

EDIÇÃO GENÉTICA DE CONTOS INÉDITOS DE MÁRIO DE ANDRADE

Rafael A. Batini¹

Resumo

Esta comunicação deriva de minha dissertação, pesquisa com bolsa CAPES, inscrita no projeto temático FAPESP/IEB/FFLCH-USP, Estudo do processo de criação de Mário de Andrade nos manuscritos de seu arquivo, em sua correspondência, em sua marginália e em suas leituras, coordenado pela Prof.^a Telê Ancona Lopez. Apresentarei a escritura de 6 contos do autor de Belazarte, publicados no Diário Nacional, São Paulo, em 1930, sob os pseudônimos Luiz Antonio Marques e Luiz Pinho. Os contos apresentam-se em recortes do jornal, com indicação de data e local a grafite. Nos dois primeiros não há rasuras, mas, os demais, são exemplares de trabalho, isto é, manuscritos. Prepararei a edição de texto apurado dos contos, de cunho genético, precedida de um estudo voltado para Mário de Andrade contista em um jornal. Por fim, complemento com a história do Diário Nacional na imprensa paulista e com a análise do recurso de ocultar autoria nos pseudônimos, utilizados pelo autor.

Palavras-chave: Edição genética. Jornalismo e ficção de Mário de Andrade.

Abstract

This communication derives from my dissertation research fellowship CAPES, FAPESP thematic project entered in / IEB / USP-FFLCH, Study of the creation of Mário de Andrade in the manuscripts of his file, his correspondence, in his marginalia and their readings Coordinated by Prof. and Tele Ancona Lopez. I shall present the deed to the author of six tales Belazarte, published in the Diário Nacional, São Paulo, in 1930, under the aliases Luiz Antonio Marques and Luiz Pinho. The stories presented in the newspaper clippings, indicating the date and place of graphite. In the first two no deletions, but the others are copies of work, i.e., manuscripts. Prepare text editing of the stories

¹ Mestrando em Literatura Brasileira, Bolsista CAPES IEB/USP.

found in genetic die, preceded by a study related to Andrade storyteller in a newspaper. Finally, add to the history of the National Journal in Sao Paulo press and the analysis of resource hide authorship in pseudonyms used by the author.

Keywords: Genetic Edition. Journalism and fiction by Mario de Andrade.

Projeto Contos curtos

O acervo de Mário de Andrade, composto de arquivo, biblioteca, coleção de artes e coleção de peças do folclore, encontra-se, desde o segundo semestre de 1968, no patrimônio do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Esse acervo de documentos oferece os passos de um autor que foi polígrafo, caso raro em termos de Brasil. Um escritor que, ao lado dos livros que publicou como poeta, ficcionista, cronista, estudioso do folclore ou musicólogo, destaca-se pelos inúmeros textos na grande imprensa, assim como em periódicos culturais. Em Mário jornalista sobressai sua produção no Diário Nacional. Este matutino paulistano, nascido em julho 1927 e fechado no final da Revolução Constitucionalista, em setembro de 1932, recebeu, no mesmo período, mais de 700 textos seus. São artigos, ensaios, crônicas, crítica de arte e de música, poesia e ficção, assinados “Mário de Andrade”, “M. de A” ou sob pseudônimos. Desse total de textos, aqueles que eram do interesse de seu autor reescrever para uma nova publicação, foram conservados em dossiês de manuscritos, em seu arquivo. Os outros - a grande maioria - permaneceram na coleção do jornal, em sua biblioteca. Em 1968 foram reunidos, microfilmados e fichados por Telê Ancona Lopez que organizou a parcela do cronista num livro póstumo de Mário de Andrade – Táxi e crônicas no Diário Nacional (São Paulo: Duas Cidades/SCCT, 1976).

Esta comunicação deriva de minha dissertação de mestrado, Edição genética de oito contos inéditos de Mário de Andrade publicados na imprensa, pesquisa com bolsa CAPES, inscrita no projeto temático FAPESP/IEB/FFLCH-USP, Estudo do processo de criação de Mário de Andrade nos manuscritos de seu arquivo, em sua correspondência, em sua marginália e em suas leituras, coordenado pela Prof.^a Telê Ancona Lopez.

Hoje, pretendo adiantar alguns aspectos do manuscrito dos seis contos do autor de Belazarte, no Diário Nacional, em São Paulo, em 1930, sob os pseudônimos Luiz Antonio Marques e Luiz Pinho. Os contos são: “O relógio”, “O golpe de ar”, “O Bamba”, “O fugitivo”, “Viúva por demais fiel” e “Serenidade”, publicados em 29 de março, 5, 13 e 27 de abril, assim como em 11 e 18 de maio de 1930, respectivamente. Saíram todos na página 6, os dois primeiros

na seção de sábado, Canto Literário, e os demais, na seção dominical Histórias e Contos.

Os contos, na série Manuscritos Mário de Andrade, no arquivo do escritor, apresentam-se seis em versões impressas, sob a forma de recortes do jornal com indicação de data e local a grafite, na letra do escritor. O fato dos recortes estarem assim datados e postos por ele num dossiê de manuscritos, denominado Contos curtos, os transforma em manuscritos ou prototextos de uma publicação que não se concretizou, mas que cristalizou alterações em todos, com exceção de dois, como se saberá daqui a pouco.

O título Contos curtos, em autógrafo a lápis de ponta vermelha, no índice de uma pasta improvisada pelo escritor para guardar narrativas suas, foi conservado na identificação do dossiê, na série Manuscritos Mário de Andrade, durante a organização desse conjunto, no Projeto Temático referido. O índice aponta:

Contos/ Curtos/

- I. ~~Primeiro de Maio~~
- II. ~~Foi Sonho~~
- III. Retrato de Piás a) Caíto
b) Benedito
c) [.....]
- IV. O Bamba
- V. A Viúva por demais Fiel
- VI. ~~Ensaio Bibliothèque Rose~~
- VII. Conto de Natal
- VIII. Serenidade
- IX. O Relógio
- X ~~O Diabo~~

Os títulos riscados sofreram deslocamento para outros trabalhos ou possibilidades de publicação, os quais, agora, não cabe esmiuçar, mas apenas reiterar que todos advêm de um primeiro aparecimento na imprensa. Nos textos extraídos do Diário Nacional, “O relógio” e “O golpe de ar” conservam-se intactos; mas, em “O Bamba”, “O fugitivo”, “Viúva por demais fiel” e

“Serenidade” as rasuras a grafite os transmutam em exemplares de trabalho. Exemplar de trabalho, na classificação cunhada pelo escritor e redefinida pela pesquisadora Telê Ancona Lopez, significa a nova versão resultante da fusão do texto impresso às rasuras a ele sobrepostas, configurando um manuscrito.

Nos os textos nos tópicos I a III, VII e X, acima citados, a autoria explicita-se na assinatura – Mário de Andrade –; nos outros se vê disfarçada. São de Luís (grafado com z) Antônio Marques “O relógio”, “O Bamba” e “Viúva por demais fiel”, e de Luiz (também com z) Pinho, pseudônimo com interessante cacófato, “O golpe de ar”, “O fugitivo” e “Serenidade”.

Preparar a edição de texto apurado destes seis contos, de acordo com uma orientação de cunho genético, implica a identificação de cada documento, a ordenação e a análise documentária dos fólhos, separando-os do conjunto do dossiê. Em seguida, engloba a observação dos momentos e das etapas da escritura nos seis contos, para estabelecer o texto de acordo com última versão encontrada, apontando as variantes decorrentes das rasuras.

A edição proposta será precedida de um estudo voltado para o contista em um especialíssimo diário da Pauliceia, o qual acolhia os modernistas e respeitava a ortografia renovada de Mário de Andrade. O estudo, depois de se deter no significado do Diário Nacional na imprensa paulistana, pretende analisar o recurso dos pseudônimos, utilizado pelo autor, e discorrer sobre suas rasuras, classificando-as.

Acredito interessante abrir um parêntese e sintetizar a reflexão de Philippe Willemart, em *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. Especificamente, no capítulo “O surgimento do sujeito na rasura do manuscrito”, que aborda a rasura como materialização de um momento do sujeito da escritura: [...] os artistas são ditos pelo material e a linguagem que eles usam. Os artistas são expressados, pressionados por algo de fora, a linguagem usada, e não expressam seus sentimentos e suas ideias².

Para Willemart, as rasuras, desse modo, não finalizam o processo de escritura, mas dimensionam a mobilidade da criação por que, “a cada rasura, a questão se recoloca; a cada rasura resolvida, o autor emerge”³.

² WILLEMART, Philippe. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 98.

³ Ibidem, p. 99.

O manuscrito literário constitui uma prova material de que o escritor não pode mais ser considerado aquele que escreve sob a inspiração pura nem aquele que se debruça sobre a escritura, esquecendo-se do seu eu. A cada nova leitura que faz, ele se retoma, enxergando o texto materializado como um objeto a ser analisado, ou seja, sujeita-o ao seu olhar crítico. Desse modo, para P. Willemart, em outro ensaio, *O universo da criação literária*,

O texto relido não é um espelho em que se admira o escritor, mas o viés através do qual se insinua um Terceiro no texto, que seja a tradição literária ou histórica, o inconsciente do autor ou outros fatores que excedem o escritor⁴.

Um traço da escritura de Mário de Andrade é o rigor com que ele relia e reescrevia suas obras, chegando a 10 versões no romance, *Café*, cuja criação foi objeto da tese de doutorado da pesquisadora Tatiana Longo Figueiredo. Nesta linha de raciocínio, minha dissertação, ancora-se nos “exemplares de trabalho”, importantes pelas rasuras que traduzem a criação em movimento - work in progress, sempre inacabada. No caso dos Contos curtos, as rasuras advêm da retomada, na década de 1940, desses textos mais antigos, com a pretensão de reunir as narrativas em livro, no que foi impedido pela fatalidade da morte.

A preparação de uma edição genética requer, portanto, a pesquisa em torno do manuscrito, o que implica a descoberta do momento histórico da redação e o trabalho propriamente com o texto, ligado em procedimentos arquivísticos e codicológicos, buscando descobrir o percurso da escritura. A classificação do manuscrito, na metodologia praticada pela Equipe Mário de Andrade, admite, sempre, a inclusão das Notas da pesquisa que acrescentam informações ou suprem lacunas. Então, torna-se possível empreender a transcrição do texto, facilitada com a utilização de fac-símiles (cópias escaneadas), recorrendo à ordem cronológica de publicação.

Tomo como exemplo do meu trabalho, o conto “Viúva por demais fiel” que se mostra em duas colunas extraídas, como se sabe, do *Diário Nacional* de 11 de maio de 1930. No recorte, Mário de Andrade escreve a grafite, na margem superior: “*Diário Nacional/ 11-V-1930*” e marca, logo abaixo do título e

⁴ Ibidem. *Universo da criação literária*. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 68.

acima do pseudônimo Luis Antonio Marques, “M. Andrade”. A lápis vermelho, corta o texto, em toda a extensão, com uma cruz que testemunha, dentro do código de cores usado pelo escritor, o reencontro entre escritor com sua criação, crismando-a para ser publicada.

No manuscrito de “Viúva por demais fiel” existem 7 rasuras a grafite. No 9º parágrafo, a primeira é a substituição do pretérito imperfeito do indicativo do verbo estar para a o futuro do pretérito. A segunda tem duas faces: uma em razão da necessidade de haver a coesão entre os tempos verbais, e a outra por ter ocorrido a substituição do verbo haver pelo ser. O segmento “Uma noite ela **estava** deitada já **havia** um silêncio enorme no bairro” passa a ser “Uma noite ela **estaria** deitada já **era** um silêncio enorme no bairro” (destaquei). A próxima intervenção de Mário, pouco à frente, substitui o verbo poder pela preposição pra, na forma coloquial tão ao gosto de Mário de Andrade. Mais uma rasura, na sequência, é a alteração da pontuação, isto é, da vírgula pelo ponto final, criando mais um período para enfatizar, em: “Uma noite ela estava deitada já havia um silêncio enorme no bairro, ninguém podia defendê-la, quando ela sentiu arrombarem a porta violentamente, fazia questão que fosse com grande violência, plão!”. O trecho fica então: “Uma noite ela estaria deitada já era um silêncio enorme no bairro, ninguém pra defendê-la, quando ela sentiu arrombarem a porta violentamente. Fazia questão que fosse com grande violência, plão!”.

No 24º parágrafo, a reescritura suprime, no discurso direto, o plural de palavra “rompantes” em busca da oralidade, como forma a configurar na linguagem no espaço do subúrbio paulistano. Em seguida, substitui “acalma” por “acarma”, no mesmo propósito. Deste modo, o trecho “- Mecê com esses **rompantes** credo!... Milhó í se confessá pra vê se **acalma**...” fica “- Mecê com esses **rompante** credo”... Milhó í se confessá pra vê se **acarma**...”.

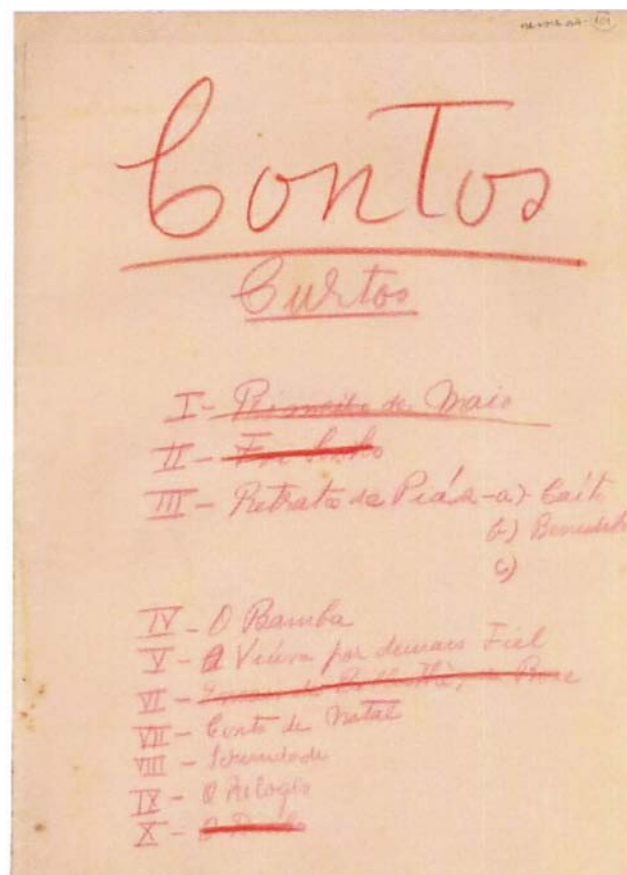
E, na última frase do conto, instaura a substituição do pronome possessivo sua pelo artigo feminino: modificando “Foi fazer **sua** obrigação.” para “Foi fazer **a** obrigação.” A edição genética dos seis contos, apresentará, como em “Viúva por demais fiel”, o movimento da escritura, paralelamente ao texto estabelecido.

Hipótese sobre os pseudônimos

Pesquisar o processo de criação de um escritor multifacetado como Mário de Andrade é tomar conhecimento de que seu texto transcorre um longo período de fabricação ou de descanso para mais tarde ser revisto.

Creio que a hipótese mais plausível para a utilização dos nomes Luiz Antonio Marques e Luiz Pinho como autoria está relacionada a dois principais motivos. Primeiro, Mário de Andrade tinha noção de que os contos ainda não tinham sido burilados suficientemente por ele, para merecerem seu nome. É conhecida a longa gestação de contos como “Frederico Paciência”. Publicar no jornal, lançando mão de seu nome de escritor conhecido, seria, além de se expor, contar possivelmente com a prévia adesão dos leitores.

Anexos



HISTORIAS E CONTOS

IVA POR DE MAIS FIEL

LUIS ANTONIO MARQUES

— Anos já que ago Quinzinho morre, mas dona Rita não queria saber mais de marido. Por isso o caminho della estava se enchendo de tristezas e espaventos. Muito moça, regularmente bonita no seu tipo brasileiro um bocado enjoutado, olhos bem serenos quasi negros, accentuando a palidez extraordinariamente pura e translúcida, ninguém lhe dava nem os trinta e cinco annos que já somara. O Pedro Baptista affirmava nas rodas que no máximo ella teria uns trinta e dois porque quando a mãe delle ficara grávida do Estevinho, é que a irmã della vieram fazer companhia.

— Ora, mamãe sempre me contava que títia foi na festa de baptizado de Rita... O Estevinho agora tem trinta e dois, Rita no máximo tem trinta e dois, isso garante eu! Deixa elle que se apalaxe por ella, a differença não é grande, não.

O Estevinho andava suscumbido e não gostava que brincassem. Foi ficou furioso quando a professora, em pleno vigor das vinte e quatro primaveras virgens, garantiu, rindo, que d. Rita já passava dos quarenta.

— A senhora não se incomode, ouviu! Não lhe perguntei nada, nem tenho nada com d. Rita! Deixe essa pobre moça em paz!

— Ué! Eu Estevinho, falei só por falar, não precisa ficar zangado assim!

Estava desesperada de raiva e desistindo por momento de qualquer pretensão, o desejo era maltratar o Estevinho machucal-o. Continuou:

— Fique sossegado que não piso mais no seu dedinho! Mas dizer que ella é "pobre moça", isso não! Nem pobre, nem malal! É por não ser nada pobre que parece moça para muita gente que se vende por dinheiro!

Estevinho já ficara triste outra vez. Mirou a professora com desprezo e se afastou. Isso a professora inda ficou mais louca. Se tivesse um revólver, uma faca ali, suicidava-se com esplendor. Mas não tinha e ficou falando, falando, dizendo o diabo do Estevinho que era no mínimo um malcriado, muito sem-vergonha.

Enquanto isso, os infundáveis lazeres de d. Rita, povoavam-se de Estevinho e muitos Estevinhos mais. Com mais frequência era o Estevinho que apparecia. Uma noite ella estava deitada já e havia um silencio enorme no bairro. Alguém podia defende-la quando ella sentiu arrombar a porta violentamente, falia, questão que fosse com grande violencia, plão! A porta arrebentou e cahiu com estrondo no chão. O Estevinho entrou desfigurado:

— Rita, não posso mais e quero você para mim!

Apertava-a com tanta força que ella nem podia respirar. Ella bem queria dizer, "Estevinho, sossegue!", mas nisto elle pegou na cara della, virou-a no traveseiro, e pondo-lhe o joelho no peito para segurar melhor, ella já estava morrendo sem ar, deu-lhe um beijo, milhares de beijos, soluçando, humildemente com o rosto escondido nos seios della:

— Rita, sou teu escravo! Eu morro! Eu morro!

Ella sorria amargurada, enxugava as lagrimas do Estevinho, elle adormecera no collo della, com aquelles cabellos tão crespos, tão bonitos, alisados de mansinho por ella que de quando em quando murmurava: "Meu filho!"

— Que bobagem!

Suspirava. Cogava mansamente o braço nê, sentindo gostoso de passar a mão azim no braço nê, dentro duma vasta desproporção. Virava o rosto e via na parede o retrato a crayon de seu Quinzinho, feito na cidade e que custara duzentos mil réis.

— Ah! tu estás e olhar pra-ê, rapariga! Deixa lá que o has de esquecer agora!

Era o seu Silva, do Emporio. A mão enorme subiu até o retrato, arrancou da parede com formidável violencia, agora então, nem se discutia a maravilhosa violencia, arrancava prego e tudo, o quadro partia com grande estrondo e o seu Silva destruíra seu Quinzinho, com fragor. Ficára com um

prodigioso pedaço de moldura na mão, inteirinho dourado, avançava para ella, erguia o braço e descarrilhava uma pancada bem no peito della que se dilacerava. Raagiu todo o vestido e ella estava quasi nua, mas era domingo, e ninguém passava na rua, quando seu Silva, com os olhos chipiscando fogo da lubricidade, arrancava todos os vestidos della e dona Rita ficava nua, com o peito ensanguentado ficando muito. "Ah! ah! ah!... eram cinco homens, os cinco examinando admirados o corpo della que era uma belleza, bem liso sem uma ruga e sem fithor. Dona Rita alheava e vergalhada a pelle suave do braço, quando os cinco resolveram brigar por causa della e os cinco morreram ecorrendo muito sangue, que bobagem!... que bobagem!...

Dona Rita chegou a falar alto de tão impaciente e foi na janela espalhecer. Saudou uma vizinha e logo lembrou-se que esquecera de botar pó de arroz. Entrou de novo, pôz o pó de arroz, sentiu-se bem agradável e voltou para a janela, com uma almofadinha de seda pro cotovelo. Dahi a pouco passou o Estevinho com olheiras de desgratado e saudou. Dona Rita saudou muito seria, muito fria. Logo depois veio passando seu Silva, que não tinha licença nem para cumprimentar. Dona Rita fingiu que não via. Passavam muitos, retardatarios do trabalho, ou que já estavam passeando depois do jantar, olhavam todos, o multo desgratado olhar pra começar a pretenção. Enquanto estavam longe, dona Rita olhava-os com avidez, mas quando perto, o olhar della evoluia-se para nova distancia, sem ver ninguém.

Nisto houve um grande estrondo dentro da casa. Dona Rita virou-se pra dentro dando um estrondoso grito. Na rua muitas pessoas pararam e tres homens dedicados entraram pelo portãozinho pra vir proteger dona Rita.

— Saltem desta casa, cachorros! Puzê daqui! Vá!

— Mecêta pôde! Deus lhe pague! foi o quadro que cahiu, eu arranjo, Deus lhe pague.

Os homens foram sahindo, muito desapontados, dizendo palavras para aquella viuva orgulhosa. Dona Rita na janela, fremita de raiva, devorando com os olhos aquelles tres que ella queria chamar soldado pra que fossem presos, uma grande damora na frente da casa della esperando a ambulancia de presos, ellas já faz longe no escuro, cachorros, desgraçadas.

Mecê com esses rompanetes credos! Milho! se confessá pra vé se escala.

Então Rita se lembrou que já eram sete horas e antes de delatada tinha de ler o officio dos defuntos por alma de seu Quinzinho. Foi fazer sua obrigação.