

---

*Telé Porto Ancona Lopez*

### 1. Sísifo revisitado

#### Preparando a «possessão»

No princípio foi o «insight» o entendimento indelével, fundido à criação. Em 1926, talvez. Mário de Andrade a ele se refere, ainda perplexo, em carta de 19 de maio de 1928, a Alceu Amoroso Lima: «No geral os meus atos e trabalhos são muito considerados por demais para 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, achei isso enormemente comovente nem sei porquê, de certo pelo ineditismo do fato, ou por ele concordar um bocado com a época nossa, não sei...».<sup>1</sup> Para quem está se preocupando bastante em representar o Brasil, tendo já escrito, no nacionalismo modernista, *Amar, verbo intransitivo* e *Clã do Jabuti*, respectivamente poesia e ficção, encontrar no deus de pouco caráter do lendário de *Vom Roroima zum Orinoco - Mythen und Legenden der Taulipang und Arekuná Indianern* (vol. 2. Stuttgart, Stroeker & Schroeder, 1924) - semelhanças com o brasileiro, significou dar continuidade a um projeto estético e ideológico. Paralelamente aos meandros da criação, Koch-Grünberg lhe chegara na vertente dos estudos de etnografia, etnologia e folclore, sempre com vistas em aprimorar o conhecimento do Brasil.

---

<sup>1</sup> Lygia Fernandes, org. *71 Cartas de Mário de Andrade*, Rio de Janeiro, São José, s/d., p. 29-32.

Lidos esses mitos fundamentais, conscientizado o propósito literário, um projeto particular cresce dentro do projeto maior que, no experimentalismo, o modernista sistematiza: a «literatura de circunstância», presa ao aqui e ao agora, convalida a dignidade do fazer poético popular e da criação do selvagem, busca subsídios na música e quer, como instrumento de expressão, a fala brasileira. Na «literatura de circunstância», reúne dados de todo Brasil, mas, propositalmente os mistura, desregionalizando, para privilegiar uma idéia de conjunto .

Pelo que se pode calcular em termos de um percurso genético, os primeiros esquemas de *Macunaíma* datam de 1926, certamente após aquela leitura carregada de emoção, que Mário relembra na carta a Amoroso Lima. Teriam sido postos em bloquinhos de bolso, cujas folhas destacáveis se transformavam em fichas, a exemplo de milhares de outras, ligadas à multiplicação dos títulos do polígrafo. E anotados nas margens do segundo volume de *Vom Roroima zum Orinoco*. Essas primeiras fichas não existem mais, pois o autor costumava descartar os papéis de apoio e as versões manuscritas dos textos que via publicados.

Poucas fichas restaram, contribuindo para o planejamento de episódios ou de motivos fundamentais, misturadas a outras que recolheram dados com a intenção de obter um texto renovado para a segunda edição. Pelos esquemas junto ao lendário divulgado por Koch-Grünberg, observa-se que a espinha dorsal da narrativa parte realmente de lá.

As notas do autor/leitor acoplando, ao texto impresso de outrem, um texto seu que surge, enquanto esboço e propósito, oferece, na esfera da marginália, um primeiro tempo conhecido da escrita, para concretizar a criação que teve início, empresa de maior ou menor duração. O livro é o espaço do encontro consi-go próprio no texto do outro. O para-texto ali delineado a lápis ou a tinta, confere ao texto impresso, através da ação desse novo e segundo autor que sobre ele se debruça, na maioria dos casos depois de uma primeira leitura, a condição de manuscrito. O exemplar de um livro, assim anotado goza, pois, da dupla natureza de livro e manuscrito.

As marcas particulares, cifradas até, que abrem na marginália de Mário de Andrade o percurso da criação literária, consolidam, em *Vom Roroima zum Orinoco*, uma primeira acepção desse autor/leitor, dizendo respeito à apropriação ou transcrição. A matriz, aliás, está suficientemente indicada por Mário em cartas e depoimentos. O autor/leitor, trabalhando a lápis, em 1926, talvez, nas páginas do exemplar que lhe chega às mãos nesse ano ou, quem sabe, no anterior, revela a já existência de um arcabouço para a trama ficcional que se comprometia com um anti-herói retirado do registro dos mitos feito pelo etnólogo alemão. Entretanto, desse arcabouço ou elaboração primeira «visualizando» um todo, não restam, ao que se sabe, vestígios materiais, planos como os que nortearam o romance *Quatro pessoas* ou a ação dramática de *Café*. O ano de 1926 é o marco possível da leitura anotada que se prende à primeira redação de *Macunaí-*

ma, entre 16 e 23 de dezembro, segundo o fragmento do manuscrito remanescente. As notas do autor/leitor, em «Alapizema und die Sonne», narrativa 13 (p. 51-53), falam de um trabalho começado, não circunscrito apenas ao lendário dos taulipangs e arecunás. Ali, o planejamento de soluções escorase também em outras fontes: «Descrever o gôsto pela quebreira e o/ tédio de Macunaíma. Ele pega num/ urucungo que o sol trazia na barca/ vindo da África e canta ua moda mole. (A moda, tirar dos cantos mais bes-/tas da Po-/randuba.)». Como se observa, ao autor só interessou, naquele remoto momento, traduzir corretamente para o português o gênero de «sol». Wei, pai que dá em casamento uma das filhas ao «herói da nossa gente», apesar do artigo «die», «a» no alemão, não havia ainda condicionado a criação da poderosa figura feminina conhecida no livro, Vei, A sol. A menção ao *Poranduba amazonense* traz à cena o vínculo do autor/leitor com Barbosa Rodrigues.

Nesse trabalho em marcha, a rasura que afeta a anotação marginal une a sucessão no tempo da criação, visivelmente, ao tempo da crítica. As páginas do *Vom Roroima zum Orinoco* são para o autor/leitor como páginas de caderno próprio, onde os olhos se detêm sem cerimônia no que escreve, dando à mão liberdade de rasurar. Assim, ao lado do trecho impresso tratando da captura de Macunaíma por parte de Piaimã que não lhe distingue o sexo (narrativa 9, p. 47-48), o lápis não se importa apenas em recriar o conteúdo da ficção. Piaimã come o carcaz do herói, presumindo ser esse objeto o rebento da mãe a quem pretende também devorar. O leitor/autor empresta sentido malicioso ao desejo do gigante e firma lateralmente o SEU TEXTO: «Macunaíma pensou: Então Piaimã imagina que sou mulher Cai fora/ senvergonha!». Depois de ler esse texto, em uma segunda etapa da escrita, o autor/crítico restringe o foco narrativo e empenha-se na substituição de cunho estilístico, fiel a seu desígnio de utilizar a linguagem do cotidiano na rapsódia modernista. Bane a voz do narrador e risca o advérbio temporal, de sentido continuativo, puxando um traço até a margem inferior, onde, na adversativa, o espanto se expande: «Mas sera mesmo que».

A assimilação de palavras, de personagens, elementos da ação, do espaço mítico e do estilo das narrativas indígenas por parte de *Macunaíma* texto culto pode ser aqui acompanhada no DOSSIER DA OBRA: MEMÓRIA. O TEXTO E O LIVRO - 1. VÍNCULOS: *MAKUNAÍMA/MACUNAÍMA*. Cabe, no entanto, destacar que duas soluções estilísticas fundamentais - a intensidade verbal e a mistura de elementos díspares nas enumerações arrematadas pela partícula definidora e conclusiva, precedida pela vírgula, «todos esses» (ex.: «Correndo correndo [...]» - Capítulo IV e «[...] a murua a poracê [...] a cucucogue, todas essas danças religiosas da tribo». - Capítulo I (1ª edição), *Macunaíma* deve aos narradores índios de Koch-Grünberg. A nota marginal, todavia, não as deixou assinaladas.

O bloco de bolso, folhas picotadas no topo que, soltas, viram fichas, é bom companheiro para quem vive o pulsar da criação, nunca se esquecendo dele,

«preparando» um «estado de possessão», como confessará na carta de 30 de janeiro de 1942, à poeta Henriqueta Lisboa, com quem, no fim da vida, dialoga em profundidade sobre o fazer do artista. Possessão é o trabalho que se prolonga obsessivamente até o momento do paroxismo, quando a versão completa eclode. Mário lê. Lê de tudo. Conversa com pessoas que lhe passam informações. Não deixa de valorizar histórias contadas na família, reforçando crenças populares, como a da cobra que mama no seio das mulheres o leite destinado aos bebês. Multiplica fichas escrevendo quase sempre a lápis, raramente a tinta, sublinha e destaca trechos, faz indicações na margem de obras; amalha recortes com matéria de jornais e revistas. Nas fichas, vai acumulando a parte quantitativamente mais expressiva do primeiro tempo de elaboração do *Macunaíma* –os dados múltiplos sobre o Brasil, pelo que se infere de um processo de trabalho–. Cavalcanti Proença, no minucioso *Roteiro de Macunaíma*, sem passar pelos títulos nas estantes de Mário, desvenda as matrizes da rapsódia, apontando em obras e autores aspectos recriados. Desse primeiro tempo, de fato, muito pouco resta enquanto notas em fichas, a se julgar pelas datas das edições e pelas emendas do autor, mais tarde, em seu «exemplar-de-trabalho» que, logo, será aqui focalizado. As fichas vinculadas às versões que precedem o livro e àquela que o sucede, esse autor descuidado com a memória dos textos que publica reuniu em um envelope comum, verde, sem indicação, ou esqueceu simplesmente entre os papéis do arquivo.

### Férias

Ainda em 1926, chegam as férias do verão para o professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Proporcionam ao romancista o tempo de entrega total a *Macunaíma*. Com a bagagem de notas e livros, o autor se lança, durante dezembro e janeiro, em duas redações manuscritas a lápis. A primeira versão escreve na rede, entre 16 e 23 de dezembro pelo que historia no manuscrito. Atravessa dias e noites, no «estado de possessão *preparada*», cujos passos são recapitulados na carta de 1942 a Henriqueta Lisboa. O resultado, o primeiro e poderoso jato da escrita, vindo de uma «espontaneidade» magnífica, duma «sinceridade» profunda», não pode, entretanto satisfazer o artista que visa essencialmente a «obra-de-arte», obrigando-se à lapidação, ao repensar, em suma, à retomada da escrita. Esse artista está sempre atento para um sentido de projeto-aberto, móvel. Já durante a primeira versão, a qual, ao que tudo indica, não conserva, rascunha, no dia 19, um primeiro prefácio. Obstinado, conforme a data que oferece, começa a «2ª versão completa» no mesmo 23 de dezembro, aprontando-a em 16 de janeiro do novo ano. As duas versões são redigidas em Araraquara, na «chacra» da Sapucaia, de Pio Lourenço Corrêa, primo e amigo

com quem trava longas discussões sobre o português, língua falada ou língua escrita, aqui e em Portugal. Esta segunda e uma terceira, redigida talvez depois de agosto, pode ser acompanhada em duas páginas iniciais, mantidas como uma espécie de «souvenir», a que se apelida hoje «reliquias do texto». Este estudo a elas voltará ao relatar os procedimentos editoriais aqui adotados. Por hora, basta saber que, nas duas, *Macunaíma* consta de 17 capítulos e um epílogo. E do prefácio que, mais tarde, esquecendo a data original, o autor dará como «escrito imediatamente depois de terminada a primeira versão». Nele, a palavra «livro» repetida reflete a perplexidade quanto ao gênero.

Regressando a São Paulo, à sua casa da rua Lopez Chaves, Barra Funda, a partir de janeiro de 1927 Mário continua a pesquisa, interrompe o trabalho para viajar no meio do ano, reescreve a mão, datilografa, discute com os amigos, pede a eles informações. É a Drummond que primeiro se refere a *Macunaíma* em cartas de 18 ou 19 de janeiro e de 20 de fevereiro. Bandeira, o interlocutor epistolar com quem reparte, desde 1922 seus muitos caminhos, está na Bahia, em bancas de concurso para cátedra de Português, voltando ao Rio a 1º de abril. No dia 6 desse mês, dá começo ao diálogo sobre sua criação em marcha com o seu mais severo leitor. Nessa carta, porém, passa-lhe somente o entusiasmo e a perplexidade dos modernistas paulistanos perante aquilo que, para eles, era grossa novidade. Entre maio e agosto, a conversa se interrompe. Mário de Andrade viaja pela Amazônia, escrevendo uma única vez ao amigo Manu, em junho, sem tocar, todavia, no texto, fascinado, na convivência com um «mundo de águas brabas». O fôlego da partilha renasce em outubro e se alastra até novembro nesse 1927. Nas cartas ao dileto amigo, o autor se mostra crítico (e defensor!) do próprio trabalho e lhe comunica, a 4 de outubro, estar passando a limpo uma redação não numerada. Pela resposta, em 31 de outubro, sabe-se que Bandeira tem em mãos uma «versão integral», o que conduz a suposição de que o passar a limpo significou datilografia com cópia carbono. Manuel louva a marca rabelaisiana nas enumerações, mas, vê com restrição os episódios de Ci e da cascata Naipi juntos em um mesmo capítulo, a carta para as icamiabas e a escolha da Ursa Maior no epílogo. Continuando o cartear, no princípio de novembro (sem data completa), o ficcionista defende suas soluções no «livro». O poeta de *Carnaval*, em 6 de novembro, retruca e aconselha a adição de um capítulo para separar os amores de Macunaíma com Ci do «reconto» de Naipi, no que será obedecido<sup>2</sup>. Com os outros interlocutores, o autor fica na discussão do projeto, nas notícias sobre o caminhar da escrita, sem esquecer os sentimentos que experimenta em relação ao texto. Pelo que confia a Pedro Nava, em 25

---

<sup>2</sup> Manuel Bandeira, org. *Cartas a Manuel Bandeira*, São Paulo, Simões, 1958. Os trechos referentes a *Macunaíma* estão transcritos nesta edição. As cartas de Bandeira a Mário de Andrade são manuscritos na série Correspondência, sub-série Correspondência passiva no arquivo do escritor.

de fevereiro de 1928, está «datilografando *Macunaíma* pra entrar no prelo». A Prudente de Moraes, neto relata, a 25 de março do mesmo ano, ter, no dia anterior, terminado a datilografia da morte de Piaimã.<sup>3</sup> A Alceu Amoroso Lima, em maio, ainda em 1928, afirma ter acrescentado mais uma cena, havia três meses, admitindo: «Mas poli e repoli tantas vezes que careci recopiar três vezes o original. Na verdade o que sai publicado é a quarta redação!».<sup>4</sup> Estaria contando a partir da segunda versão feita em Araraquara? Quantas foram, afinal, as versões? Seis, pelo menos, pensando-se nessa última declaração. A pergunta fica, porém, sem uma resposta clara, perante informações desencontradas e na ausência de mais autógrafos ou datiloscritos. No DOSSIER DA OBRA: MEMÓRIA - 6.1. CONSIDERAÇÕES EM CARTAS, neste volume Arquivos, o caminhar da escrita pode ser acompanhado nos trechos ali recolhidos. As cartas delineiam o orgulho do autor perante a façanha de ter posto no papel uma ficção que sabe renovadora, em um tão curto espaço de tempo. Esse orgulho combina-se à exigência que subestima os 8 dias acusados nos autógrafos de 1926-27. Então, conforme o destinatário da carta, *Macunaíma* foi escrito em uma semana, 6, 5 e até 4 dias (Ademar Vidal; 20 de abril de 1929). O destaque desses dados não obedece ao desejo desta edição de explorar uma curiosidade, mas, tão somente ao dever de apresentar a relação do criador com seu trabalho, seu irresistível impulso de fazer dele ficção.

Mário de Andrade, portanto, nada salva das versões intermediárias que a discussão epistolar com os amigos acusa em 1927 e 1928. Quanto às fichas, resultado da diligente pesquisa de elementos de toda sorte e, sobretudo, garimpo bibliográfico, delas também se descarta, bem poucas poupando. Aquelas que sobrevivem reportam-se à incorporação de refrãos de *Violeiros do Norte* de Leonardo Motta (1925), à designação de pássaros, peixes, quadrúpedes, pedras, frutas e vegetação, acidentes geográficos, conseguida em *Nomes de aves em língua tupi* de Rodolpho Garcia (1913), em Spix e Martius, *Reise in Brasilien* (3 v., 1823), Varnhagen, *Um brasileiro devoto de S. Humberto: A caça no Brasil* (1860), no diário da viagem do Dr. Francisco José de Lacerda e Almeida pelas Capitânicas do Pará, Rio Negro, Mato Grosso, Cuiabá e São Paulo (1841). Englobam também motivos que a narrativa desenvolve, como a ambigüidade maliciosa em adivinha sem fonte e não aproveitada em *Macunaíma* no capítulo dedicado à Velha Ceiuici; como a punição vinda de Maraguigana que cairá no Capítulo II, a Ursa Maior enquanto signo de uma idade de ouro perdida, estrela em que se transformará o herói ao final da rapsódia, e o papagaio, derradeiro falante de uma língua extinta, que conservará «as frases e os feitos do herói», contribuições de Gonçal-

<sup>3</sup> Georgina Koifman, org. *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985, p. 268.

<sup>4</sup> Lygia Fernandes, org. *op. cit.*, p. 31.

ves Dias em *O Brasil e a Oceania* (1909); como o sol no feminino, moldando a figura de Vei, achado do autor/leitor na mitologia basca, no nº 4 do *Anuario de la Sociedad Eusko-Folklore*, voltado para a religiosidade popular (1924); como o verbo brincar com o sentido de manter relações sexuais, recebido da *História da poesia popular* de Teophilo Braga (1902). Nos volumes que pertenceram a Mário, o traço marginal evidencia, na maioria das vezes, a apropriação. Essas leituras coladas ao esforço de criar, referentes ao texto que apareceu na 1ª edição, apresentam-se no mesmo DOSSIER DA OBRA: MEMÓRIA.

## 2. Notas de pesquisas e preparo

Na escassez de notas e não existindo versões de texto integral anteriores à publicação, muitos textos matrizes sem anotações de margem, além das fontes que Proença descobre em 1955 no *Roteiro de Macunaíma*, ficam escondidos. Entre eles estão *Les chants de Maldoror* de Lautréamont (Paris, Sirène, 1920, na biblioteca de Mário de Andrade), trazendo a vertente do silêncio, motivo recorrente na narrativa, e *A Amazônia misteriosa* de Gastão Cruls (Belém, Castilho, 1925), com a figura da amazona Ccoya transmitindo traços à icamiaba Ci. Já a posse violenta da Mãe do Mato pelo protagonista da rapsódia e a descrição admirada do corpo dela, marcado por muitas experiências amorosas, bem como as formas de tratamento «tio», «sobrinho», vêm-se calçadas em matriz que a nota de margem confirma: o livrinho de Martin Matos Arvelo, *Vida indiana* (Barcelona, Maucci, 1912). Ali, o risco a lápis do novo autor evidencia, entre os baués e banibas do rio Negro, o prestígio da índia sexualmente mais procurada pelos homens, em trecho logo após a menção à prática do assalto às mulheres, com o consentimento das próprias (p. 31-32), e seleciona as formas «tio», «sobrinho», «cunhado», correntes em diversas tribos além do parentesco, para dirigir-se aos mais velhos, aos mais jovens e aos da mesma geração (p. 186). Em *Macunaíma*, o último tratamento é substituído por expressão em voga no país nessa época - «patrício». A constatação da presença de diferentes autores e textos no romance vai se ampliando à medida que os estudiosos exploram a biblioteca e o arquivo do escritor, franqueados ao público, no Instituto de Estudos Brasileiros.

Os esquemas e notas, autógrafos e para-textos originalmente dispersos no arquivo e nas leituras, ao lado das matrizes não assinaladas, sugerem o trajeto da escrita nos primórdios nebulosos de 1926 e 1927, ligando-se ao que restou dos dois proto-textos ou fragmentos de versões. Nas trilhas da criação e do trabalho, surge, em 1993, um documento importante, testemunho de que a pesquisa para alimentar a profusão de dados brasileiros prossegue, ao longo das redações que *Macunaíma* recebe até chegar ao prelo. Entre maio e agosto de 1927, Mário realiza sua viagem ao norte do país, relatada n' *O Turista Aprendiz*,

diário em que o registro se mescla à ficção. Trata-se, sobretudo, de um mergulho na Amazônia, e mais, nas terras da luz e do calor tantas vezes visitadas nas leituras, terras de Macunaíma sob a Ursa Maior, estrela guia que o astrônomo alemão Lehmann Nitsche, em *Mitologia Sudamericana*, conhecia como o Grande Saci e que Gonçalves Dias, n' *O Brasil e a Oceania*, apoiado em Barleus, mostrava como signo de um paraíso perdido, na mitologia do índio. Férias, para Mário de Andrade, significam sempre ocasiões privilegiadas para o trabalho. Assim, não escreve apenas o diário. Dá início ao «idílio» *Balança, Trombeta e Battleship ou o descobrimento da alma*, recolhe folclore musical e estuda manifestações da cultura popular da região; desenvolve sua experiência de fotógrafo moderno que documenta e cria, desenha e comporta-se como o autor de *Macunaíma* fundindo a experiência existencial do viajante à criação, à pesquisa para a obra. *Macunaíma*, como uma espécie de Dionísio, está na pele de seu criador. A interpenetração é inevitável: soluções e personagens da rapsódia acompanham o autor no diário; o espaço e a vida da Amazônia, matéria da viagem e da pesquisa, transformam-se em matéria de ficção na rapsódia, como se pode verificar no DOSSIER DA OBRA: MEMÓRIA. O diário vale como uma espécie de exercício para um autor impregnado firmar-se no trabalho que vai prosseguir e como um depósito de informações regionais que serão depois «desgeograficadas». Curiosamente, em vôos ficcionais no diário, o Turista «desgeografica»!

O viajante escreve e desenha em cadernos de bolso de páginas quadriculadas. Desses cadernos - não se pode saber o número - restam muito poucas folhas, pois, no passar a limpo *O Turista Aprendiz* ou notas da pesquisa etnográfica e musical, o escritor deles se desfaz. Separa porém três desenhos a lápis: a Sé de Belém, veleiros na foz do Amazonas e a «Fazenda Sant'Ana/ boca do rio Arari/ Marajó». Esses desenhos encontram-se catalogados e emoldurados entre as obras que fazem parte da coleção de artes plásticas de Mário de Andrade, no Instituto de Estudos Brasileiros. Em 1993, tirados da moldura para serem fotografados e figurarem na edição de *Balança, Trombeta e Battleship*, o último confirmou, no verso, logo após um fragmento de pesquisa musical «aqui no Pará», o incessante trabalho com *Macunaíma*. Está em notas sobre as acepções de matamatá (tomado depois enquanto quelônio - «matamatás nojentos» no Capítulo XV), sobre acidentes geográficos e iguaria regional, as últimas precedidas da abreviatura «Mac.», a mesma usada por Mário nas cartas a Manuel Bandeira.

No percurso da escrita de *Macunaíma*, as diferenças entre o texto no livro e nos excertos em versões dos capítulos IV, VII e I, publicadas em periódicos respectivamente sob os títulos «O caso da cascata» (fragmento), «Macunaíma» (integral), e «Entrada de Macunaíma» (primeiras seqüências), em 1927, novembro, na *Verde*, de Cataguases, em 4 de junho de 1928, no *Diário Nacional* e, no mesmo ano, no n° 2 da *Revista de Antropofagia*, apesar de pequenas (não consideradas aquelas causadas por possíveis intervenções da composição e de reviso-

res), referendam a insatisfação do crítico de si e o desejo de reformular do autor que considera seu texto sempre inacabado. Mário é mestre em juntar a várias redações do mesmo texto a nota «versão definitiva»... Aliás, as diferentes versões classificadas como «definitivas» pelos autores testemunham geralmente um completamento que dura pouco, pois, o fluxo da criação logo retorna, exigindo a retomada.

Em 27 de março de 1928, o autor rascunha um novo prefácio, no qual sistematiza o «desgeograficar» em prol de um todo nacional, mas não discute o gênero, recorrendo novamente à designação «livro»; em um único instante, emprega a classificação «esquerzo». Ela se mostra significativa, não apenas porque se junta à afirmação ali presente de «brincadeira», como à de «brinquedo» (1º prefácio), ou de «divertimento» (cartas), e porque inscreve *Macunaíma* na poética de estreita ligação com a música, desenvolvida em *Paulicéia desvairada* e *Clã do Jabuti*. Musicalmente falando, «esquerzo» e «divertimento» aceitam a liberdade e o humor. E valiosa enquanto a procura do gênero para o trabalho já praticado, que sabe experimental, novo, como *Amar, verbo intransitivo*, ao qual havia apostado o rótulo «idílio».

Feitas economias e dívidas para pagar a impressão na gráfica de Eugenio Cupolo, o livro chega às livrarias no frio paulistano de 16 de julho. Tem 18 capítulos, um epílogo e um longo título: *Macunaíma o herói sem nenhum caracter*. Não estampa o prefácio de 1926 nem o segundo; ficarão inéditos, ambos. Entre os títulos do autor listados no verso do frontispício, *Macunaíma* é classificado como «história», o que se liga ao processo de construção das narrativas ou «histórias» populares assimilado, matéria de um narrador que é o cantador popular ou contador de histórias. A crítica modernista aplaude; a conservadora, assusta-se.

Pelo que hoje nos contam os contemporâneos do escritor, testemunhas da repercussão da obra entre os leitores, *Macunaíma* provocou indignação nas famílias, sobretudo pelas formas de «brincar» de Ci e pela seqüência das três normalistas, na qual as moças da classe média paulistana, que freqüentavam a escola da Praça da República, ao se tornarem normalistas personagens, viam-se transformadas em objetos do assédio sexual do herói. No momento da primeira recepção do livro, pode-se perceber a chamada vontade do autor sendo golpeada pelas pressões do meio, da moral burguesa e da Igreja Católica. Na discussão epistolar com os companheiros modernistas e com Bandeira - com este principalmente - Mário de Andrade manifestara segurança na defesa de sua criação, isto é, em proclamar o capítulo III, «Ci, Mãe do Mato», «o melhor do livro» (carta a Manuel Bandeira, novembro de 1927). O desprezo à censura da moral vigente combinava-se ao gosto de transgredir, enquanto sabia o texto protegido no âmbito do trabalho e da discussão com amigos que apoiavam a modernização. Na carta de 25 de março de 1928, a Prudente de Moraes, neto, nota-se uma certa euforia em reconhecer os propósitos de cunho erótico. Em 29 de

agosto, porém, logo após o lançamento do livro, a perplexidade a substitui. O romancista recua e confessa a Bandeira ter exagerado «coisas» ouvidas da «rapaziada do norte» (mais um dado a favor da continuação da escrita após a viagem de 1927), empregadas entre Ci e o herói na rede, Capítulo III. Afirma então: «Se *Macunaíma* algum dia tiver a honra duma segunda edição acho que refundo aquilo». Em 1930, ao fornecer esclarecimentos para uma tradução da obra, aconselhará: «Acho melhor não traduzir todo esse trecho por ser excessivamente imoral». Alguns anos depois, no exemplar onde refunde o texto, castigará o trecho, assim como o episódio das três normalistas, com vários e fortes riscos a caneta. (V. em IMAGENS: 3. *MACUNAÍMA* TEXTO/LIVRO, na presente edição Archivos.)

### Um trabalho sem fim

Percorrendo nos manuscritos a memória de *Macunaíma*, pode-se constatar, no número de abril de 1929 da revista *Europe*, p. 545-46, nos «Documents et dossiers pour la liberté: L'affaire George Grosz», o encontro de subsídios para um possível terceiro prefácio. O autor anota a fonte numa folha de bloco de bolso, ficha localizada recentemente, referendando uma nova fase no trabalho. Essa fase prossegue em 1930, quando a futura tradutora norte-americana de *Amar, verbo intransitivo* resolve enfrentar o livro, pelo que Mário comunica a Manuel Bandeira, em carta de 12 de dezembro. Elabora então, pela ordem dos capítulos, uma longa lista de palavras e expressões, onde distingue aquelas a serem conservadas em português, acha correspondência no inglês, detendo-se na explicação de outras, e, como se sabe, operando cortes moralizadores. Essa lista, que guardou em seu arquivo, é o rascunho a lápis preto da marcação que realiza a lápis de cor, em um exemplar do livro, enviado à sra. Hollingsworth. Nessa tarefa que se atribuiu, o criador encontrou, certamente, excelente oportunidade para percorrer, com olhos críticos e supostos olhos de leitor, a matéria de sua lavra, julgando excessos e lacunas. (V. DOSSIER NA OBRA: MEMORIA - 5. NOTAS PARA A TRADUÇÃO NORTE-AMERICANA: 1930.)

O desejo de reescrever, refundir, já vinha se concretizando, ao que se pode imaginar, desde a nota indicativa de fonte para mais um prefácio. Em bloquinhos simples como que usara antes, folhas destacáveis, Mário de Andrade toma outras notas, fixando descobertas suas em publicações mais recentes, notas das quais perduram algumas que abrangem possivelmente o período 1931-34. Uma vez fichas, juntam-se às que testemunham o trabalho entre 1926-28 e que foram compulsadas nas duas primeiras edições críticas de *Macunaíma*. A essas se pode agora vincular outras seis fora da esfera do manuscrito antes conhecido, descobertas em 1993 durante a organização do Arquivo de Mário. Cinco a

lápiz recolhem denominações regionais várias; uma em *Reise in Brasilien* de Spix e Martius, edição de 1823; outra em Valdomiro Silveira, *Nas serras e nas furnas* (São Paulo, Nacional, [1931]) e três, nos 2 volumes do *Meu dicionário de cousas da Amazônia* de Raimundo Moraes (Rio de Janeiro, Alba, 1931). A retomada da coleta, no gosto de aperfeiçoar, calca pistas bem nítidas nas notas marginais que, no caso do livro de Raimundo Moraes, estão nos traços do autor/leitor e no grafar da letra «M». A sexta ficha, passando do lápis para a tinta, sem menção de origem bibliográfica, é uma seqüência de palavras seguidas de números de páginas, arrolando processos de pescar, peixes, caças, formigas, papagaios, etc. Diz respeito ao texto emendado da primeira edição de *Macunaíma*, pois sinaliza enumerações que seriam ali acrescidas ou não.

No espaço de tempo 1931-34, focalizadas as datas das edições, situa-se então a coleta conhecida de novos dados que se ligam, logicamente, à nota que remete a páginas no texto impresso da primeira edição, configurando um para-texto de grande importância na reelaboração de *Macunaíma*, na medida que exhibe separadamente a parcela dos acréscimos. O fato dela substituir, logo na segunda linha, o lápis pela tinta preta faz supor o intuito de não misturar coleta e retomada da escrita, na delicada operação de lidar com fichas de pesquisa, livros e o próprio texto impresso. Ao que se pode entender, essa nota teria instrumentado, na companhia de outras semelhantes (depois destruídas), o acesso rápido à matéria levantada nas leituras. Fichas desse tipo responderiam pelos procedimentos de deslocar, suprimir, efetivar substituições, etc., convergindo todas para o «exemplar de trabalho».

Esse exemplar, nas rasuras da caneta do autor, tinta preta, ganha o foro de manuscrito, combinando a parcela impressa ao autógrafo, para instituir um novo texto, possivelmente em 1936, quando do convite de José Olympio Pereira para uma nova edição, programada para o ano seguinte. Em seu arquivo, o escritor deu guarita a diversos «exemplares-de-trabalho», expressão por ele cunhada para designar livros/textos autógrafos de sua autoria, ou seja, éditos emendados no prosseguir do processo de criação que inclui seu olhar de crítico e de leitor. Mesmo sem essa indicação na folha de rosto, o volume onde *Macunaíma* é reescrito apresenta-se de modo idêntico a outros exemplares assim reconhecidos, como aqueles de *A escrava que não é Isaura*, *Primeiro andar*, *Belazarte*, *Compêndio de História da Música* ou *Namoros com a Medicina*. A escrita de Mário de Andrade, nos autógrafos ou datiloscritos retrabalhados a mão, apesar de não se caracterizar, em geral, pelo emaranhado das rasuras, confundindo a identificação das etapas, como a de tantos outros autores, não oferece leitura simples e imediata. Nos «exemplares de trabalho», contudo, prima pela clareza e quase ausência de alterações sobre as rasuras traçadas nas margens e entrelinhas, como se passasse a limpo. Assim acontece porque os «exemplares-de-trabalho» destinam-se às gráficas e precisam ser lidos sem dificuldade. Mário, precursor dos projetos ins-

titucionais de defesa do patrimônio histórico e artístico do país e intelectual que reuniu precioso acervo, contraditoriamente, não se preocupou, como se sabe, em reaver manuscritos dados ao prelo ou em guardar provas ou cópias emendadas dos textos seus que precediam a primeira impressão em livros, jornais ou revistas. No caso dos volumes onde retoma a redação, entretanto, pôde se portar como um dono zeloso. Faz com que voltem à casa da rua Lopes Chaves! O «Exemplar cor-/ rígido/ para 2ª edição», conforme a página de rosto do *Amar, verbo intransitivo*, de 1927 (Piratininga), prova a devolução, pois, o que vem ali modificadado, recebe acolhida na nova impressão pela Livraria Martins, dentro das Obras Completas, em 1943. O mesmo se passa com o exemplar da retomada da escrita do *Macunaíma*. A particularidade das emendas no «exemplar-de-trabalho», nessa retomada, pode ser seguida no aparato genético e crítico, ao longo dos capítulos de *Macunaíma*, nesta edição.

O percurso do texto conta, em seguida, com o livro que sai em 1937, com 17 capítulos e o epílogo, pela Livraria José Olympio Editora, talvez no primeiro semestre, pois o recibo dos direitos autorais de setecentos milréis data de 22 de fevereiro. Na bonita capa de Santa Rosa, o título encontra-se incompleto: *Macunaíma* apenas.

Não se acha uma pista segura a respeito do ano em que o autor reservou novamente um exemplar para nele produzir, através das emendas autógrafas, outra vez a tinta preta, mais um *Macunaíma*, em mais um manuscrito, olhos postos na «3ª» [edição], conforme substituição feita na capa, riscando também o crédito de José Olympio. Pouco interfere, contudo, no texto impresso, deixando um fraco e displicente «exemplar-de-trabalho». A leitura desatenta não cobra correções feitas em 1936, não pilha novos erros tipográficos e saltos, não acusa a falha no título; as rasuras restringem-se a nove correções, uma supressão e uma substituição que será explicada mais detidamente daqui a pouco. Localizam-se todas no meio do volume, uma no capítulo V e as outras no X, fora de retomada sistemática, pois a 2ª edição está, do começo ao fim, cheia de problemas. Uma hipótese para situar temporalmente o exemplar de poucas emendas está no aparecimento, para o escritor, de uma editora fixa. Assim, ficaria entre 1942 e 1944, quando a terceira edição vai para a máquina.

Em 1942, José de Barros Martins, proprietário da Livraria Martins Editora onde, nesse ano, Mário acabava de tirar o volume *Poesias*, reunindo sua produção poética, abre para o amigo, nome já consagrado nas letras e na vida intelectual brasileira, a publicação das Obras Completas. No projeto então traçado, *Macunaíma* é o volume IV. Em entrevista em 1978, quando da preparação da primeira edição crítica da rapsódia, o editor Martins afirmou não ter recebido o exemplar José Olympio rasurado, como base para o texto que manda imprimir. Recebendo ou não, conta sua edição como «1ª» que, apesar de absorver as emendas traçadas, não inclui a mais importante delas. O texto que vem à luz em

setembro de 1944, sem que o autor ter revisado provas, não acusa, no capítulo V, «Piaimã», a forma «passo», referendando o brasileirismo imposto pela substituição autógrafa: «(...) si algum passo cantar (...)». No frontispício e no rosto, na tiragem de 3 mil exemplares, o título continua incompleto. Insatisfeito, o autor providencia a troca da capa dos 65 exemplares de luxo em papel Westerledger impressos paralelamente. Não pode, todavia, remediar a página de rosto. Acorda, pois, para mais um texto. Mas, no volume onde anota na capa «Exemplar corrigido para servir/ a futuras reedições) / M.», esquecendo-se de abrir os parênteses, não consegue sequer passar a espátula para separar as folhas unidas. Morre com essa intenção em 25 de fevereiro de 1945.

Cabe agora, antes analisar o produto da recensão, reconhecer que a a codicologia e a crítica genética, ao respaldar esta edição Archives relativiza os desígnios do autor no texto impresso e dá maior peso aos manuscritos.

### 3. Procedimentos editoriais

#### Lições principais e seus complementos

Para a apresentação do percurso da escrita e para o estabelecimento do texto desta edição genética e crítica de *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*, o cotejo contou, em termos de proto-textos, com dois fragmentos de manuscritos e três (ou dois, descontado o exemplar de folhas não abertas) manuscritos de texto integral ao lado de versões parciais impressas e três textos de vida do autor em livro. Moveu-se, pois, enquanto crítica textual, em torno de cinco lições de texto integral, lições principais, e de seis outras, parciais, complementares. A elas se agregou o primeiro texto crítico da obra, editado em 1978, lição acessória agora, resultado de um primeiro cotejo das lições referidas. Todas as versões e lições logo serão aqui descritas. Esta nova edição Archives reproduz, contudo, o texto estabelecido e a classificação das variantes da edição de 1988, por continuar de acordo com eles.

Para a fixação do título, restaurando o aposto de especificação, não precedido de vírgula, expresso na capa na última lição de vida do autor, as edições sob nossa responsabilidade analisaram os dados impressos na das tiragens comerciais comuns, na dos exemplares de luxo à venda, na dos exemplares de luxo fora das livrarias e, obviamente, naquela do exemplar que deveria ser «corrigido». Essa última testemunha a inexistência de supressão ou variante imposta por Mário de Andrade, confirmando seu descuido e o do editor perante o aposto omitido na capa da segunda edição, base da terceira.

As lições que apoiaram a colação do texto, indicadas por siglas, são as seguintes:

- (*ms 1*) + *ms 1<sup>a-e</sup>*: manuscrito da «2ª versão completa», consideradas 6 etapas na escrita, a partir da subjacente - 1927;
- (*ms 2*) + *ms 2<sup>a-b</sup>*: manuscrito da «versão definitiva», consideradas 3 etapas, a partir da subjacente - [ 1927];
- A*: 1ª edição. São Paulo (do A. no Estabelecimento Graphico Eugenio Cupolo), 1928;
- B*: «exemplar-de-trabalho»: texto refeito em *A* ou manuscrito para a 2ª edição - (1936?);
- C*: 2ª edição. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1937;
- D*: exemplar da 2ª edição com emendas autógrafas ou manuscrito paralelo à 3ª edição (s/d. ou 1942?);
- E*: 3ª edição ou 1ª das Obras Completas. São Paulo, Livraria Martins Editora, (1944);
- E<sup>1</sup>*: capa da tiragem de luxo de *E*, no mercado;
- E<sup>2</sup>*: capa dos 5 exemplares de luxo de *E*, fora do mercado;
- E<sup>3</sup>*: capa do exemplar n.º 2.294 fechado, tiragem comum de *E*, com emenda autógrafo (1944? 1945?);
- F*: «Caso da Cascata». *Verde*, a.1, n.º 3. Cataguases, nov., 1927 (fragmento do Cap. IV);
- G*: «Entrada de Macunaíma». *Revista de Antropofagia*, a.1, n.º 2. São Paulo, jun. 1928 (Cap. I);
- H*: «Macunaíma». *Diário Nacional*. São Paulo, 4 jun. 1928 (Cap. VII);
- I*: edição crítica. Rio de Janeiro/ São Paulo, Livros Técnicos e Científicos S/A. / Secretaria de Cultura Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo (LTC-SCCT), 1978.

### Lições de texto integral

#### Textos impressos e manuscritos

##### *A: 1ª edição*

capa: MARIO DE ANDRADE/ Macunaíma/ o herói sem nenhum caracter/ S. PAULO—1928; letras vermelhas para o apelativo do herói, pouco acima do centro; negras para os demais dizeres e as duas barras ornamentais: a primeira, no alto, sublinhando o nome do autor; a segunda, na extremidade inferior, sobre o local e a data, diagramação provavelmente proposta pelo ficcionista (segundo a capa de seu *Clan do Jaboti* -1927) que, á custa de suas economias, pagou esta

primeira edição. (V. foto da capa.) Brochura costurada, 19,0 x 12,9 cm, possui 283 páginas numeradas a partir da 10ª, 5 folhas não numeradas, 3 no início e 2 no final do volume. A página de ante-rostro está nua e a de rosto repete a disposição da capa, sem usar o vermelho e as barras, esquecendo o acento em «herói»; «1928» fica sob «São Paulo». O verso da página de rosto arrola, na primeira metade, em duas colunas, a produção. «DO AUTOR» reúne 8 livros oferecendo o ano da edição e o gênero, este entre parênteses. Vale destacar que, dentro do experimentalismo modernista da década de 20, *A Escrava que não é Isaura* é caracterizado como «(técnica)»; *Losango Cáqui, Amar, Verbo Intransitivo* e *Macunaíma*, respectivamente como «(lirismo)», «(idílio)» e «(história)». A coluna «EM PREPARO» anuncia: *Gramatiquinha da Fala Brasileira, João Bobo* - «(história)» - e *Belazarte* - «(contos)». A próxima página não numerada (terceira folha) tem a dedicatória, onde as letras fantasia, inclinadas, dispostas um pouco acima do centro, em ligeiro recuo para a esquerda, declaram a oferta: «A/ Paulo Prado».

O texto da narrativa, nas páginas numeradas, traz 18 capítulos e um epílogo. Os títulos são abertos por folha branca independente; vêm na página ímpar, em maiúsculas, encimados por algarismos romanos; colocam-se ligeiramente mais altos que o centro. O «EPÍLOGO», indicação também em maiúsculas, não recebeu «olho» na brochura, localizando-se no cimo do texto que lhe pertence. À página 283 (última numerada), a constatação «FIM», em caixa alta, sai acompanhada pelas datas delimitadoras da segunda redação conhecida de *Macunaíma* (!): «Dezembro de 1926 / a / Janeiro de 1927», vistas no canto inferior direito. O «INDICE», caixa alta, negrito, sem o acento agudo, testemunha a ordem dos números e dos títulos, deixando a maiúscula apenas para as iniciais dos capítulos e dos substantivos. Acha-se no anverso da penúltima página - não numerada - do livro. O colofon, todo em maiúsculas, forma um bloco ao centro: «ESTA EDICÃO DE OI-/TOCENTOS EXEMPLA-/RES DE MACUNAÍMA/ SE TERMINOU AOS / VINTE E SEIS DE JU-/LHO DE MIL NOVE-/CENTOS E VINTE E OI-/TO, NAS OFICINAS/ GRAFICAS DE EU-/GENIO CUPOLO, LA-/DEIRA DE SANTA/ IFIGENIA VINTE/ UM, EM SÃO PAULO». A ortografia e uma certa renovação na fórmula vigente apontam para a pena de Mário. Na última da capa, em negrito, no centro, cercada por um pequeno retângulo, cabe a informação: «PREÇO/ 7\$000»; e no canto inferior esquerdo, o crédito: «ESTABELECIMENTO GRAPHICO/ EUGENIO CUPOLO/ LAD. SANTA EPHIGENIA, 21 - S. PAULO».

Ao que se depreende da carta a Prudente de Moraes, neto, de 25 de março de 1927, a gráfica recebeu originais datilografados. As provas, pelo que o autor relata a Manuel Bandeira, em 2 de junho do mesmo ano, passaram por suas mãos. Mário que não era bom revisor, conforme o manuscrito de 1936 bem o mostrará.<sup>5</sup> Esse primeiro texto integral divulgado absorve, portanto, a apro-

<sup>5</sup> Manuel Bandeira, org. *Cartas a Manuel Bandeira*, ed. cit, p. 199.

priação/transcrição dos relatos - mitos, lendas e contos - dos Taulipangs e Arekunás, da obra de Theodor Koch-Grünberg, *Myten und Legenden der Taulipang und Arekuná Indianern*, fonte direta e fundamental e todos os demais passos acusados no trajeto genético.

Integra, reescritos, os esboços traçados à margem do livro e aproveita elementos da ação, do espaço, do discurso e do estilo do narrador índio. O texto editado em 1928 incorpora, também, transformado artisticamente, o subsídio das leituras que o escritor aponta na crônica de 20 de setembro de 1931, «A Raimundo Moraes» (*Diário Nacional*, São Paulo). Essas leituras ou fontes diretas serão estudadas por M. Cavalcanti Proença no *Roteiro de Macunaíma* (1955). Além disso, sedimentando a compreensão dos débitos da rapsódia, estão as notas de pesquisa para o *Macunaíma* no arquivo Mário de Andrade. A parte que convergiu à versão entregue a Eugenio Cupolo, originais que se perderam, recolhe motivos, ditos populares, elementos da flora e da fauna do Brasil. E estão, também, subsídios do diário do *Turista Aprendiz*.

#### *B: manuscrito*

«exemplar-de-trabalho» ou exemplar da primeira edição com nota e emendas do punho do autor que, na página de rosto, a lápis preto, adverte: «Prefácio pra uma possível/ 2ª edição: ver grifo encarnado/ das pgs. 545 e 546 de “Europe”/ 1929, 15 de abril». Esse prefácio, desejado por volta de 1929, como já se sabe, não chega a concretizar. No volume, a tinta preta, a letra miúda, consome nas margens, entrelinhas, páginas de abertura de capítulos, nos rodapés, o novo texto. Sem hesitações ou arrependimento. Segura, esquece a pressa que, em outros autógrafos, dificulta a leitura do «m», do «n» e do «u». Unicamente na chamada de substituição e acréscimo à margem do trecho inicial do capítulo VII, «Macumba», destinada ao segmento impresso «Catou os mucuins», riscado (p. 87), a letra minúscula corrigida para maiúscula (início de período) no próprio ato de grafar e o esquecimento do ponto final deixam o sinal de uma cópia preocupada com o essencial: «[...] Agarrou num dente do ratinho chamado crô, fez uma bruta incisão na perna, de preceito para quem é frouxo e voltou sangrando (...)». Traços firmes riscam palavras a serem substituídas; cruzados, suprimem trechos e mesmo um episódio inteiro, agindo sobre a economia da narrativa. Na capa, acento agudo em «herói».

É viável pensar que o romancista copiasse para garantir a nitidez dos acréscimos mais longos, ao mesmo tempo que se aplicava na leitura e na escrita direta, atenta nas supressões, substituições e nos acréscimos mais curtos, mas distraída no corrigir os problemas alheios. O ato de copiar dos livros e fichas teria transportado, minuciosamente, para o «exemplar-de-trabalho», a maior parte dos

acréscimos planejados. A correção, porém, não se desincumbe a contento no capítulo VII, «Macumba», p. 94, onde a palavra «babalaó» (do iorubano «babalawo», segundo Arthur Ramos) sai «balala-ó», com dois «ls» e hífen, este talvez por força de divisão silábica em mudança de linha, no datiloscrito levado para a tipografia. O capítulo, quando adiantado no *Diário Nacional*, ostenta «babalaó», sem engano. Em suas fontes bibliográficas conhecidas sobre religiões brasileiras - pois a macumba em *Macunaíma* mistura elementos em síncrese de disparada invenção - o autor não absorve essa grafia. Joao do Rio, n' *As religiões do Rio* (ed. 1906), volume com notas marginais, Xavier Marques, quer no capítulo «O candoblé», excerto cujo título Mário sublinha, lido nas p. 8 a 15 por ele destacadas do n° 1, de agosto de 1919, da *Revista da América Latina*, quer no romance *O feiticeiro* de 1922, Nina Rodrigues ou Manuel Querino não lhe garantem essa forma. Muito menos a fonte oral. Segundo a lembrança de Antonio Bento, o rito da casa de tia Ciata chegou à rapsódia via Pixinguinha, «o compositor carioca», «ogã hexiguento e fadista de profissão», imune, sem dúvida à «gralha» que foge à revisão de Mário e passa despercebida em sucessivas edições.

Incluindo cochilos de mau revisor (vindos já da correção das provas), a reelaboração se processa através de rasuras que configuram variantes: correções a deslizos próprios, supressões de palavras, trechos e do episódio que dava nome ao capítulo XI, «As três normalistas», muitos acréscimos, alterações na pontuação, deslocamentos, substituições. O capítulo XI tem o início unido ao capítulo XII, «A velha Ceiuci». Conseqüentemente, o manuscrito nasce na conjunção de matéria autógrafa e texto impresso; dá base à edição de 1937, o que explica o fato dos acréscimos e substituições não se macularem com novas emendas, pensando talvez no linotipista.

Possui 17 capítulos e o epílogo. A designação «exemplar-de-trabalho», conforme a grafia dos substantivos compostos inventada por Mário, existente em exemplares de outros títulos seus que se transformaram em manuscritos de novas edições, não está presente aqui, como já mencionamos. Considerando, contudo, o vulto da refusão, esta edição crítica sentiu-se autorizada a empregar o termo, ou melhor, a classificação do autor. Comparando-se os acréscimos no manuscrito, que ora se torna nossa lição *B*, com as notas de pesquisa e preparo a ele destinadas, entende-se, pelas datas das fontes, que a vontade de reescrever já se esboça por volta de 1929, culminando, por certo, em 1936.

Ao que contam os familiares e os amigos, Mário costumava destruir os originais das obras que via publicadas. Ou simplesmente deixar que se perdessem nas gráficas. O que ocasionalmente restava, preferia dar de presente a amigos.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Francisco Iglésias conta ter sido presenteado, em janeiro de 1945, com o manuscrito de *Lira paulistana*, que não recebeu no momento, pedindo-lhe Mário que esperasse a publicação do livro. Morrendo a 25 de fevereiro, o texto não chegou às mãos do amigo.

Os «exemplares-de-trabalho», porém, conservou a maioria, parece, em seu arquivo. Este, incorporado ao patrimônio do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, ali mereceu a devida organização, na qual o «exemplar-de-trabalho» de *Macunaíma*, que serviu ao cotejo atual, integra a série *Manuscritos Mário de Andrade*.<sup>7</sup>

*C: 2ª edição*

capa: MARIO DE ANDRADE / MACUNAÍMA/ 2ª edição/ Livraria JOSÉ OLYMPIO Editora; capista: Thomaz Santa Rosa, segundo depoimento do editor.<sup>8</sup> Tem o fundo branco sobre o qual se recorta um retângulo amarelo escuro, vertical, 13,8 x 9,8 cm; neste, no alto, em maiúsculas, lê-se o nome do autor (sem o acento agudo), de imediato seguido pelo título, esquecido o aposto. Bem no centro, em cursivo, minúsculas, referenda-se a edição. Na segunda metade do retângulo, o olhar se prende à pequena xilogravura de Santa Rosa (não assinada), representando o protagonista da narrativa a espiar uma cunhã no banho de rio (4,3 x 4,3 cm). Por fim, ainda sobre o amarelo, o apelativo do editor surge em caixa alta, ladeado pelas duas outras palavras em cursivo, maiúscula apenas para as iniciais. Os traços que delimitam e todas as letras são pretos.

Brochura costurada, 19 x 12,5 cm, 275 páginas numeradas a partir da 10ª a capa desdobra-se em orelhas. A primeira adianta: «de/ Mario/ de/ **Andrade**/ em preparo: /A DONA AUSENTE/ (folclôre) /A MUSICA DOS BRASIS / CAFÉ / (romance)/ JOÃO BOBO / (romance) /NA PANCADA DO GANZÁ/ (folclôre nordestino)». A segunda apregoa: «Leia / os / romances / del **José/ Américo / de Almeida** / BAGACEIRA / O BOQUEIRÃO / COITEIROS». Na página de ante-rostro, no centro, está unicamente «Macunaíma». No verso dela (p. 2), a lista «OBRAS DO AUTOR» divide-se em «Publicadas:» e «Em Preparo:» O primeiro grupo cita 19 títulos. Entre eles, *Macunaíma*, menção feita às duas edições, tem resolvida a questão do gênero, classificado como «(rapsódia)». O segundo bloco retoma a relação oferecida na orelha, acrescentando um *Dicionário musical brasileiro*. A página de rosto completa o título do livro. Logo depois do nome do autor, em maiúsculas, sem acento, espaço duplo entre as letras,

<sup>7</sup> Os projetos que, sob minha direção, vêm organizando o fundo têm contado com a participação de pesquisadores estagiários e verbas da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), bem como da VITAE.

<sup>8</sup> Os depoimentos de José Olympio Pereira e de seus irmãos Antonio Olavo, e Daniel, em cartas e entrevistas, garantiram à coordenadora desta edição, em 1978, documentos e informações sobre os vínculos de Mário de Andrade com a importante editora brasileira, por eles dirigida. Atestaram também terem sido exclusivamente de Santa Rosa as capas das obras publicadas pela José Olympio de 1934 a 1955.

«Macunaíma» firma-se em negrito, acima do aposto «o herói sem nenhum caracter», todo em minúsculas, sem qualquer sinal de pontuação que o anteceda. Ao pé da página está: «1937/ Livraria JOSÉ OLYMPIO Editora/ Rua do Ouvidor, 110 - Rio». A página 5 confirma a dedicatória «A/ Paulo Prado», em itálico, de novo pouco acima do centro, em ligeiro recuo para a direita.

A narrativa consolida-se aqui nos 17 capítulos e epílogo resolvidos pelo «exemplar-de-trabalho». A numeração é em romano; cada capítulo e o epílogo são abertos por folha branca, os títulos centralizados um pouco acima do meio. O «ÍNDICE», em caixa alta, sem acentuação, mostra-se na segunda página não numerada do final do volume, guardando a maiúscula para as iniciais de títulos e de substantivos. O colofon reza: «Este livro foi composto e impresso pela/ Empresa Grafica da “Revista dos Tribu-/nais”, à rua Xavier de Toledo, 72, em / S. Paulo, para a Livraria José Olympio Editora, Rio, em janeiro de 1937». Esse texto é balizado por duas estrelinhas negras, de cinco pontas. Na última da capa, um retângulo limitado por linhas pretas contém um segundo, traçado em amarelo escuro onde fica a propaganda das Obras Completas de Humberto de Campos, editadas pela Livraria José Olympio. A seguir, têm-se: «Impresso na Empresa Gráfica da “Revista dos Tribunais” - S. Paulo.»

Esta edição incorpora, raras exceções serão comentadas mais tarde, as emendas ou variantes instituídas pelo «exemplar-de-trabalho». Inaugura, porém, supressões e substituições não autorizadas pelo manuscrito que lhe dá base. Prima pelas alterações na pontuação. A tiragem de mil exemplares apoiou-se em contrato, tendo Mário recebido a 22 de fevereiro de 1937, setecentos milréis em pagamento dos direitos autorais.<sup>9</sup> As provas foram revistas por ele, como testemunha Antônio Olavo Pereira que o acompanhou nessa tarefa, frisando, em entrevista em 1978, o próprio preparo para esse trabalho, em termos de conhecimento da gramática.

#### *D: manuscrito*

exemplar da segunda edição com rasuras do autor, a tinta preta que não justificam a denominação «exemplar-de-trabalho». Na capa, a caneta substitui o número da edição para «3<sup>a</sup>» e risca o crédito da Livraria José Olympio Editora. No texto trabalha exclusivamente com traços e rabiscos. Firma duas mudanças/variantes, ambas no capítulo XI, «A velha Ceiuici»: a substituição «pra», em «a velha para adiantar o serviço», e a supressão de «que vale ouro», evitando repetição próxima da palavra «ouro». Faz nove correções a erros tipográficos. Essas correções atestam a revisão desatenta, percebendo apenas alguns casos mais evidentes e deixando escapar outros próximos, até na mesma página. O exemplar,

<sup>9</sup> O recibo do autor pertence ao arquivo da editora.

tornado assim um manuscrito, não refunde substancialmente o texto; vale como a mudança modesta, desenhando um autor inventivo, mas distraído. José de Barros Martins, proprietário da Livraria Martins Editora, não se lembrava de haver recebido esse exemplar para embasar a terceira edição pela qual se responsabilizou. No livro que publica em 1944 está a citada substituição «pra»; a supressão, todavia não aparece. Quanto às correções, qualquer revisão razoável as procederia, tal a evidência dos erros. Esses dados enfraquecem a hipótese do exemplar com emendas ter sido preparado pelo autor em 1944 ou um pouco antes. Pode ter vindo de um folhear descompromissado, em qualquer época. Assim, nossa lição *D*, não datada, deve ser tomada como complemento das lições *C* e *B*. O manuscrito pertence ao Arquivo Mário de Andrade.

*E: 3ª edição*

capa: *OBRAS COMPLETAS DE MÁRIO DE ANDRADE / IV / MACUNAÍMA / LIVRARIA MARTINS EDITORA / São Paulo*. Capa branca com cercadura de cantos arredondados, em relevo, a 1,5 cm da borda, voltando à simplicidade da primeira edição, ao repetir o uso das cores preto e vermelho. A menção às Obras Completas está no alto, em itálico, maiúsculas; logo abaixo, em redondo, vem o algarismo que ali ordena o livro. O título, em caixa alta, letras fantasia, com cerifa, mostra-se em vermelho sem o aposto, na tiragem comercial. Brochura, 22,3 x 14,5 cm, 220 páginas numeradas a partir da oitava e 6 sem numeração (2 no início e 4 no final), o volume não acusa o número da edição. Em 1955, quando a Martins faz uma «segunda» edição, entende-se que lida apenas com a ordem que lhe toca, considerando esta terceira, na cronologia, simplesmente como primeira. À edição comercial são acrescentados 60 exemplares de luxo em papel Westerledger, numerados, com rubrica do autor, destinados ao mercado, e outros 5, igualmente especiais, não postos a venda. As capas desses 65 são trocadas, de última hora, podendo assim sanar a omissão do aposto que se estende em minúsculas pretas, sem qualquer sinal de pontuação o antecedendo.

A página de ante-rostro repisa tipos e letras maiúsculas da capa, pouco acima do meio, sem colocar o aposto. Isso acontece em toda a tiragem da obra. O verso dessa página dá a relação dos 19 títulos que compõem, nesse momento, o projeto das Obras Completas. Entram aí *O seqüestro da dona ausente*, *Danças dramáticas do Brasil* e *Aspectos do folclore brasileiro* (v. XIII, XVI e XVIII) que ficarão inconclusos. *Macunaíma* mantém a classificação «(rapsódia)», mas, *Amar*, verbo *intransitivo*, de «idílio» passa a «(romance)». O rosto repete integralmente a capa, sem que a omissão do aposto tenha sido reparada nos exemplares especiais. Ao pé da página, a menção à editora inclui o endereço: «*Rua 15 de Novembro, 135 - São Paulo*». O verso, no bloco do alto da primeira metade, à direita,

declara: «Dêste volume, o quarto das Obras Completas/de Mário de Andrade, foram tirados sessenta/ exemplares em papel Westerledger, numerados/ de 1 a 60 e rubricados pelo autor». A tiragem comercial comum numerou os exemplares a carimbo, tinta preta. O exemplar oferecido ao editor comprova a existência dos 5 de luxo: «A/José de Barros Martins,/este exemplar Westerledger,/ dos cinco fora do mercado,/ sem motivo pra mudar/ a dedicatória do volume/ anterior destas Obras Com-/pletas, o/ Mário de Andrade/ S. PAULO, 8/XI/ 44».<sup>10</sup> A página da dedicatória usa o itálico: «A/ *Paulo Prado*».

Esta edição de *Macunaíma* sai no último ano de vida do escritor. Doente, assoberbado de compromissos e trabalhos, freqüentemente deprimido, não se lembrou, por certo, de cobrar a execução daquelas rasuras/variantes traçadas no «exemplar-de-trabalho», não obedecidas pela 2ª edição. O texto que respalda a 3ª edição repete as emendas oriundas da pena de Mário no exemplar José Olympio, exceção feita à supressão no capítulo XI. Teria sido, entretanto, um exemplar comum da 2ª edição, segundo José de Barros Martins. Além dos quase inevitáveis erros tipográficos ostensivos (os que menos prejudicam), esse texto, cujas provas foram superficialmente revistas pelo autor em agosto de 1944, solda incompreensões que só serão captadas na edição crítica de 1978, incompreensões disseminadas ao longo de várias tiragens após 1945.<sup>11</sup> Algumas lesam a escolha vocabular, ponto de importância literária visceral.

O volume não traz índice. No colofon está: «Este livro foi composto e impresso/ nas oficinas de José Magalhães./ Rua Quirino de Andrade, 59-67./ São Paulo—Setembro 1944». Na última da capa, em preto, surge o ex-libris da Martins. As orelhas não foram impressas.

Esta derradeira edição de vida cerca-se de uma realidade complexa para a crítica textual. Embora a impressão tenha a garantia do consentimento do autor, com a aceitação implícita dele da base que recebe, não o satisfaz. Tanto que, sobre a capa do exemplar 2.294 da tiragem comercial, exemplar que a vida não lhe dá tempo sequer para correr a espátula separando as páginas unidas, Mário deixa, no fim de 1944, ou no início de 45, a nota a tinta preta: «Exemplar corrigido para servir / a futuras reedições)/ M.». Marcada pela pressa no fechar parênteses não abertos, a nota é preciosa na medida em que nos mostra que *Macunaíma*, na edição de 1944, pedia correções. Ou melhor, que Mário de Andrade, na tarefa de Sísifo, desejava emendar. Isso, depois de ter dado explicações sobre os elementos simbólicos, em 1943, no jornal mineiro *Mensagem*.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Trata-se de *Amar, verbo intransitivo*, dedicado ao irmão do autor.

<sup>11</sup> Na carta de 11 de agosto de 1944, endereçada a Murilo Miranda se lê «E tenho até fins de setembro de rever provas do *Macunaíma* e do *Amar, verbo intransitivo* que saem o mais tardar em outubro, nas Obras Completas da Martins.» E o livro sai em setembro... (V. Raúl Antelo, org. - *Cartas a Murilo Miranda*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981, p. 171.)

<sup>12</sup> Mário de Andrade, Notas diárias. *Mensagem*, a. 2, n° 26. Belo Horizonte, jul. 1943, p. 1.

A nota permite que se suponha, no mínimo, uma correção dirigida a erros tipográficos e infidelidades editoriais.

A edição Martins peca pelo zelo em obedecer as normas da ortografia estabelecida pelo acordo de 1943, apagando arcaísmos e brasileirismos de relevo para a sonoridade de um texto que se declara «canto» em «fala impura», brasileirismos como «ólio», «viado», «lião». A simplificação inadequada de palavras, a «correção» de formas arcaicas e populares, de barbarismos como «éfebos», «Eugénia» ou da acentuação à antiga na «Carta pras icamiabas» impedem que a 3ª edição se torne, enquanto um todo, uma escolha como texto-base de uma edição crítica. A lição *E*, mesmo sem se dar atenção à nota derradeira que carrega, desfigura aspectos do projeto literário de *Macunaíma*, projeto que se sedimenta ao longo das edições anteriores, principalmente no manuscrito do «exemplar-de-trabalho». Além disso, quem se encarrega de um texto crítico não deve considerar um último texto de vida impresso e, portanto, sujeito aos olhos e à mão de tipógrafos e revisores, nas gráficas, como uma última vontade do autor, que só existe, de fato, no manuscrito derradeiro ou em declarações explícitas. Mesmo no caso de mudanças, o entendimento de um caminho, a análise e a interpretação privilegiando um determinado momento na evolução do projeto literário, autorizam a edição crítica, que lida com manuscritos e textos impressos, a eleger ou a compor uma lição, acatando uma certa versão, ou construindo a própria, mediante o concurso de variantes fundamentais, abonadas por diferentes versões. O último texto de vida não se perderá; uma vez registrado nas variantes, será de fácil resgate. É necessário, isso sim, que a análise de cada lição pese as condições em que o texto foi constituído, fazendo perguntas sobre o momento na história de vida e na história da obra do escritor. Essas ponderações explicam a presença da 3ª edição de *Macunaíma* em porcentagem minoritária no texto atual, esgotando-se no registro das variantes.

*E<sup>1</sup>, E<sup>2</sup>, E<sup>5</sup>: parcelas impressas e manuscritas complementares*

Para a lição *E*, de texto integral, como se sabe, convergiram três lições parciais, as três capas que o livro possui.

*E<sup>1</sup>*: capa impressa resolvendo, em minúsculas, nos 60 exemplares de luxo comercializados, em papel Westerledger, a omissão do aposto logo após o título: «o herói sem nenhum carater».

*E<sup>2</sup>*: capa impressa, idêntica à anterior, correspondente aos 5 exemplares de luxo fora do mercado, em papel Westerledger.

*E<sup>5</sup>*: manuscrito; capa do exemplar n° 2.294 da tiragem comum comercial, sobre a qual, grafado da mão do autor, a tinta preta, está o aposto, em minúscu-

las: «o herói sem nenhum caracter». Logo abaixo, dentro de um círculo mal traçado, lê-se a nota conhecida: «Exemplar corrigido para servir/ a futuras reedições)/M».

### Lições de texto parcial

#### *Autógrafos de Macunaíma*

As lições de texto integral aproveitadas nesta colação absorveram a contribuição fornecida por duas lições parciais, manuscritos, com certeza legítimos proto-textos de *Macunaíma*, tomando-se a classificação da crítica genética. Ambas exibem trecho inicial do capítulo I. Como Mário de Andrade não preservava os cadernos e as folhas com planos, esboços e rascunhos das primeiras fases das obras a cuja publicação assistia, os dois manuscritos ganham foros de raridade. Analisando a luta do autor com o texto distinguem-se o fragmento intensamente trabalhado e o fragmento passado a limpo. A complexidade de cada um deles exige a apresentação rigorosa para que, nas etapas da criação e da escrita, seja verificada a existência de outras lições subsidiárias quando as variantes decorrem das rasuras que se acumulam, marcando diferentes escolhas, concretizadas ainda que por brevíssimo espaço de tempo, escolhas hoje multiplicadoras das possibilidades de leitura, na edição genética e na edição crítica.

Estas duas versões parciais engastam-se em um conjunto maior, preso ao propósito do testemunho preparado pelo escritor para presentear, talvez em 1944, o arquiteto Luís Saia, seu amigo e colaborador no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Estes manuscritos de *Macunaíma*, dados pelo autor como «originais», consideradas as datas, anteriores à primeira edição, constam de cinco pastas improvisadas em cinco folhas de papel Verger dobrado (32,7 x 43,8 cm, isto é, 32,7 x 21,9 cm), branco, amarelecido agora e com sinais de fungo, tendo todas, na face externa, em autógrafo a tinta preta, com esmero na letra, a discriminação do conteúdo, proveniente, segundo se observa pela letra de Mário, do mesmo momento de organização dos documentos. As cinco pastas/capas reúnem os rascunhos, as notas e os textos de dois prefácios, as páginas de rosto, os índices e dois fragmentos do capítulo I. As folhas pertencentes propriamente à elaboração da rapsódia estão escritas exclusivamente a lápis preto, diferenciado apenas na ponta nova ou gasta e no vigor do traço. A letra, na medida em que remete a várias etapas, diversifica-se, é claro. Como os manuscritos formam um todo, onde as partes se associam fisicamente, é necessário que sejam apresentados juntos, mencionados os vínculos. Os manuscritos, em suas etapas e rasuras, podem ser observados no fac-símile que esta edição inclui. Ao tratar desses

fragmentos de capítulo, as rasuras e as variantes são descritas e classificadas, adiantando, para melhor compreensão, a tarefa de registro.

*(ms 1), ms 1<sup>ae</sup>: «2<sup>a</sup> versão completa» (fragmento), prefácio e índice*

A pasta, cujo título é «Macunaíma [duplo grifo]/ (Primeira página da/ primeira versão)», guarda cinco folhas com a marca de dobra horizontal, quatro pautadas, estas com numeração do autor em algarismos arábicos, de 1 a 7, tomando as páginas ímpares. São folhas de 23,7 x 16,8 cm, arrancadas, por certo, de caderneta de capa dura (papelão), costurada, do tipo das que Mário costumava comprar e em que se acham outros autógrafos no arquivo dele. A se julgar pelo índice acusando o uso de mais de 244 páginas, uma caderneta de 150 ou 200 folhas, conforme os padrões de fabricação, teria sido empregada. A primeira folha é a de guarda, sem pautas, tendo na face, no canto superior direito: «Andrade/rua Lopes Chaves 108 - São Paulo». Começando na primeira metade e prolongando-se até a segunda, vem: «Macunaíma/ (2<sup>a</sup> versão completa)/ Primeira versão:/ 16-XII-1926/ a / 23-XII-1926 / Segunda versão:/ 23-XII-1926/ a /13-I-1927». Como se vê, o título da pasta, posterior e com diferença na letra, não traduz corretamente o conteúdo.

Este manuscrito enreda-se em um curioso trajeto, aqui reconstruído através de hipóteses vindas da análise de sua materialidade. Concluída a primeira versão da narrativa, em uma primeira caderneta hoje desaparecida, Mário abre outra com um «Índice», listando simplesmente os capítulos dessa primeira redação no verso da folha de rosto, cuja face deixa temporariamente em branco. Um «Prefácio», tem começo, então, na primeira folha pautada. O autor está copiando/reescrevendo com cuidado notas ou texto cuja data de redação preserva: 19 de dezembro de 1926. Montando o «livro» no faz de conta, junta imediatamente ao prefácio a narrativa que vai reescrevendo, da qual salvará apenas a primeira folha. Aprontando esta, pode identificar e datar o texto na folha de rosto, bem como finalizar o índice. Este, após a «2<sup>a</sup> versão completa», é forçosamente rasurado; ganhará nova modificação depois da «versão definitiva».

O índice envolve, portanto, a presença de quatro etapas na escrita, perfazendo quatro lições. Distribuindo com equilíbrio a matéria na página, o autor, em primeiro lugar, centraliza o tópico «Índice» (sem acento), dando-lhe, de cada lado, uma barra horizontal. Logo arrola verticalmente o prefácio dezessete capítulos numerados em romano e o epílogo, estendendo fios até a proximidade da beira direita da folha, que fica vazia, à espera da numeração das páginas. Um engano é atalhado a tempo: o «P» de «Prefácio» recobre o algarismo «I» que inadvertidamente quebrava a ordem. Outros dois, percebidos, estabelecem essa mesma etapa subjacente: os títulos dos capítulos VI e VII, grafados respectiva-

mente como «Macumba» e «Vei». Podem ser reparados assim que se dá a hora certa para o capítulo VIII, «Vei». A letra mais graúda, a força no lápis e um pequeno traço sobrepõem a correção, sem eliminar, contudo, os vestígios. O capítulo VI fica, então «Carta prás Icamiabas» e o VII, «Macumba».

Ao começar esta versão de *Macunaíma*, Mário aproveita o espaço vago na margem inferior para espriar a letra no lembrete: «O sopraespinho se chama/sarabatana». Esse mesmo local testemunha o brinquedo ligado à perplexidade nos três desenhos que o autor ali deixa em seguida. O primeiro é um pequeno demônio, figura acabada, à direita. O segundo, um íncubo inclinado, como que correndo, não se completa talvez por erro de cálculo. O terceiro, uma espécie de voluta, recorta-se sobre as três últimas linhas da ligação título-página. Esses desenhos, como outros de sua lavra, principalmente o do projeto abandonado de capa para *Paulicéia desvairada*, exploram o art-nouveau.

Sobre o apuro de quem, em uma primeira escrita ou primeira lição, havia arrematado no índice um texto recém-concluído - a primeira versão -, as rasuras criam uma segunda etapa ou lição no lápis mais claro, ponta fina que vai se espessando, para espelhar a nova realidade da «2ª versão completa», concretizada entre 23 dezembro de 1926 e 13 de janeiro de 1927. No caminho sugerido pela letra e pelo preto calcado do lápis, o passo inicial é, talvez, a substituição que modifica o título do capítulo X, «A normalista», para «As 3 Normalistas», seguido pelo aventar de outras soluções: de título, para o capítulo V, «Inventos» - ou «A Francesa e o Gigante» - e de localização, para o XI, «A velha Ceiuci» - «(Ou botar a Piolhenta aqui) [sem fechar os parênteses]. A retomada do índice descobre e corrige a minúscula que julga indevida («p») no capítulo XIII - «A piolhenta do Jiguê». As novas possibilidades motivam o aparecimento, na margem superior, de «Notas - / O que está entre parenteses é ainda pra re-/solver si fica ou não.», primeira chamada escrita com desafogo, obrigando a segunda a se apertar no vão que lhe sobra: «As outras notas estão no contra-rostro da capa». Isto é: não sobreviveram. O bloco se fecha com outro travessão à esquerda. A substituição no número das normalistas no título do capítulo X fundamenta a pista de que a primeira versão, com esse capítulo escrito, não foi guardada.

A terceira lição configura-se na substituição, em letra mais larga, grafite mais escuro, de ponta grossa, recobrando o título original. Torna assim «Torre Eiffel», capítulo XVII e último, «Ursa Maior».

É preciso que se recorde aqui que Mário de Andrade, em sua epistolografia, primou pelo interesse em contar de seu trabalho aos amigos, dividindo com os mais chegados o entusiasmo, ou confessando-lhes as dificuldades. Durante a elaboração de *Macunaíma*, dialogou especialmente com Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Alceu Amoroso Lima. Desta forma, delineia-se um percurso que vai de janeiro de 1927 a junho de 1928. E mais além, consideradas as cartas a Bandeira e por ele respondidas, uma acesa discussão que provo-

ca o acréscimo de um capítulo na versão posterior à carta assinada por Manu em 6 de novembro de 1927.

A existência de um terceiro instante ou etapa, terceira lição, confirma-se na carta do autor a Carlos Drummond de Andrade, datada de «S. Paulo, nem sei se é 18 ou 19-1-927», onde, no índice ali transposto, o último capítulo é o mesmo da primeira escrita - «Torre Eiffel».<sup>13</sup> Deste modo, a designação «Ursa Maior» pode provir de um terceiro momento, que deve ser investigado.

Não é absurdo admitir que a primeira viagem do Turista Aprendiz, à Amazônia, entre maio e julho de 1927, tenha oferecido, ao lado de outras menores, facilmente comprovadas, a contribuição fundamental para o desenlace da narrativa. A 12 de junho o viajante focaliza a constelação que, além de lhe evocar leituras (Lehmann Nitsche, Gonçalves Dias), o arrebatou: «A noite já entrara quando portamos num porto-de-lenha. Céu do Equador, domínio da Ursa Maior, o grande Saci... Estávamos excitadíssimos, com vontade até de crimes. [...] Bailamos com os caboclos e viemos vindo, sem pressa, na noite da Ursa Maior. Dia sublime».<sup>14</sup> Embora o diário não englobe referências diretas à rapsódia, o caderninho onde o Turista desenha e recolhe dados de pesquisa, como já se sabe, atesta o prosseguimento da criação e do trabalho.

Se não é avançar demais na hipótese, *Macunaíma* que, em «Torre Eiffel», talvez se fechasse na sátira, tem então firmada uma dimensão épica ou metafísica, quando o protagonista se integra no cosmos, brilhando sobre a Amazônia, para Mário de Andrade, o «exílio da preguiça elevada», sede do ócio criador. A Ursa Maior considerada pelo índio, segundo Barleus e Gonçalves Dias, sinal de uma idade de ouro perdida, impulsionará o lançamento do herói no «campo vasto do céu», onde a constelação, também guia de navegantes, no norte, irmana hemisférios.

Como se conclui através das cartas e do exame destes autógrafos, o texto sofreu, para a primeira edição, um longo e paciente burilamento. A hipótese que se insinua obriga ao confronto do texto da «versão definitiva» com o texto «A tribo dos Pacaás Novos» em *O Turista Aprendiz*. Em ambos está a palavra «mocambo».<sup>15</sup> Na narrativa inventada pelo Turista, «mocambo» designa o espaço «desgeograficado» que mistura aldeia indígena e engenho nordestino, agregando ainda portas, quatinhos, canções napolitanas, nu artístico e «uma espécie de cabaré». Em *Macunaíma*, o herói vê, na cidade industrializada, elementos de um espaço indígena. Essa contaminação às avessas sugere uma terceira escrita, em caderneta, autógrafo a lápis, durante ou depois da viagem,

<sup>13</sup> Carlos Drummond de Andrade, *A lição do amigo*: Cartas de Mário de Andrade a CDA. Rio de Janeiro, José Olympio, 1982, p. 100-101

<sup>14</sup> Mário de Andrade, *O Turista Aprendiz*. Estabelecimento do texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo, Duas Cidades/ Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p. 97.

<sup>15</sup> Idem, *ibidem*, p. 90-93.

antes 4 de outubro de 1927. Essa data, como já é do conhecimento de quem, tem a paciência de ler esta Introdução, marca em carta a Manuel Bandeira, o passar a limpo do texto integral que este comentará em 31 de outubro, pela primeira vez. Texto recebido certamente em cópia carbono de uma primeira datilografia, na máquina batizada Manuela em homenagem ao amigo. Nessa carta de Bandeira, no desagrado manifestado coma solução para o epílogo, encontra-se a primeira menção à presença da Ursa Maior no texto reescrito. No início de novembro, na defesa de Mário da escolha escorada em «um professor Deutsch» (Lehmann Nitsche não citado), entende-se que em *Macunaíma* deve permanecer a constelação admirada na recente viagem.<sup>16</sup> Não terá olhos para a continuação das próximas ressalvas, desistindo de explicar esse ponto.

A figura do protagonista com uma das pernas decepada parte de duas figuras conhecidas nos livros de Koch-Grünberg. Ambas, vítimas de traição, transformam-se nas Plêiades. Assim, Jilijoaíbu, do relato 18 de *Mythen und Legenden der Taulipang und Arekuná Indianern*, do volume II de *Vom Roroima zum Orinoco*, e o deus Makunaíma, do mito «Makunaíma und Piá» em *Indianern ahren aus Sudamerika*, fundiam-se, misturando lendários, ao saci.<sup>17</sup> Na Amazônia, a aproximação se enriquece e Macunaíma encontra as estrelas, para ele definitivas. Na versão finalmente impressa em 1928, voltando-se para a coerência, uma vez definido o destino cósmico do «herói de nossa gente», a quem não mais interessam estrepolias, o autor faz com que a voz narradora não permita mais quebras na dignidade, como o epíteto «saci», vindo do engano de Caiuanogue, apesar do saci ser também molde para a figura criada. Desfaz o equívoco no capítulo XVII ao parodiar Macunaíma rapsodo do episódio de Pauí-Pódole:

«Dizem que um professor naturalmente alemão andou falando por aí por causa da perna só da Ursa Maior que ela é o saci... Não é não! Saci inda pára neste mundo espalhando fogueira e trançando crina de bagual... A Ursa Maior é Macunaíma. E mesmo o herói capenga que de tanto penar na terra sem saúde e com muita saúva, se aborreceu de tudo, foi-se embora e banza solitário no campo vasto do céu.»

A pergunta se impõe: teria sido o último autógrafo de 1927 responsável pelo título substituído no primeiro índice manuscrito? Ou teria isso acontecido mais tarde? A resposta não está em datas exatas, mas, na certeza da existência de muitas fases, abrangendo a refusão integral ou simples retoques.

Na terceira etapa citada, o primeiro índice nos manuscritos remanescentes acolhe, pois, um texto de mais de 244 páginas de caderneta. Tem-se, então, os

<sup>16</sup> Proença no *Roteiro de Macunaíma* é quem identifica o astrônomo, autor de *Mitologia Sudamericana*, tradução conhecida por Mário muito provavelmente na *Revista do Museu de la Plata*, La Plata, v. 28, p. 103-145.

<sup>17</sup> «Jilijoaíbu vira Tamecan» está às p. 55-60 do primeiro livro; no segundo (edição Iena, Eugen Dietrich, 1927), o mito fica às p. 38-39. Não trazem anotações marginais de Mário de Andrade.

números, os títulos e as páginas de: «Prefácio—1/I-Macunaíma—7/II-Maioridade—17/ III-Ci—28/ IV-Piaimã—45/ V- Inventos ou A Francesca e o Gigante—61/ VI-Carta prás Icamíabas—71/ VII-Macumba—99/ VIII-Vei— 113/IX-Piauí-Pódole—125/ X- As 3 Normalistas—137/XI- A velha Ceíuci (Ou botar a Piolhenta aqui—153/ XII - Tequeteque, Chupinzão e a Injustiça dos Homens—163/ XIII-A Piolhenta do Jiguê—173/XIV- Muiraquitã—181/ XV-A Pacuera de Oibê—197/ XVI-Uraricoera—213/ XVII-Ursa Maior—231/ Epílogo—244».

Na segunda folha, colada à anterior pela confecção da caderneta, começa o primeiro prefácio, usando as folhas numeradas de 1 a 5 pelo autor. O texto chega ao fim na oitava linha do verso da quinta, onde se encontra a data «Araraquara 19 de Dezembro de 1926.», fechada, na linha seguinte, por dois traços pequenos, horizontais, paralelos, ao centro. O espaço restante do papel guardará, primeiramente, duas novas redações para a frase final que, aliás, no próprio corpo do prefácio, já possuía uma alternativa sobreposta (p. 6). Logo depois, como nos contam o lápis e a letra, vêm lembretes escritos mais tarde, focalizando pontos a explorar: a ligação com o folclore, a desregionalização, o nacionalismo. A data de 1926 soma-se, tomado o prefácio como um todo, como o manuscrito a que se encontra na página de rosto do caderno, a da «2ª versão completa», ou seja, 13 de janeiro de 1927. A elas se juntam, por suposição, o ano de 1928 ou outro, mais longe, na leitura ordenadora das folhas remanescentes, quando a mão rabisca à esquerda do título «1º».

O «1º Prefácio» consolida três etapas ou lições, conforme a observação do talhe da letra e do calcar do lápis. Na primeira, alastra-se a escrita cuidadosa que finaliza o texto, cópia ou reescrita, por certo, de notas anteriores. Chega ao final com poucos tropeços, possuindo uma calma etapa subjacente. Sobre a primeira etapa, surge a segunda, significativa, traçando supressões, substituições, corrigindo o repetido, buscando mais propriedade vocabular e semântica, fazendo acréscimos. Vale frisar que a dupla redação do período final casa-se às palavras abandonadas na lição subjacente, variantes imediatas (p. 2, linhas 3 e 14—«signif» e «Ou»), atestando que a intenção de texto limpo a letra caprichada, desmancha-se de pronto na leitura do crítico, carregada de rasuras. Na terceira lição, o lápis de ponta afilada vai à p. 5, linha 12, com a substituição «De fato», e à afirmação final do texto, na sexta página, linhas 3-5, decalcando a perplexidade que confirma o indefinido «uma» («paciência»), que usa os parênteses «(muito)» e o olho vivo para corrigir («da imbecilidade») ou a ênfase descabida na repetição do possessivo («meu corpo»/«meus dias»). E esse mesmo lápis que se encarrega, entre outras rasuras, dos parênteses e da nota de rodapé à página 2, quando Mário, na questão da identidade nacional, se pergunta sobre a pertinência da comparação entre o brasileiro e outros povos e lida com a economia do texto, dele retirando uma parcela:

«(O brasileiro não tem/ caracter porquê/ não possui nem civilização/ própria nem/ consciencia tradicional. Os francêsês têm/ caracter e assim os jorubas e os

mexicanos./ Seja porquê civilização pró-/pria, perigo iminente ou/ consciencia de seculos tenha auxiliado/ o certo é que esses uns têm caracter.) (1) Brasileiro (não).»

«(1) Tirar todas (sic) esta parte e talvez não ir tanto ás do cabo.»

Essas idéias marcam também o registro do dia 22 de julho de 1937 e são ampliadas depois na reescrita de 1943. Quando o assunto vem à baila, pondera o viajante que a ausência de uma «civilização» por detrás» é causa de nossa irresolução, de nossa incapacidade de resolver, definir, vindo daí «uma dor permanente, a infelicidade do acaso pela frente», a melancolia, em suma, que marca nosso anti-herói Macunaíma. E, o que é mais importante para esta edição, delineando o parentesco entre duas obras, muito claro no ponto que fica em aberto: «A noção de respeito diante de qualquer europeu».<sup>18</sup>

A marca de texto preterido em favor do prefácio de 1928 vem à linha 18, página 3; é o espaço deixado vazio na primeira etapa ou lição, não preenchido pelas intervenções subseqüentes. Tratando Koch-Grünberg como fonte não só da rapsódia, como do poema «Lenda das mulheres de peito chato», o autor não se lembra do nome da heroína do reconto indígena «Makunaíma und der Jüngling des Samaúma Baumes» («Macunaíma e o jovem da árvore sumaúma»), nome, aliás, que o livro não oferece.

Terminada a análise do «1º Prefácio», encostando-se, abertas, as folhas arrancadas, vê-se, pelos minúsculos orifícios que se reconstituem, exibindo assim o sinal da passagem do fio na costura da caderneta, uma ordem física, uma seqüência palpável, onde o próximo texto é o início da rapsódia, o autógrafo expandindo-se pelas linhas e margens da página numerada como «7» e do verso dela, sem número. «Capítulo I», à direita, e o título «-Macunaíma-», centrado, com dois travessões ornamentais, abrem esta «2ª versão completa», terminada a 13 de janeiro de 1927, de acordo com a folha de guarda deste manuscrito.

O autógrafo, para Mário de Andrade uma segunda versão, representa a primeira versão de texto parcial, para a presente edição crítica que a colocou sob a sigla *ms<sup>l</sup>*. Esta versão parcial comporta seis lições, ou seis etapas, de acordo com as intervenções detectadas: (*ms I*), *ms I<sup>a</sup>*, *ms I<sup>b</sup>*, *ms I<sup>c</sup>*, *ms I<sup>d</sup>*, *ms I<sup>e</sup>*. No entanto, chamaremos aqui de primeira versão *ms I<sup>a</sup>*, pois, como se verá, *ms I<sup>a</sup>* está visivelmente ligada a ela.

Entendido também dentro de um possível propósito de cópia, vulnerável já por ser a lápis, este autógrafo se mostra, em uma primeira instância, *ms I<sup>a</sup>*, no mesmo grafite mais claro que transportava o «1º Prefácio», agora a ponta afilada. A letra, caligraficamente desenhada, voltando-se para a direita, e o cuidado concretizam um passar a limpo evitando rasuras, a impecabilidade quebrada apenas

<sup>18</sup> Mário de Andrade, *O Turista Aprendiz*. Ed cit., pp. 165-166. Na reescrita, Mário agrega rascunho de carta sua de 1940 a Mme. Lévi-Strauss (Dima Dreyfus), onde se estende sobre a questão.

à linha 24, onde é consertado a tempo o lapso em «machos», disfarçada a antecipação do «g» do vocábulo subsequente – «guspia» – que ali se esboçava, correções que criam *ms I<sup>a</sup>*. Outro lapso, «cunhatã», não é surpreendido a linha 20. Todavia, a preocupação com o acabamento, dirigindo os olhos e a mão, não consegue deter o desejo de reformular, pois a variante «um velhinho» para o atributo primeiro de Maanape – «velho» (linha 18) – brota incontrolado na repetição próxima e sem lógica, às linhas 18-19: «Mannape velho e Ji-/guê na fôça do homem e Maanape/ um velhinho». Nova antecipação pilhada a tempo causa, no correr da escrita, no verso da página 7, linha 26, o risco sobre o artigo «as» que se ligaria a «dansas» logo em seguida, trazendo à tona, aqui, na correção, em *ms I* acoplado a *ms I<sup>a</sup>*, um equívoco na forma subjacente, ou a lição (*ms I*). Sobre *ms I*, que inclui (*ms I*) e *ms I<sup>a</sup>*, virá a refusão agitando-se em mais quatro etapas, espelhado, com beleza, plasticamente, o corpo a corpo do autor com o texto no acavalar das linhas, na variação do grafite e da letra, nos acréscimos apertados às margens, nos fios que se cruzam, no anular com gana trechos e palavras.

Para exibir as rasuras ou variantes instituídas pelas diferentes etapas ou lições, considera-se apenas aqui, nesta descrição dos manuscritos, numa linha evolutiva, cada etapa/lição com base da que a sucede. Assim, a segunda etapa/lição, *ms I<sup>b</sup>*, feito o confronto, mostra-se bastante parecida com *ms I<sup>a</sup>* quanto ao talhe da letra. Ordeira, faz acréscimos perto dos segmentos atingidos, tomando basicamente as entrelinhas; os fios de chamada são discretos. Emenda, inaugurando as variantes:

*P. 7 (primeira página do Capítulo 1): linhas:*

5: Era [...] filho

*Acréscimo anunciando ne [gro] -, substituído e ampliado, no mesmo instante, por: preto retinto, o atributo seguido pela alteração da pontuação oferece, na vírgula, o aposto. Este acréscimo é importante para a caracterização do herói, situando-o, coerentemente, entre os tapanhumas; liga-se à economia da obra e à variante da linha 6.*

9: mulher [...] pariu

*Acréscimo: tapanhumas - marcando a tribo lendária dos índios de cor preta. A observação desta variante permite supor um esquecimento do autor ao passar a limpo o texto, uma vez que, sem ela, o trecho ficaria na esfera do óbvio.*

23: dela, [...] cunhatã

*Acréscimo: a - desistência da sintaxe indígena, isto é, sem artigo.*

*Verso da p. 7: linhas:*

32: velha, e dormia falando

*Substituição proposta e não resolvida na sobreposição da forma: adormecia; supressão da conjunção e, evitando repetição.*

- 34-35: ar. Todos gotavam deses e  
*Troca de letras não percebida na primeira etapa; correção: gostavam dele - o «s» fica sobre o «o».*
- 35: dele e a pagelança [...] afirmou  
*Substituição preferindo a forma indefinida, temporalmente mais restritiva aqui: numa; acréscimo: um santo.*
- 40-41: mandioca amassando pra levar êle  
*Substituições; a primeira escolhe, na cultura indígena, tarefa mais difícil e demorada; a segunda privilegia a rima interna.*

Essas variantes, com exceção daquela à linha 35, permanecerão até *ms I<sup>e</sup>*.

A terceira lição – *ms I<sup>c</sup>* – é percebida no mesmo tom do grafite, sendo, porém, a letra mais graúda e reta, às vezes com ligeira inclinação para a direita aproveitando as entrelinhas. Não interfere demasiado em *ms I<sup>b</sup>*. Exibe as ocorrências:

*P.7: linhas:*

- gente
- 5: nossa raça. Era  
*Sobreposição propondo substituição não resolvida.*
- 17-20: que tinha, já taludos, Maanape velho e Ji-/guê na fôrça do homen e Maanape / um velhinho. Si  
*Correção da repetição não percebida em *ms I<sup>b</sup>*; supressão e substituição; deslocamento do advérbio; retomada da conjunção - e - suprimida inadvertidamente no riscar da linha e do início do nome da personagem: possuía Maanape já velhinho e Ji-*
- 20: alguma cunhãntã se  
*Correção percebendo o lapso que misturava «cunhatã» (moça solteira) e «cunhã» (moça casada), riscado o «n».*
- 21-22: fazer uma / festinha Macunaíma  
*Supressão do artigo indefinido e substituição criando a ambigüidade que será sanada na «versão definitiva» (*ms 2*): festa. A volta à forma «festinha» dará mais claramente a idéia de aproximação e contato físico, segundo voz popular.*

*Verso da p. 7:*

- 43-44: Macunaíma chorou/ mingou o  
*Correção.*

A quarta lição pode ser encontrada no grafite mais escuro, ponta fina, letra mais miúda e, por vezes mais vertical, fios cruzando a página para apanhar os acréscimos em ambas as margens, riscos repetidos, até exasperados, agredindo o que suprime ou substitui. Esta é a lição dos acréscimos mais marcantes, aqui conhecida como *ms I<sup>d</sup>*.

*P. 7: linha:*

19: homem. [...] Si

*Acréscimo ampliando a caracterização do herói: o agir em função do prazer, o erotismo, a preguiça: O divertimento dele era decepar as cabeças das saúvas. Si mostravam um/ vintem, Macunaíma dandava pra ganhar vintem. E também espertava quando toda a família ia tomar banho/no rio, todos juntos e nós. Então passava o tempo todo do banho dan-/do mergulho e as mulheres soltavam gritos enormes por causa/ dos guaiamuns diz-que habitando água doce, lá. Si.*

*Verso da p. 7: linhas:*

28: trepava na redinha dele sempre

*Substituição adotando palavra indígena; logo após a enumeração das danças (linha 26-27), macurú pequenininho reforça o espaço selvagem. Supressão do possessivo, a forma dele.*

29: mijar. E como

*A conjunção é eliminada para sanar repetição.*

30: baixo da dele o

*Substituição melhorando a sonoridade e privilegiando a síntese: do berço - o narrador, por artifício um rapsodo urbano, põe em cena recursos do seu mundo, no vocabulário; Macunaíma faz o inverso ao chegar na cidade (capítulo V).*

31-32: velha, [...] adormecia falando

*Acréscimo, criação de novo período alterando conseqüentemente a pontuação; acata a substituição proposta em ms I; evita repetição próxima do verbo dormir: no acréscimo é deslocada a conjunção e: e espantava os mosquitos. Depois adormecia/ .*

34: dele [.] [...] e numa

*Alteração da pontuação para efetivar o acréscimo; fica assim destacado, na frase curta, um primeiro consenso sobre o herói que receberá, ao longo da narrativa, o epíteto «coraçõzinho dos outros». O acréscimo, na margem superior, liga-se por dois fios à linha 34: dele. Nas conversas do pino do dia as mulheres ~~conversavam~~ [riscado] falavam sobre ele/ afirmando que espinho que pinica, de pequeno já traz ~~ponta~~. [riscado]*

34-35: pagelança um Santo afirmou que

*Substituição acompanhada de acréscimo, buscando o sincretismo religioso e «desgeograficando» o espaço na combinação «pagelança» - «rei Nagô»: rei Nagô entrado/ no corpo dum pai-de-terreiro/profetizou. Estas ocorrências dão lugar, de imediato, a nova substituição do verbo, precedida pela supressão de: entrado no corpo dum pai-de-terreiro/; a substituição contém o corte do segmento muito eloquen[te], deixando o adjetivo incompleto e reservando o advérbio para o atributo do herói; o acréscimo*

- implica na inclusão irônica do bacharelismo brasileiro; na substituição - provou - vê-se bem a preocupação de ordem semântica ajustando as palavras: fez um discurso lindo e provou que/ Macunaíma era muito inteligente.*
- 37: anos [...] principiou  
*Acréscimo de prática medicinal popular ligada à magia simpática: deram água num chocalho pra êle e Macunaíma,*
- 38: todos [...] e pediu  
*Alteração da pontuação impedindo o alongamento excessivo do próximo período: todos. E*
- 47-48: largasse o fio de ju-/pati (que estava) fiando e  
*Substituições que englobam a supressão experimentada no uso dos parênteses, o lapso do artigo no masculino para fibra, deslocamento e supressão após a grafia parcial fi; acréscimo; transposição do verbo. Pela ordem: (que estava fiando); o ~~fi~~ [riscado]; tecendo com ~~fi~~ [riscado] pano de guarumá-memba que tecia; de tecer.*
- 48: e o levasse no mato  
*Substituição optando pela sintaxe de acordo com a língua falada no Brasil; esta ocorrência é simultânea à anterior, pois, no mesmo momento em que o pronome oblíquo primitivo - o - é cortado, a conjunção fica reescrita logo acima.*
- 49: passear. [...] Mãe não  
*Acréscimo aprimorando o ritmo da frase; excluída aqui a sintaxe do índio.*

A quinta e última lição volta ao lápis mais claro, ponta afilada, cuidando de arremates; torna-se *ms I<sup>e</sup>* nas variantes:

*P. 7: entrelinha:*

- 19: saúvas. [...] Si mostravam  
*Acréscimo explicitando o traço preguiça no comportamento do herói e reparando uma omissão; o autor preocupa-se com a coerência: Vivia deitado mas. A conjunção - si - esquecida, contudo, com sua inicial maiúscula, nos acréscimos à margem superior, linha 4: habitando [...] água-doce [...] lá. Acréscimo visando o ritmo da frase: a água-doce, por lá.*

A segunda pasta possui a indicação «Macunaíma [*grifo duplo*]/ (Primeira página da/ versão definitiva)» e contém duas folhas tiradas de caderneta costurada, certamente do mesmo tipo da anterior, folhas com a mesma marca da dobra longitudinal (confirmando que, antes das pastas de papel Verger, o conjunto estava intacto), correspondendo a quatro páginas ocupadas pelo autógrafo a lápis. A primeira delas é a folha de rosto sem pauta, onde, no canto superior direito se repete: «Andrade/ rua Lopes Chaves, 108 - São Paulo». A seguir, na primeira metade, à esquerda, vem a dupla dedicatória: «A Paulo Prado /A José

de Alencar / pai-de-vivo que brilha no vasto campo/ do céu», com dois traços de separação entre os nomes e a correção que generaliza a expressão ao tirá-la do plural «vivos». A seguir se lê: Macunaíma [*duplo grifo*] / ~~Romance~~ [*risgado*] / História/ Versão definitiva / (Primeira versão 16-XII-1926 a 23-XII-1926)». O fim da página, à altura das cinco últimas linhas da folha pautada, foi rasgado, talvez para eliminar notas que não mais interessavam ao escritor preservar. Esta «versão definitiva» não datada, é, ao que se pode avaliar, posterior à «2ª versão completa».

No verso da página de rosto está o «Índice» enfeitado com dois travessões de cada lado, arrolando 17 capítulos que teriam ocupado mais de 313 páginas e tendo perdido, no rasgar do papel, a menção ao «Epílogo». Essa palavra pode ser recomposta no que sobrou da curva do «E» e na ponta do «p», aguda como em «Chupinzão» (capítulo XII). Os 17 títulos não incluem «Boiúna Luna», pois, aqui, o capítulo IV é «Piaimã» e o décimo, «As três Normalistas». Este segundo índice mostra o uso da borracha dissolvendo erro na grafia dos algarismos romanos em «XVI» e «XVII», erro como «XIX» que, corrigido no lápis calcado – «XIV» – dá duas etapas de elaboração. A não inclusão de «Boiúna Luna» permite que se entenda esta versão como anterior à carta de Bandeira, datada de 6 de novembro de 1927, sugerindo um novo capítulo.

A segunda folha com as duas páginas iniciais do romance, testemunha uma intrigante «versão definitiva». Nela, na página numerada «1», no alto, à direita, se vê «Capítulo I», tendo, logo abaixo a cruzeta a lápis azul, indicativa, no código de cores de Mário de Andrade, de texto não destinado à publicação. Páginas passadas a limpo, com bem poucas rasuras, valem, para nossa edição crítica como uma segunda versão parcial - *ms 2* -, a qual, pela presença da palavra «mocambo», como já se analisou, desvenda-se posterior à viagem do Turista Aprendiz. Nela são detectadas duas lições: *ms 2<sup>a</sup>* e *ms 2<sup>b</sup>*, a primeira contendo a versão subjacente (*ms 2*).

O lápis de ponta fina dá *ms 2*, uma cópia bem desenhada, sobre a qual *ms 2<sup>a</sup>* atalha duas antecipações, cujo resultado seria a falta de letra nas palavras (linhas 13-14): «ind[i]a» e «Es[s]a». No entanto, a vigilância do copista falha ante o afã de reconstruir do autor. A substituição surge, abandonando uma primeira forma «enxer[gava]», testemunho único de (*ms 2*), a versão subjacente. A lição *ms 2<sup>a</sup>* transpõe, na letra inclinada para a direita, com poucas variantes que serão registradas na recensão geral, *ms 1<sup>e</sup>*. O mesmo grafite preto mais fraco, encarrega-se, na letra vertical e apressada, das supressões e substituições sobrepostas, variantes que consolidam *ms 2<sup>b</sup>*. Tomando novamente a lição anterior como texto base, apenas nesta descrição de manuscritos, tem-se em *ms 2<sup>b</sup>* as ocorrências:

*P. 1: linhas:*

16-17: de sa-/ rapantar. De

*Substituição retornando à forma culta da palavra que não será mantida em qualquer uma das primeiras publicações de Macunaíma em 1927.*

- 24-25: decepar as cabeças das saúvas. Vivia  
*Substituição privilegiando o ritmo na generalização: cabeça de saúva.*  
*Verso da p. l: linhas:*
- 28: quando toda a  
*Supressão evitando repetir o adjetivo; riscado: toda.*
- 36: dela, a cunhatã  
*Substituição cuidando do ritmo na aceitação da sintaxe indígena; corte do artigo a.*
- 39-40: e assistia com aplicação á murúa, á poracê, ao torê, á cucuicogue, todas  
*Substituição do verbo; correção: o; esquecidas as crases.*
- 45-46: velha, e espan-/ tava os  
*Substituição presentificando a ação; ocasiona a queda da conjunção e: espantando.*

Na terceira pasta do conjunto de manuscritos entregue a Luís Saia, mais uma vez a informação da década de 40 contradiz o conteúdo. Sob o rótulo «Macunaíma / (Prefácio inédito escrito/ imediatamente depois de/ terminada a primeira/ versão)», em autógrafo a tinta na folha dupla de almaço sem pauta, estão textos em folhas idênticas àquelas que o segundo prefácio utiliza, folhas onde a letra, no talhe e tamanho, é muito semelhante à dele. Além disso, as questões abordadas não se inserem no discurso da apresentação datada de dezembro de 1926 e sim no da segunda, à qual é mais válido que estes manuscritos sejam ligados.

Textos preparatórios do segundo prefácio, um esboço e uma nota, constam de duas folhas destacadas de bloco de papel branco, sem pauta, tamanho 14,3 x 10,5 cm, sem data e numeração, folhas em que a letra graúda inclina-se para a direita. Ordenando-se o manuscrito (considerado o risco de errar...), a folha que pode ser entendida como primeira é o esboço de 28 linhas para o início de um «Prefacio» (sem acento), cobrindo a frente e dois terços do verso do papel. Este esboço que repercutirá, evidentemente reformulado, no prefácio de 1928, é texto dono de duas etapas. À original, limpa de rasuras, justapõe-se uma segunda representada por um acréscimo, uma supressão e quatro substituições. O raciocínio que explica a evolução da pesquisa estética do autor, a experimentação ou «transformação concatenada», pára, entretanto, na equação que resume *Macunaíma*. Depois disso, entre dois pequenos traços acima e dois abaixo, postos à esquerda, a letra um pouco mais reta, é rabiscado o lembrete relativo à desregionalização.

A segunda folha tem o título «Sintonia de cultura» seguido da definição de 13 linhas que toma apenas a face, pequeno texto sem emendas, mas, apressado (junta «aproposito»), tratando dos vínculos entre o nacional e o internacional. Tanto o lembrete, como a definição, desenvolvem pontos levantados pelas notas

apostas ao primeiro prefácio. Na folha idêntica às anteriores, a letra mostra-se também desafogada.

A quarta pasta «*Macunaíma [duplo grifo]/(Originais)*» guarda duas folhas. A primeira, igual às outras, oferece, sob o título «Prefacio» (novamente sem acento), um outro esboço de início de texto, em letra menor e tendo apenas uma correção incorporada ao primeiro redigir («publicadas»); ocupa somente a frente do papel. Posto o texto em contato com o prefácio de 1926, vê-se que diverge da posição ali anunciada: «(Este livro afinal não passa duma antologia/ do folclore brasileiro)». Agora, focaliza a diferença entre criação artística e o estudo documentador, acusando na obra a função das fontes servindo à intenção de «desgeograficar». Além disso, a primeira linha do esboço, ao lidar com a postura do autor, aproxima-se do discurso do segundo parágrafo da apresentação datada de 1928.

A segunda folha, ao que se pode analisar, teria vindo de um preparo do primeiro prefácio, sendo porém juntada ao segundo, como as marcas do clipe enferrujado, que prendia ambos, denunciavam. A folha é do mesmo tipo das demais. Dois traços horizontais a dividem em três espaços. No primeiro está um segmento «Lavra Francesa» anulado por forte risco. No segundo, uma nota sem título - a escrita atropelada pela prensa que omite o ponto final- a letra irregular amplia a discussão sobre o caráter nacional iniciada em 1926, ao trazer à baila a questão da lógica em *Macunaíma*, ponto sobre o qual se inclina o prefácio de 1928. No último retângulo do papel lê-se, unicamente, «No», riscado.

Apenas na quinta divisão dos «Originais» - «*Macunaíma [duplo grifo]/ (Prefácio inédito escrito/ quando foi da impressão/ do livro)*» - é que nos chegá um outro texto integral. Ele está, como já se adiantou, em folhas de bloco de bolso do mesmo tipo e tamanho daquelas das 3<sup>a</sup> e 4<sup>a</sup> pastas tendo na primeira e na última o sinal de ferrugem de dois cliques, sinal que se duplicou pelo contato. São 8 folhas ou 15 páginas, numeradas na frente de 1 a 8, escritas com certo capricho, a letra inicialmente pequena e depois maior e mais solta, deixando em branco o verso da página 8. O título, certamente posto depois, mostra um displicente «2º *prefacio*» (sem acento, o numeral sem grifo).

O texto datado de «27-III-1928», conta com três lições. A primeira deixa transparecer a etapa subjacente, riscada no próprio ato de escrever, acusando deslocamentos na ordem de palavras na frase e substituições, principalmente. A primeira etapa/lição, considerando-se as rasuras citadas e o bloco que Mário de Andrade usava para notas, esboços e rascunhos, não sugere, apesar da letra boa, a intenção de copiar, de passar a limpo para valer, um texto. Tem-se, ao contrário, uma redação nascendo descontraída, alimentada pelas notas que se conhece, certamente, por outras desgarradas e pelo primeiro prefácio. A segunda lição também verticaliza o traço e faz acréscimos interessantes precisando o trabalho do autor, como, por exemplo, à linha 2, quando o segmento «escrito em seis dias ininterruptos» passa a «escrito na primeira redação em seis dias ininterruptos».

tos», ou quando, às linhas 25-26 «toda», completa a idéia em: «que minha obra toda tenha a tranzitoriedade». Dada a nitidez com que a segunda lição aparece no fac-símile deste prefácio, nesta edição, basta mencionar a presença de várias substituições, de alteração na pontuação, de supressões e da correção.

Este prefácio, contudo, não será publicado conforme as declarações do autor sobre a rapsódia na crônica «A Raimundo Morais», em 1931 e as «Notas diárias» da mineira *Mensagem*, em 1943.<sup>19</sup> Na primeira, repete considerações já conhecidas, como aquelas sobre o papel das fontes, e define melhor a função do rapsodo. Na segunda traz novidade ao explicar a simbologia da obra.

Nesta apresentação dos manuscritos remanescentes de *Macunaíma*, resta acrescentar que o aposto de especificação «o herói sem nenhum caráter» não aparece em qualquer uma das duas versões. E pôr em evidência o cuidado do escritor em montar um «dossier».

#### *Excertos em periódicos*

No rol das lições parciais que complementam o trajeto de *Macunaíma* estão 8 excertos escolhidos para figurar em periódicos, divulgando a obra. Sendo todos eles anteriores ao aparecimento do livro, reforçam o testemunho sobre um texto intensamente trabalhado, além de datar a modificação estrutural que a entrada de mais um capítulo determina.

Cronologicamente, o primeiro excerto é o «“Caso da cascata” / do livro “Macunaíma”», isto é, o episódio de Naipi, do capítulo IV da versão editada que a revista *Verde* dos modernistas de Cataguases, Minas Gerais, estampada no número 3, ano 1, em novembro de 1927. Vale como nossa lição F. Comparando o índice da «versão definitiva» com o do volume publicado em 1928, compreende-se que, no segundo semestre de 1927, depois da viagem à Amazônia e depois da citada carta de Bandeira de 6 de novembro, *Macunaíma* está, de fato, ganhando mais um capítulo, passando por mais uma reelaboração, em parte provocada por Bandeira, nas cartas de 1927 aqui já exploradas. Então, ante a impossibilidade de verificar como era o texto nos manuscritos destruídos ou perdidos, de que restam apenas as folhas presenteadas a Luís Saia, e como se processou o acréscimo, cabe perceber que a sequência isolada em *Verde*, restrita ao relato de Naipi, carrega elementos importantes. Além de ligar duas personagens do imaginário popular diametralmente opostas na geografia - a catarata de Iguaçu e a Boiúna amazônica - proporciona, na continuação do capítulo, o comportamento contraditório de coragem/covardia do herói (enfrenta o monstro,

---

<sup>19</sup> Mário de Andrade, A Raimundo Morais. *Diário Nacional*. São Paulo, 20 set. 1931; Notas diárias. *Mensagem*, a. 2, nº 26. Belo Horizonte, 24 jul. 1943.

mas foge da cabeça), cuja consequência é a perda do muiiraquitã. Está claro que esse móvel da trama já existia, desligado, porém, do novo episódio de forte lirismo que é o de Naipi.

O segundo excerto está, como se sabe, na *Revista de Antropofagia* da vanguarda de São Paulo, ano 1, número 2, de junho de 1928, ou seja, quase às vésperas do lançamento do livro. Intitulado «Entrada de “Macunaíma”», com ilustração da argentina Maria Clemência, à p. 3, é o capítulo I, valendo como a amostra que espicaça o apetite do leitor, ao suspender o texto com um «Etc», após a divisão injusta da caça, quando o «herói jurou vingança». Para nós, torna-se a lição *G*.

O terceiro fragmento coloca integralmente o capítulo VII, «Macumba», no *Diário Nacional*, em São Paulo, o órgão do Partido Democrático, onde Mário e outros modernistas escreviam. A 4 de junho de 1928, ilustrado por Del Pino, o título substituído por «Macunaíma», o capítulo não corre o risco de, isolado, atrair público como uma possível informação. Nesta «macumba» carioca de tia Ciata, nada cumpre o documento. E o estatuto de ficção fica bem claro na observação aposta: «romance folclórico a sair». A escolha do capítulo imita a de Xavier Marques que levara à *América Latina: Revista de Arte e Pensamento* do Rio de Janeiro, em agosto de 1919, «O candomblé/ Página do romance “O Feiticeiro” por publicar», fonte de *Macunaíma*. Fonte comprovada, pois as páginas da revista foram conservadas por Mário de Andrade em sua pasta de recortes «Brasília-I», depois de duplamente sublinhado a lápis vermelho o título do excerto, para indicar sua intenção de utilizar a matéria. Mas, enquanto o romancista baiano busca a representação no rigor documental, a rapsódia molda, com liberdade, um espaço, um ritual sacro e profano sincrético, «macumba», segundo a voz popular. Os dados absorvidos em Xavier Marques - a sala, o banco dos iniciados, a espera da descida do santo, os tambores e o feiticeiro que contribui para a figura da mãe-de-santo - fundem-se à pesquisa em outros livros e fora do gabinete, conforme declara a primeira nota preparatória ao segundo prefácio: «Fantasiei quando queria e sobretudo quando carecia pra que a invenção permanecesse arte e não documentação seca de estudo. Basta ver a macumba carioca desgeograficada com cuidado, com elementos dos candomblês baianos e das pajelanças paraenses. Com elementos dos estudos já publicados, elementos colhidos por mim dum ogã carioca “bexiguento” e fadista de profissão e dum conhecedor das pajelanças, construí o capítulo a que ainda ajuntei elementos de fantasia pura». A presença da pajelança, aliás, reforça a retomada do texto após a viagem à Amazônia. Este «Macunaíma» no jornal torna-se nossa lição *H*.

### Uma lição secundária

Em 1978, cinquentenário da obra, publicamos na Biblioteca Universitária Brasileira (BULB), dirigida por José Aderaldo Castello na editora carioca Livros

Técnicos e Científicos S/A (co-edição com a Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo), uma primeira edição crítica de *Macunaíma*, dedicada à memória de M. Cavalcanti Proença.

Sendo um livro recente, acessível, não vemos necessidade de descrevê-lo. Sua presença entre as lições deve-se ao fato de estarmos revendo sua posição. Adotando como texto base a conjunção *C + D*, desejou a compreensão de um projeto literário. Paralelamente, prendeu-se ao dever de acompanhar a «vontade do autor», a qual acreditava majoritariamente concretizada no texto editado pela Livraria José Olympio que ganha as emendas já referidas. Essa última lição nossa, a que chamamos agora *I*, pouco absorve de *E*, devido aos desvios mencionados; registra as variantes em *G, H*. Julgando privilegiar a noção de projeto literário, abrindo-se, apoiada em Pascuali, para a escolha do que analisou como artisticamente melhor, tenta, entretanto, uma aliança impossível; incorre em contradições. Jogando com a necessidade de obedecer a «vontade do autor», por ter ele revisto as provas da edição de 1937, por terem aparecido ali pausas pertinentes, aceitou supressões que atingem repetições verbais, como esta onde está, é certo, um «salto» na composição gráfica. Faz parte da metamorfose de Oibê, no capítulo XVI, intocada no «exemplar-de-trabalho»: «Então o minhocão que era um lobisomem famoso principiou tremelicando e ganindo muito foi encurtando encurtando tremelicando criou rabo e virou cachorro-do-mato». Querendo ser fiel ao livro, sem perceber que traía o texto, racionalizou considerando o alongamento comprometedor da síntese. Admitiu, mesmo ao preço de uma construção que sabe literariamente mais pobre, a supressão: «Então o minhocão principiou tremelicando, criou rabo e virou cachorro-do-mato». Escondeu assim um ponto do projeto estilístico, posto no 1º prefácio. As repetições, Mário explica, ligam-se ao ritmo da frase; absorvem a forma de narrar dos rapsodos populares, entre os quais, por artifício, está o narrador de *Macunaíma*. Além de, neste caso, a supressão corroer outro ponto do projeto propriamente ficcional: o desdobramento das personagens (Piaimã, por exemplo, é, ao mesmo tempo, regatão peruano e «o gigante comedor de gente»). E tirar a coerência maior da transformação do lobisomem em cachorro-do-mato. Embora saiba repudiar variantes indevidas, condutoras de confusão, como «sorvetera», «sorveteu» que pode sugerir um neologismo, a edição crítica de 1978 não consegue dar o devido peso ao manuscrito *B*. Quanto ao uso que faz da lição *E*, atualmente não concordamos com algumas resoluções tomadas. Um exemplo é quando não incorpora, na enumeração em uma das seqüências de «Macumba» (Cap. VII), a vírgula para destaque do herói que já está sendo, pelo próprio desenvolvimento do capítulo, evidenciado: «[...] toda aquela gente suando, médicos padeiros engenheiros rúbulas polícias criadas focas assassinos, Macunaíma, todos vieram [...]»

### O repensar do texto crítico

Livro e texto são duas realidades diferentes que se interpenetram. Autor, Mário é, até certo ponto, soberano de seu texto, abrindo-o conscientemente para sugestões, sofrendo, porém, a pressão de forças com que nem sempre atina.

Nos manuscritos, a rasura autêntica soluções, variantes. O debruçar de Mário de Andrade sobre o seu próprio livro impresso por Eugenio Cupolo constata, após um intervalo expressivo de vários anos, bem poucas infidelidades. Essa afirmação pode ser feita, sem receio, porque, no «exemplar-de-trabalho», as correções ficam patentes. Que poder tem, porém, um escritor corajoso e renovador que junta economias, paga prestações na gráfica, anuncia, distribui e até vende seu livro, quando o texto passa por outras mãos? Já em 1928, no *Diário Nacional* de São Paulo, a que tinha livre acesso, o capítulo «Macunaíma» («Macumba») tem as enumerações desfiguradas pela inclusão de vírgulas. Os acréscimos, substituições, alterações da pontuação, deslocamentos e supressões, que se concretizam em *C*, têm o respaldo de *B*, quando de lá emanam. A supressão que *D* impõe ao capítulo XI, «A velha Ceiuci», sanando uma repetição (da palavra «ouro»), no entanto, não repercute em *E*. Como fica a obediência à vontade do autor no último texto publicado em vida, ou em outro que não depende exclusivamente do manuscrito? Dificilmente um escritor, uma editora, uma gráfica guardam, no Brasil, provas corrigidas. Os testemunhos em entrevistas, em cartas, por essa circunstância, são importantes para avaliar ou detalhar questões de revisão. Deste modo, no processo de colação, em uma edição crítica, deve-se considerar a vontade como um reflexo das relações autor/escritor. É preciso compreender que a fixação de um texto não as pode excluir. O autor age comprovadamente sobre seu texto; o escritor, completando-o, associa-se à cadeia de produção e divulgação da obra, onde não é apenas ele que toma resoluções. Composição tipográfica, revisão de prova, «saltos» e interferências injustificadas fazem do texto no livro, algumas vezes, uma realidade bem diversa do texto do autor. Assim, sendo *Macunaíma* um canto, onde muito importa a sonoridade para a qual concorre uma pontuação «sui-generis», decalcada em um ritmo musical e oral, como as cartas definem, é válido que se atenda as pausas respeitando padrões, como o da vírgula que antecede o segmento de conclusão - «todos esses» - nas enumerações. Ou que não fique ameaçada a construção polifônica. Consequentemente, acatar as vírgulas que surgem em *C*, é a colação perguntar-se da necessidade expressiva desse sinal, analisando o resultado de provas revistas não só pelo criador do herói da nossa gente.

Considerando apenas historicamente o estema linear das lições aqui focalizadas -  $A \rightarrow B \rightarrow C + D \rightarrow E + E^1, E^2, E^3$  e criticamente o estema da edição crítica de 1978:



tais na dialética da vontade. Nosso texto crítico deve ser considerado como mais um texto de *Macunaíma* para ser lido em confronto com os demais. Tem sua marca particular nas correções conjecturais formuladas por Antonio Candido, resolvendo enganos que haviam passado ilesos.