens do mesmo com interessantes detalhes que enriquecem a nossa compreensão. As primeiras notícias do livro são as seguintes:

Vou escrever pro Ascenso⁶⁹ inda hoje. Tenho recebido cartas gostosíssimas dele. E estou passando a limpo o Macunaíma. Acho que é a coisa mais déroutante que fiz até

⁶⁹ Ascenso Ferreira (1895-1965) – era natural de Pernambuco e um dos responsáveis (juntamente com Joaquim Inojosa) pela divulgação do Modernismo naquele estado. De personalidade alegre e sempre bonachão, Ascenso iniciou o seu contato com Mário em novembro de 1926, nessa época ele enviou alguns dos seus poemas ao escritor paulista por orientação de Câmara Cascudo; os dois se conheceram pessoalmente

agora, esse sim é que vai dar besteira em letra de forma. Como é minha mania, escrevi um prefácio pra ele quando escrevi o livro em dezembro passado. Resolvi tirar o prefácio⁷⁰. É um pouco de malvadeza mas palavra que é uma malvadeza gozada, já passou o mau-humor que me deu a incompreensão do idílio.⁷¹

Quando os primeiros exemplares ficam prontos, Mário logo trata de enviar um ao amigo no Rio de Janeiro, Bandeira o lê e percebe que a obra tem muitos tópicos para serem discutidos, especialmente sobre a *Carta às Icamíabas*, um dos capítulos do livro:

Macunaíma chegou e eu gostei dele. Eu estava de pé atrás com o herói. Você deve ter notado que quando você me falava nele eu não mostrava lá muito entusiasmo. Me parecia que você estava preparando uma bruta caceteação em cima da gente. Me explico: você me dizia que era uma história escritas sobre lendas do Amazonas. Ora quase todas essas lendas me aporrinham, é um defeito meu, eu luto pra me emendar mas qual. [...]

Agora as sacanagens, as histórias de bicho, etc., isso é comigo. Comecei a ler e a gostar. Os dois primeiros capítulos de Macunaíma menino estão excelentes. [...] As partes paus⁷² são os capítulos em que se adensam algumas lendas cheias de detalhes como “Uraricoera”, o 3º “Ci, Mãe do Mato”, que achei descosido ...[...]

Tem um coisa francamente ruim, -rũi- a epístola às Amazonas. Não percebi a sua intenção escrevendo em arremedo de clássico. Aquilo está uma paulificação horrorosa. O seu “vernáculo” não tem sabor nenhum, nem se compreende por que cargas d’água Macunaíma de repente dispara a escrever feito o Laudelino Freire.⁷³

na ocasião da primeira viagem de Mário pelo Nordeste e pelo Norte do Brasil, em 1927. O autor de *Macunaíma* valorizou muito a sua produção principalmente por ela ser uma espécie de porta-voz da cultura nordestina. Ascenso publicou *Catimbó* (1927), *Cana caiana* (1939) e *Xenhenhém* (1951).

⁷⁰ Mário escreveu um primeiro prefácio para o livro datado em “Araraquara 19 de dezembro de 1926” e depois um outro foi escrito quando o livro entrava no prelo; ambos não foram publicados no livro.

⁷¹ Carta a Manuel Bandeira, 04 de outubro de 1927.

⁷² “Pau” era um adjetivo muito usado por Mário e Bandeira quando ambos queriam fazer qualquer tipo de depreciação.

⁷³ Carta a Mário de Andrade, 31 de outubro de 1927.

A *Carta pras Icamiabas* compõe o nono capítulo do livro, é um momento destoante na economia da trama no que diz respeito à linguagem utilizada pelo autor, demasiadamente clássica e ortodoxa, contradizendo o restante da escrita que se caracteriza por um coloquialismo repleto de um léxico indígena assaz rico. Na sua resposta, Mário comenta algumas observações feitas por Bandeira e tenta justificar o porquê da carta ter sido escrita:

Pisei nos calos você achar descosido o “Ci, Mãe do Mato” que acho e sempre achei o melhor do livro. Veja como são as coisas! ... Até quis dar um jeito pra colocar coisas dele mais pro fim de tão boas que achava elas. [...] Fiz questão de mostrar e acentuar que Macunaíma como brasileiro que é não tem caráter⁷⁴. Isso eu falava no prefácio da segunda versão e mostrarei pra você aqui. Ponha reparo: Macunaíma ora é corajoso, ora covarde. Nada sistematizado em psicologia individual ou étnica. [...]

Quanto ao caso da “Carta pras icamiabas”, tem aí um milhão de intenções. As intenções justificam a carta porém não provam que ela seja boa, é lógico e reconheço. Primeiro: Macunaíma como todo brasileiro que sabe um poucadinho, vira pedantíssimo. O maior pedantismo do brasileiro atual é o escrever português de lei: academia, Revista de Língua Portuguesa e outras revistas, Rui Barbosa etc. desde Gonçalves Dias. Que ele não sabe bem a língua acentuei pelas confusões que faz (testículos da Bíblia por versículos etc. e o fundo sexual dele se acentua nas confusões testículos, buraco por orifício, etc). Escreve pois pretensiosíssimo e irritante. Pra que escreve? Única e tão somente pra pedir dinheiro. [...] Fiz tudo isso em estilo pretensioso, satirizando o português nosso, e pleiteando subrepticamente pela linguagem lépida, natural (literatura) simples, dépourvue dos outros capítulos. [...] Essas são as intenções da “Carta”. Agora ela me desgosta em dois pontos: parece imitação do Osvaldo e de certo os preceitos usados por ele atuaram

⁷⁴ No segundo prefácio que Mário escreveu para Macunaíma, ele defendeu a tese de que “o brasileiro não tem caráter porque não possui nem civilização própria nem consciência tradicional.”

*subconscientemente na criação da carta e acho comprida por demais. O primeiro ponto não acho remédio. O segundo, vou encurtar a carta. Mas não tiro ela não porque gosto muito dela.*⁷⁵

A intenção de Mário na carta é clara: satirizar e brincar com a ortodoxia lingüística ora vigente, ela se torna uma espécie de porta-voz cômica das intenções do autor, colocando a carta numa aparente contradição com o restante do livro. Um dos desgostos de Mário – o da semelhança com Oswald de Andrade – na verdade não chega a ser propriamente uma imitação. Em 1928 Oswald lança o *Manifesto Antropófago*, que propunha o “consumo” apenas dos aspectos interessantes da cultura estrangeira – a Antropofagia Cultural; contudo, esse debate já vinha sendo feito desde 1924, quando o mesmo Oswald lançara o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*. *Macunaíma* é uma obra nacionalista que sintetiza criticamente as propostas do movimento antropófago sem cair no perigo da xenofobia; e quando Mário afirma que “preceitos atuaram subconscientemente” isso se deve ao fato de que ele ainda compactuava ideologicamente com Oswald de Andrade, e obviamente esse envolvimento tinha certa influência na sua produção literária. Daí ele dizer que não acha “remédio”, ou seja, *solução* para esta constatação. Porém, por mais que Mário tentasse explicar essas passagens do seu livro, Bandeira continuava irreduzível quanto à Carta:

Fiquei espantado de saber que você considera o capítulo “Ci, Mãe do Mato” o melhor do livro e o conto de Naipi a coisa mais perfeita como língua literária prosa que você escreveu até agora. Estou vendo que cada vez entendo menos dessa história de literatura. [...] Fui reler, depois de sua carta (recebida agora mesmo) o capítulo e não

⁷⁵ Carta a Manuel Bandeira, outubro-novembro de 1927 [não há uma referência da data no texto original dessa carta].

mudei de opinião. Achei cacete, Mário. O descosido mais se refere à linguagem do que ao fundo da narrativa. Os amores com Ci têm uma importância capital na história de Macunaíma e no entanto está contado muito por cima quando outros episódios de brincar⁷⁶, de pura sacanagem, têm muito mais graça e fascinação sexual: é uma desproporção guaçu. No próprio capítulo dedicado a Ci, o que ressalta como mais importante e mais desenvolvido é o de Naipi: portanto desproporção não só em relação ao conjunto da história como em relação ao próprio capítulo. Me parece evidente que os amores com Ci deviam exigir um bom capítulo só pra eles com muita “brincadeira” e “agora estão se rindo um pro outro”, refrão sexual do livro. [...] Sobre a carta estamos inconciliáveis: acho-a detestável pela linguagem. Só conversando mesmo. Fiquei um pouco decepcionado com as suas alusões aos símbolos. Não fale disso a ninguém. Macunaíma é gostosíssimo como Macunaíma. Agora se é símbolo de brasileiro, se a cabeça é tradição, etc., etc., isso me amola.⁷⁷

Vale lembrar que o livro ainda não estava no prelo, Bandeira tinha apenas uma cópia de amostra fornecida pela editora e enviada por Mário, fato este importante pois o autor colheu algumas observações do amigo e fez certas modificações, especialmente no capítulo referente à “Ci, Mãe do Mato”.

Bandeira continua irredutível na sua opinião quanto à Carta, achando-a “detestável pela linguagem”. Essa postura do autor de *Carnaval* é a mais inflexível ao longo de sua correspondência com Mário de Andrade. O que talvez Bandeira ainda não tinha percebido era que *Macunaíma* se caracterizava justamente por possuir um caráter anti-clássico de herói, cujo próprio nascimento foi um acontecimento grotesco e deformador, assim como continua deformado moralmente ao longo de sua vida. Sendo o personagem “o herói sem

⁷⁶ Na história, Macunaíma utiliza o termo “brincar” para se referir à prática sexual, geralmente feita de maneira brincalhona.

⁷⁷ Carta a Mário de Andrade, 06 d novembro de 1927.

nenhum caráter”, não é espantoso que a sua linguagem também seja “sem nenhum caráter”, daí esse caráter um tanto atípico da carta que tanta estranheza causou a Bandeira, isto é, a “Carta pras Icamiabas” reflete a personalidade anárquica do seu remetente. Quanto à problemática dos símbolos, na resposta a esta carta de Bandeira, Mário será contundente e terá uma postura esclarecedora:

eu me ri um pouco do seu “não conte que Macunaíma é um símbolo” porque afinal das contas você sabe que é moda não gostar de símbolos, etc., os símbolos enquizilam etc., e isso ia prejudicar o apreço à obra. Homem, Manu, franqueza: dou tão pouca importância hoje pra essas coisas de época que de fato pretendo empregar o símbolo mas com todos os éfes e érres simbólicos num livro muito futuro que se chama Vento⁷⁸. [...] O símbolo em arte não é Simbolismo não. [...] Macunaíma não é símbolo do brasileiro, aliás, nem no sentido em que Shylock é a Avareza. Se escrevi isso, escrevi afobado. Macunaíma vive por si, porém possui um caráter que é justamente o de não ter caráter. Foi mesmo a observação disso, diante das conclusões a que eu chegara, no momento em que lia Koch-Grünberg⁷⁹, a respeito do brasileiro, do qual eu procurava tirar todos os valores nacionais, que me entusiasmou pelo herói. [...] Assim, pondo pontos nos is: Macunaíma não é símbolo do brasileiro como Piaimã⁸⁰ não é símbolo do italiano. Eles evocam “sem continuidade” valores étnicos ou puramente circunstanciais de raça. Se Macunaíma mata Piaimã nunca jamais em tempo algum não tive a intenção de simbolizar que brasileiro acabará vencendo italiano (idéia que só me veio agora escrevendo), mata porque de fato mata na lenda arecuná. [...]

⁷⁸ Certamente Mário mudou de opinião, pois no conjunto de sua obra não consta esse título.

⁷⁹ Trata-se dos livros de Theodor Koch-Grünberg: *Vom Roroima zum Orinoco* (v.1) e *Mythen und Legender der Taulipang und Arekuna Indianern* (v.2), Stuttgart, Strek and Schröder, 1929. Tais livros tratam de mitos indígenas do Alto Amazonas e do folclore daquela região, tiveram grande importância na criação de *Macunaíma*, tanto que Mário afirma numa carta a Alceu de Amoroso Lima em 19 de Maio de 1928: *No geral meus atos e trabalhos são muito conscientes por demais pra serem artísticos. Macunaíma não. Resolvi escrever porque fiquei desesperado de comoção lírica quando lendo o Koch-Grünberg percebi que Macunaíma era um herói sem nenhum caráter nem moral nem psicológico.* (In 71 cartas de Mário de Andrade, p. 31).

⁸⁰ “Piaimã” era o pseudônimo do italiano Venceslau Pietro Pietra.

*Na “Carta pras icamiabas” não cedo até agora mais do que cedi. Reduzo um pouco e isso mesmo porque já sentia que estava comprido por demais. Você conseguiu fortificar o sentimento. No resto os argumentos de você são de ordem puramente sentimental e não de ordem crítica e são inaceitáveis. Não gosto porque não, porque é pretensioso, porque me aporrinha, são argumentos sem valor intelectual. Vá juntando outros pra desembuchar aqui.*⁸¹

Mário é enfático: “Macunaíma não é símbolo de brasileiro”; a interpretação errônea ainda ressoa nos dias de hoje, pois muitos insistem em perpetuar esse equívoco. *Macunaíma* não pode ser considerado como símbolo do brasileiro pois o que caracteriza a nossa mentalidade nacional é a pluralidade, e *Macunaíma* não possui um pensamento plural que contenha diversos discursos da nossa cultura. Na verdade, o personagem é mais um *sintoma* do que propriamente um símbolo, pois representa uma espécie de *problema* da nossa realidade cultural uma vez que evoca certos tipos comportamentais em muitos momentos ignorados. Quanto à idéia do símbolo, Bandeira aos poucos entra em concordância com o amigo, porém o mesmo não acontece quanto à Carta:

Macunaíma é um herói do folclore indígena do Amazonas. Em sua criação artística você ampliou o ambiente do folclore indígena do Amazonas no ambiente de todo o folclore brasileiro; além disso pôs o herói em contato com a civilização brasileira mais adiantada (São Paulo). Nesse contato você mostra o herói servindo-se de máquinas, desfrutando todas as utilidades dessa civilização, mas sempre (salvo no caso da carta) guardando a sua psicologia, a sua linguagem, a sua maneira de agir e reagir determinadas pelo caráter de criação popular. A carta em que Macunaíma aparece como tendo aprendido português, Macunaíma com a vaidade de escrever com sabor clássico, é um disparate, uma quebra violenta da unidade da personagem. Num tipo que fosse o símbolo do brasileiro instruído, ficaria o expediente muito bem; não em Macunaíma que não é símbolo de brasileiro, herói

⁸¹ Carta a Manuel Bandeira, 07 de novembro de 1927.

de tradição popular bem cristalizada, somente que nele se revêem algumas características do brasileiro. [...]

*Mário, isso parece a mim tão evidente que insisto com você em amadurar o caso. Se eu fosse autor do livro, arranjaría outro jeito de meter a sátira de costumes sem ser por carta. [...] Tem mais: ainda mesmo que eu achasse cabimento na carta e naquela linguagem, a carta em si me caceteia: era preciso que estivesse escrita com a ingênua gostosura de ridículo com que se expressam o Laudelino e outros colaboradores da Revista de Língua Portuguesa: você falhou em sua sátira: dá a impressão de uma pessoa que quer arremedar outra e não acerta: não há nada de mais desengraçado.*⁸²

Bandeira faz uma importante constatação: a *nacionalização* do herói Macunaíma, que sofre um processo de “desgeografização” ao ser retirado do seu espaço natural e levado a viajar por vários locais do Brasil, chegando a São Paulo. As fronteiras espaciais são retiradas do caminho da personagem, o que a faz pertencer à cultura nacional como um todo, ao folclore brasileiro e não somente ao amazônico. Isto sem dizer que, em virtude desses deslocamentos, o herói conhece as novidades tecnológicas da cidade grande, o que denota a presença das idéias de vanguarda da época, particularmente o Futurismo.

No que diz respeito à “Carta”, desta vez Bandeira apresenta bons argumentos para o seu repúdio em relação à mesma. Ele defende que o referido texto epistolar provoca uma “quebra” na unidade temática do enredo, bem como se mostra um paradoxo no interior da própria personagem e, conseqüentemente, na sua linguagem. Outro dado importante é que Bandeira reconhece que a “Carta” traz em si uma sátira, embora ele defenda que deveria haver uma outra maneira de expressar essa sátira sem o pedantismo lingüístico da

⁸² Carta a Mário de Andrade, 12 de novembro de 1927.

alternativa escolhida por Mário. Este parece gostar da argumentação de Manuel Bandeira e responde:

Quanto a Macunaíma as constatações que você me fez na última carta enfim chegaram a provar alguma coisa. Agora principio entrevendo onde e porque você tem razão no caso da “Carta pras icamiabas”. Isso inda não quer dizer que vá modificar a história, embora o alvitre dele contar impressões pra alguém no mato seja boa. Pro papagaio, por exemplo. Mas o fato do livro não ter propriamente uma conexão lógica de psicologia não obriga propriamente ... Isto é, conexão lógica de psicologia ele tem, quem não tem é Macunaíma, e é justo nisso que está a lógica de Macunaíma: em não ter lógica. Não imagine que estou sofismando não. É fácil de provar que estabeleci bem dentro de todo o livro que Macunaíma é uma contradição de si mesmo. O caráter que demonstra num capítulo, ele desfaz noutro. Etc. Enfim o que você falou sobre o caso agora foi suficiente. Vou matutar bem nisso. Porque por outro lado, você acha a “Carta” pau, mas um outro que leu e tem muita inteligência também, achou boa. Enfim vou matutar e fique descansado que matuto sem nenhuma paixão. É certo que gosto da carta, isso gosto. Enfim vou pensar.⁸³

Macunaíma se constrói sobre uma falta de lógica, isto é, ele não possui determinados requisitos que compõem uma personalidade moralmente estruturada, daí o fato de o mesmo não possuir caráter. Com a sua personagem, Mário faz um interessante trabalho contrário ao “mito da pureza” que ajuda a definir o íntimo do herói; culturalmente não somos puros, caracterizamo-nos por uma diversidade racial que ajuda a construir a nossa identidade deveras híbrida, é quando Mário diz que Macunaíma se torna uma contradição de si mesmo. Mas os dias foram passando e a edição finalmente começa a ser preparada, então Mário informa Bandeira:

⁸³ Carta a Manuel Bandeira, 27 de Novembro de 1927.

Macunaíma *entrou pro prelo. Sai em junho se Deus quiser.*⁸⁴

Entretanto, a previsão do autor atrasou um pouco e a primeira edição saiu do prelo:

Macunaíma *saiu sábado e mando por esta semana.*⁸⁵

O livro foi saiu dias *Oficinas Gráficas* de Eugênio Cupolo no dia 26 de julho de 1928. Com uma capa bem simples, o título *Macunaíma* vinha escrito em cor vermelha, logo abaixo, em cor preta, o subtítulo *O herói sem nenhum caráter*. Como tantos outros livros seus, este também foi financiado pelo próprio autor. Manuel Bandeira recebe logo o exemplar e trata de enviar ao amigo as suas considerações:

*Recebi o Macunaíma. Nesta 2ª leitura, que acabei agorinha mesmo, fiquei querendo mais bem ao herói. Só não vou com a “Carta às icamiabas”. Paciência. Pode quem quiser gostar daquilo, inclusive você, eu acho uma besteira. Não me lembro se você mexeu em “Ci, Mãe do Mato”, mas desta vez gostei bem. Também não sei se foi acrescentado, mas só agora reparei no retrato da Maria da “Ursa Maior”: “Que boniteza que ela era!... Tinha no perfil duro um narizinho tão mimoso”, etc.*⁸⁶

A opinião de Manuel Bandeira quanto à “Carta” não mudou, a ponto de continuar possuindo uma opinião explicitamente depreciativa. Todavia, este fragmento faz alusão a um tópico interessante: possíveis mudanças no texto final de *Macunaíma* por sugestão de Bandeira. Realmente Mário fez algumas mudanças, como ele bem revela:

⁸⁴ Carta a Manuel Bandeira, 11 de maio de 1928.

⁸⁵ Carta a Manuel Bandeira, 19 de julho de 1928.

⁸⁶ Carta a Mário de Andrade, 23 de agosto de 1928.

*De fato o capítulo sobre “Ci, Mãe do Mato”, aumentei por conselho de você. Se lembra que você me falou que pela importância que Ci tinha no livro, os brinquedos com ela estavam desimportantes por demais. Então matutei no caso, achei que você tinha razão e todas aquelas safadezas vieram então. Ficaram engraçadas, não tem dúvida, porém já arrependi de descrever as três f ... na rede. Estou convencido que exagerei. Devia ter sido mais discreto e não deformar exagerando daquele jeito as coisas que escutei da rapaziada do Norte. [...] Se Macunaíma algum dia tiver a honra duma segunda edição acho que refundo aquilo.*⁸⁷

Com isso, verificamos que houve mudanças substanciais entre o manuscrito e a edição final por sugestão de Manuel Bandeira. No que concerne à “Carta pras Icamiabas”, nada consta nesse epistolário que Mário a modificou devido ao fato de Bandeira a repudiar. Resta agora saber um pouco sobre a recepção do livro naquele meio cultural tão heterodoxo:

*Macunaíma tem agrado aos amigos (salvo restrições que não invalidam o juízo global). Rodrigo, Sérgio, Prudentico, Ovalle. Todos acham a língua gostosa e a melhor que você já escreveu depois do abraqueamento. [...] Quando levei o livro pro Ovalle, li pra ele e o irmão o 1º capítulo, a “Macumba”, e o pedaço dos amores com Ci. Foi tudo muito gozado.*⁸⁸

Dias depois, Mário responde Bandeira e faz outros comentários sobre o seu livro:

Você outro dia também falava uma falsidade que fiquei de comentar, depois me esqueci. Sobre Macunaíma você dizia que o livro esgotava o Brasil literalizável, ou coisa parecida. Que bobagem, Manu. É possível que do mesmo gênero de Brasil que empreguei no livro, tudo que aparecer por estes anos próximos fique cheirando fadiga mas Brasil

⁸⁷ Carta a Manuel Bandeira, 29 de agosto de 1928.

⁸⁸ Carta a Mário de Andrade, 02 de setembro de 1928.

*é uma coisa imensa e tem manifestações mais humanas que Macunaíma, mesmo no gênero folclórico, e que se estereotipam menos.*⁸⁹

Macunaíma teve uma boa repercussão, dividindo muito as opiniões quanto à sua importância no Modernismo: muitos logo perceberam que se tratava de um “divisor de águas” dentro da Literatura Brasileira e que se tratava de um marco que excedia as fronteiras do literário.

Macunaíma foi a obra mais discutida ao longo da correspondência de Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Desde o momento em que envia uma cópia a Bandeira inicia-se um salutar diálogo crítico entre os dois, onde o principal tópico de debate foi a “Carta pras Icamiabas”. Desde o primeiro momento em que a lê, Bandeira logo faz questão de demonstrar uma total aversão pela mesma, pois achava que ela “desestruturava” o conjunto do enredo com a sua linguagem a sua intenção. Mário sempre ouviu as críticas do amigo mas manteve a soberania da sua vontade autoral, modificando certas passagens do texto original como o capítulo sobre “Ci, Mãe do Mato”.

Macunaíma faz parte de um amplo projeto modernista vislumbrado por Mário que explorou as dinâmicas ideológicas da Antropofagia Cultural, criando uma personagem essencialmente híbrida que vai de encontro aos seus ideais de transformação. Isso sem dizer que *Macunaíma* também se insere numa proposta de mudança dos paradigmas lingüísticos de ortografia, quando uma linguagem natural e rica de um léxico de origem indígena e popular é utilizado para construir toda a trama.

⁸⁹ Carta a Manuel Bandeira, 10 de setembro de 1928.

As cartas trocadas por ambos foram importantes pois possibilitaram criar esse “laboratório” de análises e sugestões críticas a respeito da obra como um todo, bem como dos pequenos detalhes que fazem a diferença quanto à sua importância dentro da nossa cultura.