

## BELAZARTE E OS ENGODOS DA MODERNIZAÇÃO BRASILEIRA

*leitura da crônica “O diabo”, de Mário de Andrade*

Wilson José FLORES JR<sup>1</sup>.

### Resumo

Na crônica “O diabo”, de Mário de Andrade, o narrador e um amigo, Belazarte, tornam-se vítimas de engodo relativamente simples e bastante eficiente: assumindo uma aparência respeitável e consagrada pelo costume e contando com “vítimas” predispostas a não duvidar da tradição, o diabo passa-se por uma moça tímida, submissa até, e “fatalizada” a fazer aos outros felizes. O logro de Belazarte e do narrador remete ao poder de confusão, baralhamento e sedução da realidade brasileira, profundamente marcada como ainda está (e estava nos anos 20) por processos sucessivos de modernização pautados, em certa medida, na reposição de estruturas ligadas à colônia, à lógica patriarcal da dependência pessoal e do favor, da proteção dos “amigos” e da exploração (ou eliminação) dos outros.

**Palavras-chave:** Mário de Andrade, Belazarte, Modernismo, narrativa brasileira moderna, modernização.

Entre 1923 e 1924, Mário de Andrade publicou mensalmente na revista **América Brasileira** uma série de oito crônicas e dois contos a qual chamou de “Crônicas de Malazarte”. Nelas o autor registrava fatos da história do movimento modernista, discutindo as principais questões que norteavam os debates da época. Fundamentalmente voltadas à polêmica, as crônicas expressavam debates fictícios entre três personagens: o cronista, Malazarte e Belazarte, além de Graça Aranha, presença constante, mas passiva. A inclusão de personagens debatedoras permitia ao escritor não apenas expor um pensamento ainda em desenvolvimento, como também discutir algumas das tendências e das perspectivas em jogo àquela altura, encenando algumas de suas principais polêmicas e diferenças<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Doutorando da área de Teoria Literária do programa de pós-graduação em Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

<sup>2</sup> BUENO, 1992, p.11: “a presença de Graça Aranha, cujo texto dramático **Malazarte** serviu de inspiração para o título da coluna, justifica-se em função da data de início da colaboração de Mário de Andrade na revista, uma vez que já no final de 1924 sobrevieram divergências entre ambos. Em outubro de 1923,

É interessante notar que a divisão do cronista antecipa um procedimento recorrente na obra de Mário de Andrade, encontrado tanto na duplicação do narrador em **Os contos de Belazarte** – o narrador oral (Belazarte) e um narrador inominado que transcreve literariamente as histórias do primeiro – quanto em **Macunaíma**, em que ficamos diante de uma narrativa de segunda (ou terceira) mão, pois o *rapsodo* também diz transcrever a história do herói contada a ele por um papagaio do Uraricoera (que, por sua vez, não foi ele mesmo testemunha ocular de todas as peripécias do “herói de nossa gente”).

Além disso, a oposição Malazarte-Belazarte dá o que pensar. A princípio Malazarte é o nome de uma conhecida personagem da tradição oral popular, Pedro Malasartes, que encarna, em sua origem ibérica<sup>3</sup>, uma das figuras do pícaro. Em suas inúmeras manifestações na cultura popular e rural brasileira, Malasartes costuma aparecer como um “caboclo sem vergonha”, cuja aparência de bobo esconde uma grande esperteza que lhe permite arquitetar e operar suas inúmeras artimanhas. Por isso, apesar de sofrer e passar dificuldades, esse malandro caipira acaba sempre se dando bem, enganando aos poderosos (deste e do “outro” mundo, pois vence tanto senhores e reis, quanto demônios), numa espécie de “troco”, de revanche simbólica contra a miséria e a exploração.

Malazarte também é o título de uma peça de teatro, escrita em 1911, em que “em meio a arremedos simbolistas, Graça Aranha buscava fixar a imagem de um primitivismo capaz de coexistir harmonicamente com a civilização”<sup>4</sup>. No entanto, nas crônicas de Mário de Andrade, Malazarte torna-se uma espécie de caricatura da “consciência eufórica, tendente à alegria permanente que vê ‘na aldeia a grande cidade industrial’<sup>5</sup>”.

Belazarte, por sua vez, surge como um contraponto irônico tanto à figura do “pobre esperto” quanto à visão excessivamente afirmativa da “alegria brasileira”. Nas

---

todavia, prevalecia ainda o sentimento de gratidão para com Graça Aranha, artista consagrado que contribuíra com os artistas jovens de São Paulo, na organização da Semana de Arte Moderna”.

<sup>3</sup> Os indícios existentes sobre a origem de Pedro Malasartes apontam suas primeiras manifestações na Espanha do século XV, na figura de um “Dom Pedro de Urdemalas”, faceiro e dado a inúmeras espertezas e ardeices. De lá a lenda chega a Portugal onde se tornou “Pedro de Malas Artes”, que, em algumas versões, é um sujeito que de tão tolo acaba, inadvertida e ingenuamente, sempre se saindo bem. Outros conhecidos nomes da personagem são: Payo de Maas Artes, Pedro Urdemales, Urdemale, Malaartes, Malazarte. Costuma-se, também, aparentar Malasartes com “Jean Mâchepied”, uma conhecida personagem da tradição popular francesa. Cf. VIANNA, 1999; BUENO, 1992; e ROMERO, 2000.

<sup>4</sup> RABELLO, 1999, p.28

<sup>5</sup> RABELLO, 1999, p.27.

crônicas, para citar o próprio Mário, o personagem é rabugento, tristonho, realista<sup>6</sup> e “nas casas tijoladas da aldeia vê taperas”. A primeira inversão é bem clara: o pessimismo deste o opõe ao otimismo desmedido daquele.

Assim, ao inverter o sinal de Malazarte para Belazarte, Mário, como argumenta Ivone Rabello, “parece insinuar que a mentira, o atrevimento e a amoralidade não dão muito certo quando se focaliza a realidade social. O mito da alegria não resiste ao olhar que se radica na realidade objetiva dos bairros periféricos da São Paulo dos anos 20”<sup>7</sup>. A rigor, parece haver pelo menos três questões em discussão.

Primeiramente, pode-se afirmar que um dos focos parece realmente ser o desmonte do “mito da alegria”, o que, desde a origem, situa Belazarte na contracorrente do clima de euforia que tomava conta de parte da literatura dos anos 20. Clima que tendia, em alguns casos, a certo elogio da modernização em si mesma, e, em outros, a uma ênfase, digamos, exageradamente afirmativa das peculiaridades e dos potenciais da cultura brasileira, bem como de nossa *sui generis* combinação de atraso e progresso, de “primitivo e civilizado”<sup>8</sup>.

Em segundo lugar, ao que tudo indica, a inversão de Malazarte para Belazarte sugere também um interesse de problematizar a cultura popular e suas manifestações (ou possibilidade de manifestação) frente ao “progresso”. Na periferia da grande cidade, as expressões populares vistas por Belazarte parecem tênues e frágeis, se não francamente decadentes quando comparadas ao novo ritmo imposto pela modernização. A idéia de comunidade vai sendo desmontada, e a visão dos sujeitos arrastados pelo vento do progresso à brasileira volta-se cada vez mais para si mesmos, para a própria sobrevivência. Por isso, as peripécias e as soluções meio mágicas de certos contos e lendas populares parecem distantes, impossíveis, como que pertencentes a um mundo longínquo, mas que, de alguma forma, permanece vivo na lembrança. Dessa perspectiva, qualquer idéia de “salvação por meio do popular” se mostra frágil, inconsistente e pouco ligada à realidade concreta. Tanto que, nos contos que anos

---

<sup>6</sup> “Crônica de Malazarte” I. Arquivo Mário de Andrade do IEB/USP.

<sup>7</sup> RABELLO, 1999, p.27. Algo que é importante notar é que esse posicionamento também se encontra na obra de Antônio de Alcântara Machado e talvez não seja exagero sugerir que Mário de Andrade tenha, em **Os contos de Belazarte**, aproveitado também para dialogar com a realização do escritor de **Brás, Bexiga e Barra Funda**, problematizando-a e, como veremos, superando em muitos aspectos.

<sup>8</sup> Além de Graça Aranha, parece evidente também a crítica ao “Pau-Brasil” e à “Antropofagia” de Oswald de Andrade, bem como a certas tendências relativamente importantes na época, mas muito menos representativas como a “Anta” e o “Verde-amarelismo”.

depois serão reunidos por Mário de Andrade sob o título **Os contos de Belazarte**, não se notará qualquer compensação para a pobreza.

Finalmente, e ligado a esta última questão, mais do que uma crítica da amoralidade e da mentira, como sugere Rabelo, parece haver na posição de Belazarte um desmonte da figura mitificada do malandro. Visto da periferia de São Paulo, o mito do malandro também arrefece, e as tentativas de superação por meio da esperteza, da ginga ou do que quer que seja aparece como capenga e lograda.

A propósito, há uma sugestiva aparição de Belazarte como personagem da crônica “O diabo”, publicada originalmente no Diário Nacional, em 1931, e incluída em **Os filhos da Candinha**.

Essa crônica, de conteúdo ficcional, começa com Belazarte e o narrador estando prestes a entrar em uma casa desconhecida atrás de uma figura que o primeiro tem certeza de tratar-se do diabo. Apesar de o narrador achar a história meio esquisita, Belazarte insiste e mostra-se determinado a tirar o acontecimento a limpo, especialmente porque diz não ter dúvidas do que viu:

— Te garanto que era o Diabo! Com uma figura daquelas, aquele cheiro, não podia deixar de ser o Diabo.

— Tinha cavanhaque?

— Tinha, é lógico! Si toda a gente descreve o Diabo da mesma maneira!

A certeza, baseada no conhecimento estabelecido de “toda a gente”, garante a continuidade da busca mesmo diante da mistura de descrença e medo que determina a hesitação do narrador.

Depois de algum tempo no interior da casa, quando já estavam prestes a desistir, ambos se aproximam de uma cesta de roupa suja que estava no banheiro e, ao levantarem a tampa, de dentro da cesta sai uma moça descrita pelo narrador como “muito tímida”, “casada”, que trazia “certa nobreza firme no olhar”, “meia comum, nem bonita nem feia, delicadamente morena”, com “um ar burguês” e que se revela como sendo o Diabo. Inverte-se, então, a posição inicial de ambos, pois o narrador, que no começo demonstrava certa descrença, quase imediatamente se mostra seduzido pelo jeito da moça, enquanto Belazarte, ao contrário, fica desconfiado.

Durante a conversa, o Diabo revela possuir várias formas e diz que a imagem de homem com cavanhaque é sua “carteira de identidade”. Revela ainda que, como

mulher, tinha uma família e declara-se, ao contrário do que se imagina sobre ele, fatalizado a fazer os outros felizes. O Diabo passa, então, a pedir para que não denunciasses seu disfarce, pois isso acabaria com a tranqüilidade e a felicidade de sua família. Para convencê-los, a “moça”, que permanece com seu jeito tímido, delicado e preocupado, mostra-lhes sua família: o marido, três filhos, as criadas, o cachorro, todos dormindo tranqüilamente. E completa: “Foi pra evitar escândalo que quando os senhores entraram fiz minha família desaparecer sonhando. Meu marido esfaqueava os senhores...”

Com isso, sensibilizados pela “família feliz” do Diabo e ameaçados pela possibilidade de o marido acordar e matá-los, ambos acabam firmando juramento de cumplicidade com a moça, prometendo “não traí-la”. O narrador é o primeiro a jurar e Belazarte, num misto de contrariado e desconfiado, acaba jurando também, mas sem entusiasmo. Ao final, depois de conduzi-los até a porta, a moça não se contém e solta uma gargalhada que deixa os dois perplexos. A crônica, então, encerra-se com a descrição de uma placa que se encontrava na frente da casa:

DOUTOR Leovigildo Adrasto Acioly de Cavalcanti Florença, formado em Medicina pela Faculdade da Bahia, Diretor Geral do Serviço de Estradas de Rodagem do Est. de São Paulo. Membro da Academia de Letras do Siará Mirim e de vários Institutos Históricos, tanto nacionais como estrangeiros.

Inicialmente, pode-se notar que a crônica recupera, da literatura oral, o tema do demônio logrado, mas com sinal invertido, pois aqui, ao invés de enganarem o diabo – como frequentemente faz Pedro Malasartes, por exemplo –, Belazarte e o narrador é que são enganados. Nesse caso, malandragem e desconfiança não foram suficientes para protegê-los do ardil, que acaba por se mostrar mais sutil e poderoso do que as artimanhas ou mesmo do que as possibilidades de resistência individuais.

Seduzidos e ameaçados, acabam por ceder às artes diabólicas, que, nas gargalhadas do final, obrigam uma redefinição do olhar, ao relativizar os efeitos das “boas intenções” e dos sentimentos humanitários, que, em boa medida, orientam a decisão de Belazarte e do narrador. Mas, como fica sugerido, as “boas intenções” e as “boas aparências”, frequentemente, servem a causas não confessáveis. O disfarce surge a serviço do engodo, da sedução traiçoeira que, paradoxalmente, usa do juramento de fidelidade para alcançar seu intento.

Além disso, as artes diabólicas do engano, do abuso, da exploração do outro e de sua boa fé vinculam-se também a certos embutes engendrados pela realidade brasileira. A esse respeito, note-se que, no final, ficamos sabendo que a casa onde Belazarte e o narrador encontraram o diabo pertencia ao “DOUTOR Leovigildo”, médico formado na Bahia e diretor de um departamento que nada tem a ver com a medicina, além de membro de uma Academia de Letras e de institutos históricos, “tanto naciones como estrangeiros”.

O que parece estar em questão, portanto, é o jogo de espelhos engendrado pela recorrência do favoritismo e do mandonismo pessoal, típicos de nossa herança colonial e insistentemente repostos nos diversos ciclos de modernização conservadora experimentados pelo Brasil desde meados do século XIX. De acordo com essa lógica, como se sabe, o que efetivamente conta não é a competência ou o mérito, mas os jogos de bastidor, os contatos pessoais, as inúmeras formas de sedução, negociação, exploração e bajulação que comandam muitas nomeações em cargos públicos e privados e que garantem o “sucesso” de alguns.

A esse respeito, vale lembrar uma notória discussão de Sérgio Buarque de Holanda em **Raízes do Brasil**. O autor afirma que a família patriarcal forneceu “o grande modelo” a partir do qual se construíram, no Brasil, as “relações entre governantes e governados, entre monarcas e súditos”, estabelecendo a crença de que “uma lei moral inflexível superior a todos os cálculos e vontades dos homens” poderia “regular a boa harmonia do corpo social”, devendo, portanto, “ser rigorosamente respeitada e cumprida”. Por isso, argumenta Sérgio Buarque, “no Brasil, o decoro que corresponde ao Poder e às instituições de governo” nunca pareceu conciliável com a “excessiva importância” atribuída por americanos e franceses a “apetites tão materiais” como a fiscalização e o ajuste, por parte do Estado, de interesses econômicos divergentes, e “por isso mesmo subalternos e desprezíveis de acordo com as idéias mais geralmente aceitas”. Dessa forma, conclui o autor, “era preciso, para se fazerem veneráveis, que as instituições fossem amparadas em princípios longamente consagrados pelo costume e pela opinião”<sup>9</sup>.

Nessa lógica, a aparência de dignidade, chancelada pela “tradição”, pelo costume e pelo conhecimento aceito por todos freqüentemente é um dos mais fortes embustes engendrados pela intrincada lógica da “cordialidade” brasileira. Essa “ética de

---

<sup>9</sup> HOLANDA, 1984, p.53-54.

fundo emotivo” (na definição de Sérgio Buarque) tão comum por aqui, é, como se sabe, uma das bases sobre as quais se assenta a recorrente incapacidade brasileira de estabelecer o reconhecimento público da alteridade. A distância, o respeito, o cálculo, a civilidade, a autonomia permanecem sendo vistos como expressões “materiais” demais, “egoístas” demais e, por isso, reprováveis quando julgadas pela lógica fusional da indistinção emotiva, sentimental, tradicional etc.

E Belazarte, apesar de seu “pessimismo rabugento” e de toda sua desconfiança, desde o começo, mostrava-se relativamente predisposto a ser enganado devido a certa incapacidade de desconfiar das aparências ditadas pela tradição e pelo costume. Na crônica, a mesma confiança no costume que o fez ir atrás de um desconhecido que possuía a aparência consagrada do Diabo é que, ao final, fará com que ele ceda à sedução da terna e tímida moça. Assim, o costume e a aparência tradicional revelam pressupostos e valores sociais e, ao mesmo tempo, encobrem intenções e relações concretas, iludindo não apenas aos desavisados, como também aos desconfiados, operando um jogo delicado de sedução, exploração e abuso, cujo resultado final costuma ser sempre favorável à classe dominante.

Ou seja, o princípio do engodo apresentado na crônica é relativamente simples: assumo uma aparência respeitável e consagrada pelo costume; conte com “vítimas” predispostas a não duvidar da tradição e o diabo poderá passar por uma moça tímida, bem intencionada, submissa até, além de fatalizada a fazer aos outros felizes.

O logro de Belazarte e do narrador, desse ponto de vista, remete ao poder de confusão, baralhamento e sedução da realidade brasileira, profundamente marcada como ainda está (e estava nos anos 20) pela reposição de estruturas ligadas à colônia, à lógica patriarcal da dependência pessoal e do favor, da proteção dos “amigos” e da exploração (ou eliminação) dos outros.

### **Referências Bibliográficas**

ANDRADE, Mário de. *Os filhos da Candinha: crônicas*. 3.ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1976. (“O Diabo”, pp. 23-30).

BUENO, Raquel. *Belazarte me contou: um estudo de contos de Mário de Andrade*. Dissertação (Mestrado), FFLCH/USP, São Paulo, 1992.

HOLANDA, S. B. *Raízes do Brasil*. 17.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

MILLIET, Sérgio. “Belazarte”, In *A Platea*, São Paulo, 23-4-34. (Recortes - IEB/USP).

RABELO, Ivone D. *A caminho do encontro: uma leitura de Contos Novos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

ROMERO, Sílvia. *Contos populares do Brasil*. São Paulo, Landy, 2000.

VIANNA, Sérgio. *Pedro Malasartes: aventuras de um herói sem juízo*. São Paulo, Resson, 1999.