

CRÍTICA GENÉTICA ANTES DA CRÍTICA GENÉTICA NO ARQUIVO MÁRIO DE ANDRADE

Tatiana Longo Figueiredo¹

RESUMO

Na parcela concernente à literatura brasileira do Fichário analítico de Mário de Andrade, uma espécie de enciclopédia para uso próprio, está o artigo de Sérgio Milliet, “Último livro: um inédito de Antônio de Alcântara Machado” que transcreve o romance inacabado **Capitão Bernini** e analisa o processo criativo, com base no burilar do estilo, pelo autor, no manuscrito.

Palavras-chave: Fichário analítico de Mário de Andrade; Capitão Bernini de Antônio de Alcântara Machado; texto inacabado; crítica genética; Sérgio Milliet.

Genetic criticism before the genetic criticism in the archive Mário de Andrade

ABSTRACT

In the portion relative to Brazilian literature in the Fichário analítico (Analytic files) of Mário de Andrade, a kind of encyclopedia for his own use, there is the article by Sérgio Milliet, “Last book: unpublished work by Antônio de Alcântara Machado” transcribing the unfinished novel Captain Bernini and analyzing the creative process based on the chiseling of the style used by the author, in the manuscript.

Keywords: Analytic files of Mário de Andrade; Captain Bernini by Antônio Alcântara Machado; unfinished text; genetic criticism; Sérgio Milliet.

¹ Pós-doutoranda no Instituto de Estudos Brasileiros da USP, bolsista Fapesp. tatianalongo@usp.br

No Arquivo Mário de Andrade, o Fichário analítico, construído pelo escritor durante mais de duas décadas, reúne fichas de leitura, notas de trabalho, cartas, esboços de ideias, matérias extraídas de jornais e revistas, formando uma espécie de enciclopédia para uso próprio, back-up da memória que respaldou a criação do polígrafo e serviu a seus amigos. Conservado no IEB-USP, hoje alimenta inúmeras pesquisas nas áreas que o compõem. Guarda 9.634 documentos organizados por assunto, em dez divisões: Obras Gerais, Música, Literatura, Artes Plásticas, Estética, Filosofia e Religiões, Ciências, Psicologia e Etnografia, Sociologia e História Universal e do Brasil. A literatura brasileira no Fichário analítico forma o corpus de meu projeto de pós-doutoramento, cuja supervisora é a Profa. Telê Ancona Lopez. Minha pesquisa participa do 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 mesma professora.

Na parcela do Fichário analítico concernente à literatura brasileira, está o artigo de Sérgio Milliet, “Último livro: um inédito de Antônio de Alcântara Machado”², extraído de um jornal que Mário de Andrade não identificou, mas escreveu a data “26-2-44”, a grafite, logo abaixo do título e acondicionou o recorte no envelope “2300/ Alcântara Machado, Antonio de”³. O exame do documento sugeriu-me tratar-se de **O Estado de S. Paulo**, o que a pesquisa no Arquivo Público do Estado de São Paulo confirma.

Amigo do autor de **Brás, Bexiga e Barra Funda**, Sérgio Milliet, nos anos 1920, fora secretário e administrador do quinzenário modernista **Terra roxa e outras terras**, do qual Antônio de Alcântara Machado (1901-1935) era um dos diretores. Coubera a ele a tarefa de organizar a publicação póstuma de inéditos do criador do “Gaetaninho”. Depois de publicar, em 1936, o romance inacabado **Mana Maria**, acompanhado de contos, lidando com os papéis do amigo para preparar os “solos” de **Cavaquinho e saxofone**, lançado em 1940 pela Livraria José Olympio Editora, Milliet se deparou com outra obra inacabada, o romance **Capitão Bernini**, em um autógrafo com oito páginas. Constituído basicamente pelos textos nos rodapés “Cavaquinho e Saxofone” no **Jornal do Comércio**, de São Paulo, o livro

² Documento numerado pela pesquisa como no 3813 do “Fichário analítico”.

³ Na numeração da pesquisa, fôlio no 3812.

poderia perfeitamente admitir a versão inacabada de **Capitão Bernini**, mas o organizador preferiu levar em conta que “Antônio de Alcântara Machado não estava contente com esse início de romance. Talvez não viesse a terminá-lo jamais. Talvez modificasse por inteiro esse começo”. Decidiu-se, em 1944, a publicar no jornal o fragmento remanescente, norteador por esta perspectiva: “parece-me interessante mostrar como trabalhava, o que só era possível através de um borrão como este. Seus originais, enviados à tipografia, eram copiados novamente, e recopiados, e se apresentavam limpos como folhas datilografadas”.

O enfoque na gênese fica claro já no formato escolhido por Sérgio Milliet para editar o texto: intercalar comentários sobre as rasuras do romancista à transcrição de pequenos trechos. Milliet, aliás, declara que o manuscrito de **Capitão Bernini** expõe “com suas rasuras, seus cortes e seus acréscimos, o método de trabalho do escritor”. De fato, através da observação do processo criativo do **Capitão Bernini** é possível acompanhar a precisão semântica, o burilar do estilo, prática que consagrara Antônio de Alcântara Machado como contista. Em frases curtas a ação predomina no romance sem concessões à adjetivação ou à descrição inútil.

Em 1981, Cecília de Lara e Mário Carelli apresentaram e transcreveram o manuscrito no artigo “Capitão Bernini: um fragmento inédito do romance de Antônio de Alcântara Machado”, no **Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade**⁴. Não conheciam, certamente, o trabalho pioneiro de Sérgio Milliet. Em 1988, ao publicar as obras completas do grande contista, a mesma pesquisadora insere, em **Novelas paulistanas**, o romance inacabado⁵. Segundo Cecília de Lara, Francisco de Assis Barbosa teria “ouvido do próprio escritor, com quem conviveu, que o enredo giraria em torno de uma figura real, de São Paulo da década de 1920, um certo Molinaro, italiano, cabo eleitoral, que acabou por ser assassinado em 1928”⁶.

Recorrendo à obra de Alcântara Machado publicada em vida,

⁴ LARA, Cecília de e CARELLI, Mário. **Capitão Bernini**: um fragmento inédito do romance de Antônio de Alcântara Machado. **Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade**. v. 42, no 4, São Paulo, out. - dez. 1981, p. 93-111.

⁵ Na edição, uma nota de rodapé apresenta a procedência do texto: “Localizado por ocasião de nossas pesquisas sobre o escritor em abril de 1981, foi divulgado acompanhado de informações e notas no *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*”, e segue dando a indicação bibliográfica completa (V. MACHADO, Antônio de Alcântara. **Novelas paulistanas**. Org. Cecília de Lara. Belo Horizonte/ São Paulo: Itatiaia/ Edusp, 1988, p. 320-326).

⁶ LARA, Cecília de e CARELLI, Mário. **Capitão Bernini**: um fragmento inédito do romance de Antônio de Alcântara Machado. Loc. cit., p. 93.

compreende-se que o projeto do romance data, provavelmente, de 1926, logo após **Pathé-Baby**, livro de estreia, pela Editorial Hélios Limitada. Quando, em março do ano seguinte, ao tirar **Brás, Bexiga e Barra Funda**, a mesma casa editora anuncia, no volume, os próximos títulos do autor: “**Cavaquinho** (solos)/ **Laranja da China** (contos)/ **Capitão Bernini** (romance)”.

Em junho de 1927, o volume 6 da coletânea **Feira literária**, da paulistana Empresa de Divulgação Literária, ao dar ao público, sob o título “Trio brasileiro”⁷, contos de **Laranja da China**, livro inédito, acrescenta “Notas rápidas sobre o autor”, onde se lê: “Tem em preparo: Cavaquinho, solos; Laranja da China, contos; Capitão Bernini, romance e um livro de estudo sobre teatro”⁸.

A correspondência de Alcântara Machado oferece outros documentos para compor a história da criação de **Capitão Bernini**. Ainda em 1927, escrevendo a Prudente de Moraes, neto, em 22 de dezembro, Antônio de Alcântara Machado esclarece: “Capitão Bernini está no coco ainda. Laranja da China é que entra pro prelo no mês que vem. Se Deus quiser”⁹. Em junho de 1928, sai o livro, e o título se repete no rol das obras planejadas, convalidando a intenção do autor de concretizá-lo: “Estilingue (artigos)/ Capitão Bernini (romance)/ Cavaquinho (solos)/ Lira paulistana (coleção de modinhas)”.

Em 9 de agosto de 1930, Rodrigo Mello Franco de Andrade interpela o contista paulistano que, aliás, mantinha um escritório de advocacia: “Como vai o romance em elaboração? E a Lira paulistana?”¹⁰. Volta ao assunto em outra carta, no dia 15 do mês seguinte: “Que é que V. me contará de novo, ao cabo do fecundo silêncio? Como vai o romance recomeçado? E a coleção de modinhas paulistanas? Pergunto por literatura porque não acredito que V. esteja só das executivas hipotecárias”. Em 25 de março de 1931, insiste: “Quando é que V. aparecerá de novo por aqui? Como vai o romance? E as modinhas paulistanas?”. Apesar de, até o momento, minha pesquisa não ter localizado as respostas do autor de *Laranja da China* ao amigo carioca¹¹,

⁷ Composto pelos contos “1. O revoltado Robespierre”, “2. O patriota Washington” e “3. O lírico Lamartine”.

⁸ MACHADO, Antônio de Alcântara. “Trio brasileiro”. In: **Feira literária**, volume 6. São Paulo, junho de 1927, p. 80.

⁹ LARA, Cecília de, org. **Pressão afetiva & aquecimento intelectual**: cartas de Antônio de Alcântara Machado a Prudente de Moraes, neto. São Paulo: Giordano/ Lemos/ Educ, 1997, p. 110.

¹⁰ A correspondência de Rodrigo Mello Franco de Andrade endereçada a Antônio de Alcântara Machado encontra-se na Coleção Antônio de Alcântara Machado, no Arquivo do IEB-USP.

¹¹ Na Coleção Antônio de Alcântara Machado, no IEB-USP, encontram-se 6 cartas do signatário a Rodrigo Mello Franco de Andrade, sendo 5 delas escritas entre 1º de novembro de 1928 e 10 de janeiro de 1929 e, a última, datada de 19 de janeiro de 1932.

posso imaginar que seria semelhante àquela que, na mesma época, ele deu à curiosidade do crítico Alceu Amoroso Lima. “Quanto à literatura (você pergunta a respeito) tenho pronto o Lira paulistana e trabalho no Capitão Bernini”¹². Alceu, também por meio de carta o provocara: “Que tem feito? Mais nenhum daqueles contos admiráveis. O romance parou?”¹³.

Em “O túmulo na neblina”, no volume **Em memória de Antônio de Alcântara Machado**, edição fora do mercado, Mário de Andrade argutamente analisa:

“A atitude de Antônio de Alcântara Machado, o sócia em que ele habitava a maior parte do ano, foi antes de mais nada um pudor. [...] Esse pudor que o levou a princípio a um verdadeiro repúdio de si mesmo, é que o obrigou a se construir o sócia apresentável. [...] Quis ser insensível, e o primeiro livro que escreveu é toda uma decisão de não se comover. [...] Uma feita comentávamos nesse mesmo sentido o Brás, Bexiga e Barra Funda, em que afora o poder de comoção... para os outros, já se percebia pelas frestas a capacidade de se comover do próprio autor. [...] Foi talvez o instante de sua vida, em que ele defendeu mais energicamente o seu substituto, que estimava e admirava com razão. Foi o momento forçado em que lhe vieram as primeiras ideias e talvez esboços do fracassado Capitão Bernini, nascido dum caso de indecência política de São Paulo. Nesse tempo o Antônio gritou de insensibilidade, de recusa, colhendo anedotas sobre anedotas, buscando levemente caracterizar um ser pelas suas anedotas – o que é tão falso. Mas o orgulho com que Antônio de Alcântara Machado se analisava e pesava as forças, o levaria pra maiores destinos, enquanto os pequenos esforços, vagas insistências com que ainda iria colecionar as anedotas do famoso capitão, se amadornavam, cada vez mais espaçados e sem vontade. O Capitão Bernini era um livro que falhara, em que nos últimos tempos, o Antônio visivelmente não gostava nem que se falasse”¹⁴.

O **Capitão Bernini** descansava na gaveta quando a morte bateu, em 1935, à porta do escritor de 34 anos e encerrou a possibilidade de retomada

¹² Carta de 13 de janeiro de 1931, publicada em: BARBOSA, Francisco de Assis. **Intelectuais na encruzilhada: correspondência de Alceu Amoroso Lima e Antônio de Alcântara Machado (1927-1933)**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001, p. 111.

¹³ Carta datada: “Rio, Janeiro, 5. Vigília da Epifania (1931)”, IDEM, p. 105.

¹⁴ ANDRADE, Mário de. “O túmulo na neblina”. In: **Em memória de Antônio de Alcântara Machado**. São Paulo: Elvino Pocaí, 1936, p. 100-102.

do processo criativo; breçou o nascimento do romancista, como detectou José Lins do Rego: “A língua de Alcântara é livre, vem de dentro dos seus personagens, se articula com uma pureza admirável. Dele podia ter saído o grande romancista de São Paulo, porque Antônio de Alcântara Machado dispunha como pouca gente do elemento essencial para o romance, que é a capacidade que tem o escritor de se encontrar em intimidade com a vida e não banalizar a vida”¹⁵. Mário de Andrade reitera esse aspecto destacando que, ao trabalhar o conceito psicológico do herói, “a curteza formal do conto já não interessava mais o escritor, seria quando muito um divertimento, um desfatar-se para o romancista nato. E Antônio de Alcântara Machado só pensava em romances. Voltou-se pro Capitão Bernini e depois se dirigiu com mais firmeza pra Mana Maria, sem pressa, se deixando apaixonar [...]”¹⁶. Em 6 de março de 1935, pouco mais de um mês antes de falecer, em carta ao mesmo Mário, Alcântara Machado relata: “Tenho dedicado uns momentos apressados à Mana Maria. Ontem trabalhei um bocado e pretendo não deixá-la sossegada um dia sequer. Aos pouquinhos irei escrevendo a vida complicada que à medida que avanço no caderno lhe vou emprestando. Mais interior do que exteriormente complicada. Ela sofre, coitada, e eu também”¹⁷. O livro de contos *Mana Maria*, publicação póstuma de 1936, estampa o romance inacabado de mesmo título que ocupou os últimos dias do escritor.

Do romance **Capitão Bernini** restaram – além do título nas listas de obras em preparo, das notícias da redação em depoimentos de amigos e em cartas –, algumas páginas do manuscrito conservadas na Seção de Obras Raras da Biblioteca Mário de Andrade da Prefeitura do Município de São Paulo. Manuscrito sem título, sem assinatura e sem data, autógrafa a tinta azul, escrita ocupando a frente e o verso de quatro folhas de papel branco, pautado, amarelado pelo tempo, medindo 26,8 x 20,9 cm, numeradas pelo autor a partir da segunda folha.

Para oferecer o trecho do romance recorri ao manuscrito, sanando pequenos equívocos na transcrição de Sérgio Milliet, entre os quais, o salto

¹⁵ REGO, José Lins. “O escritor Antônio de Alcântara Machado”. In: **Em memória de Antônio de Alcântara Machado**. Ed. cit., p. 80-81.

¹⁶ ANDRADE, Mário de. “O túmulo na neblina”. In: **Em memória de Antônio de Alcântara Machado**. Ed. cit., p. 106-107.

¹⁷ Documento na série Correspondência, Arquivo Mário de Andrade (IEB-USP).

de uma frase. Identifiquei e classifiquei rasuras além das acusadas por ele. No intuito de melhor aproximar do leitor de hoje o pioneiro artigo “Último livro: um inédito de Antônio de Alcântara Machado”, atualizei a ortografia, diferenciei graficamente a transcrição do comentário do crítico e instituí sinais para transpor a classificação das rasuras por ele e por mim realizada.

Sinais adotados na transcrição:

> < supressão;

+ + acréscimo;

* * substituição;

deslocamento;

^ ^ correção.

ÚLTIMO LIVRO: UM INÉDITO DE ANTÔNIO DE ALCÂNTARA MACHADO

Sérgio Milliet

Quando se publicar um dia essa vasta correspondência, quase toda manuscrita, de Antônio de Alcântara Machado, ver-se-á que por muito tempo andou o nosso contista preocupado com um romance que mal chegou a esboçar-se: Capitão Bernini. Aos íntimos Antônio contava que pretendia romancear, sob esse título, a vida de certo cabo eleitoral então célebre em São Paulo. A princípio a empresa entusiasmou o autor. Depois entrou Mana Maria no meio e o capitão foi esquecido. Ao morrer Antônio de Alcântara Machado, encontraram-se apenas oito páginas do romance projetado, páginas ainda informes, de anotações, mas que mostravam, com suas rasuras, seus cortes e seus acréscimos, o método de trabalho do escritor.

O primeiro parágrafo, após uma dezena de linhas é riscado, e a história recomeça com o aproveitamento exclusivo da primeira frase. Uma seleção se opera no sentido de tornar rápida e precisa a descrição do cenário, de colocar o personagem vivo no seu meio natural. A redação prossegue sem grandes dificuldades mas as correções de pormenores característicos revelam a procura de um espírito metucioso e dificilmente satisfeito com semissoluções, com mais ou menos. Seu estilo cheio de parênteses mentais, de reflexões entre pontos, cortando a prosa, endurecendo-a, resultava de uma permanente atenção, de um completo domínio sobre si mesmo e de uma autocrítica impiedosa. Para que o leitor possa perceber o processo criador coloquei entre colchetes todas

as palavras substituídas e entre aspas todos os acréscimos¹⁸:

> Era no tempo das amoras, >um sol com um céu sem nuvens um< quinze minutos antes de meio-dia. Nesse instante a nuvem que tapava o sol parecia olhando com um olho só meio-fechado o pedreiro Carlo Bernini quando cantava canções napolitanas. Porém Adriano vulgo Russinho >nem< primeiro não estava na idade de reparar em nuvens >nem< segundo >como< catava amoras no chão >De tanto comer tinha até< Já tinha as mãos e os lábios roxos. <

Todo este parágrafo foi eliminado. A história recomeça, desta vez para prosseguir com convicção:

Era no tempo das amoras. >De< Cada quinze minutos #che[gava]# uma carroça *chegava* vinha e *despejava* descarregava +no terreno baldio+ o lixo de prédios demolidos. Fazia mais um montinho: terra, cacos de telha, +de tijolo, de ladrilho vermelho,+ pedaços de parede azul, restos podres de vigamento, cimento. Adriano vulgo Russinho pegava uma pedrinha, punha no estilingue, fazia pontaria com um olho só, matava as baratas. Sentado numa lata velha. Ou então catava carrapicho #e ia carimbando# se escondia atrás da touceira perto da rua e ia carimbando quem passava. De preferência as negras que voltavam da feira. Até que uma carroça chegou, despejou o que tinha que despejar, o carroceiro desatrelou o burro, deu milho para ele, a carroça >se< virou os varais para o céu. Este sem nuvens. O homem sentou ali perto de

¹⁸ Nota de Tatiana Longo Figueiredo: Na apresentação, exponho minha opção por utilizar o instrumental da crítica genética na transcrição do manuscrito do romance **Capitão Bernini**. Adotei, então, colchetes para recompor palavras; asteriscos ** para a substituição de vocábulos ou segmentos; não empreguei aspas e reconheci os acréscimos mediante ++. Outros tipos de rasura ficaram assim discriminados:

> < supressão;

deslocamento;

^ ^ correção.

pernas abertas, o embrulho do almoço entre as pernas, começou a comer com o canivete. #Onze horas# +Portanto+ já eram onze horas.

Afora as pequenas correções inerentes ao processo hesitante da criação, uma merece especial destaque. É a última. A substituição de “Onze horas”, por “Portanto já eram onze horas”, frase que deixa de ser simplesmente descritiva para tornar-se conclusiva, assinala uma síntese psicológica feliz. “Portanto já eram onze horas” evita na sua singeleza a informação, de outro modo necessária, de que Russinho costumava cabular as aulas e, na ausência de relógio, guiar-se pelo almoço do operário. É o que se explicará adiante mais naturalmente, porém fica desde já sugerido.

O romance continua:

Então Russinho pegou nos livros, foi até o fundo, pôs os livros no chão e subiu na árvore. Ficou logo #roxo# com os lábios e os dedos roxos papando amora. Só desceu da árvore quando o *negrin[ho]* pretinho Ananias >por sua vez< que bancava o carregador nos dias de feira apareceu com a sua cesta já dando o prego. Ananias desafiou Russinho para um joguinho >- Tu não< de parede. Mas Russinho não tinha dinheiro >e<. E a leite de pato não *tem* tinha graça. Deitados na sombra falaram de futebol. >Discutiram.< >Pouco tempo depois já #*trocavam* palavrões.#< A conversa esquentou: trocaram palavrões. Ananias se levantou, enfiou o braço na cesta, se afastou vinte passos, soltou o palavrão mais pesado e fugiu correndo. Russinho gritou: É você! E ficou bufando olhando >Russinho< o burro >que vinha< >que< cada vez mais perto dele. Aí ouviu um assobio.

Era o Tó que vinha do Grupo junto com o Nicolau, o Afonso e o Alfredo irmão dele. Toda a saporaria +da vila Rosa+. Russinho pôs os livros debaixo do braço, Nicolau tirou a bolinha de meia do bolso e os cinco *fora[m]* desceram chutando a rua da Barra Funda.

Tó falou:

– Você está desgraçado, Russinho.

Era por causa da vadiagem. Já fazia dez dias que Russinho cabulava as aulas. Saía de casa com *os livros,* >todas as manhãs ficava todo o tempo< a História do Brasil, o Primeiro Livro de Leitura e a Aritmética Elementar, vagabundando pelas ruas, >às dez, dez e meia *ia* parava uma porção diante da< ficava uma porção de tempo vendo ferrar cavalo na alameda Gleite, conversava com um, conversava com outro, entrava nas igrejas, >às vezes< #por f[im]# >às vezes< parava na porta das >uma< vendas, *uma vez* às vezes tinha sorte e assistia +a+ uma prisão, esperava o carro de presos, sempre rente, não perdendo uma palavra, um gesto, +bulia com a louca da rua Ana Cintra+, por fim ia esperar os companheiros >=no t[erreno]=< no terreno baldio da avenida São João +para chegarem juntos em casa+. Agora vem o Tó e diz que seu Santos porteiro do Grupo mandou o filho avisar *o pai* seu Nello. Russinho sabia que ia apanhar. Mas +o Tó+ chuta a bola, *o Afons[o]* o Nicolau dá um soco no Afonso, +o Afonso+ toca a campainha do dentista, +o Alfredo+ rouba uma flor do jardim da casa rica, Russinho *esquece* esqueceu que *vai* ia apanhar. Disse:

Várias observações podem ser feitas aqui. Em primeiro lugar a substituição de “livros” pela enumeração dos mesmos. Assim individualizados dão maior verdade ao personagem e ao mesmo tempo revelam estar o menino ainda no primeiro ano do grupo. O autor hesita em seguida ao descrever a vagabundagem de Russinho, até encontrar de novo as molecagens características. Em dado momento seu desejo de brasileirismo leva-o a mudar a regência do verbo assistir; para logo adiante, porém, afim de acertá-la, porque no caso em questão a mudança de regência acarreta também a de sentido. Pormenores pitorescos como “a louca da rua Ana Cintra”, são acrescentados ao texto. Observa-se ainda a preocupação, na última frase, de trocar o tempo dos verbos com habilidade de maneira a passar da narrativa à ação e desta de novo àquela. “Tó chuta” a bola – O Nicolau “dá” um soco no Afonso, o Afonso “toca” a campainha do dentista, o Alfredo “rouba” uma flor do jardim da casa rica, Russinho “esqueceu” que “ia” apanhar.

– Tudo quanto eu falar vocês dizem: gou!

Não entenderam.

– Assim: eu digo cavalo, vocês respondem gou!

Então começou:

– A moça bonita do 39!

E o pessoal:

– Gou!

– O automóvel do japonês!

^ – ^ E o pessoal:

– Gou!

– O aeroplano do Edu Chaves!

E o pessoal:

– Gou!

>Assim< >chegara[m]<. Aquilo estava tão divertido que o Nicolau guardou a bola. Todos berravam rindo. Então Russinho:

– A mãe vem vindo pra cá!

Olharam assustados. Tó perguntou:

– Onde?

Russinho ficou indignado:

– Vocês não sabem brincar!

Também já estavam na esquina de casa. Era *no portão do lado* logo depois do bananeiro. Tinha uma ladeira e no fundo as casas da vila. Russinho morava no número 3. Tó e o Alfredo no 7. Afonso no 10. E o Nicolau no 11. Russinho se lembrou da surra que ia levar. Queria que o Tó fosse primeiro e visse se o filho de seu Santos estava lá. Mas correram porque uma ambulância saía da vila. Que seria? Que seria?

– Corre, pessoal!

Mal *chegaram* *entra[ram]* chegaram na entrada +da vila+ o Tó gritou:

– É na sua casa, Russinho!

Russinho deixou de correr, começou a chorar. Que seria? Que seria? Tinha gente na porta da casa dele e ele ouvia os gritos da madrasta. Começou a andar juntinho do muro cada vez mais devagar, tremendo, soluçando. Que seria? Parou. Olhou. Que seria? Da janela de sua casa o pai do Afonso >o< chamou:

– Venha, Russinho!

Encostou a cabeça no muro, chorando, chorando. Que seria? Era por causa que não ia na aula? Que seria? A mãe do Nicolau >o< pegou >por

um< no braço +dele:+ >dizendo:<

Por duas vezes o autor evita o escolho gramatical do pronome, que tão falsa torna a língua brasileira escrita, e adota a forma falada. “O pai do Afonso o chamou”. Suprima o “o” e logo tudo se precipita numa rapidez muito maior de ação. Mais longe a reforma é completa. “A mãe do Nicolau o pegou por um braço dizendo:” fica assim redigido depois da necessária poda: “A mãe do Nicolau pegou no braço dele:”. O gerúndio final é suprimido por necessidade de síntese, a fim de dar leveza ao estilo. O verbo está subentendido, é inútil frisá-lo.

– Venha na minha casa.

>Encostou.< >Tinha que passar na frente de casa.< Ele deu um puxão e com >o braço tapando< os olhos >correu< no chão, o braço dobrado *sobre a testa* +na altura+ da testa, correu até a casa do Afonso. Dona Maria entrou atrás dele, foi *encontrá-lo* encontrar Russinho #na# escondido na cozinha.

– *É preciso* Precisa ter coragem!

Mas ela #chorava# também chorava.

– É mentira!

Dona Maria não dizia nada. Russinho repetia:

– É mentira!

+E+ não compreendia bem ^porque^ por que tanta barulheira. Mas tinha medo, tinha culpa. E >negava< por isso dizia:

– É mentira!

O processo criador sofre aqui várias soluções de continuidade. Em primeiro lugar a preocupação de não quebrar o ritmo da narrativa com explicações supérfluas leva o autor a uma série de cortes curiosos. Ao mesmo tempo o desejo de um grande rigor na observação provoca uma procura de

expressões exatas. O caso do braço dobrado na altura da testa é característico. O autor escreve primeiramente “tapando os olhos”. Depois lembra que a atitude de medo e vergonha não faz com que se tapem os olhos, mas sim com que a gente os proteja.

Já de outra ordem é a modificação operada na fala de D. Maria. Não há italiano que diga “É preciso ter coragem”. E muito poucos brasileiros de S. Paulo o dirão. Todos falam “Precisa ter coragem”.

Tanto disse que Dona Maria falou:

– Precisa se consolar porque a morte não tem remédio.

Russinho levantou os olhos para ela, tremendo. A filha de dona Maria entrou e disse:

– Ele já sabe?

Dona Maria respondeu que sim com a cabeça. A filha continuou:

– O enterro é amanhã às *duas* *onze* nove horas.

Aí Russinho começou a entender. Parou de chorar. Não disse nada. Virou a cara para outro lado. #Escutando# Ficou escutando. >Não perdia< Dona Maria disse para a filha ir chamar o pai +e o Afonso+ >para< que o almoço já estava pronto esfriando. Quando *os dois chegaram* >ela voltou< #Russinho# o Afonso chegou Russinho estava na mesma posição. Estava sentado na cadeira, as mãos no colo, olhando as mãos. Afonso disse:

– Você agora não tem >nem< pai nem mãe.

Então foi uma tristeza. Russinho avançou contra o Afonso, se atracou com ele, +Afonso assombrado não se defendeu,+ seu Sancho separou os dois. Russinho se jogou no chão. Chorava. Gritava. E ainda dizia:

– Papai, eu não fiz nada!

Seu Sancho agarrou nele com força, ele mordeu a mão de seu Sancho. Só dona Maria pôde com ele. Agradou, enxugou #com# as lágrimas dele com o avental, foi acalmando Russinho aos poucos, dizendo:

– Coitadinho, ele tem razão de ficar assim.

Almoçou à força e +na mesa+ por ordem de seu Sancho ninguém falou no caso. Depois se deixou ficar >na cadeira< sentado quieto com o olhar parado chupando o nariz. Até que o gato pôs a cabeça na porta que

dava para o quintal e *fez:* começou: Miau-miau-miau.

– Diabo de gato! disse dona Maria.

Ao mesmo tempo Russinho e o Afonso se levantaram para espantar o gato. Afonso estava mais perto da porta: quem espantou foi ele. #Russinho# De forma que Russinho só deu um passo, *sorriu* >deu< teve um sorriso triste, voltou +humildemente+ para a cadeira. #e fico[u]# A cabeça dele pendeu para o lado esquerdo e ele ficou assim. Muito comportadinho.

– Vão brincar no quintal, disse dona Maria.

Afonso pegou na mão do Russinho e Russinho sempre >com< de cabeça baixa >se andou< foi saindo sem jeito. Mas aí o Tó veio dizer que dona Pina *estava chamando o Ru[ssinho]* queria que o Russinho fosse lá. #Russinho# Os olhos de Russinho ficaram +logo+ molhados.

– Você vai?

Fazendo beicinho ele balançou a cabeça.

– Diga para ela que depois ele vai.

Tó foi e voltou. Dona Pina mandava dizer para o Russinho ir já >Então< que era para tirar um retrato. Todos ficaram admirados. Dona Maria achava impossível. Tó insistiu. Dona Pina disse para o Russinho ir >para< +que era para+ sair ^ num ^ retrato. Então dona Maria >Tó e seu San[cho]< +saiu arrastando+ o Russinho que soluçava. Na frente do número 3 um homem de palheta estava esperando com uma máquina fotográfica. #No# Ao lado dele no chão tinha uma maleta onde *estava escrito* se lia: Diário da Tarde. Dona Pina >com a Mercedes nos b[raços]< +de chinelas sem meia+ carregando a Mercedes #com os olhos# também estava >encostada per[to]< com os olhos vermelhos de chorar e um avental muito sujo cobrindo o ventre empinado já de *cinco* sete meses. >Dona Pina encos[tou]< #Ru[ssinho]# O fotógrafo colocou Russinho ao lado da madrasta e bateu duas chapas. Os vizinhos formavam um grupo atrás dele. O fotógrafo perguntou:

– Que idade tem o menino?

Onze anos. – Dez anos, respondeu dona Pina.

Por três vezes o autor corrige pequenas informações de maneira a ficar dentro de uma lógica a que jamais foge em sua criação. Da primeira vez é

na fixação da hora do enterro. Hesita entre “duas”, “onze” e “nove” horas e acaba adotando nove, por ser a que melhor combina com a hora do desastre. O mesmo espírito crítico o induz a trocar “cinco” por “sete”, ao assinalar que D. Pina tinha o ventre empinado pela gravidez. E mais uma vez a permuta de “onze” para “dez” anos na idade de Russinho marca um pensamento atento à psicologia do personagem, que está no primeiro ano do Grupo, mas nada atrasado fisicamente, o que se constata nos tipos de peraltagens descritas.

O fotógrafo disse para todos que comprassem o Diário da Tarde do dia seguinte, quarta-feira, e foi+-se+ embora. Russinho que >saíra no< continuava segurando na saia da madrastra entrou assim em casa. >Mas< Dona Cândida que era cozinheira deu um beijo na cabeça dele. E falou:

– Venha beijar a mão de seu pai, filhinho.

Estavam no corredor. Enquanto não chegava o caixão o corpo de seu Nello Bernini tinha sido posto *num[a]* na cama *logo na sala* da sala da frente. E a sala estava cheia de gente. Principalmente crianças de +pés descalços.+ >Russinho via tudo sem ver.<

– Deixem o menino passar.

Mas ele agarrou na perna de Dona Cândida, escondeu a cara na saia dela e gritou:

– Eu não quero ver! Eu não quero ver!

As crianças c[horavam] Duas meninas da vizinhança choravam com ele. Houve uma luta desesperada em que Russinho ia se agarrando em *pernas* calças, #e# paletós e saias que apanhava para largar. Dona Cândida com muito custo carregou o menino. “Não tem vergonha de andar no colo feito criança de peito?” – e Russinho olhou por baixo do braço. Da cara só viu o nariz e os bigodes ensanguentados porque o resto os panos ensanguentados *esco[ndiam]* cobriam. O choro de Russinho foi diminuindo e parou. Dona Cândida deu a mão do pai para ele beijar. Ele beijou.

– Reze uma Ave Maria.

Não rezou porque não sabia. Mas ajoelhou e juntou as mãos na beirada do colchão. Olhando bem se via que tremia. E quando se levantou ficou de cabeça baixa. Porém com os olhos espiando o *corpo* pai. Tinham tirado

os sapatos >[ilegível]< +mas deixado+ as meias esburacadas. As calças remendadas sujas de calça tinham um rasgão que mostrava os pelos da coxa esquerda. >Depo[is]< A camisa de meia também estava #rasgada# com sangue toda rasgada.

Russinho olhava tudo. De repente se lembrou que estava com o boné e tirou.

– Foi um bom homem, disseram. A Sociedade virá com o estandarte.

Russinho sentia as orelhas queimando. Não podia se mexer. Um mulato entrou fazendo gestos e falando alto. Mostraram Russinho para ele. Ele disse:

– Diga para sua mãe que o enterro será por conta da Companhia.

Russinho foi dizer resmungando:

– Eu não tenho mãe.

>*Chamava-se Mafalda e morreu em Pontremoli. Russinho embarcou em Gênova com +o+ pai e a madrasta, fez um ano na altura de Pernambuco e desembarcou em Santos à noite. Por isso seu Nello teve de parar em Santos quinze dias. Depois veio para São Paulo trabalhar de pedreiro.* <

Chamava-se Mafalda e morreu em Pontremoli. Russinho embarcou com o pai e com a madrasta em Gênova, fez um ano na viagem e desembarcou em Santos à noite. Por isso >seu Nello< tiveram que parar quinze dias em Santos. Depois vieram para São Paulo, onde seu Nello começou a trabalhar de pedreiro.

– E a menina?

A menina nasceu *em* no Brás. Antes dela nasceram um menino e uma menina que morreram logo +estão no Araçá+. O gerente da Companhia *perguntou* continuou perguntando:

– E a senhora está grávida?

Dona Pina sempre *choramingando* chorosa disse que sim. Ah! ser pobre é triste. Seu Nello trabalhou dez anos. Não é que não ganhasse bem. Ganhava. Mas que é que adiantava? A doença entrou na casa: >que< não quis mais sair. Santa Casa? #Santa Casa# Sim, Santa Casa. Mas e a farmácia? Só o *Rus[sinho]* Adriano era forte. Depois da doença de criança só teve coisas sem importância. *Mas* Porém sempre deu muito trabalho. Seu Nello dava nele com cinta. Inútil. *O menino* Adriano só queria saber de jogar pedra, chocar bonde, pegar balão, judiar dos animais. Agora está no Grupo.

– Você sabe ler?

Russinho engoliu saliva.

Sabe ler sim. Sabe contar também. É esperto. Seu Nello pensava em *ensinar um ofício para ele* arranjar um emprego para ele com o compadre da Casa Verde que tem dois pontos de venda de jornal na cidade. Ou então de engraxate. Depois quando tivesse mais idade aprenderia um ofício.

O gerente se entendeu com o advogado pelo telefone. Depois começou a *explicar para* combinar com dona Pina os detalhes da indenização. Russinho sentado >no sofá< ao lado da madrasta não ouvia a conversa. Tinha os olhos pregados na datilógrafa. Estava enlevado e procurava adivinhar o...¹⁹

Aqui termina o manuscrito que pertence hoje à Biblioteca Municipal. Antônio de Alcântara Machado que não estava contente com esse início de romance. Talvez não viesse a terminá-lo jamais. Talvez modificasse por inteiro esse começo. Por isso mesmo quando da organização de seu livro póstumo **Cavaquinho e Saxofone** não inclui essas páginas. Mas parece-me interessante mostrar como trabalhava, o que só era possível através de um borrão como este. Seus originais, enviados à tipografia, eram copiados novamente, e recopiados, e se apresentavam limpos como folhas datilografadas.

Artigo recebido em: 02/05/2011
Aceito para publicação: 02/10/2011

¹⁹ No autógrafa a tinta azul as reticências a grafite foram acrescentadas posteriormente, talvez pelo próprio Sérgio Milliet.