

ANA MARIA FORMOSO CARDOSO E SILVA

**O PERCURSO DE UM PROJETO DE
OSWALD DE ANDRADE:
MEMÓRIA DA CRIAÇÃO DE *MARCO ZERO***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do título de Doutor em Teoria Literária.

Orientadora: Profa. Dra. Vera Maria Chalmers

CAMPINAS

2010

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

Si38m

Silva, Ana Maria Formoso Cardoso e.

O Percurso de um Projeto de Oswald de Andrade: memória da criação de *Marco Zero* / Ana Maria Formoso Cardoso e Silva. – Campinas, SP: [s.n.], 2010.

Orientador : Vera Maria Chalmers.

Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Andrade, Oswald de, 1890-1954. *Marco Zero* – Interpretação e crítica. 2. Crítica genética (Literatura). 3. Manuscritos. 4. Processo de criação. I. Chalmers, Vera Maria. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

tjj/iel

Título em inglês: The trajectory of a project by Oswald de Andrade: the creation process of *Marco Zero*.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Oswald de Andrade; Genetic criticism; Manuscripts; Creation process.

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária.

Titulação: Doutor em Teoria e História Literária.

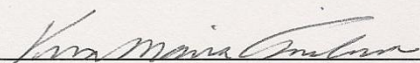
Banca examinadora: Profa. Dra. Vera Maria Chalmers (orientadora), Profa. Dra. Therezinha Aparecida Porto Ancona Lopez, Profa. Dra. Maria Augusta Bernardes Fonseca Weber Abramo, Prof. Dr. Carlos Eduardo Ornelas Berriel e Prof. Dr. Marcos Antonio de Moraes. Suplentes: Profa. Dra. Tatiana Maria Longo dos Santos e Nogueira Figueiredo, Prof. Dr. Antonio Arnoni Prado e Profa. Dra. Maria Eugênia da Gama Alves Boaventura Dias.

Data da defesa: 18/08/2010.

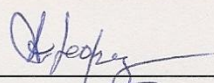
Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

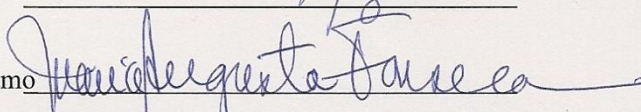
Vera Maria Chalmers



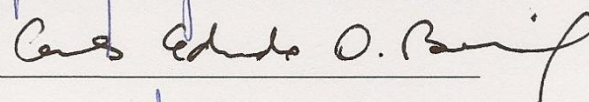
Therezinha Aparecida Porto Ancona Lopez



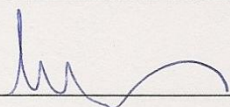
Maria Augusta Bernardes Fonseca Weber Abramo



Carlos Eduardo Ornelas Berriel



Marcos Antonio de Moraes



Tatiana Maria Longo dos Santos e Nogueira Figueiredo

Antonio Arnoni Prado

Maria Eugênia da Gama Alves Boaventura Dias

IEL/UNICAMP
2010

Ao meu pai, por ter sido o exemplo que permanece.

À minha mãe, por conseguir ser sempre mais mãe.

AGRADECIMENTOS

À Vera, que, pelos ensinamentos transmitidos desde meu primeiro ano na universidade, pelo incentivo, pelo apoio e pela compreensão, tornou-se peça-chave no meu percurso acadêmico.

Aos professores Telê Ancona Lopez e Carlos Berriel, pela leitura cuidadosa e pelas sugestões feitas no momento da qualificação, e também aos professores Maria Augusta Fonseca, Marcos Antonio de Moraes, Antonio Arnoni Prado, Maria Eugênia Boaventura e Tatiana Longo dos Santos, que aceitaram somar-se à banca de defesa de tese como titulares e suplentes.

À professora Catherine Violet, pela amável acolhida e orientação durante o estágio no exterior e a todos com quem convivi no ITEM-ENS/CNRS, especialmente aqueles com que tive contato diário na sala de documentação, igualmente amáveis e atenciosos.

Aos funcionários do CEDAE e da Biblioteca do IEL, pela paciência em todos esses anos de pesquisa e também aos funcionários das secretarias de Pós-Graduação e de Projetos, pelo suporte.

À minha família, sempre presente, pela certeza de ter com quem contar.

A todos os amigos que tornaram a caminhada mais prazerosa e, em especial, àqueles que deram apoio mais concreto em momentos decisivos: Dani e Dênis, Malu, Elen e Alexandre, Rosangela e Ana Claudia.

A todos os colegas da Maison du Brésil que contribuíram para que a temporada no exterior fosse mais proveitosa.

Ao CNPq, pelos primeiros meses de bolsa que animaram o início do Doutorado.

À CAPES, pela bolsa que possibilitou o estágio no ITEM-ENS/CNRS.

À FAPESP, não só pela bolsa de Doutorado, mas também pelas de Iniciação Científica e Mestrado, que possibilitaram maior dedicação à pesquisa.

RESUMO

Nos últimos vinte anos de sua vida, Oswald de Andrade esteve envolvido na escrita de *Marco Zero*, um ciclo de romances em que ele pretendia retratar a sociedade paulista após a crise de 1929. Apesar da grande divulgação do projeto na época, o trabalho desenvolvido nesses vinte anos permanece pouco estudado. Esta tese se propõe a estudar o percurso do projeto na extensão coberta pelos documentos produzidos no processo de criação do ciclo, que, em parte, se encontram no CEDAE-IEL/UNICAMP e permanecem pouco conhecidos. Embora lacunar, esse material, juntamente com outras fontes de informação, revela metamorfoses do projeto e também da forma como se organizou o trabalho, permitindo distinguir fases ao longo do período de escritura. Dos anos 30 ao início dos anos 40, o grande entusiasmo do escritor o fez ocupar quase uma centena de cadernos com rascunhos, esboços e notas para compor *Marco Zero*, além de publicar trechos em periódicos, mas os documentos que não se perderam ou foram destruídos não mostram um claro empenho direcionado à edição. Diferentemente, nos manuscritos de 1942 a 1944, é possível perceber um trabalho voltado a dar forma ao romance, o que resultou na publicação de dois volumes do ciclo (*A Revolução Melancólica*, de 1943, e *Chão*, de 1945). Após esse período, no entanto, o entusiasmo enfraqueceu e a escrita do terceiro volume se dispersou, sendo interrompida algumas vezes antes da morte de Oswald. Em todo esse percurso, é visível o fato de que não só a forma da narrativa é fragmentária, mas também a escrita foi produzida de modo fragmentário, com personagens que surgiram como vidas independentes e que depois seriam desbastadas, transformadas e misturadas a outras para se integrarem ao panorama social. A presente tese defende que a composição desse panorama foi fruto da sobreposição de fatos históricos, da interpretação da História pelo Partido Comunista e do enredo ficcional. Considerar a difícil conjugação desses elementos pode ajudar a compreender a forma do romance e o inacabamento do ciclo depois de tantos anos dedicado à sua criação.

Palavras-chave: Oswald de Andrade, *Marco Zero*, Crítica Genética, manuscritos.

ABSTRACT

Oswald de Andrade spent the last two decades of his life writing *Marco Zero*, a cycle of five novels in which he intended to depict São Paulo's society after the crisis of 1929. Although it had a great repercussion at the time, the *Marco Zero* project has deserved little attention so far. This thesis studies the history of this project by analysing the material produced during the creation process of the cycle, part of which can be found in CEDAE-IEL/UNICAMP and which remains unknown until now. Although incomplete, this material, together with other sources of information, reveals that both the project and the organization of the work underwent changes, which allow us to distinguish three phases in its long writing process. First, from the 1930's to the early 1940's, the writer filled up with great enthusiasm almost a hundred notebooks with drafts, sketches and notes and published passages of *Marco Zero* in periodicals. Nevertheless, the little amount of unpublished documents that were not lost or destructed are not sufficient to conclude that Oswald de Andrade was working on a book edition. In contrary to the first phase, the manuscripts of the second phase, produced between 1942 and 1944, show an attempt to accomplish a novel, which resulted in the publication of two volumes of the cycle: *A Revolução Melancólica* (1943) and *Chão* (1945). After this, however, Andrade's enthusiasm with the project decreased, and the writing of the third volume, which seemed to have no clear direction, was interrupted a few times before his death. It is possible to conclude from the creation process of *Marco Zero* that both the montage of the narrative and the writing were fragmentary. For instance, some characters, which had been previously created as independent individuals, were later reduced, transformed and mixed with others to complete the social panorama. This thesis argues that the composition of this panorama was a product of the superposition of certain elements: historical facts, the interpretation of the History by the Communist Party and the ficcional plot. It is believed that the investigation of Andrade's difficulties to put together these elements can contribute to understand the form of the two published novels and why the cycle made of five novels was not finished even after many years devoted to its creation.

Key words: Oswald de Andrade, *Marco Zero*, Genetic Criticism, manuscripts.

SUMÁRIO

Notas preliminares	1
Introdução	9
Capítulo I – Duas décadas de um projeto dinâmico	
1. A escrita no compasso da História: elementos do processo e do projeto.....	17
2. O escritor acompanhado	24
3. Mudança de planos	27
Capítulo II – Histórias à procura de uma história	
1. Retalhos de um panorama	33
2. Nexos possíveis	43
Capítulo III – Movimentos da criação: do detalhe à estrutura, da estrutura ao detalhe	
1. Alguns aspectos da gênese de <i>A Revolução Melancólica</i>	53
2. Caminhos de <i>Chão</i>	74
2.1. Os manuscritos.....	75
2.2. A escritura de <i>Chão</i>	97
2.2.1. Os planos para o segundo volume de <i>Marco Zero</i>	97
2.2.2. O percurso genético de alguns capítulos de <i>Chão</i>	103
2.2.3. A montagem e a transformação dos fragmentos narrativos.....	111
2.3. Os deslocamentos como marcas de uma missão.....	158
Capítulo IV – Becos sem saída	161
Considerações finais	297
Anexos	301
Bibliografia	339

Notas preliminares

O propósito desta seção é balizar expectativas para a leitura deste trabalho, pois frequentemente ainda se tomam os estudos de gênese na literatura com certo alarmismo e antipatia. Alarmismo, entre outros fatores – e só para ficarmos no senso comum –, porque se considera altamente invasivo o trabalho de remexer os velhos papéis de um escritor. Isso vale tanto para os documentos que não resultaram em obra publicada – o que implicaria em revelar algo que supostamente o escritor ainda não queria mostrar –, quanto para os que serviram à edição de um livro – o que, além de ofuscar a imagem do autor como gênio, é reputado como desnecessário ou ineficiente para contribuir com novas interpretações do produto dado ao leitor¹. Quanto à antipatia, ela parece ser provocada sobretudo pelo *status* de ciência que a crítica genética, sobretudo francesa, se atribui ou ainda pela paciência e atenção demandadas para a leitura de um trabalho de acompanhamento do processo de criação. Enfim, são várias as críticas que a crítica genética tem recebido², principalmente a partir do final dos anos 80, portanto, já na idade adulta³. Porém, uma das advertências que fazemos aqui é que este trabalho não se propõe a abordá-las, pois não se centra na

¹ Ver, por exemplo, JENNY, Laurent. “Genetic Criticism and its myths”. *Yale French Studies*, n. 97, p. 199-200, e FALCONER, Graham. “Genetic Criticism”. *Comparative Literature*, Vol. 45, n. 1, 1993, p. 1-21.

² Num texto em que aborda mais diretamente essas críticas, Louis Hay apresenta a seguinte visão do conjunto: “a pesquisa vê-se acusada, alternada ou simultaneamente, de modernismo (M. Crouzet) e de passadismo (P. Bourdieu), de destruição (R. Melançon), e de reificação do texto (revista *Critique Génétique*), de bravatas teóricas (J. Molino) e de ausência de doutrina (G. Falconer) – e ainda não citei tudo” (“Crítica da Genética”. In: *A Literatura dos Escritores: questões de crítica genética*. Belo Horizonte: UFMG, 2007. p. 76 – o artigo foi originalmente publicado em 1994, no número 6 da revista *Genesis – Manuscripts. Recherche. Invention.*, como “Critiques de la critique génétique” e, em 2002, passou a integrar o livro *La Littérature des Écrivains*. Paris: José Corti). No Brasil, Claudia A. Pino, em *A Ficção da Escrita* (Cotia: Ateliê Editorial, 2004. p. 75-88 especialmente) também comenta algumas dessas críticas, ela mesma não se eximindo de apresentar seu ponto de vista crítico e suas ressalvas em relação à crítica genética francesa, os quais reafirma no livro *Escrever sobre Escrever: uma introdução crítica à crítica genética* (São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007), escrito em conjunto com Roberto Zular.

³ Situa-se o início da crítica genética no ano de 1968, quando Louis Hay, membro do Centre National de Recherche Scientifique (CNRS), reuniu um grupo de germanistas para estudar os manuscritos de Heinrich Heine adquiridos pela Bibliothèque Nationale de France (BnF), o que provocou reflexões sobre as diferenças de abordagem de um texto literário publicado e de manuscritos, levando à elaboração de novos métodos. O nome crítica genética, contudo, só surgiu em 1979, com a publicação de *Essais de Critique Génétique*, organizado por Hay (Paris: Flammarion).

discussão teórica, e sim nos aspectos práticos da compreensão dos documentos que testemunharam a criação do romance cíclico *Marco Zero*.

Por não se tratar de um trabalho sobre as proposições e os métodos da crítica genética, mas que se serve deles em grande parte, também nos dispensamos – e eis uma outra advertência – de dedicar uma parte da tese exclusivamente à exposição da história e dos princípios dessa disciplina. Sabemos que, apesar de os estudos de gênese terem se difundido no Brasil nos últimos anos, não é pequeno o número de pessoas ligadas ao universo literário que ainda têm uma noção muito vaga do que seja a crítica genética ou que, frente a essa expressão, demonstram total estranhamento⁴. Diante disso, para uma visão global dos métodos e das questões centrais da disciplina, remetemos especialmente à leitura de dois livros nacionais introdutórios, *Crítica Genética*, de Cecília Almeida Salles⁵, e *Escrever sobre Escrever*, de Claudia Amigo Pino e Roberto Zular⁶, além de um dos livros fundamentais nesse domínio, recentemente traduzido para o português, *Elementos de Crítica Genética*, de Almuth Grésillon⁷. Essas obras se inscrevem na categoria de “genética geral”⁸, segundo denominação dada por Louis Hay, e formulam suas reflexões a partir de vários exemplos de processos de criação artística (e não só literária), muitas vezes estudados por outros pesquisadores ou grupos de pesquisadores ao longo de anos, já que

⁴ No artigo “Critique génétique et théorie littéraire: quelques remarques”, Louis Hay menciona como a expressão foi formada e esclarece que não havia na época, 1979, uma coesão de propósitos em torno do estudo dos manuscritos, ou seja, o estranhamento naquele contexto não se devia apenas à expressão usada, mas ao próprio fato de ela abarcar estudos de interesses tão diversos. Eis a explicação: “Le livre qui a donné son nom à la critique génétique [*Essais de Critique Génétique*] et apparaît aujourd’hui comme sa première référence collective ne prétendait aucunement à un statut de manifeste. Le terme de “génétique” avait été arraché, en désespoir de cause, à la fois aux sciences naturelles et aux sciences sociales (qui n’ont pas manqué de dénoncer l’usurpation), l’expression ‘essais de critique’ avait le mérite de placer la génétique dans le champ des études littéraires, sans se compromettre plus avant. Le projet se bornait à soumettre des documents de genèse aux représentants de diverses démarches classiques: poétique, lexicologie, psychanalyse, structuralisme, édition. Encore les auteurs s’interrogeaient-ils sur cette façon de faire. (...) Bref, il s’agissait d’une tentative expérimentale et non pas dogmatique. La génétique s’ouvrait à tous les vents de la critique, hésitant encore à définir sa propre identité” (In: GIFFORD, Paul et SCHMID, Marion. *La Création en Acte: devenir de la critique génétique*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2007. p. 14).

⁵ SALLES, C. A. *Crítica Genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. São Paulo: EDUC, 2008. Esta é a terceira edição do livro, que, na primeira, de 1992, tinha o subtítulo “uma introdução, fundamentos dos estudos genéticos sobre os manuscritos literários” e, oito anos depois, em 2000, propondo “uma (nova) introdução”, passou a se referir à criação artística em geral, mostrando que a genética expandia seu campo de análise para além da literatura. Salles, aliás, está na linha de frente desse movimento de expansão no Brasil.

⁶ PINO, C. A. e ZULAR, R. op. cit. (ver nota 2).

⁷ GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética: ler os manuscritos modernos*. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

⁸ HAY, L. “Critique génétique...”, p.13.

certos dossiês genéticos são monumentais. A este outro tipo de prática, Hay dá o nome de “genética restrita” (“restreinte à l’étude d’une oeuvre spécifique”, explica ele⁹).

Uma das acusações que se faz à crítica genética vem do fato de esses estudos aplicados serem bem mais numerosos do que os que apresentam uma visada transversal na busca de constituir uma doutrina que legitime a disciplina como tal. Essa meta, além de ser uma cobrança vinda da parte de não-geneticistas, é uma expectativa ou mesmo um desafio que os próprios geneticistas chegaram a se impor. Jean-Louis Lebrave, um dos maiores expoentes da crítica genética francesa, terminou assim um de seus artigos: “Ultrapassar o estado de esboço, desenvolver a crítica genética e construir em torno dela uma verdadeira teoria; tal é a aposta de hoje”¹⁰. Para situar o “hoje” do enunciado, é preciso dizer que o texto foi publicado em 1992, no número inaugural da revista *Genesis*. Por ser esta o principal periódico especializado em crítica genética do mais reconhecido núcleo de estudos de gênese no âmbito francês e internacional, o Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM)¹¹, a colocação de Lebrave soa como programática. Porém, quase duas décadas depois, apesar dos esforços direcionados à teorização¹², não surgiu obra alguma na área que expusesse os fundamentos universais da criação artística. O aparato técnico e certos conceitos (escritura, *scriptor*, prototexto, por exemplo)¹³ desenvolvidos para a abordagem da gênese de uma obra continuam a ser o que de mais geral define a disciplina. Portanto, pode-se concordar com Louis Hay, o mais eminente fundador da crítica genética, quando ele diz que as pesquisas têm levado, pelo menos até o momento, a compreender a

⁹ Ibidem, p. 24.

¹⁰ LEBRAVE, J.-L. “Crítica genética: uma nova disciplina ou um avatar moderno da filologia?”. In: ZULAR, R. (org.). *Criação em Processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 146.

¹¹ O ITEM, situado em Paris, foi criado em 1982, a partir de um centro do CNRS, o Centre d’Analyse des Manuscrits Modernes (CAM), quando este se associou à École Normale Supérieure (ENS), uma das mais respeitadas instituições de ensino superior da França. Tal fato representou o reconhecimento institucional da crítica genética.

¹² Pode-se tomar como sinais de reflexão em torno dessa preocupação o número 6 da revista *Genesis* (Paris: Jean-Michel Place, 1994), intitulado “Enjeux Critiques”, e o livro *Pourquoi la Critique Génétique: méthodes, théories* (Paris: CNRS, 1998), organizado por Michel Contat e Daniel Ferrer. É interessante observar, contudo, que o próprio Ferrer nega que o principal objetivo da crítica genética deva ser a elaboração de leis gerais (p. 29).

¹³ Vale observar que os contornos desses conceitos nem sempre são bem definidos. Exemplo claro disso pode ser visto no artigo ““O texto não existe”: reflexões sobre a crítica genética”, de Louis Hay (In: ZULAR, op. cit., p. 29-44), publicado em 1985. É significativo também o fato de estar em curso atualmente no ITEM o projeto de elaborar um dicionário de crítica genética, (prometido para 2011) que, além de dar conta das acepções dos termos relativos à disciplina, contempla o histórico e certas questões relacionadas a esses termos.

gênese de uma obra, não a explicá-la¹⁴. O artigo do qual se extrai esse comentário, aliás, é dedicado à análise da possibilidade de se atribuir um estatuto teórico à crítica genética e a conclusão do autor aponta para o caráter não unívoco da disciplina sob esse aspecto: “La génétique est plus qu’une théorie puisque (...) elle se fonde sur des résultats empiriquement établis à partir de données factuelles. Elle est moins, puisqu’elle n’explique pas les faits qu’elle observe par un modèle théorique global de la création littéraire”¹⁵. Frente a isso, não é de se esperar, portanto, que o acompanhamento da gênese de *Marco Zero* se faça a partir de ou com a perspectiva de sua confrontação com um modelo de criação literária.

O presente trabalho se volta justamente às singularidades do percurso da obra em processo, o que é – não ignoramos – o principal motivo de crítica aos estudos de genética aplicada, ou restrita. Essa limitação se deve menos à inexistência de uma teoria genética do que a uma questão de ordem prática: o longo tempo demandado para delimitar e organizar um dossiê genético, ler e reler (não só no sentido linear) os documentos, transcrevê-los, relacioná-los entre si e analisar a função de notas, planos, esboços, versões no projeto do escritor. São tarefas que, em laboratórios como o ITEM, são assumidas por equipes, amparadas inclusive por suporte tecnológico especializado, e que atravessam décadas. No caso deste estudo, a realidade era outra: trabalho individual, falta de infraestrutura específica e o tempo de duração de um Doutorado. Nessas condições, a proposta de abordagem dos manuscritos de *Marco Zero* deveria ser prudente e previdente quanto às dificuldades a serem enfrentadas, as quais comecei a conhecer bem antes de iniciar a empreitada, na pré-história desta pesquisa, quando, como bolsista no Centro de Documentação Alexandre Eulálio (CEDAE-IEL/UNICAMP), em 1994 e 1995, tive contato com os documentos do Fundo Oswald de Andrade. Mesmo com um conhecimento superficial, era possível saber que a grande quantidade de manuscritos do ciclo de romances e a complexidade que transparece em alguns deles eram fatores que demandariam um longo tempo de pesquisa. As primeiras informações sobre a crítica genética, fornecidas em seminários organizados pela professora Vera Chalmers, foram animadoras quanto aos resultados que poderiam ser obtidos¹⁶. Porém, a metodologia bastante detalhista e a

¹⁴ HAY, L. “Critique génétique...”, p. 22.

¹⁵ Ibid., p. 27.

¹⁶ Exemplos desses resultados analisados nos seminários foram os trabalhos de edição realizados por Telê Ancona Lopez para as seguintes obras de Mário de Andrade: *Balança*, *Trombeta* e *Battleship ou O*

impressão de que os documentos deveriam se encaixar como peças de um quebra-cabeças me levaram a questionar se o material de *Marco Zero* poderia ser submetido a um trabalho de crítica genética, afinal, já era possível saber que não sairia dali nenhuma imagem íntegra. Com um melhor conhecimento dos estudos de gênese e com a percepção de que a metodologia da disciplina também é moldável de acordo com as particularidades de cada conjunto documental e dos objetivos da pesquisa, finalmente essas reservas foram minoradas e me comprometi com a atual proposta de analisar os manuscritos, mas ainda com a certeza de pisar em terreno pantanoso.

Para melhor me locomover nesse terreno, uma alternativa seria propor um recorte no dossiê a ser trabalhado em favor de um maior aprofundamento da análise, e eu cogitava sobretudo a possibilidade de me restringir ao material referente ao segundo volume de *Marco Zero*, *Chão*. Porém, isso não diminuiria significativamente o problema da quantidade de páginas¹⁷ a serem trabalhadas – só o grande caderno intitulado “Missal de ‘Chão’” tem mais de 500 páginas escritas – e também não anularia a necessidade de situar este segundo volume em relação ao projeto do ciclo de romances em construção, uma vez que, além de os personagens e os espaços em que circulam se manterem e as ações terem repercussões de um volume para outro, alguns conteúdos transitaram entre os manuscritos. O caderno dedicado ao terceiro volume (*Beco do Escarro*), por exemplo, traz nas suas primeiras páginas a narrativa de episódios que no “Missal” se apresentavam em uma versão anterior. Além dessas razões, havia o fato de que era sobretudo o projeto de Oswald de Andrade e o esforço envolvido na sua execução durante duas décadas que me interessavam diante de manuscritos muitas vezes tão heterogêneos não só na sua materialidade mas também no próprio conteúdo escrito. Decidi, portanto, com o incentivo da orientadora, estudar a empreitada do escritor em toda a extensão recoberta pelos documentos do CEDAE produzidos na escritura do romance e pelos excertos deste publicados em periódicos. Essa opção pela extensão foi consciente de que ela custaria menor dedicação a reflexões mais abrangentes a respeito da criação literária e ao aprofundamento do estudo de

Descobrimento da Alma (São Paulo: Instituto Moreira Salles, Instituto de Estudos Brasileiros, 1994) e, para a coleção Archivos, *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (Madri; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; São José da Costa Rica; Santiago de Chile: ALLCA XX, 1997).

¹⁷ Utilizaremos os termos “página” e “folha”, e não a palavra “fólio” juntamente com as especificações “recto” e “verso”, adotadas pela crítica genética francesa, porque os documentos do CEDAE não estão organizados em fólhos.

cada momento da escritura, embora nossa proposta inclua a ênfase em certos aspectos significativos do processo de criação de *Marco Zero*.

O trabalho em extensão facilmente pode ser tomado como restrição a uma atividade meramente descritiva dos documentos – e aqui geralmente repousa mais uma crítica aos estudos de gênese. Na verdade, a descrição não é a finalidade do trabalho, mas muitas vezes se faz necessária e tem sempre grande valor para a apresentação do material estudado, que, além de não ser facilmente acessível ao público, traz, tanto na sua configuração física quanto no seu conteúdo, informações sobre os caminhos da escritura. O recurso às descrições visa expressar, como se verá ao longo das análises que as acompanham, o quanto esses caminhos são tortuosos e truncados, embora se saiba que eles façam parte de um mesmo e grande percurso. A exposição buscará, portanto, revelar momentos em que há a possibilidade de estabelecer relações entre os manuscritos e momentos em que isso não é possível, devido não só às próprias características de um documento ou conjunto de documentos mas também à não-linearidade da atividade de criação. Assim, o acompanhamento do percurso requer do leitor deste trabalho a predisposição para seguir saltos, retornos, retomadas e movimentos que diferem bastante do caminhar contínuo em linha reta, além da predisposição para a leitura de imagens de manuscritos, de transcrições e até de listas, no formato de tabelas, que procuram apresentar a sequência dos conteúdos de dois cadernos.

Diante de todo esse esforço exigido, pode-se questionar o que o justifica, ou seja, qual a finalidade de se conhecer a memória da criação de *Marco Zero*. Uma expectativa que geralmente se atribui aos estudos de gênese é a de se encontrarem chaves que abram portas para o entendimento de certos aspectos da obra editada. Embora a explicação do livro não seja o objetivo da genética textual, a consideração da tensão entre o que poderia ter sido e o que efetivamente foi publicado pode, em certa medida, alargar o campo de interpretação, ao chamar a atenção para certos detalhes caros ao escritor, ou mesmo restringi-lo, ao permitir descartar hipóteses interpretativas que os manuscritos contrariam. No presente estudo, porém, nos momentos em que levamos em conta as edições, não é com a intenção de tomá-las como finalidade, já que nosso alvo é a produção, e não o produto. Desse modo, elas nos valem pela relação que têm com a produção, ou seja, porque os textos que as constituem são o que há de mais próximo dos originais que Oswald fez chegar às mãos do editor José

Olympio nos anos 40. Importa também observar que não consideramos esse último estado do texto como a última vontade do escritor, o ponto máximo e irretocável de seu trabalho, afinal ele próprio admitiu a pressa com que preparou os originais do primeiro volume, *A Revolução Melancólica*, para não perder o prazo de inscrição no II Congresso Literário Latino-Americano¹⁸; sem a pressão do tempo, talvez o término do trabalho fosse novamente adiado e o texto sofresse outras intervenções. É justamente porque a noção de acabamento do texto pode ser relativizada¹⁹ que não tomamos, na análise do percurso de *Marco Zero*, uma perspectiva teleológica, como se o conteúdo e a forma da obra editada fossem o ponto de chegada necessário da trajetória percorrida. Isso, aliás, conferiria ao trajeto uma linearidade que ele não tem; seria incompatível, portanto, com a multiplicidade de direções para as quais apontam os registros da criação do romance cíclico – uma multiplicidade que não queremos reduzir “à simplicidade de uma estrutura unificada”²⁰, como adverte Grésillon, por ser constitutiva do próprio processo criador. Em suma, não é em função do texto editado que vamos abordar o percurso do projeto de Oswald de Andrade, mas o inverso.

Tampouco a finalidade desta pesquisa é desvendar definitivamente por que o ciclo de romances permaneceu inacabado. A identificação de várias das mudanças pelas quais passou o projeto contribui para imaginar por que duas décadas não foram suficientes para concluí-lo, mas as dificuldades internas à escritura, além de não estarem sempre expressas nos manuscritos, muitas vezes podem estar ligadas a fatores externos, de ordem prática e intelectual, e nesse campo também houve várias mudanças na vida do escritor. Desse modo, a compreensão do inacabamento a partir dos manuscritos só pode ser parcial.

Mais do que buscar uma causa para o que foi publicado e para o que não foi, a intenção que orienta este trabalho é mostrar que o projeto *Marco Zero* não pode ser identificado simplesmente com os volumes que foram editados e que, na abrangência de sua execução, ele constitui também uma realização literária do escritor; não uma seria uma

¹⁸ “Um Escritor Paulista Classificado na Seleção Preliminar para o II Concurso Literário Latino-americano”. In: ANDRADE, Oswald de. *Os Dentes do Dragão: entrevistas*. São Paulo: Globo, 2009. p. 126.

¹⁹ Cecília A. Salles expressa bem o estatuto de cada estado do texto em construção na seguinte formulação: “Como cada versão contém, potencialmente, um objeto acabado e o objeto considerado final representa, de forma potencial, também apenas um dos momentos do processo, cai por terra a idéia de obra entregue ao público como a sacralização da perfeição” (*Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP, Annablume, 2004. p. 26).

²⁰ GRÉSILLON, A., op. cit., p. 183.

obra no sentido de objeto edificado completamente, mas no de resultado parcial de um empreendimento em cuja conclusão se investe. Afinal, além de Oswald ter pensado e trabalhado no projeto por tanto tempo, anunciava-o em entrevistas, sempre deixando clara a importância que lhe atribuía, publicava em periódicos trechos do romance em preparação, fazia leituras e apresentava seus cadernos manuscritos aos que o visitavam, mostrando que via valor na obra em construção e, por extensão, no seu trabalho de criação. Parecia, portanto, considerar que, mesmo incompleta, a obra era digna de uma certa recepção, que levasse em conta, é claro, as especificidades do seu estado gestacional. Nesse sentido, guardadas as devidas proporções e diferenças, a realização de *Marco Zero* pode ser comparada, por exemplo, à edificação da monumental igreja da Sagrada Família, em Barcelona, que, ainda não finalizada mesmo depois de mais de um século de trabalhos, inclusive devido à complexidade do projeto de Antoni Gaudí²¹, é exposta parcialmente à visitação pública. O canteiro de obras de *Marco Zero* teve as atividades definitivamente paralisadas com a morte do escritor, mas sua preservação, mesmo que parcial, permite que ainda continue a ser visitado. Esta tese é resultado de inúmeras incursões por esse espaço de criação que, embora atualmente inativo, revela a memória de um labor físico e mental longamente realizado, mesmo que com graus de intensidade variáveis. As diferentes formas assumidas pelo projeto, os modos como Oswald procurou desenvolvê-lo, as dificuldades encontradas, enfim os caminhos percorridos é o que procuraremos expor como aprendizado dessas incursões, com a expectativa de que se abra uma nova senda para a compreensão do fazer literário do escritor e para o estudo da sua atividade intelectual a partir dos anos 30.

²¹ A construção teve início em 1882, a partir do projeto de Francisco de Paula Villar, mas, tendo assumido a empreitada em 1883, Gaudí reformulou completamente o projeto inicial.

Introdução

É fato bastante conhecido que Oswald de Andrade não costumava fazer silêncio sobre suas ideias, assim como se sabe também que essas ideias em geral se ligavam à defesa de projetos que o envolviam completamente. Se, até o início da década de 30, foi sobretudo seu compromisso com a ruptura de padrões estéticos considerados passadistas e acadêmicos que o levou a criar e alimentar polêmicas, sempre abusando de seu espírito irreverente, mostrado na sua produção jornalística e literária, a partir do momento em que aderiu à causa comunista, em 1931, esforçou-se para canalizar essa sua combatividade a “tarefas mais úteis e mais claras”²², conforme ele mesmo declarou posteriormente em entrevista na qual procurou definir a nova direção do seu trabalho intelectual:

Desde então [do contato com Luiz Carlos Prestes em Montevideu], se era já um escritor progressista que tinha como credenciais a parte ativa tomada na renovação da prosa e da poesia do Brasil desde 22, pude ser esse mesmo escritor a serviço de uma causa, a causa do proletariado que Prestes encarnava²³.

Desse propósito de tornar-se um escritor engajado politicamente é que resultaram, especificamente em relação à sua atividade literária, o prefácio ao *Serafim Ponte Grande* (1933), em que declara encerrada sua fase de “palhaço da burguesia”, a reformulação parcial do romance *A Escada Vermelha*²⁴ (1934), em que o comunismo apresenta-se como uma perspectiva ao protagonista, as peças teatrais *O Homem e o Cavalo* (1934), *A Morta* (1937) e *O Rei da Vela* (1937) e, finalmente, os dois volumes do romance cíclico *Marco Zero*. Este, em que o autor pretendia retratar a sociedade paulista dos anos 30 sob os efeitos da crise do café, foi certamente o maior projeto de Oswald, que queria oferecer através dele

²² “Luiz Carlos Prestes, como acaba de vê-lo Oswald de Andrade”. *A Gazeta*. São Paulo, 1 abr. 1945. In: ANDRADE, O. de. *Os Dentes do Dragão: entrevistas*. São Paulo: Globo, 2009. p. 161.

²³ Idem, ibidem. p. 161-162.

²⁴ Além de fazer alterações no conteúdo, Oswald também modificou o título, que, antes de receber o atributo de cor que expressa sua filiação político-ideológica, foi *A Escada de Jacó* e *A Escada*. O romance é o último da *Trilogia do Exílio*, antecedido por *Os Condenados* (1922), posteriormente intitulado *Alma*, e *A Estrela de Absinto* (1927).

“a prova dos nove”²⁵ de sua “literatura interessada”²⁶. Para isso, levou anos no planejamento e na confecção da obra.

Dez anos se passaram entre o início da escrita, que Oswald declara ter ocorrido em 1933²⁷, e a publicação do primeiro volume, *A Revolução Melancólica*, de 1943. Também durante os próximos dez, o escritor parece não ter tirado da mente o projeto, já que, entre os documentos relativos à obra guardados no CEDAE, um traz a data “12-10-53”²⁸, bastante distante até do segundo volume, *Chão*, de 1945. De fato, a ideia de limitar o romance cíclico a dois volumes, que havia sido anunciada em 1941 – como veremos adiante –, já estava ultrapassada antes do lançamento do primeiro volume, quando Oswald passou a falar na elaboração de cinco volumes²⁹. Nos documentos consultados, não há registros de que esse plano tenha sido alvo de reformulações, diferente dos anteriores. Cumprido até o segundo volume, ele ainda previa a publicação de *Beco do Escarro*, *Os Caminhos de Hollywood* e *A Presença do Mar*.

A extensão do projeto é indicativa da importância que Oswald lhe atribuía; sendo assim, não fez silêncio sobre *Marco Zero* durante seu tempo de gestação. Além de anunciá-lo através da leitura de trechos entre amigos intelectuais³⁰, de comentários em artigos, entrevistas e conferências e da publicação de algumas passagens em periódicos, chegou a expor os perfis psicológicos de duas personagens em um congresso da área médica – como veremos no capítulo II – e a publicar dois roteiros para filme. Com isso, o escritor conseguiu criar, como diz Antonio Candido, “uma espécie de fama antecipada”³¹ para aquele que pretendia fazer entrar para a história da literatura brasileira como seu romance mais marcante. Nesse sentido, pode-se dizer que a própria expectativa cultivada em torno

²⁵ ANDRADE, O. de. “Antes do ‘Marco Zero’”. *Ponta de Lança*. São Paulo: Globo, 1991. p. 68-69.

²⁶ “Só o escritor interessado pode interessar”. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, 17 abr. 1944. In: ANDRADE, O. de. *Os Dentes...* p. 152.

²⁷ ANDRADE, O. de. *Marco Zero I: a revolução melancólica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943. p. 429. Essa informação não consta na edição da Globo de 1991.

²⁸ Documento OA 1132, CEDAE.

²⁹ “Um escritor paulista classificado na seleção preliminar para o II Concurso Literário Latino-americano”. *Diário de São Paulo*. São Paulo, 8 jan. 1943. In: ANDRADE, O. de. *Os Dentes...* p. 126.

³⁰ Cf. CANDIDO, A. “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 60 e FONSECA, M. A. *Oswald de Andrade: biografia*. São Paulo: Art Editora, Secretaria de Estado da Cultura, 1990. p. 229. Graciliano Ramos também atesta essa forma de divulgação feita por Oswald em carta de 03/03/1937, em que conta à sua esposa Heloísa acontecimentos de um dia passado na companhia do escritor paulistano, no Rio de Janeiro: “Leitura dum capítulo de *Marco Zero*, do dono da casa. Parece que vai ser uma obra notável” (RAMOS, G. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1992).

³¹ CANDIDO, A. *Vários Escritos*, p. 59.

de *Marco Zero* fez da sua preparação um evento, de proporções iguais ou talvez até maiores que as da própria publicação, o que torna a fase de elaboração do romance um objeto de estudo no mínimo curioso, e mais instigante ao sabermos que à grandiosidade do projeto Oswald tentava corresponder com empenho na escrita. Se estão corretas as estimativas que apresentaremos no início do capítulo I, a soma de cadernos envolvidos na preparação do romance chegava perto de cem. Parte de seu conteúdo foi aproveitada nos volumes editados, enquanto outra permaneceu inédita.

O material do Fundo Oswald de Andrade, do CEDAE, permite verificar referências do escritor a vários desses cadernos, identificados por ele, em geral, pela cor da capa e/ou por numeração. Infelizmente, porém, as diversas referências não encontram correspondência entre os documentos do acervo. Da década de 30, tiveram participação atestada no percurso genético de *Marco Zero* duas cadernetas e dois cadernos do fundo, ainda assim com poucas informações, como esclareceremos nos capítulos I e II. Da década de 40, o grande legado são dois cadernos relativos a *Chão*, que estudaremos no capítulo III, e um outro usado para a redação de *Beco do Escarro*, cujo conteúdo apresentaremos no capítulo IV. São sete, portanto, os documentos que mantiveram sua integridade na forma de cadernos e de cadernetas, resistindo ao trabalho de Oswald e aos incidentes que o tempo pode trazer. Quanto aos demais, uma parcela provavelmente se dispersou e/ou se perdeu e outra, que também integra o acervo do CEDAE, se transformou em folhas soltas, arrancadas ou cortadas dos volumes aos quais se prendiam para se juntar a outras, vindas ou não de cadernos.

Apesar de incompleto, o material do Fundo Oswald de Andrade cobre parte significativa dos caminhos percorridos pelo romance antes de ser publicado em livros, permitindo observar como o escritor lidou com as dificuldades de plasmar a agitada história paulista contemporânea num abrangente mural social. Esses percalços resultaram em constantes mudanças, que compreendem a construção de segmentos narrativos, a estrutura e a localização dos capítulos e o plano geral dos volumes e da obra.

Diante de tantas transformações e de um conjunto de documentos em que as ausências frequentemente se fazem sentir, a proposta de apreender o intrincado percurso da criação não significa nem poderia significar, de forma alguma, a reconstrução do passo-a-passo da escritura, mesmo porque a criação, além de não ser linear, não se processa apenas

sobre os materiais que a tornam parcialmente visível – o lápis ou a caneta e o papel, no caso de Oswald, mas também, em outros casos, o teclado e a tela do computador, os pincéis, as tintas e a tela etc. O percurso, tal como o entendemos, comporta continuidades e descontinuidades; por isso, não vamos desprezar nem umas nem outras, mas procurar analisar o que a tensão entre elas pode nos dizer.

Para identificar as permanências e as mudanças no processo de criação, tivemos que conferir uma certa organização cronológica aos documentos que traziam indícios claros de pertencimento ao que chamamos projeto *Marco Zero*. Isso demandou, previamente, a leitura atenta do material – o que envolve inclusive a decifração – e o estabelecimento de relações entre os documentos. Tais procedimentos – leitura, delimitação do dossiê genético³² e organização cronológica – estão, aliás, entre os pressupostos metodológicos da crítica genética, ou genética textual. Quanto à cronologia, porém, é preciso dizer que, em vários casos, tivemos que lidar com o provável, pela impossibilidade de definir datas. Essa dificuldade é prevista por Almuth Grésillon no livro que pode ser considerado o principal manual dos estudos de gênese, *Elementos de Crítica Genética*; porém, os recursos que ela menciona para tentar superá-los, como o exame de filigranas e a análise laboratorial³³, não estiveram ao nosso alcance. Dessa forma, para estabelecer hipóteses de datação, tivemos que contar sobretudo com características e elementos de conteúdo dos manuscritos relacionados entre si e com informações presentes em depoimentos do escritor ou de pessoas que testemunharam a criação de *Marco Zero*.

De acordo com os dados obtidos, dividimos o tempo da escritura em três grandes períodos: um primeiro, que se estende dos anos 30 até o início dos anos 40, no qual, segundo testemunhos, Oswald escreve profusamente em vários cadernos – a que não tivemos acesso – e faz publicar trechos do romance; um segundo momento, em que se concentra na preparação para a publicação dos dois primeiros volumes, *A Revolução*

³² Um dossiê genético é, segundo definição de Grésillon, “um conjunto constituído pelos documentos escritos que podem ser atribuídos *a posteriori* a um projeto de escritura determinado cujo fato de resultar ou não num texto publicado importa pouco” (GRÉSILLON, A., op. cit., p. 150). Por vezes, recorreremos também às expressões “conjunto documental” ou “conjunto de documentos” como equivalentes de dossiê. Em nenhum desses casos se deve entender que nos referimos à organização do fundo pelo CEDAE em séries documentais, subséries e dossiês. Ainda quanto à terminologia, importa observar que não utilizaremos o termo “prototexto”, cunhado por Jean-Bellemin-Noël em *Le Texte et l'Avant-texte* (Paris: Larousse, 1972), pela indefinição da noção atualmente e por ele guardar a suposição de que os documentos de gênese sempre precedem uma obra, o que, no caso do projeto *Marco Zero*, só é válido parcialmente.

³³ GRÉSILLON, A. op. cit., p. 153-154.

Melancólica (1943) e *Chão* (1945); e ainda um outro, em que ele inicia a redação do terceiro volume, *Beco do Escarro*, empenho este que vemos esmorecer conforme acompanhamos os registros manuscritos.

A cada um desses momentos corresponde um subconjunto de documentos com uma dada configuração. Por isso, abordaremos cada um deles em capítulos diferentes, nos quais analisaremos aspectos distintos da criação e que se destacam nos respectivos subconjuntos. Antes de tratar desses períodos, porém, apresentaremos, no primeiro capítulo, alguns elementos que fizeram parte da trajetória do projeto e procuraremos mostrar, em linhas gerais, as metamorfoses deste.

O material do primeiro período, estudado no capítulo II, compõe-se, além de poucas folhas soltas do Fundo Oswald de Andrade, dos textos impressos em periódicos, que são fruto do entusiasmo do escritor com a obra e de seu esforço em divulgá-la antecipadamente. Não há nexos fortes entre os conteúdos desses documentos, mas é possível perceber a preocupação de Oswald em criar os vários personagens que vão compor o panorama da sociedade paulista, alguns dos quais serão posteriormente modificados ou descartados. Várias mudanças também ocorrerão no plano geral da obra, pelo menos no que diz respeito ao número, à ordem e aos títulos dos volumes. Pode-se dizer que foi uma fase de criação pulsante, com grande afloramento de ideias, mas, ao que parece considerando o material exíguo que restou, sem uma organização ou uma disciplina que direcionassem a escritura para um projeto claro de edição.

Quanto à fase de redação de *A Revolução Melancólica* e *Chão*, abordada no capítulo III, os manuscritos revelam uma série de ajustes no texto narrativo, que vão desde a simples alteração de palavras ou a inversão de frases dentro de um segmento (nível microgenético) até o deslocamento de grandes trechos de um capítulo para outro e o replanejamento da sequência e dos títulos dos capítulos (nível macrogenético). No material referente ao primeiro volume, vê-se principalmente o primeiro tipo de alteração, já que o conjunto documental se constitui essencialmente de folhas soltas, às vezes reunidas em pequenas sequências. De modo diferente, o material de *Chão* está reunido sobretudo em dois cadernos, um de mais de 300 folhas, o “Missal de ‘Chão’”, e outro escolar, menor, com uma versão de um dos capítulos. Essa concentração permitiu ver o quão frequente foi o rearranjo das partes do texto, seja dentro de um mesmo fragmento narrativo, seja no interior

de um capítulo, seja de um capítulo para outro, tudo isso certamente com consequências para a composição do enredo, dos personagens, do tempo, do espaço e do foco narrativo. Tais alterações evidentemente não são exclusivas do processo de criação de *Marco Zero*, mas acreditamos que o fato de elas terem se dado de modo intensificado na composição da obra se deve em parte à preocupação de Oswald em conjugar, através de uma linguagem cinematográfica que se vale frequentemente do uso de técnicas de montagem, os fatos do enredo, o caráter histórico do romance e a intenção de sinalizar, nas entrelinhas, que, após a crise de 1929, uma nova era social teria início, de acordo com a visão que adotara após a adesão ao comunismo em 1931.

O quarto capítulo trata do terceiro período. O grande caderno dedicado à redação de *Beco do Escarro* se inicia com texto passado a limpo, sugerindo haver uma direção na escrita, mas a narrativa se interrompe após 17 páginas e a escrita passa a se fazer nas páginas finais, em textos com pouca ou nenhuma conexão entre si e com personagens que antes não haviam aparecido no panorama de *Marco Zero*. Parece, portanto, não haver aí também um programa claro de redação, o que não impede Oswald de registrar, paradoxalmente, entre suas anotações, um plano da obra em que revela a intenção de que a narrativa do quinto volume se estenda até 1950. A intenção se limitou ao registro, já que os três últimos volumes não foram publicados, seja por dificuldades internas de desenvolvimento da narrativa, seja por outros fatores, como o desalento provocado pela ruptura com o Partido Comunista e a dedicação a outros projetos. Em relação a esse período, nossa proposta consiste essencialmente em apresentar o conteúdo do caderno de *Beco do Escarro* através da sua transcrição e de algumas conjecturas sobre possíveis percursos e dificuldades do romance inacabado.

As transcrições, juntamente com as imagens dos manuscritos, também serão utilizadas em outros momentos para permitir um melhor acompanhamento dos comentários, mas vale prevenir que recorreremos a três métodos de transcrição. Para as raras citações de trechos curtos de manuscritos no corpo do texto, usaremos a transcrição linearizada, em que a disposição espacial dos elementos gráficos na página é reduzida ao correr da linha. Trechos maiores ou páginas inteiras serão mostrados através da transcrição diplomática, que procura reproduzir, o quanto possível, “a disposição topográfica – página,

linha, margem e reescrituras interlineares – do original”³⁴; porém, adotaremos procedimentos distintos para a transcrição diplomática de manuscritos de *Chão*, geralmente mais complexos, e para a dos demais. No caso destes últimos, apresentaremos, em coluna à direita da transcrição, a classificação das rasuras e a indicação da camada da escritura a que as supomos pertencer, ao passo que, no caso dos manuscritos de *Chão*, marcaremos no texto transcrito os momentos em que há sobreposição, mas não classificaremos as rasuras nem discriminaremos a sequência de camadas a fim de evitar enganos que provavelmente ocorreriam em virtude do cruzamento dos registros de Oswald e Maria Antonieta, do uso da borracha, que apaga parcialmente as trilhas do lápis, e da distribuição irregular da escrita, que se faz com idas e vindas pelas várias páginas do “Missal de ‘Chão’”.

Nas breves “Considerações Finais”, retomaremos os aspectos comentados ao longo dos capítulos a fim de destacar a relação entre o percurso genético do romance cíclico e a trajetória do escritor, que se inscreve no próprio texto em construção.

³⁴ GRÉSILLON, A., op. cit., p. 168-169.

Capítulo I

Duas décadas de um projeto dinâmico

I.1. A escrita no compasso da História: elementos do processo e do projeto

No final da primeira edição de *A Revolução Melancólica*, ao datar o início da escrita de *Marco Zero*, Oswald de Andrade também nos informa sobre o uso de cadernos como hábito no processo de criação: “‘Marco Zero’ foi iniciado em 1933. Os seus primeiros cadernos trazem essa data”³⁵. O destino desses primeiros cadernos nos é desconhecido, infelizmente, assim como o de tantos outros mencionados em anotações feitas nos próprios manuscritos (por exemplo: “Caderno cinza 17 / lombo preto”³⁶, “Caderninho / Juquiá”, “caderno marrom B”, “Caderno República – nº 3”, “Caderno nº 51 – Preto, pequeno”³⁷).

A quantidade de cadernos consumidos pelo projeto foi notada por intelectuais que frequentaram a casa de Oswald, como Mário da Silva Brito, que lembrou o fato de o amigo redigir em “vários cadernos escolares”³⁸, e Graciliano Ramos, que forneceu mais detalhes: “em 1937 [*Marco Zero*] estirava-se por quatro volumes encorpados, e o material que o constituía derramava-se em oitenta cadernos”³⁹. Se a estimativa do autor de *São Bernardo* é exata, não se pode saber, mas o fato é que sua declaração indica que, nos quatro anos iniciais de dedicação ao projeto, Oswald já havia juntado uma abundância de material, que ainda continuou a crescer, segundo o próprio Graciliano: “Os cadernos e volumes aumentaram: ocupam hoje [1939] parte dum arranha-céu em Copacabana”⁴⁰. Maria

³⁵ ANDRADE, O. de. *Marco Zero I*, p. 429.

³⁶ Nas transcrições feitas no corpo do texto, o sinal / indica mudança de linha.

³⁷ Os três primeiros exemplos foram colhidos em caderno dedicado à escrita de *Chão* (documento OA 1262, CEDAE) e os dois últimos em folhas soltas, assinadas por “Hilda”, com a descrição de conteúdos de cadernos de Oswald (documento OA 703, CEDAE).

³⁸ BRITO, M. da S. *O Fantasma sem Castelo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. p. 36.

³⁹ RAMOS, G. “Conversa de livraria”. In: *Linhas Tortas*. São Paulo: Martins, 1962. p. 165.

⁴⁰ Idem, *ibidem*.

Antonieta d'Alkmin, secretária e esposa de Oswald nos anos 40, recorda do material com que começou a trabalhar em 1942:

Dr. Oswald havia colecionado em quase uma centena de cadernos, caderninhos e cadernetas, inclusive também em muitas pastas de papéis avulsos, todo o material que deveria ser utilizado para os cinco romances que compreenderiam a sua obra *Marco Zero*⁴¹.

Em comparação com essas dezenas de cadernos acumuladas por Oswald, é pouco o que hoje se encontra no CEDAE. Como já adiantamos na Introdução, da fase anterior à preparação de *A Revolução Melancólica*, ou seja, do período que compreende a década de 30 e também o início dos anos 40, restaram dois cadernos escolares e duas cadernetas. Nas capas dos dois cadernos, há referência a *Beco do Escarro*, situado então como segundo volume do ciclo. Em um deles⁴², esta é a única menção ao romance; no outro⁴³, o “Caderno Guarany”, encontram-se recados de Oswald a Antonieta a respeito do trabalho com *Marco Zero*, em meio a anotações desvinculadas desse assunto. Quanto às cadernetas, uma, com o nome “Hilda” na capa⁴⁴, tem a grande maioria das páginas tomada por anotações de Oswald, em letra por vezes bastante espalhada e relaxada, enquanto a outra, com o nome “Barbara” também na capa⁴⁵, traz o traço do escritor em apenas uma das páginas, onde registra um plano da obra. Tal diferença se explicaria pelo fato de que a primeira deve tê-lo acompanhado por um certo tempo antes de ser passada às mãos de uma secretária para fins de organização, ao passo que da segunda ele deve ter se apoderado depois de escrever o plano, já que, ao que tudo indica, ela devia pertencer à poetisa Julieta Bárbara Guerrini, sua esposa entre 1936 e 1942, que ocupou várias páginas com versos e lições de francês, filosofia e sociologia⁴⁶. Assim, um único registro, produzido numa invasão fortuita de um espaço de estudo e criação alheio, teria transformado essa caderneta em documento do

⁴¹ D'ALKMIN, M. A. “Evocações...”, p. 45.

⁴² Documento OA 1266, CEDAE.

⁴³ Documento OA 1261, CEDAE.

⁴⁴ Documento OA 1260, CEDAE.

⁴⁵ Documento OA 1530, CEDAE.

⁴⁶ Um argumento para situar a escrita do plano do ciclo como contemporânea, e não posterior, ao período em que Oswald e Julieta Bárbara estiveram casados é o fato de que ela se fez com caneta de tinta verde, igual à de uma das canetas coloridas utilizadas pela poetisa. Em documentos posteriores, não há traços desse instrumento de escrita. A hipótese também pode ser reforçada pelo conteúdo do plano, que abordaremos adiante.

processo de criação de *Marco Zero*, justificando sua presença entre os guardados do escritor para além dos motivos afetivos.

Em nenhum desses cadernos e cadernetas nem nas poucas folhas soltas do período, encontramos vestígios claros da preparação dos trechos do romance publicados em periódicos. Dessa forma, enquanto manuscritos que foram salvos da dispersão e perda, eles são índices das lacunas que os rodeiam.

Também evocam a ausência muitas das folhas soltas com parte do texto que comporia o primeiro volume publicado, por possivelmente serem provenientes dos cadernos contados por Graciliano e Antonieta. O fato de várias delas estarem agrupadas, às vezes juntamente com folhas de fichário, para formar as sequências de fragmentos narrativos que constituem o romance, mostra que Oswald estava além da fase de anotações e de esboços da narrativa e já pensava na estruturação dos segmentos, tarefa que pedia maior mobilidade do conteúdo preso ao papel. A retirada das folhas, levando o deslocamento de conteúdo a corresponder ao deslocamento do suporte, parece ter sido parte significativa da solução para isso nesse momento em que o escritor se via com um prazo apertado para a entrega dos originais a tempo de participar do II Concurso Literário Latino-Americano.

Do momento posterior, dedicado à preparação do segundo volume, não há manuscritos que testemunhem a adoção da mesma solução, embora ela possa ter sido eventualmente acionada. As folhas soltas que guardam alguma ligação com *Chão* não vieram de cadernos, a não ser por uma capa traseira⁴⁷ que deve ter se desprendido de um caderno escolar⁴⁸ pelo desgaste provocado pelo manuseio, pois, por dar continuidade ao texto, não haveria razões para arrancá-la. Nesse caderno e em outro bem maior, o “Missal de ‘Chão’”⁴⁹, nota-se clara e repetidamente que o principal recurso para os deslocamentos de grandes trechos passou a ser as remissões a outras páginas e a outros cadernos – estes, ausentes do acervo do CEDAE. Importa dizer que os dois cadernos aqui mencionados não entraram nos cálculos presentes nos testemunhos citados, que se referem aos anos anteriores a 1942. Ao longo das páginas do “Missal”, os registros de data situam reiteradamente a escrita no ano de 1944, embora sua matéria deva ter vindo, em parte, do

⁴⁷ Documento OA 813, CEDAE.

⁴⁸ Documento OA 1263, CEDAE.

⁴⁹ Documento OA 1262, CEDAE.

material acumulado anteriormente. Quanto ao caderno escolar, como veremos melhor no capítulo III, entrou no processo de criação de *Marco Zero* pela necessidade de organizar alguns trechos do “Missal” em um novo capítulo.

Finalmente, na fase posterior a *Chão*, mais especificamente em 1946, foi inaugurado o caderno mais recente do Fundo Oswald de Andrade dentre os que se relacionam ao ciclo de romances. Semelhante ao “Missal” na capa dura, nas folhas numeradas e nas grandes dimensões, ele se destinava à escrita do terceiro volume, mas, além de pequena parte do primeiro capítulo, de algumas anotações e de segmentos narrativos esparsos, ele apresenta a grande maioria das páginas em branco.

Apesar de ser grande a lacuna deixada pelos manuscritos faltantes, não se pode dizer que o dossiê genético de *Marco Zero* é inexpressivo, afinal, contém quase mil páginas. Estas se estendem pelo menos até o ano de 1953, como mostra um documento datado de 12 de outubro⁵⁰, pouco mais de um ano antes da morte do escritor, ocorrida em 22 de outubro de 1954.

Nesse período entre 1933 e 1953, o processo de criação de *Marco Zero* certamente não teve um andamento estável e regular, a exemplo do que ocorre em praticamente todo trabalho criativo. Além de ter havido naturais oscilações na intensidade da dedicação à escrita⁵¹, seja pela disponibilidade de tempo, seja pela disposição de ânimo do escritor, o material disponível mostra que variações também existiram no modo de organizar a produção da obra e no planejamento da sequência e da quantidade dos volumes e capítulos.

No que diz respeito ao modo de organização da escrita, os fatores que podem tê-lo influenciado vão desde opções conscientes do escritor, tomadas em função do projeto, até condições materiais, relacionadas ou não à produção do romance, que de algum modo interferiram na rotina que o processo adquirira em dado momento, possivelmente até instaurando uma outra. Se considerarmos, por exemplo, as folhas soltas relacionadas ao primeiro volume, podemos somar uma outra hipótese explicativa à que foi dada anteriormente para sua utilização. O fato de Oswald ter estabelecido, em 1941, uma firma

⁵⁰ Documento OA 1132, CEDAE.

⁵¹ Como se sabe que grande quantidade de manuscritos se perdeu e muitos não contêm data ou dados que ajudem a datá-los, não é possível associar necessariamente a escassez de documentos de um período a uma fraca atividade produtiva, como se verifica em relação ao período de 1933 a 1937. Por isso, vale dizer que não é simplesmente esse fator que nos leva a sugerir que houve momentos de menor dedicação de Oswald ao projeto; o próprio escritor deixa clara essa variação num comentário feito no caderno dedicado ao terceiro volume: “recomeço do trabalho longo tempo desviado – 29-11-47” (documento OA 1264, p. 294, CEDAE).

imobiliária com seu filho mais velho, o artista plástico Oswald de Andrade Filho (Nonê), levou-o a ter que ir diariamente ao escritório⁵², o que pode ter interferido no seu hábito tão marcante nos anos 30 de distribuir profusamente a escrita por cadernos escolares; certamente era mais cômodo levar consigo algumas folhas do que os cadernos completos, tanto para ler o que já havia escrito (o que remete às folhas retiradas dos cadernos) quanto para reformular ou ampliar o conteúdo (o que pode justificar a inclusão de folhas de fichário no material). A prática de cuidar da literatura em meio aos afazeres comerciais é atestada na seguinte passagem de um bilhete de 21 de agosto de 1942 a Maria Antonieta d'Alkmin: “Estou com a Vitoria do Vilão para rever nos intervalos que tiver na rua”⁵³. Talvez se deva a essa prática o fato de boa parte dos documentos de *A Revolução Melancólica* apresentar marcas de dobraduras e amassamentos, possíveis sinais de que andaram por bolsos e pastas de Oswald.

Ainda quanto à organização, vale lembrar que esta também sofreu a interferência de pessoas contratadas pelo escritor, como datilógrafas e secretárias, cuja participação no processo comentaremos na próxima seção.

No que toca às mudanças de planejamento de capítulos e volumes, que serão posteriormente identificadas, seu motivo mais geral deve ser buscado no contínuo repensar do projeto pelo escritor, fato comum a todo ato criador, que, como se sabe, não perfaz uma trajetória linear e sem conflitos.

É no próprio trabalho do artista que o projeto vai se configurando e reconfigurando. Isso não significa que todo e qualquer encaminhamento seja possível, pois equivaleria a dizer que o artista parte de lugar nenhum e não segue rumo algum, o que, se ocorresse, não teria uma obra como resultado, já que, conforme ressalta Cecília Almeida Salles, “a liberdade absoluta é desvinculada de uma intenção e, por consequência, não leva à ação”⁵⁴. Desse modo, por mais difuso e provisório que seja o propósito do criador em um dado momento, é necessário que ele exista para ser ao menos o fio de luz que orienta a criação em direção à constituição de uma obra. Nota-se, assim, que, embora o projeto esteja sujeito

⁵² D'ALKMIN, M. A. “Evocações...”, p. 42.

⁵³ ANDRADE, M. & RIBEIRO, E. M. op. cit. p. 97. O bilhete transcrito neste livro se encontra no “Caderno Guarany”, documento OA 1261, CEDAE.

⁵⁴ SALLES, C. A. *Gesto Inacabado...*, p. 63.

a diversas alterações, ele se guia por aquilo que Salles chama “tendência”⁵⁵, a qual também não é fixa e definitiva. Havendo uma tendência a conduzir o projeto, efetua-se então o processo, que, por sua vez, à medida que decorre, leva a novas reflexões do artista e conseqüentemente a reformulações no projeto, algumas mais radicais, outras menos perceptíveis.

Quanto a *Marco Zero*, as mudanças nos planos dos volumes seriam indícios de alterações no projeto, o que não quer dizer que o propósito do escritor tenha se modificado por completo. Prova disso é que a classificação “romance cíclico paulista”, que aparece junto a um trecho de *Marco Zero* publicado em 1935⁵⁶, continua a valer em 1943⁵⁷, após redefinições dos volumes. O modo de realizar esse romance, e não propriamente o objetivo mais geral deste, é que se transformou. Porém, é interessante observar que o propósito da obra pode ter tornado o processo mais permeável a mudanças, afinal, o panorama social que Oswald deseja retratar no seu romance cíclico é praticamente contemporâneo ao projeto. O escritor, ansioso por provar seu engajamento político como intelectual, quer flagrar as transformações sofridas pela sociedade paulista após a crise do café e mostrar que, com a ruína de velhas estruturas e a mobilização de trabalhadores, a História se movimenta rumo aos ideais comunistas. Ocorre que as transformações geradas pela crise ainda estão em curso quando ele concebe o romance e não há garantias de que elas descreverão a trajetória que ele almeja representar. O projeto comporta, portanto, desde o seu nascimento, a tarefa de se criar na tensão entre a fidelidade à história de um período que está em curso e o compromisso com as teses comunistas⁵⁸.

Essa ideia de captar a História no momento em que ela ocorre, diferentemente do que geralmente se faz nos romances históricos, em que há um certo distanciamento do período focalizado, persistiu ainda depois da publicação de *Chão*, como mostra um dos planos esboçados por Oswald:

⁵⁵ Ibidem, pp. 28 e ss.

⁵⁶ ANDRADE, O. de. “Duas Creações da Cidade Americana (Apontamentos para ‘Beco do Escarro’, primeiro volume de um romance cyclico paulista MARCO ZERO”. *Boletim de Ariel: mensario crítico-bibliographico*. Rio de Janeiro, nº 6, p. 164, 1935.

⁵⁷ “Um Escritor Paulista...” p. 124-130.

⁵⁸ Abordamos esse ponto de forma mais detida em nossa dissertação de Mestrado: SILVA, A. M. F. C. e. *Marco Zero de Oswald de Andrade: uma proposta de romance mural*. Campinas, 2003. (Dissertação de Mestrado – IEL/UNICAMP).

“Bêco” – de 35 a 39
“Caminhos” de 39 a 45
“A presença do mar” – de 45 até 50⁵⁹.

Além de revelar que a extensão histórica coberta por *Marco Zero* não deveria mais se limitar ao decênio de 30, mas alcançaria o final da década de 40, o plano gera uma questão curiosa. Ele se encontra num caderno dedicado à redação de *Beco do Escarro* em cujo interior as datas registradas vão de 2 de julho de 1946 a maio de 1948. Ora, a previsão que ele traz é que a narrativa do quinto volume chegue ao ano de 1950. Oswald planejava então incluir em *Marco Zero* o que nem havia acontecido? É uma hipótese a se considerar quando se trata de um escritor que, a partir da interpretação de indícios do passado e do presente, imagina o rumo futuro da História. Outra hipótese é que ele tenha voltado ao caderno após 1950, sem datar seus registros, e anotado o referido plano. No entanto, sabendo-se que seu falecimento se deu poucos anos depois, em 1954, essa possibilidade não contraria o fato de que ele desejava fazer seu romance acompanhar a história contemporânea.

É sobretudo essa proposta, central no projeto, que torna maior a vulnerabilidade do processo e do próprio projeto a reformulações, uma vez que ela admite e também prevê que este se alimente continuamente do movimento da História. É certo que, em todo processo de criação, há a presença do acaso, não só pela incorporação de elementos imprevistos mas também pelo fato de o artista filtrar os acontecimentos à sua volta tocado pelo envolvimento com a obra em construção⁶⁰; porém, o que queremos dizer especificamente em relação a *Marco Zero* é que o acaso, ao invés de ser um elemento que, unido a uma tendência, leva à ação criadora⁶¹, parece ser constitutivo da tendência. O fato de Oswald dedicar-se com afinco à documentação de aspectos do cenário paulista sugere isso e mostra que ele estava alerta ao contexto do qual pretendia extrair a matéria do romance, como se quisesse perceber os momentos iluminados pela História, concebida por ele como “um refletor sobre um palco”⁶², que se acende quando são encenados fatos significativos, que

⁵⁹ Documento OA 1264, p. 301v, CEDAE.

⁶⁰ Cf. SALLES, C. A. *Gesto Inacabado...* p. 35.

⁶¹ A ideia de que “a criação é um movimento que surge na confluência das ações da tendência e do acaso” é apresentada por Salles a partir de Fayga Ostrower (*Gesto Inacabado...* p. 33).

⁶² ANDRADE, O. de. “Barricadas no Líbano”. Coluna Feira das Sextas. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 19 nov. 1943,

movimentam o processo histórico. Desse modo, o ciclo de romances seria resultado da elaboração ficcional desses *flashes* da realidade que, vistos em conjunto, revelariam o que ele acreditava ser a verdadeira marcha dos acontecimentos.

I.2. O escritor acompanhado

As “proporções rocambolescas” que Graciliano Ramos viu tomarem os manuscritos de *Marco Zero* o fizeram crer que a publicação do romance se tornara impraticável: “*Marco Zero*, no período extenso duma gestação complicadíssima, cresceu tanto que não pôde nascer”⁶³. O autor de *Vidas Secas* previa que do projeto de Oswald só ficariam “os admiráveis fragmentos durante vários anos pingados em jornais e revistas”⁶⁴. De fato, foi apenas isso mesmo que ficou para o público nos dez anos iniciais do projeto, até finalmente José Olympio editar *A Revolução Melancólica* em 1943. Pode-se questionar, no entanto, se esses dez anos não se alargariam se o escritor não tivesse contado com o auxílio de secretárias e datilógrafas.

Diante da profusão de material, provavelmente não havia outra solução para Oswald senão buscar ajuda para atividades técnicas, a não ser que ele próprio reservasse parte do tempo de criação para esse tipo de tarefa. Não foi o que ocorreu e, assim, mais mãos passaram a contribuir com a mente do criador, conferindo maior complexidade ao processo.

Graciliano lembra, no texto “Conversa de livraria”, que o amontoado de manuscritos de *Marco Zero*, no ano de 1937, era “interminavelmente” copiado por “uma ótima datilógrafa”⁶⁵. Provavelmente trata-se da mesma datilógrafa que o recebeu certa vez na casa de Oswald no Rio de Janeiro, conforme ele contou à sua esposa Heloísa em carta de 3 de março do mesmo ano. Pela proximidade da época, pode-se cogitar também a possibilidade de que essa datilógrafa seja a “Hilda” cuja assinatura se encontra em alguns documentos do dossiê genético do romance e que, portanto, deve ter sido secretária de Oswald. Se datilógrafa e secretária não foram de fato duas pessoas e sim a mesma, pode-se dizer que seu trabalho não se limitava a datilografar, mas compreendia também a

⁶³ RAMOS, G. op. cit. p. 165.

⁶⁴ Ibidem, p. 164-165.

⁶⁵ Ibidem, p. 165.

organização e classificação do material. É o que mostra uma das cadernetas a que nos referimos anteriormente; datada de 9 de outubro de 1936, ela traz no centro da capa, com letra de Hilda, a lápis, os seguintes dizeres: “P-74 // Classificado // Hilda”⁶⁶. Em folhas soltas sem data⁶⁷, a secretária anota o conteúdo de cadernos, às vezes dispondo em tópicos os assuntos e as respectivas páginas, outras vezes copiando trechos e outras ainda fazendo as duas coisas. Os documentos não revelam por quanto tempo Hilda teria trabalhado para Oswald nem se suas atividades estariam focadas em *Marco Zero*, mas o conteúdo que apresentam, por ser bem fragmentário e envolver fatos e personagens muitas vezes diferentes dos que estão nos volumes publicados, sugere pertencerem a uma fase em que o escritor ainda não se debruçara sobre os textos com o fito de organizá-los para edição. Logicamente essa é apenas uma suposição a partir dos documentos presentes no acervo do CEDAE, e poderia ser confirmada ou não pelo material ausente.

O mesmo se pode dizer da hipótese referente ao número de auxiliares na segunda metade do decênio de 30. Tenham sido os serviços de datilografia e organização técnica realizados por uma ou duas pessoas – ou ainda mais que isso –, o fato é que, sem eles, provavelmente Oswald teria tido muito mais dificuldades nos anos 40 para desatar o emaranhado formado pelo material.

Ainda assim, em 1942, com a proximidade do prazo de 15 de setembro fixado para o encerramento do concurso em que o escritor se inscreveria com o primeiro volume de *Marco Zero*, ele sentiu a necessidade de buscar auxílio urgente. Maria Antonieta d’Alkmin conta que, logo no segundo contato que teve com Oswald, em 24 de junho desse mesmo ano, quando vinha de completar 23 anos, sem que se conhecessem razoavelmente, ele a convidou para ser sua secretária e ajudá-lo na preparação dos originais. Aceito quase num reflexo o convite – que já fora recusado por outras moças, dentre as quais Lygia Fagundes Telles –, Antonieta, que ainda cursava a Escola Normal, se envolveu com o universo de manuscritos a serem garimpados para a composição de *A Revolução Melancólica*⁶⁸. Em “Evocações (Oswald de Andrade em minha vida)”⁶⁹, ao falar de suas atribuições, ela

⁶⁶ Nas transcrições feitas no corpo do texto, o sinal // indica mudança de parágrafo.

⁶⁷ Essas folhas foram reunidas sob a classificação OA 703 no CEDAE.

⁶⁸ D’ALKMIN, M. A. “Evocações...”, p. 40-41.

⁶⁹ Esse texto autobiográfico foi iniciado em 1961 e permaneceu inacabado. Está reproduzido em ANDRADE, M. de & RIBEIRO, E. M. op. cit., pp. 29-92.

declara que a datilografia não foi uma delas, por falta de habilidade com o teclado⁷⁰, e nada menciona a respeito da classificação e organização dos cadernos feitas anteriormente. Nessa fase do processo de criação, as necessidades de Oswald pareciam ser outras, mais objetivas com relação à publicação, e por isso orientava o trabalho da secretária em outra direção, como ela própria testemunha: “Diariamente recebia minha incumbência que seria mexer e revirar uma porção de cadernos de material e retirar cenas, frases e paisagens para o enriquecimento do romance”⁷¹. Certamente Antonieta não tinha autonomia para escolher os componentes da narrativa que quisesse; caso contrário, ela também poderia ser considerada agente da criação ao sair dos limites do trabalho técnico e participar do trabalho intelectual. Este continuava a ser de Oswald, como mostram algumas passagens de “Evocações” e também bilhetes em que o escritor pré-determina o que quer que a secretária procure (por exemplo: “Veja se acha nos cadernos de material a história da onça ‘a gata’ e as raivas do fazendeiro depois da revolução”⁷²).

Como a preparação do livro não dependia apenas da reunião de trechos escritos nos dez anos anteriores, mas de novas passagens e reformulações, grandes ou pequenas, que dessem coesão ao texto final, Oswald continuava o trabalho de redação, que, na prática, às vezes era executado fisicamente pela mão da secretária, mas sob sua supervisão. Assim, a responsabilidade material é dividida entre ela, que segura o lápis, e ele, que dita os caminhos que este deve percorrer sobre a folha de papel. A responsabilidade intelectual continua a ser toda do escritor, que cria e comanda, mantendo sua autoridade sobre o texto e, portanto, a autoria. É o que revela o depoimento de Antonieta ao falar dessa sua outra função:

O papel de secretária improvisada que passei a encarnar consistia em escrever à mão em cadernos o que Dr. Oswald ia ditando com relativa pressa, depois, ler devagar as cenas manuscritas enquanto ele ia procedendo as modificações de frases e encaixes de detalhes. Assim, passávamos muitas horas seguidas⁷³.

⁷⁰ Segundo Antonieta, quem datilografou os capítulos terminados foi Moema Seljan (D’ALKMIN, M. A. “Evocações...” p. 45).

⁷¹ D’ALKMIN, M. A. “Evocações...” p. 42.

⁷² ANDRADE, M. de & RIBEIRO, E. M. op. cit., p. 99.

⁷³ D’ALKMIN, M. A. “Evocações...” p. 42.

Vários manuscritos do Fundo Oswald de Andrade trazem as marcas desse modo de trabalhar. A letra corrida da secretária, que às vezes recorre a abreviaturas, sugere que alguns documentos ou certos trechos deles são idiógrafos, ou seja, frutos do ditado do escritor, que controla diretamente a materialização da sua voz em registros gráficos feitos com letra de Antonieta. As alterações apostas ao texto quando Oswald interrompe momentaneamente o ditado para reformular algum ponto ou depois da leitura em voz alta da sua assistente técnica se prendem ao papel com letra dela, ao contrário dos casos em que ele próprio toma o manuscrito em mãos e o rasura. Os documentos que são autógrafos de Oswald com modificações pelo punho da secretária refletem as situações em que o auxílio desta foi buscado mais tarde, tendo início com a leitura dirigida ao escritor. Em outras ocasiões, os manuscritos podem ter surgido como apógrafos resultantes de ordens de Oswald para que Antonieta fizesse o traslado de versões, ganhando só depois o estatuto de cópias supervisionadas pelo autor – momento este em que ele poderia ou não estar em companhia da secretária.

Esse entrelaçamento de mãos, iniciado na elaboração de *A Revolução Melancólica*, se manteve na composição de *Chão* e se estendeu à redação de *Beco do Escarro*, sem falar em outras empreitadas além de *Marco Zero*. Essa persistência indica que, com o auxílio de Antonieta, Oswald encontrou um modo de organização da escritura que a fez “funcionar” de modo mais regular e objetivo. É certo que o terceiro volume permaneceu inacabado e que do quarto e do quinto há indícios mínimos de concepção, mas é bastante provável que a previsão de Graciliano quanto ao destino de *Marco Zero* se confirmasse se não houvesse mais mãos que não as de Oswald para dar conta do universo de personagens, fatos e cenários que sua mente fecunda fazia multiplicar.

I.3. Mudança de planos

Conforme já foi dito, o exame dos manuscritos de *Marco Zero* conservados no CEDAE e dos testemunhos a respeito da escritura do romance revela que houve diferenças no modo como o processo de criação se realizou nos anos 30 e na época de preparação das edições nos anos 40, além do que se passou após a publicação de *Chão*, quando a dedicação

a *Marco Zero* arrefeceu. Isso nos faz falar em fases do projeto, embora não possam ser definidas datas precisas para uma delimitação de períodos.

Vimos que o que caracterizou o trabalho de Oswald nos anos 30 foi a criação intensa, realizada a partir de documentação extensa de elementos colhidos ao seu redor. A profusão de ideias, no entanto, não era dirigida por um empenho claro de dar forma ao romance que apresentaria o panorama da sociedade paulista contemporânea. Isso não significa, porém, que o escritor ainda não pensasse nos volumes em que a narrativa se dividiria. Foi o que mostraram as palavras de Graciliano Ramos sobre os quatro volumes que Oswald planejava em 1937. Mas o próprio Graciliano também se refere à instabilidade desses planos: “Oswald registra com rigor todos os fatos dignos de interesse, traça um plano que se alarga continuamente quatro, cinco vezes. Depois de imenso esforço, deixa o trabalho em meio”⁷⁴.

De fato, há provas desse constante replanejamento que Oswald realizava. Na linha cronológica nem sempre tão segura que conseguimos estabelecer, o primeiro plano que encontramos foi divulgado numa nota do *Boletim de Ariel*, em março de 1935. Ele prevê três volumes com focos de interesse distintos: o primeiro seria *Beco do Escarro*, dedicado à industrialização; o segundo, *Terra de Alguns*, contemplaria o latifúndio; e o último, *A Presença do Mar*, abordaria o imperialismo⁷⁵.

Pouco tempo depois, em agosto de 1936, o escritor demonstrou ter repensado pelo menos a ordem dos volumes. Segundo Mário da Silva Brito, ao publicar “Página de Natal” na revista *O XI de Agosto*, Oswald informou se tratar de um trecho de *Beco do Escarro*, agora indicado como o segundo volume de *Marco Zero*⁷⁶, e não mais como primeiro. Até aqui temos a certeza das datas de publicação para traçar a sequência das mudanças documentadas, mas as dúvidas aparecem quando tentamos incluir na ordem cronológica os manuscritos.

A colocação de *Beco do Escarro* como segundo volume poderia nos levar a incluir nessa mesma época as seguintes anotações que Oswald fez nas capas de dois cadernos escolares: “MARCO ZERO // II // Beco do Escarro // 2º // O atentado”⁷⁷ e “MARCO

⁷⁴ RAMOS, G. op. cit., p. 165.

⁷⁵ *Boletim de Ariel: mensario crítico-bibliographico*. Rio de Janeiro, nº 6, p. 173, 1935.

⁷⁶ BRITO, M. da S. op. cit., p. 36

⁷⁷ Documento OA 1266, CEDAE.

ZERO // II-Beco do escarro // 3 – Majestade da Justiça”⁷⁸. Porém, a hipótese quanto à data começa a ser abalada quando se verifica a presença da letra de Antonieta e de recados de Oswald a ela nas páginas desses documentos. No interior do primeiro caderno, há inclusive a data de 1942. Como é comum a sobreposição de tempos na superfície de um manuscrito, poderíamos talvez pensar que o conteúdo das capas foi escrito bem antes do preenchimento das outras folhas, que não contêm nenhum trecho da narrativa. Nesse caso, com a não concretização das intenções expressas nas palavras das capas, o espaço interno teria sido aproveitado anos depois para outras finalidades. Admitindo esse argumento, teríamos, na indicação dos capítulos, matéria para imaginar que Oswald já pensava numa certa organização de *Beco do Escarro* na segunda metade dos anos 30. A conclusão, porém, não é tão fácil, sobretudo quando consideramos um outro documento, a caderneta de Julieta Bárbara anteriormente mencionada. O período em que a poetisa esteve casada oficialmente com Oswald, entre 1936 e 1942⁷⁹, é justamente o período em que deve se situar a escrita das capas.

Na única página dessa caderneta marcada pelo escritor, ele elenca, sem datar, uma série de títulos, supostamente de capítulos, dentre os quais não estão “O atentado” e “Majestade da Justiça”:

MARCO ZERO

I

- 1 Pés rapados
- 2 A volta do taumaturgo
- 3 Freud em Jurema

II

- 4 Nem só de pão vive o homem
- 5 A guerra do Chiba
- 6 Vitória das máquinas

⁷⁸ Documento OA 1261, CEDAE.

⁷⁹ A data do casamento foi 24/12/1936 e o pedido de separação foi feito em 24/12/1942, porém, antes desta data Bárbara já não morava com o escritor. Segundo Antonieta, ela lhe declarou, em certa ocasião, ocorrida antes de a normalista trabalhar para Oswald, que o casamento já não lhe trazia tanta felicidade e que preferia “viver no Rio, onde arrumara um emprego no Ministério do Trabalho” (D’ALKMIN, M. A. “Evocações...”, p. 40).

III

- 7 Os planadores
- 8 Flor de campo
- 9 ~~Lampeira do sul~~ A grande evasão

IV

- 10 O solo das catacumbas
- 11 A tarde ensanguenta os teares
- ~~O solo das catacumbas~~
- 11 Kid ~~[ileg.]~~ de Deus
- 12 Os sete palmos de terra do trabalhador⁸⁰

O fato de a intersecção entre o conteúdo deste plano e o das capas dos cadernos resultar num conjunto vazio torna sua confrontação inconclusiva quanto à anterioridade deste ou daqueles registros, o que nos obriga a partir para a procura de relações com outros dados.

Considerando que os algarismos romanos do plano escrito na caderneta indicam os volumes, vemos que o número destes coincide com o que Graciliano disse serem planejados em 1937, o que obviamente não basta para datar o registro, mas também não pode ser desprezado como indício.

Quanto às capas, o dado novo que pode ajudar a melhor situá-las é a informação, presente num artigo de 1º de julho de 1941, sobre a situação de *Marco Zero* naquele momento: “Atualmente , Oswald está trabalhando na sua obra definitiva: o ciclo de ‘Marco Zero’, dividido em três volumes: ‘Chão’, ‘O Bêco do Escarro’ e ‘A Presença do Mar’”⁸¹. Vê-se, portanto, que *Beco* também ocupa aqui a segunda posição na sequência dos volumes, o que não destrói o argumento sobre a acumulação de tempos distantes da escritura nas páginas dos cadernos, mas faz pensar que, se o conteúdo de um deles é de 1942, é mais plausível que a capa tenha recebido os títulos do volume e do capítulo em 1941, e não em 1936. Nesse caso, o plano na caderneta de Julieta Bárbara seria anterior ao registro nas duas capas, que devem ter sido preparadas na mesma época.

Mesmo que esteja correta essa cronologia, isso não muda o fato de não haver nenhum nexos entre esses manuscritos, a não ser por terem sido produzidos para um mesmo

⁸⁰ Documento OA 1530, CEDAE.

⁸¹ “Oswald de Andrade, paraquedista”. *Planalto*, 1 jul. 1941. Documento OAc 015.3, CEDAE-IEL/UNICAMP.

projeto. Também nos casos dos trechos publicados, as informações não são suficientes para desvendar qual a rede que os envolve. É o que se nota, por exemplo, nos textos “Página de Natal”, anteriormente citado, e “A vocação”, publicado na revista *O Cruzeiro*, em 2 de abril de 1938, como parte de *A Presença do Mar*, então situado como quarto volume. Esses últimos dados confirmam que o ciclo deveria ter pelo menos quatro volumes conforme concebido no final dos anos 30, mas não garantem que se limitaria a essa quantidade; revelam ainda que a posição de *A Presença do Mar* mudou entre abril de 1938 e julho de 1941. Com pequenas certezas envolvidas em grandes incertezas, temos aqui não só uma amostra de como o conjunto documental é lacunar, mas também de como as descontinuidades marcam o percurso da criação de *Marco Zero*, principalmente nesse primeiro grande período anterior à preparação mais concentrada para as edições.

Continuando a cronologia, menos de três meses depois do plano de julho de 1941, em 21 de setembro, há informação sobre uma nova mudança, numa entrevista em que Oswald diz que o ciclo de romances se limitará a dois volumes, *Beco do Escarro* e *A Presença do Mar*⁸². Temos aqui ao menos elementos que permaneceram, mas, curiosamente, ao referir-se ao que planejava antes, o escritor não fala sobre a eliminação de *Chão*, mas de outros volumes: *Planalto* e *Os Latifundiários em Armas*, títulos não mencionados anteriormente. O último deles ao menos chegará à publicação, mas não como título de volume, e sim de capítulo de *A Revolução Melancólica*.

O plano de dois volumes, como se sabe, também não resistirá até a época da edição do primeiro volume, mas ao menos os títulos serão mantidos, como atesta a entrevista de Oswald ao *Diário de São Paulo* em 8 de janeiro de 1943, quando fala em cinco volumes: *A Revolução Melancólica*, *Chão*, *Beco do Escarro*, *Os Caminhos de Hollywood* e *A Presença do Mar*⁸³. Concebida numa fase de maior objetividade e aparentemente menor instabilidade, essa sequência foi a que o escritor acompanhou ao longo dos anos 40, como comprovam os dois volumes publicados e o plano relativo aos três restantes, que já apresentamos na primeira seção deste capítulo.

Porém, seria ilusão pensar que, com este plano, Oswald chegara finalmente a uma concepção definitiva da obra, imune a turbulências. Toda obra em construção está sujeita a

⁸² “É um saci-pererê”. Entrevista a Silveira Peixoto. *Gazeta de Notícias*, São Paulo, 21 set. 1941. In: *Os Dentes do Dragão: entrevistas*. São Paulo: Globo, 2009. p. 116.

⁸³ “Um Escritor Paulista...”, p. 126.

mudanças e, além disso, o projeto de *Marco Zero* contemplava a captação das transformações do contexto. Lembremos, portanto, que, no caderno em que escreveria *Beco do Escarro*, ao determinar os períodos de abrangência dos três últimos volumes, o escritor prevê a extensão da narrativa até 1950, diferentemente do anunciado no *Diário de São Paulo* de 1943, que indica que o romance cíclico mostraria “São Paulo, de 1932 a 1942”⁸⁴.

Ainda em relação às mudanças, vale observar que, quanto aos capítulos, continuou a haver replanejamentos após 1943, como evidenciam os manuscritos de *Chão*, que serão abordados no capítulo III. E quanto aos volumes poderia também haver, caso o envolvimento de Oswald com o projeto não diminuísse de intensidade a partir da segunda metade da década de 40.

⁸⁴ Ibidem.

Capítulo II

Histórias à procura de uma história

II.1. Retalhos de um panorama

As mudanças de planos apresentadas no capítulo anterior não consistem apenas no acréscimo, na eliminação ou na reordenação de títulos de volumes ou capítulos. Se um novo planejamento geral é feito, isso, além de poder ser motivado pelas transformações do contexto que Oswald queria acompanhar, certamente também tem origem em novas decisões do escritor quanto ao modo de organizar a narrativa para atingir seus propósitos. Quando se trata de criação literária, tais decisões muitas vezes partem de necessidades que vão se tornando explícitas na medida em que a escritura se processa. Nesse sentido, pode-se dizer que o escritor, ao se pôr a desenvolver o que tem em mente, também é conduzido pela escrita, assumindo a condição de *scriptor*, que, segundo Philippe Willemart, é a entidade “a serviço de uma instância narrativa ou poética”⁸⁵, “instrumento da escrita e não seu sujeito”⁸⁶.

Observar com minúcia a maneira como o *scriptor* trabalha o texto em construção pode gerar reflexões interessantes quanto à criação; porém, isso pode ser pouco produtivo ou mesmo inviável quando se trata de um conjunto reduzido de manuscritos bastante dispersos em seu conteúdo e em sua apresentação material.

O estabelecimento de uma linha cronológica pode, às vezes indicar uma trilha a ser seguida; contudo, quando se trata das folhas soltas manuscritas e datilografadas do Fundo Oswald de Andrade que consideramos componentes do dossiê genético de *Marco Zero*, é preciso esclarecer que não apresentam registros de data, a não ser pelo texto “Para Jango/ em ‘Marco Zero’”, em que Oswald escreve “12-10-53”. O fato de a maior parte do

⁸⁵ WILLEMART, P. *Universo da Criação Literária: crítica genética pós-moderna?* São Paulo: Edusp, 1993. p. 20.

⁸⁶ WILLEMART, P. *Bastidores da Criação Literária*. São Paulo: Iluminuras, FAPESP, 1999. p. 191.

conjunto se relacionar à preparação de *A Revolução Melancólica*, inclusive contendo letra de Maria Antonieta d'Alkmin, permite situá-la no segundo período do percurso genético do romance cíclico, assim como as poucas folhas soltas referentes a *Chão*. Quanto ao restante, sem traços vindos de punho de Antonieta, o único recurso a olho nu disponível para a periodização é ainda o cotejo com textos editados, o que, no entanto, só em dois dos casos⁸⁷, como veremos, possibilita a definição do momento do percurso em que foram produzidos. A dúvida repousa sobre os demais, cujos conteúdos não trazem fatos que possam ser fixados como anteriores ou posteriores aos que figuram nas edições, seja pelo caráter fragmentário das informações, seja porque há que se considerar a dinâmica da criação, que pode tornar uma anotação ou o rascunho de um trecho obsoletos no constante processo de atualização da composição ou fazer que seus conteúdos se transformem tanto que não possam mais ser identificados como parte da origem de documentos mais recentes. Outras dificuldades advêm das várias mudanças no planejamento do ciclo e do inacabamento deste, sem pistas claras de como deveriam ser os volumes faltantes. Assim, por exemplo, as menções a *Beco do Escarro* que aparecem em dois documentos, se tomadas isoladamente, não bastam para saber se os registros foram feitos quando o título figurava como primeiro, segundo ou terceiro volume.

É certo que, na interpretação de um dossiê, o geneticista frequentemente tenta preencher vazios com hipóteses, como faremos constantemente neste trabalho, mas, em determinados casos, não há nem mesmo como definir em que medida esses vazios são resultantes da perda de documentos ou das discontinuidades do processo de criação. Isso ocorre sobretudo com o material dos anos 30 e início dos 40, inclusive quando se consideram os impressos datados. Nesse ponto em que a rede da escritura se apresenta tão corroída de modo que as lacunas são a regra e os fios a exceção, o trabalho de tecelão do *scriptor* parece desconfigurado, não sendo possível manter a ilusão de reconstituir os movimentos da criação. Para melhor lidar com o dossiê, cabe então ao geneticista, por um lado, reconhecer as lacunas, mas, por outro, considerar que uma rede em frangalhos ainda pode ser uma rede quando há fios que se ligam. Levando em conta esses aspectos, a proposta deste capítulo, que se centra no período que, por razões metodológicas, definimos como o primeiro momento do percurso, é inicialmente, nesta seção, fazer uma breve

⁸⁷ Documentos OA 682 e 749, CEDAE.

apresentação dos documentos que tivemos em mãos e depois, na segunda seção, analisar pontos de contato entre os documentos, considerando os planos que Oswald revelou e fazendo conjecturas sobre necessidades internas à obra que teriam levado o projeto a reformulações.

Algumas relações entre as pistas de que dispomos já foram assinaladas no capítulo I, quando procuramos seguir a dinâmica dos planos da obra. Citamos então alguns documentos do período agora analisado, entre os quais destacamos os dois cadernos que contêm referência a *Marco Zero* nas capas, a caderneta de Julieta Barbara e a caderneta P-74. Por terem sido mencionados os dados essenciais que eles trazem sobre a obra em construção, não voltaremos a descrevê-los, a não ser pela última caderneta, sobre a qual ainda cabem algumas informações.

Sem fugir a um dos destinos mais comuns das cadernetas, ela serviu a Oswald como meio para reter ideias furtivas, que poderiam se perder facilmente no roldão de pensamentos, preocupações e afazeres da sua vida atabalhoada. As variações na letra e na disposição das palavras no papel e a configuração das anotações, geralmente curtas, sobre diversos personagens, mostram que o escritor deve tê-la carregado consigo por um certo período de tempo (talvez até anterior à data registrada, de 9 de outubro de 1936) para dar suporte ao impulso criativo e à documentação dos fatos ao seu redor⁸⁸. Na primeira metade das páginas, ao lado de várias anotações, Oswald acrescentou nomes de personagens a lápis vermelho, na vertical, o que indica uma nova etapa da escritura, provavelmente surgida num momento em que ele viu a necessidade de organizar minimamente os registros, indicando com destaque a quem eles se referiam. Parte dos nomes aparece também nos volumes editados, embora nem sempre seja mantida a sua associação com os fatos ou pensamentos anotados. Na página 38, por exemplo, a frase “Simbad sem/ Itaca, nem mulher/ nem cachorro” é relacionada a Lucas, enquanto que, em *A Revolução Melancólica*, é o militante Leonardo Mesa quem diz a Linda Moscovão: “– Você sabe que eu sou Simbad. Simbad, o marujo. Sem mulher, sem cachorro e sem emprego”⁸⁹. Contra a hipótese de que teria havido aí uma simples mudança no nome do personagem, pesa o fato de que

⁸⁸ Sobre essa função das cadernetas, Michel Collot escreveu: “Il [le carnet] permet de réduire la séparation habituelle entre l’espace-temps de l’écriture et celui de l’expérience, et peut devenir ainsi un lieu de communication entre vivre et écrire” (COLLOT, Michel. “Les carnets d’André Du Bouchet: une écriture en marche”. In: HAY, Louis (org.) *Carnets d’Écrivains*. Paris: CNRS, 1990. p. 177).

⁸⁹ ANDRADE, O. de. *Marco Zero I*, p. 206.

uma outra anotação referente a Lucas mostra que ele sofre por amor bem ao modo do fazendeiro João Lucas do texto editado, e não como Leonardo. Outros dados que serão apresentados ao longo dessa exposição reafirmarão que essa personagem se modificou, e não apenas perdeu uma frase inicialmente a ela associada.

Os outros dois únicos manuscritos que podemos atribuir com certeza a esse período inicial do percurso genético são o texto “Análise de dois tipos de ficção”⁹⁰, estudo sobre aspectos do romance, e o rascunho de um diálogo sobre a personagem Eufrásia que divide a mesma folha com algumas notas escritas no verso⁹¹. O primeiro documento veio a ser publicado em 1941, em separata do 1º Congresso de Psicologia, Neurologia, Psiquiatria, Endocrinologia, Identificação, Medicina Legal e Criminologia⁹², com a informação de que este ocorrera entre 24 e 30 de julho de 1938. Nesse evento um tanto inesperado para um literato, Oswald expôs os perfis psicológicos dos personagens Xavier e Veva, que futuramente seriam aproveitados nos volumes editados, embora com modificações em certos fatos que os envolvem. O outro manuscrito, ao trazer resumidamente parte da história da personagem Eufrásia, revela a anterioridade do documento em relação ao primeiro volume por conter dados divergentes dos que figurariam no romance editado, como o modo como se envolveu amorosamente com Jango Formoso e o nome do pai deste, aqui Coronel Zeca Formoso, e não Dinamérico Klag Formoso. As informações no verso da folha não contradizem essa anterioridade; pelo contrário, esta é reafirmada pela presença dos nomes Moscoso e Rodolfo Klag, provavelmente alterados num momento posterior, e pelo registro do suposto título de capítulo “4) A tarde ensanguenta os teares”, que foi aproveitado na frase inicial de um dos fragmentos narrativos de *A Revolução Melancólica*⁹³ e que aparece também na caderneta de Julieta Barbara, mas com outra numeração.

Essa repetição de título é o ponto de contato mais evidente entre os documentos até aqui descritos. Outras aproximações possíveis são incertas, pois os indícios se restringem a nomes, que podem ser trocados de um momento para outro no processo de criação ou que podem ser mantidos designando personagens diferentes dos que designavam antes. É difícil saber, portanto, qual a ligação entre o Moscoso da folha solta e o Moscosão da caderneta

⁹⁰ Documento OA 682, CEDAE.

⁹¹ Documento OA 749, CEDAE.

⁹² Documento OA 1720, CEDAE. O texto está disponível também em ANDRADE, O. de. *Estética e Política*. São Paulo, Globo, 1992. p. 57-64.

⁹³ ANDRADE, O. de. *Marco Zero I*, p. 211.

P-74, entre o Rodolfo Klag daquela e “Os Klag” desta. Quanto aos nomes Lucas, da primeira, e Jango Formoso, da segunda, eles próprios não denunciam a possível relação existente, claramente percebida a partir do texto editado, que revela que Jango é apelido de João Lucas. A menção ao envolvimento amoroso em ambos os manuscritos reforça a hipótese de se tratar do mesmo personagem, muito embora não garanta sua validade, que pode ser abalada por novos dados, como mostraremos logo mais.

Da mesma forma que os manuscritos, os textos publicados em periódicos não representam zonas de calmaria no processo de criação; são apenas instantâneos com posições congeladas de movimentos. Assim, as decisões neles registradas não refletem necessariamente pontos pacíficos da escritura. Além disso, a descontinuidade entre eles é, às vezes, tão flagrante que parecem pertencer a obras diferentes. É curioso imaginar, aliás, que ideia o leitor da época poderia fazer de *Marco Zero* ao acompanhar sua divulgação pela imprensa. Mesmo tomando todos esses textos juntos, em ordem cronológica, podemos notar poucos elementos comuns; por isso, não nos concentraremos agora no estabelecimento de relações entre eles, limitando-nos a enumerar as publicações e a informar sucintamente de que tratam e qual a sua data.

O primeiro texto impresso é o mais antigo entre todos os documentos datados do dossiê. Publicado em março de 1935 no *Boletim de Ariel*, “Duas criações da cidade americana” se apresenta como esboço feito para uma nova obra até então não divulgada, como revela a seguinte observação abaixo do título: “(Apontamentos para ‘Beco do Escarro’, primeiro volume de um romance cyclico paulista MARCO ZERO)”. Dois personagens são caracterizados no texto como produtos da cidade industrial: um homem sem nome indicado e uma mulher chamada Donana Paula; eles têm seus perfis traçados separadamente sob os subtítulos “A arte” e “O ritmo”, respectivamente. A respeito deles, sobretudo da mulher, teceremos alguns comentários mais adiante.

“Página de Natal”, texto a que já nos referimos no capítulo anterior, surgiu em agosto do ano seguinte na revista acadêmica *O XI de Agosto*. Já não se trata de um esboço de perfis, mas de um pequeno trecho narrativo, também anunciado como parte de *Beco do Escarro* que, como vimos, era então considerado o segundo volume de *Marco Zero*. Igualmente ambientada na cidade, a narrativa mostra tipos urbanos tomados por ilusões de enriquecimento na época do Natal.

Se, no ano de 1937, Oswald havia dado mostras de sua “literatura interessada” na forma de teatro, com o lançamento de *O Rei da Vela*, em conjunto com *A Morta*, as publicações em periódicos do ano de 1938 sugerem que ele se voltava a *Marco Zero* e estava realmente empolgado em exibir o conteúdo dos cadernos que Graciliano Ramos havia contado no ano anterior. Antes de palestrar no congresso científico sobre Xavier e Veva, ele já havia visto mais dois trechos do romance cíclico estampados em periódicos.

“A Vocação”, também já mencionada no capítulo I, tomou duas páginas da revista carioca *O Cruzeiro* no seu número de 2 de abril, ganhando ilustrações de Alceu Penna. O entusiasmo de Oswald se evidencia na informação de que o trecho pertenceria ao “vol. IV – ‘A presença do Mar’”, o que poderia levar o leitor a crer que a redação do ciclo estava bem adiantada ou que, no mínimo, o planejamento dos volumes era sólido. Quanto ao conteúdo, a narrativa em terceira pessoa se constrói a partir do ponto de vista de Helena Maria, uma grã-fina que entra em uma igreja no Pari, frequentada por verdureiras e operários, para tentar confessar a um frade o seu desejo hesitante de “servir a Deus”. Além da protagonista, o único personagem referido pelo nome é Lucas Klag, lembrado por ela como arquiteto, o que nos faz duvidar de que se trate do Lucas da caderneta P-74 se este de fato possuir a mesma identidade do fazendeiro Jango Formoso, mencionado no manuscrito sobre Eufrásia.

No mês seguinte ao aparecimento de “A Vocação”, um outro documento ganhou forma impressa: “Natal no Arranha-Céu”, publicado no *Boletim de Ariel*. Mais curto que o anterior, ele retrata, com algumas pinceladas, tipos que se reúnem em torno de uma árvore de Natal: três velhas espectadoras, o tenente Magnólia, que faz as vezes de apresentador, e os artistas amadores Olguita, Mikael e Lisote, que mostram, cada um a seu turno, suas habilidades de dança e canto. A localização espacial determinada pela palavra “Arranha-Céu” não é trabalhada na narrativa, mas a citação do imóvel vale como índice do contexto urbano, também sinalizado pela menção a postes da Light e apitos de fábricas. Cabe ainda observar que, dessa vez, Oswald não vinculou o texto a nenhum dos volumes, talvez por não ter definido seu lugar ou por estar reavaliando o plano geral da obra. O título, porém, volta a aparecer no caderno de redação de *Beco do Escarro*, atribuído a um dos capítulos planejados para o terceiro volume.

Meses depois, em outubro do mesmo ano, o público leitor tomou conhecimento de que Oswald pretendia fazer de *Marco Zero* mais do que um ciclo de romances. O escritor publicou então um roteiro cinematográfico que se estendeu por trinta e cinco páginas da *Revista do Brasil*, em cento e três quadros curtos que contavam, cada um deles, com indicações de “LUZ – AMBIENTE – LETREIROS”, “ACÇÃO”, “DIALOGO” e “SOM”, em colunas separadas. Da mesma forma que os textos anteriores, “‘Perigo Negro’ – film extrahido do romance cyclico paulista MARCO ZERO” tem o espaço urbano como cenário. Seu enredo tem como fio condutor a ascensão e queda (inclusive literal) de um jogador de futebol, Genuca, o Perigo Negro. A trajetória do craque é acompanhada de perto pelo barbeiro Seu Raphael, fanático pelo esporte, e, até o ponto em que traz vantagem financeira, pelo banqueiro Moscosão, que o apóia no tempo de glória e depois, de mau grado, o emprega como “limpa-campo” no clube em que o jogador estreou. Paralelamente à história de Genuca, é mostrada numa reunião sindical a tentativa de politização dos trabalhadores, que esbarra na repressão policial e no efeito anestésico atribuído ao futebol⁹⁴.

Um ano depois da publicação do roteiro, em 7 de outubro de 1939, outro fragmento narrativo de *Marco Zero* foi apresentado em *Dom Casmurro*, porém, curiosamente, sem menção ao ciclo. “Suicídio”⁹⁵ mostra a aglomeração de vizinhos que acompanham a retirada pela polícia do corpo de Lindáurea Moncorvino de um quarto situado num bairro pobre. Veremos no capítulo IV que Oswald se lembraria desse texto ao preparar o terceiro volume da série.

Em março de 1942, o escritor reafirma a pretendida associação entre o romance cíclico e o cinema ao exibir “A sombra amarela (cenário para filme)” na *Revista do Brasil*. A dedicatória a Orson Welles, que no ano anterior havia lançado *Citizen Kane* e que estava no Brasil desde fevereiro para realizar filmagens de *It's All True*, além de forma para expressar a admiração pelo cineasta, pode ser interpretada também como recurso para atrair atenções ao texto. O “cenário”⁹⁶ de que Oswald fala é, na verdade, uma sinopse dividida em cinco partes, tendo como foco a história de Lício do Brasil. Advogado que luta contra a

⁹⁴ Essa crítica feita por Oswald no contexto do Estado Novo se opõe claramente ao entusiasmo dos torcedores num ano em que o Brasil conquistara o terceiro lugar na Copa do Mundo, sua melhor colocação desde a primeira edição do campeonato.

⁹⁵ Documento OAc 15.2, CEDAE.

⁹⁶ O uso dessa palavra provavelmente se deve ao fato de “scenario”, em inglês, e “scénario”, em francês, significarem roteiro.

dominação japonesa no meio rural e que serviu como tenente na Revolução de 1932, ele se esforça para apresentar o negro Chiba, morto no campo de batalha, como “herói de cor” no Clube dos Pretos Cívicos de São Paulo; tempos depois, decadente, desiludido da luta pela união dos negros, ele consegue boa clientela como “feiticeiro” num consultório espírita, mas é morto numa estrada por onde passa um japonês, “sombra amarela” que o acompanha desde a primeira parte. Vários fatos presentes nas duas partes iniciais da sinopse serão aproveitados no primeiro volume, o que, de certa forma, se explica pela proximidade temporal entre os dois textos (lembremos que Oswald intensificará seu trabalho a partir de julho, com o auxílio de Antonieta). Quanto às alterações, elas novamente se voltarão ao nome e à profissão do personagem, que passará a ser o farmacêutico Lírio de Piratininga.

O último texto impresso que resta ser apresentado é “O Índio e a Cachorra”, cuja fonte desconhecemos⁹⁷. Quanto à sua data, porém, podemos dizer que é certamente anterior à da publicação de *A Revolução Melancólica*, supondo ainda que seja próxima à preparação do volume devido à semelhança de conteúdos. O texto concentra ações que, na edição, foram distribuídas em três fragmentos narrativos⁹⁸. Além do índio Das Almas (Antonio Cristo nos livros) e da cachorra Lamparina, mencionados no título, também entra em cena a velha Miguelona, que tem um caso com o primeiro e é dona da segunda. A narrativa se centra no ódio que o índio nutre pela cachorra, a qual ele vê como concorrente não propriamente no campo afetivo, mas no grau superior de humanidade que ela parece ter em comparação a ele⁹⁹. Com esse texto e, de certa maneira, também com a menção à “luta econômica do caboclo contra o amarelo” na sinopse de 1942, Oswald finalmente oferecia ao leitor uma amostra das relações que deveriam se desenvolver no meio rural, embora sem referir-se à família latifundiária dos Formoso, que ocupa lugar fundamental no panorama social retratado em *A Revolução Melancólica e Chão*.

Apesar de ser raro o diálogo entre os documentos impressos apresentados, é possível perceber que, em boa medida, eles repercutiram no trabalho posterior em torno de *Marco Zero*, sinal de que o material produzido nesse primeiro momento da criação serviu

⁹⁷ No CEDAE, o documento se apresenta como recorte de jornal, sob a classificação OA 737.

⁹⁸ ANDRADE, O. de. *Marco Zero I*, p. 317-320.

⁹⁹ Um estudo mais detalhado dessa oposição foi realizado no texto “O selvagem no panorama social de *Marco Zero*” (no prelo), que apresentamos no colóquio El Bestiário de la Literatura Latinoamericana, promovido pelo Centre de Recherches Latino-américaines da Universidade de Poitiers, França. No texto investigamos a relação entre a caracterização do índio e a Antropofagia oswaldiana.

como manancial para a preparação dos volumes que comporiam o ciclo. Esse aproveitamento do que havia sido escrito pode parecer óbvio, já que o escrito tem peso e inércia significativos; contudo, é preciso sempre considerar que a criação não segue uma lógica pré-definida. Se tivéssemos em mãos apenas os documentos sem data e impassíveis de datação e supostamente os tomássemos como pertencentes a essa época, chegaríamos à conclusão contrária: a de que eles haviam sido desprezados, talvez devido à mudança de planos, pois não contêm indícios de continuidade em relação ao que foi redigido a partir do segundo momento do percurso.

Antes de nos centrarmos nos caminhos que as continuidades sugerem ou revelam, vamos ainda elencar rapidamente esses documentos não-datados, já que os passos perdidos também fizeram parte do percurso, embora não saibamos em qual momento. Quanto a um deles¹⁰⁰, é possível suspeitar mais fortemente, mas sem confirmação, que seja dos anos 30, pois traz letra e assinatura de Hilda, que arrola em seis páginas o conteúdo de cadernos com material para *Marco Zero*. As anotações, às vezes, são telegráficas (por exemplo, “2 – verso – Caipiras – Virtudes”) e outras vezes consistem na cópia de frases e trechos um pouco mais longos. Três outros documentos sem data parecem ter sido candidatos à publicação por ter recebido títulos. “A volta ~~da velha~~ ao sacerdócio// Do romance ‘Marco Zero’”¹⁰¹, autógrafo com nome do escritor, conta a recepção de Padre José por crianças barulhentas na nova comunidade em que trabalhará; “Despedido”¹⁰², também autógrafo, classificado como “Estudo para/ o romance ‘Marco Zero’”, narra a revolta de Irmo contra o patrão que, diante de um acidente com o dedo do operário, pensa apenas nas perdas econômicas; e “Concerto”¹⁰³, texto incompleto, datilografado por alguém que não dever ser Oswald, por escrever “Oswaldo”, revela os pensamentos do ladrão Zebedeu Beato diante da rica plateia de um concerto. Outros três documentos contêm notas. Um deles, em folha amarela, traz a letra de Oswald em só um dos lados¹⁰⁴, com observações sobre “o índio” e a fala de uma personagem, que deve ser Miguelona pela forma como se expressa. Um outro autógrafo¹⁰⁵, numa folha de caderno, recebeu no anverso o suposto título “3) Os sete palmos de terra”

¹⁰⁰ Documento OA 703, CEDAE.

¹⁰¹ Documento OA 748, CEDAE.

¹⁰² Documento OA 815, CEDAE.

¹⁰³ Documento OA 1184, CEDAE.

¹⁰⁴ Documento OA 816, CEDAE. Na outra página há desenhos e duas palavras registradas por punho não identificado.

¹⁰⁵ Documento OA 1003, CEDAE.

(também presente no plano presente na caderneta de Julieta Barbara) e, no verso, a frase “Caconde advogado de/ Caramela/ Trae a Miguelona/ (episodio Formoso)”. Reunidas numa outra folha de caderno¹⁰⁶ pelo punho de Oswald, encontram-se anotações diversas, sobre uma moça que compara alguém a Carlito (provavelmente o personagem Carlitos, vivido no cinema por Charles Chaplin), sobre as relações constituídas em torno da Veva, sobre a surra que Zebedeu aplica em alguém não identificado, sobre o roubo a duas vendas por um jogador e sobre o roubo de galinhas com o uso de um carro de luxo. A inscrição da palavra “Beco” em sentido vertical ao lado dessas duas últimas notas sugere que elas devem se relacionar. Adiante também aventaremos a possibilidade de elas se ligarem à nota sobre Zebedeu. Os demais documentos são rascunhos também autógrafos. Numa folha grande (21,4 x 32 cm), com o número “1” impresso no canto superior direito¹⁰⁷, como as folhas dos cadernos usados para a redação de *Chão e Beco do Escarro*, vemos a reza de Miguelona junto a outros trabalhadores rurais, entremeada por xingamentos ao Comendador Caramela, resultar na proposta de matá-lo. Por fim, uma folha de bloco com picote na parte superior¹⁰⁸ mostra, numa das páginas, trejeitos e travessuras de uma menina de dois anos cuidada por Afonsina e, na outra, pensamentos de uma colona, possivelmente Eufrásia Beato¹⁰⁹, sobre os dramas da sua família e sobre a difícil relação com os Formoso.

Na zona obscura onde flutuam esses documentos, provavelmente se escondem múltiplas possibilidades de desenvolvimento da trama, as quais podem ter sido adiadas ou descartadas. Assumir a tarefa de persegui-las demandaria um exercício de imaginação que poderia nos levar a lugares muito diferentes daqueles por onde passou a criação do romance cíclico. Por isso, preferimos nos manter nos trechos do percurso um pouco mais iluminados, de onde podemos fazer conjecturas mais palpáveis, inclusive envolvendo, por vezes, alguns desses documentos sem datação.

¹⁰⁶ Documento OA 818, CEDAE.

¹⁰⁷ Documento OA 1000, CEDAE.

¹⁰⁸ Documento OA 1013, CEDAE.

¹⁰⁹ A suposição se baseia na menção ao magistério, exercido pela personagem.

II. 2. Nexos possíveis

Se olhássemos isoladamente para o texto “Duas criações da cidade americana”, o primeiro na cronologia por vezes incerta que traçamos, e tivéssemos em vista apenas a comparação com os conteúdos editados em livro, só teríamos a concluir que os personagens e fatos nele mencionados foram descartados, passaram a não fazer mais sentido nos novos planos do escritor. Entretanto, a análise do percurso genético de *Marco Zero* mostra que tal conclusão não teria total validade.

Os personagens centrais de “A arte” e “O ritmo”, as duas partes independentes do texto, perambulam pelo centro de São Paulo e não se ajustam às posições sociais que ocupam: o primeiro, anônimo, é um imigrante que, depois de enriquecer em terras paulistas, voltou a se comportar como “vendedor ambulante de vassouras, cestos e espanadores” e a segunda, Donana Paula, é uma ex-rica que, após perder suas propriedades e ser expulsa da própria casa, ainda peregrina por bancos, tabelionatos, empresas ao redor do Beco do Escarro, como se vivesse a cuidar dos negócios e do dinheiro que não mais possui. Importa dizer que essa personagem foi fruto da atividade de documentação que Oswald realizou para a composição de *Marco Zero*, conforme sugere Antonio Candido: “Contava-se que (...) era baseada numa coitada que vagava pela zona bancária de São Paulo, com a pasta cheia de transações imaginárias, como há de lembrar a gente daquele tempo”¹¹⁰.

Sobre o imigrante, que não figura entre os vários personagens de *A Revolução Melancólica* e *Chão*, parece não haver mais pistas, pelo menos explícitas, no material a que tivemos acesso. Quanto à negociante lunática, nos manuscritos ainda é possível ver seu nome perdido em uma das páginas da caderneta que Hilda classificou como P-74¹¹¹; porém, a letra disforme com que Oswald registrou a anotação, provavelmente por estar em trânsito, não permite decifrar exatamente qual ideia ele quis fixar ao papel a respeito da personagem¹¹².

Insistindo um pouco na caderneta, podemos ver nas palavras da página seguinte uma possível relação com Donana Paula e talvez até com o imigrante:

¹¹⁰ CANDIDO, A. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 60.

¹¹¹ Documento OA 1260, CEDAE.

¹¹² Nas primeiras linhas, parece estar escrito: “Donana Paula/ parecia um/ monsenhor”.

O sanchismo
 como
 quixoterie
 – causas
 Quando a
 gente **não** tem
 dinheiro não
 pode, quando
 tem não precisa –

(A): ^t^¹¹³

À luz dessas palavras, não é difícil ver em Donana Paula ares de Quixote ou mesmo pensar na vida do vendedor de vassouras diante da reflexão sobre posse e necessidade de dinheiro. No entanto, essas e outras relações seriam baseadas na suposição de que, pela proximidade das páginas, esta nota se liga à anterior, quase totalmente ilegível; isso, além de ser bem pouco concreto, não nos faz progredir muito no percurso da criação.

A pista que nos levou a avançar foi deixada por Oswald na palestra “Análise de dois tipos de ficção”. O escritor justificou sua participação no congresso de Psicologia dizendo que a criação literária tem que se valer das conquistas científicas do seu tempo e se propôs a mostrar como a psicologia contemporânea o ajudou a construir os personagens Veva e Xavier, “levados um à esquizofrenia (sic), outro a uma acentuação da paranóia”¹¹⁴. Estamos, assim, no campo dos distúrbios mentais, que vimos acometer o vendedor de vassouras e Donana Paula; entretanto, só isto ainda não é suficiente para ligar esta palestra ao texto publicado no *Boletim de Ariel*. O que os relaciona de forma inegável é o perfil de Veva:

A Veva é a matriarca que perdeu o seu reinado. Espécie de *Rei Lear* feminino. Traída pelos seus entes mais caros, espoliada e expulsa, ela fora realizar pelas ruas centrais de São Paulo, no plano da esquizofrenia, as transações que teriam salvo sua fortuna, se a morte do filho legítimo não a tivesse entregue à voracidade conluiada de parentes e advogados. Arruinada, (...) ela saía todas as manhãs para o coração “afarista” da cidade, onde se espedaçou o seu poder. Bancos, tabeliães, baiúcas de usurários, escritórios de advogados e corretores,

¹¹³ (A) indica etapa do texto não completada, subjacente à que se completa, ^ ^ marcam elemento corrigido e o uso de negrito na transcrição significa que houve sobreposição a outro elemento. As transcrições mais longas, presentes nos próximos capítulos, envolverão várias outras convenções, que serão oportunamente apresentadas.

¹¹⁴ ANDRADE, O. de. “Análise de dois tipos de ficção”. In: *Estética e Política*. São Paulo: Globo, 1992. p. 57. Preferimos a citação a partir deste livro por ser mais acessível ao público, mas vale lembrar que o CEDAE também guarda este texto em forma de manuscrito (documento OA 682) e de separata do congresso (documento OA 1720).

pequenos botecos onde se almoça um sanduíche de lingüica e um copo de água da torneira a conhecem. Ela hesita no Triângulo, às dez horas da manhã, um chapéu festivo na cabeça, uma pasta velha e cheia de papeluchos sob o braço. (...) Penetra nos tabeliães, manda em altas vozes lavar escrituras imaginárias, paga hipotecas, emite cheques em papéis da rua e apresenta-os nos guichês atarantados dos bancos, exige pagamentos, execuções, penhoras, do homem da rua¹¹⁵.

Sem dificuldades pode-se perceber que se trata praticamente da mesma caracterização e das mesmas ações atribuídas a Donana Paula. Essa identificação revela a gênese de Veva, inicialmente inspirada numa espécie de mendiga louca conhecida dos paulistanos da época e que se transforma na personagem de “Duas creações da cidade americana”. Porém, isso não é tudo. É possível, como propusemos anteriormente, pensar na relação entre as transformações na narrativa, especialmente as sofridas pela personagem, e algumas mudanças na sequência dos volumes.

Lembremos que, no texto de 1935, o cenário utilizado foi o Triângulo paulista, onde se encontrava a travessa denominada Beco do Escarro. Concentrando-se aí a ação, é compreensível que o escritor tomasse emprestado o nome do local para dar título ao volume que planejava lançar como o primeiro da série. De acordo com a caracterização que Oswald faz do Beco em “Análise de dois tipos de ficção” e em *Chão*, é o ambiente em que se reúnem os “vadios e boêmios fracassados”¹¹⁶, “os mitômanos da prosperidade paulista, da prosperidade americana”¹¹⁷. Isso sugere que o romance cíclico, tal como concebido em 1935, flagraria o cenário mais representativo da decadência econômica logo no primeiro volume, então destinado a abordar a industrialização. Entretanto, sabemos que todos os planos posteriores que mencionaram o volume Beco do Escarro, com exceção do que foi divulgado em julho de 1941, contrariaram essa intenção, que foi definitivamente descartada com a publicação de *A Revolução Melancólica* – título, aliás, que curiosamente não constava em nenhum dos planos anteriores a 1943. Nos volumes publicados, antes de mostrar os reflexos da crise de 1929 no centro paulistano, Oswald preferiu mostrar os desajustes sociais e econômicos em cidades do interior e do litoral e no latifúndio.

Várias razões podem ter levado a esse adiamento de *Beco do Escarro*, e se voltarmos a confrontar o texto do *Boletim de Ariel* com o do congresso, podemos extrair daí

¹¹⁵ Idem, ibidem. p. 62-63.

¹¹⁶ Idem, ibidem. p. 60.

¹¹⁷ ANDRADE, O. de. *Marco Zero II: chão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945. p. 19.

uma hipótese sobre um dos fatores: a de que, no desenvolvimento da narrativa, Oswald tenha sentido necessidade de dar maior ênfase aos motivos que levaram personagens como Donana Paula a perambular pelos arredores do Beco. Assim seria explicado o fato de a Veva descrita no texto de 1938 ter em seu passado o latifúndio onde reinava e todo um drama familiar que envolve Guiomar Junquillo – a nora que se apossou da sua fortuna – e Xavier – o filho que não sabe que a lunática é sua mãe. Desse modo, o adensamento do perfil de Donana Paula, que resultou em Veva, teria levado a uma maior complexidade do enredo e das relações da personagem, tornando sua história pregressa também objeto do romance, numa certa etapa do processo de criação¹¹⁸. É lógico que apenas estender a história de Veva não ofereceria matéria suficiente para justificar o surgimento de um ou dois volumes anteriores a *Beco do Escarro*, mas nossa hipótese admite que outros personagens possam ter sido objetos da mesma operação, de modo a mostrar que a vida nos arredores do Beco é consequência de males anteriores.

Dentre esses males, certamente estariam os problemas encontrados no campo; daí talvez o conflito entre latifundiários e posseiros ter passado a ser matéria anterior à degradação na vida urbana, contrariando o plano de 1935, que escalava o latifúndio como matéria central do segundo volume, *Terra de Alguns*, posterior a *Beco do Escarro*. A Miguelona, por exemplo, que é uma personagem fortemente ligada à terra, no final de *Chão* se encontra na metrópole e, pelo que mostra o caderno de 1946 destinado à redação de *Beco do Escarro*¹¹⁹, por aí novamente circularia no início do terceiro volume, lutando na justiça por suas terras, já que sua situação no campo se agravava.

Outros males são retratados como frutos das relações que se travam na própria sociedade urbana. No roteiro cinematográfico “Perigo Negro”, vemos que o jogador de futebol Genuca, no momento em que começa a brilhar nos campos, é objeto de investimento do banqueiro Moscosão, mas, ao perder seu valor econômico devido a um acidente numa partida olímpica, é sumariamente desprezado. Essa crítica à desumanidade que sustentaria o poder do banqueiro se alia claramente à visão do futebol como recurso que estimularia a alienação popular. Dessa mesma associação, lugar-comum no discurso

¹¹⁸ Certamente houve nova reformulação da personagem após 1938, já que nem todos os dados que constam em “Análise de dois tipos de ficção” foram aproveitados na versão editada. Por exemplo: enquanto neste texto consta que Veva circularia pelo Beco e depois seria recolhida ao hospício, em *Chão* o hospício é mencionado sem que haja qualquer referência às andanças da personagem pelo Triângulo.

¹¹⁹ Documento OA 1264, CEDAE.

militante, Oswald também se vale numa carta aberta de 1943, em que reprova a José Lins do Rego a contradição de ser um “homem de esquerda” e de compactuar com injustiças sobre as quais se armaria o espetáculo futebolístico dos clubes:

Quem negará ao futebol esse condão da catarse circense com que os velhos sabidos de Roma lambuzavam o pão triste das massas? (...) E você, o homem de esquerda, (...) é quem pactua, na exaltação mórbida desse novo ópio (...). É você quem defende, histérico e incisivo, a exploração de rapazes pobres, bruscamente retirados de seu meio laborioso, para o esplendor precário dos grandes cartazes e dos grossos cachês, a fim de despencarem depois de lá e ficarem como os potros quebrados nas corridas dos prados milionários¹²⁰.

A comparação com o mundo das corridas de cavalo evoca o quadro 94 do roteiro, em que, diante de um potro puro sangue com a perna quebrada, numa baia do Jockey Club, Moscosão determina o sacrifício do animal, lembrando a frustração de lucros que ele teria motivado: “Mande matar esse diabo! Me fez perder o prêmio”¹²¹. Ao inserir a cena entre um comentário no rádio que sugere o afastamento temporário de Genuca dos campos e a recepção pouco festiva do “‘az’ estropiado” em uma estação de trem, Oswald serve-se da justaposição de quadros para, através da sobreposição dos dois universos esportivos, prenunciar a indiferença do investidor quanto ao destino do jogador em que apostava.

Nos volumes editados de *Marco Zero*, não se vê nem a ascensão nem a queda de Genuca, mas, numa das suas poucas aparições na narrativa, o narrador sugere a esperança que seu talento representa, o que nos faz supor que a trajetória exposta em “Perigo Negro” poderia estar por vir:

Genuca era o Fumaça. Com quinze anos só sabia jogar futebol. Creara-se solto, atravessando na volada dos salames, o capinzal crescido dos campos improvisados, pulando os muros dos quintais para ir buscar a bola dos pequenos clubes. Fizera-se crack nos matchs da Várzea, entre assuadas e taponas. Uma energia ancestral guiava-o na ofensiva dos ataques. Era o centro-avante do Dalva Clube. Talvez fôsse ele, o caçula Eugênio, quem estivesse destinado a levantar pelos pés os grupo familiar dos Moncorvino¹²².

¹²⁰ ANDRADE, O. de. “Carta a um torcida”. *Ponta de Lança*. São Paulo: Globo, 1991. p. 46-47.

¹²¹ ANDRADE, O. de. “ ‘Perigo Negro’ – film extrahido do romance cyclico paulista MARCO ZERO”. *Revista do Brasil*, [São Paulo], nº 4, p. 415, 1938.

¹²² ANDRADE, O. de. *Marco Zero I...* p. 223.

Ao publicar “Perigo Negro”, Oswald não anunciou de qual volume (ou quais volumes) do ciclo a história havia sido extraída, ou melhor, em qual seria incluída, mas ao considerar que ela se passa na metrópole e retrata o futebol como mais uma das transações financeiras que aí se operam, seria difícil associá-la a um volume centrado no campo. Dessa forma, pensando nas mudanças de planejamento do ciclo em conjunto com a história familiar de Genuca exposta nos romances em livro, é possível acreditar que o adiamento de *Beco do Escarro* também possibilitou ao escritor preparar o caminho para mostrar parte das origens da degradação da família no centro urbano, amplificando seu drama.

Antes de se instalar num bairro pobre da capital, o numeroso núcleo dos Beato Moncorvino já havia visto sua vida econômica e familiar se degradingolar no campo. As irmãs Eufrásia e Rosalina e o pai Jeremias são os membros da família cujo desvirtuamento é mais acentuado em *A Revolução Melancólica* e *Chão*, mas o narrador aponta evidências de que os demais também podem se perder pelo caminho. Considerando o processo de criação, além do mau destino que Genuca poderia ter se o aproveitamento do roteiro se confirmasse, o dossiê genético do ciclo também leva a crer que Lindáurea não seria poupada de um mal maior. Além do texto “Suicídio”, que gira em torno de sua morte, seu nome aparece no rascunho sem data em que uma personagem que supomos ser Eufrásia pensa nos problemas familiares e lembra-se de Lindáurea, que está doente¹²³. Neste documento, curiosamente, há menção ao fato de a família se mostrar unida em torno da enferma, o que não nos faz concluir se o conteúdo foi descartado em favor de uma maior concentração no desmantelamento das relações familiares ou se constaria na sequência de *Marco Zero*, mostrando que a acentuação da desgraça promoveria uma nova união. De qualquer forma, as perspectivas para Lindáurea não parecem animadoras; mesmo considerando apenas sua pequena participação no romance editado, é sugestivo o fato de Lírio de Piratininga e o delegado Marialva Guimarães reputarem-na como presa fácil para sedução quando ela, menor de idade, aparece num hotel da capital para pedir emprego.

Ainda cogitando sobre as possibilidades abertas pelo dossiê em relação a essa família tão significativa no panorama social, não podemos nos esquecer de Zebedeu Beato. Ausente dos volumes publicados, seu nome aparece em dois dos documentos sem datação, associado a um perfil que nos leva a crer que essa ausência não se deve apenas a uma

¹²³ Documento OA 1013, CEDAE.

mudança de nome. Em “Concerto”, o narrador revela, ao expor os pensamentos do personagem, que se trata de uma assaltante enriquecido que ocupa lugar na plateia dos concertos ao lado dos “selecionados da sociedade darwiniana”, mesmo tendo passado recentemente pela prisão. Tal caracterização permite construir a hipótese de que ele seja o ladrão que rouba vendas e galinhas com carro de luxo, referido nas notas de uma folha de caderno¹²⁴. A dissonância entre esse personagem e os demais integrantes da família Beato Moncorvino mostra que ele não se ajustaria às dificuldades pelas quais estes passam em *A Revolução Melancólica* e *Chão*. Assim, se os documentos que o mencionam foram produzidos nos anos 30 com a intenção de aproveitá-lo no começo da série, sua participação teve que ser descartada ou adiada com as mudanças de planos, que possivelmente tornaram mais lenta a *via crucis* da família. No caso de adiamento, se Oswald o inserisse na narrativa ou transpusesse seu comportamento para algum dos Beato Moncorvino, isto representaria, talvez, uma solução possível para se desembaraçar do drama social da família – solução esta cuja capacidade de levar à ascensão social lembra “os caminhos de Hollywood”, tal como o estrelato no futebol em “Perigo Negro”.

Insistindo na leitura deste roteiro fílmico, ao lado das possibilidades a que ele remete, é preciso notar também o aproveitamento real de outros dois personagens no romance em livro: Seu Raphael e Ladislau. Ao contrário do que se passou com Genuca, cujas ações no roteiro não foram transpostas para os volumes editados, esses dois personagens foram transportados para as páginas de *A Revolução Melancólica* com praticamente o mesmo *script* de uma sequência de cenas em que atuam no roteiro; as diferenças ficam por conta dos ajustes ao novo contexto e do fato de os personagens não serem mais representados como colegas. A sequência de cenas em questão é a da reunião sindical mal-sucedida que se estende do quadro 63 ao 76 de “Perigo Negro”¹²⁵ e que se concentra em um fragmento narrativo do primeiro volume de *Marco Zero*¹²⁶. Neste, a participação de Seu Raphael, agora Rafael Stronzo, é reduzida, inclusive com a eliminação da frase final, em que declara não ligar para o sindicato, e sim para o Estella-Club. A oposição entre política e futebol não faria sentido num capítulo voltado para os preparativos da Revolução de 1932 (“Vésperas Paulistas”) e num contexto em que Rafael é apenas mais

¹²⁴ Documento OA 818, CEDAE.

¹²⁵ ANDRADE, O. de. “Perigo Negro...”, p. 404-409.

¹²⁶ ANDRADE, O. de. *Marco Zero I*, p. 183-186.

um entre os que se envolvem no tumulto provocado pela ação da polícia no local, e não o fanático por futebol que o amigo Ladislau tenta politizar. Certamente interessava mais para os novos planos de Oswald acompanhar outros personagens de maior destaque no romance, como o farmacêutico Lírio de Piratininga e o militante comunista Leonardo Mesa, flagrados na sua chegada ao sindicato; eles, que não são sequer mencionados em “Perigo Negro”, fazem o olhar do narrador se voltar ao evento de que participam em *A Revolução Melancólica*.

Outro ponto a se notar é que a extração da sequência de cenas do seu contexto original foi facilitada porque, no roteiro, a reunião, apesar de funcionar como contraponto ao drama centrado no futebol, não tem nenhuma influência sobre a trajetória de Genuca, a qual ainda poderia se aproveitada nos volumes faltantes de *Marco Zero*.

A respeito de Seu Raphael, vale ainda dizer que, antes de ter sido usado pelo escritor no roteiro, ele já aparecera em cena em “Página de Natal”, acompanhado de Jeremias, como um dos homens que depositam nas extrações da loteria a esperança de tirar a sorte grande. Esse dado, que até poderia ser relacionado com seu fanatismo pelo futebol, também não é acionado no primeiro volume. Igualmente não é utilizada uma anotação copiada por Hilda ao elencar o conteúdo do “Caderno nº 51 – Preto, pequeno” e que se encaixaria no contexto de *A Revolução Melancólica*: “Raphael no começo aplaudia até o adversário/ ‘Vou para a revolução de 32’”¹²⁷. Assim, além do pouco que se informa sobre o personagem na reunião sindical, nada mais é dito. É o único momento em que ele participa do romance editado e não há vestígios que permitam dizer se nos volumes faltantes ele retornaria.

De fato, essa ausência de vestígios e o inacabamento dos volumes que completariam o romance cíclico não permitem muitas conclusões sobre os destinos que tomaram ou tomariam os documentos do processo de criação de *Marco Zero* produzidos dos anos 30 ao início dos 40. Ela é mais propícia a conjecturas. Porém, façamos a suposição muito imaginosa de descobrir material que mostrasse que Oswald havia finalizado os três últimos volumes. Se esse material revelasse que o conteúdo dos documentos que mencionamos não seria diretamente aproveitado, isso não significaria, em hipótese alguma, que a produção desse material descartado foi em vão. Quer objetos de adiamento quer de eliminação, os

¹²⁷ Documento OA 703, CEDAE.

personagens e fatos que aqui apresentamos e todos os outros de que não tivemos notícia certamente provocaram efeitos no processo de criação, já que a obra “constrói-se à custa de destruições”, conforme afirma Cecília A. Salles¹²⁸.

Retomemos, por exemplo, o caso de Donana Paula e Veva. Quando comparamos a lunática que anda pelo Triângulo paulista do texto de 1935 e a matriarca alienada recolhida ao Juqueri que é mencionada poucas vezes em *A Revolução Melancólica* e *Chão*, sem referência alguma à perambulação pelas ruas, vemos que a loucura, elemento comum entre elas, é muito pouco para suspeitarmos que a primeira está na pré-história da segunda, como revelam os documentos. Dessa forma, por mais lacunar que seja o material com que lidamos, no confronto com o texto editado ele nos permite ver que, ao pensar nos perfis e nas trajetórias das personagens e ao modificá-los, Oswald estava buscando articular os elementos do panorama social numa história coletiva que os agregasse e que refletisse a sua interpretação da História, o que, em muitos casos, resultou na seleção de traços mínimos das histórias individuais imaginadas.

Assim, o *Marco Zero* que chegou ao leitor no formato de livro contém e oculta uma série de outros que foram necessários para que ele existisse, o que reforça a ideia de que é fruto de um processo não-linear, permeado de possibilidades. Por essa característica ser tão marcante num período que permaneceu estéril em termos de publicação de volumes, é possível refletir sobre o ciclo de romances à luz do que Paul Klee falou sobre o silenciamento provocado pela necessidade de chegar ao produto final: “Diante de cada obra de arte importante, lembre-se de que talvez outra, mais importante ainda, tenha tido que ser abandonada”¹²⁹.

¹²⁸ SALLES, C. A. *Gesto Inacabado...* p. 27.

¹²⁹ Apud SALLES, C. A. *Gesto Inacabado...* p. 27.

Capítulo III

Movimentos da criação: do detalhe à estrutura, da estrutura ao detalhe

III.1. Alguns aspectos da gênese de *A Revolução Melancólica*

Na entrevista que deu ao *Diário de São Paulo* em janeiro de 1943, Oswald falou sobre o tempo que levou para preparar *A Revolução Melancólica*:

Nem sei como consegui preparar o primeiro volume para o concurso. Foi um milagre. Em dois meses redigi 364 páginas d'*A Revolução Melancólica*. Muito devo a uma secretária infatigável, a srta. Maria Antonieta d'Alkmin¹³⁰.

Em “Evocações”, Antonieta diz que começou a trabalhar para Oswald “nos primeiros dias de julho” de 1942 e que, logo de início, o escritor lhe mostrou “o capítulo do romance que estava refazendo no momento”¹³¹, sinal de que já estava preparando o volume. O trabalho foi mesmo intensificado em função do II Concurso Literário Latino-Americano, que tinha inscrições abertas até 15 de setembro. Porém, a versão entregue para julgamento deve ter sofrido alterações até chegar à editora de José Olympio, já que apenas em 16 de novembro, por carta enviada do Rio de Janeiro à “Santa Antonieta”, é que Oswald dá a notícia da entrega dos originais.

A redação das 364 páginas em cerca de quatro meses realmente parece um milagre, se acreditarmos que todo o processo de criação está contido nesta atividade. Porém, sabemos que essa associação é errônea, já que, por mais que os planos de Oswald tenham mudado da década de 30 para a de 40, ele recorreu ao material acumulado nos anos iniciais do projeto para compor *A Revolução Melancólica*. Foi o que vimos Antonieta atestar ao dizer que seu trabalho como secretária consistia em remexer dezenas de cadernos em busca

¹³⁰ “Um escritor paulista...”, p. 76.

¹³¹ D'ALKMIN, M. A. op. cit., p. 41.

de informações solicitadas pelo escritor. Essa retomada dos documentos produzidos nos anos 30 os atualiza no processo de criação e torna parte deles também material dos anos 40, conforme o escritor os seleciona e os transforma, seja por alterações na escrita seja por conferir-lhes um novo lugar no romance cíclico.

Alguns documentos trabalhados por Oswald na fase de preparação de *A Revolução Melancólica* trazem as marcas dessa transformação, mas, quanto a outros, é o confronto com a versão publicada que nos leva a perceber as modificações que devem ter sido feitas pelo escritor para que chegasse enfim ao primeiro volume de *Marco Zero*. Essa lacuna entre o conjunto de manuscritos e datiloscritos a que tivemos acesso e a edição sugere a existência de outros documentos que ajudariam a reconstituir o percurso, entre os quais certamente os originais entregues à datilógrafa Moema Seljan¹³², a versão apresentada ao concurso e o texto que Oswald passou às mãos do editor José Olympio em novembro de 1942. Nota-se, dessa forma, que, embora o material conservado dessa fase seja mais numeroso que o da fase anterior, ele ainda é bastante fragmentado, além de ser invariavelmente constituído de folhas soltas – em geral, folhas retiradas de cadernos escolares ou blocos e folhas sem pauta com furos para fichário.

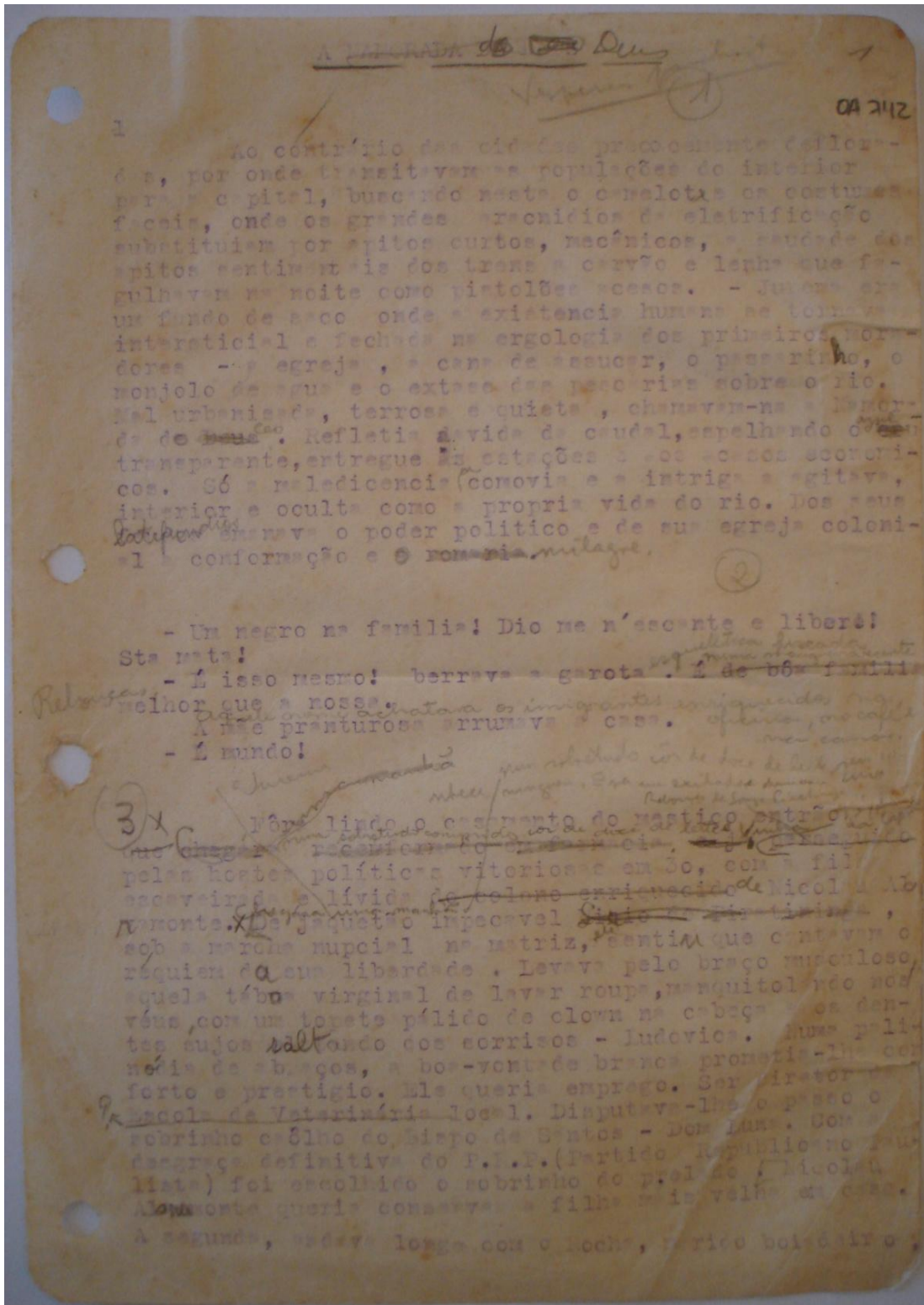
Apesar de no conjunto documental se encontrarem trechos de todos os capítulos de *A Revolução Melancólica*, são raras as sequências longas e não há, na grande maioria dos casos, identificação que permita garantir que, no momento em que foi produzido, um certo manuscrito se destinava ao capítulo a que pertence no livro. Sendo assim, optamos por não fazer considerações sobre a organização geral do volume em capítulos ao analisarmos a gênese de *Marco Zero I*. Esse aspecto será trabalhado no estudo de *Chão*, na segunda parte deste capítulo.

Nesta primeira parte, com o propósito de mostrar a complexidade da escritura, analisaremos trechos de alguns documentos ligados à gênese de *A Revolução Melancólica* a fim de revelar as principais operações que caracterizaram o esforço empregado por Oswald na preparação desse tão esperado primeiro volume do romance cíclico.

Começaremos pela primeira página do documento OA 742, que, além de concentrar vestígios do trabalho intelectual do escritor sobre o texto, permite retomar observações

¹³²Cf. D'ALKMIN, M. A. op. cit., p. 45.

sobre algumas feições do trabalho prático em torno de *A Revolução Melancólica*. Vejamos inicialmente a imagem da página:



Esse documento contém uma característica que não pode ser ignorada se buscamos indícios de que ele foi produzido no início dos anos 40: o texto se encontra numa folha de fichário. Pela observação do conjunto de documentos referente ao primeiro volume de *Marco Zero*, sabemos que folhas de fichário como essa – sem pauta e inclusive com as mesmas medidas (22,6 x 15,8 cm) ou de tamanho aproximado – são uma peculiaridade desse período do processo de criação. Ao invés de fixar a narrativa em cadernos, como fizera nos anos 30 e voltaria a fazer na elaboração de *Chão*, Oswald parece preferir um tipo de suporte que possibilite maior mobilidade, tanto no sentido de poder ser transportado para revisões feitas fora de casa¹³³ sem atrapalhar o trabalho da secretária, quanto no de permitir alterar mais facilmente a sequência dos fragmentos narrativos.

Para confirmar a identificação da época do documento sugerida pelas características do papel, importaria notar que nele está presente, em algumas rasuras, a letra de Maria Antonieta d'Alkmin, de traços mais fortes, contínuos e arredondados que a de Oswald. Pode causar estranhamento o fato de o texto estar datilografado, já que sabemos que Antonieta se declarava pouco íntima do teclado; porém, a má qualidade do trabalho (repare-se, por exemplo, a falta de alinhamento da margem direita) seria compatível com sua inexperiência.

De qualquer forma, independente do responsável pela datilografia, sabemos que o documento se liga ao período de preparação de *Marco Zero I* para edição, e interessa notar que seu conteúdo está bem próximo ao do livro. No entanto, é visível, pelas marcas deixadas no papel, que Oswald ainda estava refletindo sobre o texto. Com o propósito de possibilitar um melhor acompanhamento dessas reflexões, oferecemos a transcrição do conteúdo, mas não sem antes esclarecer as convenções adotadas.

A transcrição deve ser lida tendo em vista as seguintes correspondências:

fonte Times New Roman – traços da máquina de escrever;

fonte Garamond – traços feitos pela mão de Oswald;

fonte Arial – traços feitos pela mão de Antonieta;

¹³³¹³³ Maria Antonieta d'Alkmin conta que, na época em que começou a trabalhar com Oswald, ele ia todas as manhãs ao escritório imobiliário que mantinha com Nonê, retornando no período da tarde (D'ALKMIN, M. A. op. cit., p. 42).

negrito – elemento sobreposto a outro(s);

[ileg.] – elemento(s) ilegível(is).

~~tachado~~ – elemento riscado (seja qual for o formato do risco).

Na classificação das rasuras, foram usados os símbolos abaixo para sinalizar os elementos que foram alvos de alterações:

* * – substituição;

^ ^ – correção;

+ + – acréscimo;

> < – supressão;

– deslocamento.

Quanto às etapas da escritura, vale ressaltar que a acumulação das várias camadas de texto que permaneceram fixas no papel ofereceu dificuldades à identificação da ordem em que ocorreram. Procurando analisar a lógica das alterações e do trabalho de Oswald com Antonieta, estabelecemos as etapas abaixo:

A – texto datilografado;

(A) – texto também datilografado, mas subjacente a A, devido à realização de emendas durante a datilografia;

A¹ – texto produzido por alterações feitas pelo punho de Antonieta;

A² – texto produzido por alterações feitas pelo punho de Oswald;

A³ – texto produzido por alterações feitas pelo punho de Oswald, a partir de A²;

A⁴ – texto produzido por alterações feitas pelo punho de Oswald ao repensar o capítulo a que os fragmentos narrativos pertenceriam¹³⁴.

¹³⁴ Tendo sido estabelecidas com base numa interpretação dos caminhos da escritura, logicamente as etapas descritas podem não ser fiéis aos fatos. Estamos conscientes, por exemplo, de que a numeração dos fragmentos por Maria Antonieta d'Alkmin pode ter sido feita posteriormente a todas as outras intervenções dela e de Oswald no texto, e não na etapa A¹, como definimos; porém, como não há argumentos infalíveis para defender uma ou outra posição, preferimos optar por reunir sob uma mesma etapa os traços que vieram do punho da secretária. Importa dizer que todo trabalho de interpretação de texto, inclusive no âmbito da Crítica Genética, está sujeito a riscos como esse, que devem ser aceitos para não se tornarem obstáculos à análise.

Com base nessas convenções, A¹: ^camelot^, por exemplo, indica que, na etapa A¹, a palavra “camelot” foi corrigida, produzindo a forma que se encontra na primeira coluna, “camelote”.

Feitas essas observações, segue abaixo a transcrição na coluna esquerda e a descrição das rasuras nas etapas, na coluna direita.

1 <u>A NAMORADA de Céu Deus</u> <u>Vesperas paulistas</u> <u>1</u> Ao contrário das cidades precocemente defloradas, por onde transitavam as populações do interior para a capital, buscando nesta o camelote e os costumes fáceis, onde os grandes aracnídeos da eletrificação substituíam por apitos curtos, mecânicos, a saudade dos apitos sentimentais dos trens a carvão e lenha que fagulhavam na noite como pistolões acesos. – Jurema era um fundo de saco onde a existencia humana se tornava intersticial e fechada na ergologia dos primeiros moradores – a igreja, a cana de assucar, o passarinho, o monjolo de água e o êxtase das pescarias sobre o rio. Mal urbanizada, terrosa e quieta, chamavam-na a Namora_ _{Ceo} _{azul} da do Deus . Refletia a vida da caudal, espelhando o eu transparente, entregue às estações e aos acasos econômicos. Só a maledicencia comovia e a intriga a agitava, interior e oculta como a propria vida do rio. Dos seus	A²: *DE DEUS* A³: *do céu* A¹: +1+ A⁴: *Vesperas paulistas* A¹: + (1) + A¹: ^camelot^ A¹: ^[ileg.]^ A²: *de Deus* (A): ^da^ A²: *céu* A¹: ^+a+^
---	--

latifundios emanava o poder político e de sua igreja coloni- al a conformação e o romaria. milagre. (2) – Um negro na família! Dio me n’escante e libere! Sta mata! esqueletica fixada numa manqueira recente – É isso mesmo! berrava a garota . É de bôa família Rebouças. melhor que a nossa. Aquele nome achatava os imigrantes enriquecidos na A mãe pranturosa arrumava a casa. oficina, no café e na cana. – É mundo! num sobretudo côr de doce de leite sem co- nhece ninguém. Era um exilado e chamava Lirio a Jurema uma manhã Rebouças de Souza Piratininga (3)x Fôra lindo o casamento do mestiço entrão expulso num sobretudo comprido cor de doce de leite e Vinha da Capital que Chegara recémformado em farmacia. e já. perseguido pelas hostes políticas vitoriosas em 3o, com a filha de escaveirada e lívida do colono enriquecido Nicolau Ab- ramonte. XDe jaquetão impecável Lirio de Piratininga , ele sob a marcha nupcial na matriz, sentiu que cantavam o réquiem da sua liberdade. Levava pelo braço musculoso, aquela táboa virginal de lavar roupa, manquitolando nos véus, com um topete pálido de clown na cabeça e os den- tes sujos saltando dos sorrisos – Ludovica. Numa pali- nódia de abraços, a boa-vontade branca prometia-lhe con- forto e prestígio. Ele queria emprego. Ser diretor da ?Escola de Veterinária local. Disputava-lhe o passo o	A¹: *feudos* A²: *a romaria* A²:+(2) + (A): ^libre!^ A¹: +esquelética fixada numa manqueira recente+ *de bôa família* A¹: +Aquele nome achatava os imigrantes enriquecidos na oficina, no café e na cana+ A²: +(3) + A¹:> que< *chegara* +uma manhã num sobretudo comprido cor de doce de leite e.+ .>recémformado em farmácia. e já< *perseguido* A¹: *do colono enriquecido* ^Alvamente^ A¹:+Chegara uma manhã+ ^Nicio^ A²: +a Jurema+ + num sobretudo côr de doce de leite sem conhece ninguém. Era um exilado e chamava Lirio Rebouças de Souza Piratininga+ #*Lirio de Piratininga*# A²: *sentia* A¹:*de* A¹: ^tabua^ A¹: *[ileg.]* A¹: +?+
---	---

sobrinho caôlho do Bispo de Santos – Dom Luna. Com a desgraça definitiva do P.R.P. (Partido Republicano Pau- lista) foi escolhido o sobrinho do prelado. Nicolau Abramonte queria conservar a filha mais velha em casa. A segunda, andava longe com o Rocha, marido boiadeiro,	A ¹ : ^Alvamonte^
---	------------------------------

Embora não nos proponhamos a abordar nesta seção as transformações dos planos de capítulos de *A Revolução Melancólica*, por não os conhecermos, não desprezaremos as informações que mostram que Oswald também dirigiu seus esforços à definição dos capítulos – certamente, um dos pontos fundamentais que teve que ser trabalhado com vistas à edição. A página transcrita deixa isso claro nas oscilações que se acumularam no cabeçalho.

Na primeira linha ficou registrada a indecisão na escolha do título. De “A NAMORADA DE DEUS”, na etapa A, ele se transformou em “A NAMORADA do Céu” na primeira revisão pela mão de Oswald (etapa A²), mudança esta que também se fixará no corpo do texto, no primeiro fragmento da narrativa. Em uma próxima leitura, porém, o escritor repensa a alteração no título, voltando à opção inicial por nova substituição do adjunto adnominal (etapa A³), a qual agora não se estende à narrativa, que permanece com a forma “a Namora-/da do Ceo”. O dilema quanto ao título poderia ser encarado apenas como uma questão de preferência estilística se se limitasse a essas oscilações, mas o escritor torna o problema mais complexo quando anota abaixo da primeira linha um outro título: “Vesperas Paulistas”. Ora, sabemos que, na versão publicada, “A Namorada do Céu” é o terceiro capítulo e “Vésperas Paulistas”, o quarto, e que se dedicam, respectivamente, ao “estudo da cidade do interior”¹³⁵, com foco em Jurema, e ao “estudo dos preparativos da revolução”¹³⁶, com foco na capital paulista. A distinção é patente no livro, mas a convivência dos dois títulos na mesma página faz supor que poderia não o ser no momento do processo de criação flagrado no documento OA 742. Assim, a questão com que se

¹³⁵ “Um escritor paulista...”, p. 127.

¹³⁶ Ibidem.

debatia Oswald não seria apenas relativa à preferência de um título ou outro, mas se referiria também à definição do conteúdo do capítulo. Sendo este iniciado por fragmentos narrativos relacionados à vida em Jurema, para que recebesse o título “Vésperas Paulistas” teria que estender sua matéria para além de aspectos do cotidiano desta cidade, passando a focalizar outros espaços em um contexto mais instável, que sinalizasse a agitação que antecedeu a Revolução de 32. Se Oswald trabalhou de fato nesse sentido em algum momento, não sustentou esse propósito até a conclusão do volume. Dessa forma, os dois registros relativos ao título que persistiram na página em análise, “A NAMORADA de Deus” e “Vesperas Paulistas”, não se mantiveram associados aos fragmentos na edição, o que reafirma o caráter provisório de algumas escolhas feitas ao longo do processo de criação.

Além de voltar esforços para a definição dos capítulos e dos títulos, naturalmente o escritor teve que cuidar de aspectos relacionados à redação do texto, conforme o documento OA 742 permite ver. Assim, uma vez que passa a usar a expressão “Namorada do Ceo”, e não mais “Namorada de Deus” no corpo do texto, transforma a expressão “ceu transparente” em “azul transparente” talvez para evitar a repetição. Em outros casos, a mudança não é reflexo de alterações anteriores, mas da busca de palavras que representem melhor o que o escritor tem em mente ou que lhe pareçam mais apropriadas; as substituições de “a romaria” por “o milagre” e de “feudos” por “latifúndios” parecem ilustrar bem essas situações.

As modificações podem se dever também à insatisfação do escritor com a configuração estilística de algum segmento. Ao falar de *A Revolução Melancólica* para o *Diário de São Paulo*, o próprio Oswald demonstrou a importância que atribuía a esse aspecto ao dizer que chegara “a uma maturidade de estilo”, com o uso de técnica “cinematográfica” e “menos agressiva”¹³⁷. A preferência por períodos mais curtos, que, aliás, não é característica apenas dos anos 40 na obra do escritor, talvez tenha contribuído para que ele interferisse na redação do primeiro período do terceiro fragmento narrativo. No segmento formulado na etapa A, a intercalação de orações (“que chegara recémformado em farmácia. e já perseguido pelas hostes políticas vitoriosas em 30”) concentra as informações sobre o noivo e adia a apresentação da noiva. Isso não ocorre na versão publicada, que traz

¹³⁷ Ibidem, p. 128.

a construção “Fôra lindo o casamento do mestiço briguento e entrão com a filha dos imigrantes abastados de Jurema”¹³⁸. Aqui já não existe a intercalação, mas sabemos, pelo exame do documento OA 742, que a operação de eliminação não foi a única existente no percurso da etapa A à edição. As rasuras, além de serem de vários tipos, mostram que o escritor não se preocupou apenas com o estilo, mas também com a caracterização do personagem.

Esta preocupação, que é visível em vários outros documentos, indica um dos principais pontos em que Oswald se empenhou para a composição de *A Revolução Melancólica*. Interessa, portanto, analisar as marcas que ela deixou registradas na página que ora estudamos. Antes, porém, cabe uma observação quanto às rasuras nos nomes do farmacêutico e do imigrante italiano. O personagem Lírio de Piratininga aparece na etapa A como Nicio, o que, tomando-se o documento isoladamente, poderia levar à conclusão de que este teria sido o nome inicialmente atribuído a ele por Oswald. Essa mudança de nomes não causaria estranhamento, já que os documentos mostram que isso ocorreu também com outros personagens de *Marco Zero*; João Lucas, o Jango, por exemplo, tem o nome alterado de Gumerindo para Lucas na caderneta P-74 e vimos que Donana Paula se transformou em Veva. Porém, vimos também, em “A Sombra Amarela”, que o personagem que chegou como farmacêutico ao primeiro volume foi antes o advogado Lírio do Brasil. É pouco provável que neste trajeto tenha existido a mudança temporária para Nicio. Além disso, essa forma não consta nos outros documentos em que o personagem é mencionado (OA 734, OA 736 e OA 747). Ela nos parece, assim, resultado de um erro na decifração da letra de Oswald no momento de realizar a datilografia, o que deve ter ocorrido também com o sobrenome Alvamonte, que já aparece sob a forma correta de Abramonte no segundo fólio que compõe o documento OA 742. Por isso, classificamos as rasuras nesses nomes como correções, e não substituições, e não as levaremos em conta na análise das alterações relativas aos personagens.

Na etapa A, Lírio é assim caracterizado: é entrão, recém-formado em Farmácia, perseguido pelos vitoriosos na chamada Revolução de 30 e veste um jaquetão impecável no seu casamento. Desses atributos, apenas o primeiro parece não ter sido alvo de novas reflexões do escritor, a julgar pela análise deste documento e do texto editado. A segunda

¹³⁸ ANDRADE, O. de. *Marco Zero I...* p. 128.

característica segue o destino indicado a ela na etapa A¹ e não consta na versão publicada, provavelmente porque o personagem já é apresentado como farmacêutico no primeiro e no segundo capítulo. Quanto aos outros traços, é interessante notar a convivência de variantes. Se “perseguido” não parece mais uma boa opção para o escritor, talvez por sugerir um maior engajamento político de Lírio, ele cria duas outras formas, “expulso” e “exilado”, em etapas diferentes, sem sinalizar a sua preferência. Essa indefinição pode indicar tanto distração quanto indecisão, mas, de qualquer forma, ela deve ter sido desfeita num outro documento gerado a partir das rasuras realizadas neste. Considerando que o documento OA 742 é uma cópia em carbono, é possível que esse outro documento seja o datiloscrito em primeira via acrescido de rasuras.

Há indefinição também quanto às vestes de Lírio, já que o jaquetão não é eliminado quando Oswald pensa em outra peça. O caso aqui é um pouco diferente, porque o escritor insiste no sobretudo cor de doce de leite em duas rasuras para acréscimo e o associa a um outro acontecimento: enquanto o jaquetão era o traje de casamento, o sobretudo marca a chegada do farmacêutico a Jurema. Menos genérico que o jaquetão, essa peça passará ao livro e será usada em vários momentos para marcar a presença de Lírio, configurando-se como uma espécie de símbolo de respeito e da boa colocação social que ele busca, sem sucesso, ao longo de toda a narrativa.

Além desses dados sobre o marido de Ludovica, vale ressaltar o encompridamento do nome, que, na etapa A², se torna “Lirio Rebouças de Souza Piratininga”, reiterando o contraste entre as famílias, que, no segundo fragmento narrativo, já estava presente na etapa A e foi intensificado em A¹, por meio de acréscimos. Estes, além de focalizarem a semente da discórdia entre os Abramonte e Lírio, trazem mais informações sobre o passado dos imigrantes. Quanto a Ludovica, no segundo fragmento também há acréscimos na sua caracterização, mas vale observar que, a não ser pelo adjetivo “recente” relativo à sua manqueira, eles não trazem traços que já não constassem na etapa A do terceiro fragmento. O acréscimo de “esquelética” no segundo fragmento reforça a caracterização nada atraente da noiva, resumida na palavra “táboa”, qualificativo negativo e corriqueiro numa época em que a magreza era associada à falta de feminilidade e saúde. Percebe-se, portanto, que o propósito das alterações relativas não só a Ludovica mas também a Lírio e aos Abramonte

não seria gerar grandes mudanças nem desenvolver longamente suas características, e sim fazer pequenos retoques no perfil dos personagens, acentuando seus contornos.

Em outros casos, nota-se um maior investimento nesse reforço de características e na inclusão de novas informações sobre os personagens. Seria a operação de “enriquecimento”¹³⁹ para cuja realização Oswald buscou auxílio na pesquisa dos cadernos de material – feita em parte por Antonieta, como vimos anteriormente. Nos documentos a que tivemos acesso, nem sempre esse trabalho é visível, mas o cotejo com o texto editado revela que ele existiu. Observemos, por exemplo, como se configurou, num certo momento do processo de criação, o fragmento narrativo em que Linda Moscovão é supervisionada pelo mestre da oficina de tecelagem onde trabalha:

O mestre da oficina parou de repente a <u>m</u>quina onde Linda trabalhava. Entrelinha-se em criticar a produção de cada operaria, ocupando assim o seu tempo vadio. – Veja. Bocê estragou m<u>e</u>a! Dá brajuiso! limba escufinha, bota uleo! – Vá, me deixa trabalhar! – Bocê engrengou m<u>e</u>a! Te mando pra casa! Curvo, sem peito, sujo, com a barba <u>cre</u>cida num sobretudo jogado sobre os ombros, esgueirava-se vigilante através dos teares, parando, examinando. Não admitia nem cânticos, nem conversas. Queria corrigir aquelas vagabundas que faziam da fábrica uma “babalonia”. Ameaçava: – Levo boc<u>ê</u> bra uscritorio! As trabalhadoras sabiam que aquilo significava o desemprego e os ralhos em casa. Ela não. Sua fam<u>i</u>lia era o Partido.¹⁴⁰	(A):^as^
---	-----------------

¹³⁹ O termo “enriquecimento” está registrado em bilhete de 24/08/1942, em que Oswald determina a Antonieta suas incumbências (ANDRADE & RIBEIRO, p. 98). Ela também o usa em “Evocações” ao falar de seu trabalho como secretária.

¹⁴⁰ Documento OA 739, CEDAE.

Dados essenciais do perfil de Linda estão aí colocados: é uma operária e é comunista. Porém, embora esses traços dialoguem com o fato narrado, a ênfase da cena está menos nela do que no supervisor, talvez porque, no momento em que produziu essa versão, Oswald intencionasse destacar mais a opressão no cotidiano da fábrica do que a reação da proletária. Subalterna, ela não pode mesmo se manifestar tal como deseja e apenas diz: “Vá, me deixa trabalhar!”. No texto editado, esse princípio de coerência se mantém e Linda continua a não se manifestar além da mesma frase. Isso não significa, entretanto, que sua caracterização permaneça sem alterações. Vejamos a passagem do livro, atentando para as novas informações, as quais visam, na sua maioria, o “enriquecimento” da personagem:

A tarde ensanguentava os teares da tecelagem Demétrio. O mestre da oficina parou de repente a máquina que fôra entregue à Linda Moscovão. Ela estava sentada naquele hangar rinchante onde centenas de seres produziam.

– Veja! Bocê estraga pano! Dá brajuiso! Limpa escufinha, bota uleio!

A sua inaptidão era compensada por uma consciência exaltada do futuro.

Murmurou:

– Vá, me deixa trabalhar!

Curvo, sem peito, sujo, com a barba crescida, um sobretudo velho jogado sobre os ombros, o mestre esgueirava-se através dos teares, parando, examinando. Não admitia nem cânticos, nem conversas. Queria corrigir aquelas vagabundas que faziam da fábrica uma “babalonia”.

Ela deixara de ser a filha do sherife de Bartira.

Era agora a operária Maria Parede. Fitou na porta fronteira um dístico: “O trabalho em harmonia com o capital sob a égide da Democracia”. Fora dali ninguém sabia o que era o trabalho. Suas mãos duras dirigiam os fios, movimentava a máquina. Estava de pé sobre as chinelas rasgadas.

O mestre voltava. Examinava, ameaçava.

– Levo bocê bro gerente. Êle manda carta bro teu pai!

Maria Parede permanecia quieta. Os comunistas podiam ser perseguidos, presos, espancados e mortos. Moviam-se como ela nos subterrâneos da sociedade. A luta seria sangrenta como aquele sol que penetrava na tarde da oficina. Para substituir os que caíam, vinham outros de todas as partes. Eram os que tinham por teto o mundo. Aflorariam sempre aos cenários da produção. Sua família era o Partido¹⁴¹. [Grifos nossos.]

É nítido que, ao trabalhar novamente o fragmento narrativo, Oswald optou por explorar mais o silêncio de Linda e pôs o narrador a captar seus pensamentos. O resultado é que a ênfase então passou a recair sobre ela, ajudando a sustentar a sua caracterização como militante comunista e aumentando a tensão dramática entre opressão e reação. Mesmo que essa reação continue praticamente silenciosa, a composição aqui parece mais dirigida a mostrar a possibilidade de ela um dia romper o silêncio e se concretizar em ações, o que é

¹⁴¹ ANDRADE, O de. *Marco Zero I...*, pp. 211-212.

sugerido em várias outras cenas envolvendo trabalhadores. Um dos recursos mais utilizados para essa sugestão no romance é a alegoria¹⁴², que também é acionada neste caso, através da associação das imagens de sangue e sol. Estas compõem bem mais do que um dado de cenário; são a representação do sacrifício necessário para que se chegue ao sucesso da luta realizada por comunistas como Linda.

Se lembrarmos que “A tarde ensanguenta os teares” era um dos títulos de capítulos que Oswald registrou na caderneta de Julieta Bárbara¹⁴³, veremos que, na reformulação do fragmento, o escritor reaproveitou não só uma ideia mas também uma construção retirada do arsenal de manuscritos que juntara na década de 30. Isso só confirma que este não foi totalmente descartado diante das novas feições do projeto nos anos 40 e que, à medida que Oswald lançava seu olhar sobre ele, ia sendo atualizado no processo de criação. Essa é uma característica do processo de composição do livro *A Revolução Melancólica* que revela um aspecto do trabalho intelectual mas que também não é desvinculada do trabalho prático, já que a memória do escritor em relação ao universo criado para a obra é auxiliada pelo resgate de registros que ele havia produzido.

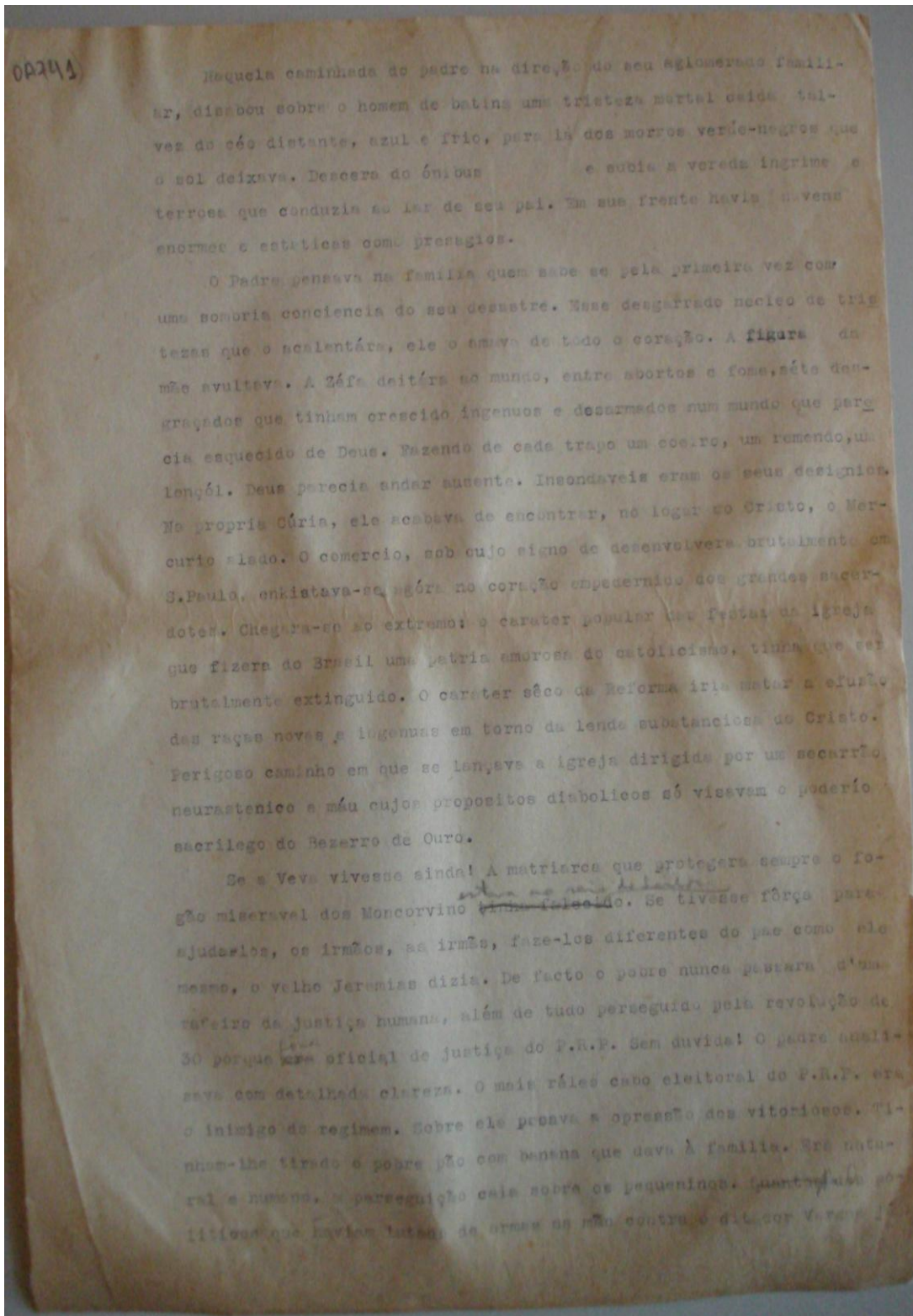
Outra informação sobre a materialidade do trabalho começa pela observação de que a passagem transcrita não contém rasuras, a não ser por uma pequena correção feita no correr da escrita. Isso é natural por ser um texto passado a limpo por Antonieta, mas pode causar algum estranhamento o fato de que o registro, tendo passado também pelas mãos de Oswald – há sua letra acima do fragmento –, não ficou marcado pelas alterações que sabemos terem ocorrido. O silêncio do manuscrito diante do texto editado comunica que essa versão gerou outra, ou outras, até chegar à versão publicada, aumentando o volume de manuscritos de *A Revolução Melancólica*. Há vários outros documentos que sugerem que isso deve ter sido um hábito no aspecto prático da preparação do primeiro volume, principalmente quando as alterações imaginadas pelo escritor não se limitam a pequenos ajustes, como no caso do “enriquecimento” de Linda Moscovão.

Um outro exemplo em que grandes transformações exigiriam mais rasuras do que o suporte poderia comportar de modo inteligível e organizado pode ser encontrado no

¹⁴² Estudamos esse ponto em nossa dissertação de Mestrado: SILVA, A. M. F. C. e. *Marco Zero de Oswald de Andrade: uma proposta de romance mural*. Campinas, 2003.

¹⁴³ Documento OA 1530, CEDAE.

documento OA 741, num trecho relativo a Padre José Beato. Segue abaixo a imagem de uma das páginas acompanhada da transcrição:



Naquela caminhada do padre na direção do seu aglomerado familiar, disabou sobre o homem de batina uma tristeza mortal caída talvez do céu distante, azul e frio, para lá dos morros verde-negros que o sol deixava. Descera do ônibus e subia a vereda ingrime e terrosa que conduzia ao lar de seu pai. Em sua frente havia nuvens enormes e estáticas como presagios. O Padre pensava na família quem sabe se pela primeira vez com uma sombria consciencia do seu desastre. Esse desgarrado necleo de tristes que o acalentára, ele o amava de todo o coração. A figura da mãe avultava. A Zéfa deitára ao mundo, entre abortos e fome, sete desgraçados que tinham crescido ingenuos e desarmados num mundo que parecia esquecido de Deus. Fazendo de cada trapo um coeiro, um remendo, um lençol. Deus parecia andar ausente. Insondaveis eram os seus designios. Na própria Cúria, ela acabava de encontrar, no logar do Cristo, o Mercurio alado. O comercio, sob cujo signo de desenvolvera brutalmente em S. Paulo, enquistava-se agora no coração empedernido dos grandes sacerdotes. Chegara-se ao extremo: o carater popular das festas da igreja que fizera do Brasil uma patria amorosa do catolicismo, tinha que ser brutalmente extinguido. O carater sêco da Reforma iria matar a efusão das raças novas e ingênuas em torno da lenda substanciosa do Cristo. Perigoso caminho em que se lançava a igreja dirigida por um secarrão neurastenico e máu cujos propositos diabolicos só visavam o poderío sacrilego do Bezerra de Ouro. Se a Veva vivesse ainda! A matriarca que protegera sempre o fogão miseravel dos Moncorvino tinha falecido. Se tivesse força para	(A): ^[ileg.]^ (A):^s^ (A):^d^ A¹: *tinha falecido*
---	--

ajuda-los, os irmãos, as irmãs, faze-los diferentes do pae como ele mesmo, o velho Jeremias dizia. De facto o pobre nunca passara d'um rafeiro da justiça humana, além de tudo perseguido pela revolução de fôra 30 porque era oficial de justiça do P.R.P. Sem duvida! O padre analisava com detalhada clareza. O mais réles cabo eleitoral do P.R.P. era o inimigo do regimen. Sobre ele pesava a opressão dos vitoriosos. Tinham-lhe tirado o pobre pão com banana que dava à familia. Era natural e humano, a perseguição caia sobre os pequeninos. Quantos Os politicos que haviam lutado de armas na mão contra o ditador Vargas já	A¹: *era* A¹: *Quantos dos*
---	---

As poucas rasuras produzidas pela mão de Oswald não dão ideia das mudanças que esse trecho sofreria no percurso até a edição. Elas foram feitas num momento em que o escritor ainda olhava para o fragmento narrativo considerando a preservação da sua unidade. E a composição dessa unidade, formada por diferentes fatos ligados à vida do padre, é que talvez tenha levado Oswald a perceber que ela poderia resultar em outras unidades.

O conteúdo da página que reproduzimos acima, que traz apenas parte do fragmento narrativo sobre José Beato, é suficiente para revelar a diversidade de aspectos nele concentrados: a aproximação entre o cenário natural e os sentimentos do padre, a reflexão sobre a mãe, a crítica aos interesses econômicos da Igreja e a análise sobre o passado do pai. A cada um desses aspectos é reservada uma parcela de atenção e, ao captá-los no mesmo fragmento, o narrador mostra o conjunto de atribulações que convivem na mente de José Beato. No texto editado, as mesmas preocupações ainda perseguem o personagem, mas o conjunto, agora desmembrado, deve ser percebido ao longo da leitura do quarto capítulo.

O primeiro parágrafo, que no texto datilografado servia como introdução aos pensamentos do padre, depois de ter sua redação alterada no livro, ainda é acompanhado de reflexões; porém, estas são bem pontuais, de modo a não interromper, na continuação da

caminhada, a descrição do cenário com que o personagem se depara. Tudo isso forma um novo fragmento narrativo, cuja unidade é dada pelas correspondências entre espaço e pensamento:

Para lá dos morros verde-negros, o sol deixara a terra num ocaso violáceo. Sôbre o homem de batina desabou uma tristeza, caída do céu distante azul e frio. Subia uma rua agreste. Caminhava em direção do seu aglomerado familiar, para lá de Sant'Ana. Em sua frente cresciam nuvens estáticas como preságios. Ouvia a voz da mãe: – Não quero que ôces seja eguar de eu pai!

Ele não amava D. Ludovica...

Um ruído de avião fê-lo voltar-se. Parecia um pássaro quebrado. Evoluía sôbre a cidade côm de chumbo. A metrópole esticava-se em baixo no casario dos bairros, bramia cortada de planos gigantescos, ofuscada de fumaças do inferno fabril. Blocos severos de arranha-céus coroavam-se de anúncios luminosos. Procurou inutilmente divisar uma igreja.

Segurava o guarda-chuva. A noite pesada desceu sôbre o turbilhonamento de milhões de luzes.

– É a Babilônia do capital!¹⁴⁴

A lembrança da família, que neste fragmento se limita a um período, será desenvolvida páginas adiante no livro, em outro fragmento, dedicado apenas a esse aspecto da vida do padre e montado a partir das informações presentes no texto datilografado, mas com uma nova organização¹⁴⁵. Com a eliminação da referência à caminhada, o personagem já é situado na casa dos Beato Moncorvino e desloca apenas o olhar, e não o corpo.

Quanto ao aspecto religioso, vimos que na página transcrita é evocado a partir das necessidades materiais da família, as quais contrastam com o fausto de que vivem rodeados os superiores do padre na Igreja. Esse dado é introduzido pela menção ao local que Beato visitara antes da caminhada para a casa: “Na própria Cúria, ele acabava de encontrar, no lugar do Cristo, o Mercurio Alado”. Na versão em livro, essa menção e as reflexões que a acompanham resultam num outro fragmento narrativo, bem mais desenvolvido. Nele o personagem é acompanhado desde o seu desembarque na Estação da Luz até a sua saída da Cúria Metropolitana, onde, ao chegar, se depara com ricos enfeites e caixas de bebida para homenagem ao novo ecônomo, o “secarrão neurastenico e mau” do datiloscrito. Desta versão o escritor ainda aproveita a referência às determinações quanto às festas da igreja em um diálogo entre o ecônomo e Padre José.

¹⁴⁴ ANDRADE, O. de. *Marco Zero I...* p. 189.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 222-223.

Todo esse desenvolvimento se assemelha à transformação do fragmento sobre Linda Moscovão, já que constitui uma operação de “enriquecimento”; porém, além de envolver o personagem, atinge também outros elementos da narrativa, pois estende o enredo, alarga o tempo das ações e diversifica o cenário. Isso significa, como vimos, que o “enriquecimento” demanda uma nova organização interna dos fragmentos, que, nesse caso, é algo mais complexo do que o acréscimo de informações realizado no episódio ambientado na oficina de tecelagem.

Como não tivemos acesso aos documentos que completam o trajeto do texto datilografado ao livro, não sabemos por quais etapas passou a distribuição dos novos fragmentos no interior do capítulo. Porém, é certo que o escritor também voltou sua atenção para isso, principalmente em se tratando de um romance que investe nas técnicas cinematográficas da montagem e do corte para a produção de sentido. Sobre esse ponto o estudo do processo de criação de *Chão* possibilitará maiores comentários, mas, por ora, vale notar as marcas deixadas pelo escritor ao refletir sobre o arranjo dos fragmentos.

No documento OA 736, essa operação é visível. Nele encontramos duas sequências de páginas: a primeira, numerada de 1 a 19 e a segunda, de 26 a 35. Como esta última é totalmente formada de apógrafos com letra de Antonieta sem rasuras significativas e não contém reparos quanto à numeração, vamos nos concentrar na primeira, de composição heterogênea e com sobreposição de etapas de numeração. Ela se constitui de cinco blocos menores de acordo com o tipo de papel e a letra: da página 1 à 2A, Antonieta escreveu em folhas de caderno 22,6 x 15 cm; da 3 à 11A foi Oswald quem escreveu em folhas de caderno 22,6 x 14,8 cm; 11B e 11C são faces de uma mesma folha de fichário 22,6 x 15,8 cm, preenchida pela secretária e com rasuras na letra do escritor; da página 12 à 15, as folhas são de bloco 20,3 x 15,5 cm, com texto autógrafo de Oswald e uma pequena intervenção de Antonieta; e da 16 à 19, a letra é novamente de Oswald com poucas intervenções da secretária em folhas de caderno 22,6 x 14,8 cm. Essa heterogeneidade mostra bem o agrupamento de manuscritos que o escritor precisou realizar para chegar a essa sequência. Em consequência desse procedimento, fragmentos que antes não estavam lado a lado ou não existiam foram aproximados e outros que eram vizinhos foram separados.

Observemos a página 3, que inicia o segundo bloco:

04726

Lisio

(3)

pensamento

244

a religião

A frase das palavras que eu mandei...
 bem sabe de mais é nada?

~~É uma coisa que não se pode... (2)~~
~~que não se pode... 169 10.11.1964~~

A classe estava de pé. A professora fixando os olhos
 cinza de botões metálicos, falou:

- O novo Estado é que sustenta o Brasil. O formoso
 vel Estado de São Paulo tem sido maltratado e desper-
 rado pelo resto dos brasileiros que precisam dele para
 o Brasil. Vocês acham justa? Primeiro São Paulo
 não tem mais nada. São Paulo reagiu. Fez uma
 revolução exigindo que o pombam no lugar que
 ele merece e que ele conquistou, no lugar que é dele.
 Quer ser o primeiro e será! Para isso os novos
 soldados vão lutar. Partem certos da vitória. En-
 corajados por uma causa justa e por um ideal
 grandioso. Nós que não podemos lutar ao lado dele,
 nas trincheiras, vamos levar aos que partem, as
 nossas flores e as nossas palmas. Vamos dizer-lhe
 que aqui ficamos lutando na retaguarda, trabalha-
 do por eles, para o engrandecimento do novo Estado,
 pela glória de São Paulo. Viva São Paulo!
 Um gesto estingiu como para saudar um gol con-

Vemos que há vestígios, na parte superior, do final de um fragmento que parece ter sido eliminado e de alguma observação localizada entre este e o fragmento não riscado. Decifrando o conteúdo do primeiro (~~“– Vá fazer as análises que eu mandei. Depois volte. / Quem sabe se não é nada?”~~), percebemos que, na verdade, se trata do final do segundo fragmento da sequência, que se encontra na página 1 com letra de Antonieta. Isso mostra que houve aí uma separação, devido à inserção de outro fragmento. É esta inserção que é sinalizada pela observação no espaço entre os fragmentos: ~~“– É um inferno! E começava o esconde-esconde”~~. Este é justamente o início do fragmento que se encontra nas páginas 2 e 2A, com letra da secretária, e que deveria estar registrado também em um dos cadernos de Oswald, como indica a anotação: ~~“série cinza 169 pg. 10v.”~~. As páginas 1, 2 e 2A resultam, assim, do trabalho de copista de Antonieta, que segue as orientações de Oswald para rearranjar os fragmentos.

Notamos ainda, na página acima reproduzida, que o número 237 sugere a existência de uma numeração anterior, provavelmente válida no caderno de onde a folha foi retirada, mas agora já superada pela nova sequência. As outras folhas desse segundo bloco reforçam nossa hipótese, já que a numeração iniciada em 237 segue até 245, só com números ímpares em páginas alternadas. Após 245, há interrupção pelo terceiro e quarto bloco, depois dos quais, em folhas de caderno novamente, a numeração continua de 247 a 250 no quinto bloco.

Essa operação de reorganização dos fragmentos e das páginas e todas as outras que comentamos aqui revelam que a atenção do escritor se estende desde a escolha de palavras até a montagem do conjunto da obra. Esse esforço reafirma a ideia de que uma obra não é fruto de pura inspiração, mas envolve trabalho prático e intelectual. Ao concentrarmos nossas análises em um conjunto restrito de documentos, quisemos, além de apresentar aspectos do processo de criação de *A Revolução Melancólica*, mostrar o quanto um documento pode “falar” se o pusermos a dialogar com outros. Sem essa escuta, o processo que envolve esses documentos não pode ser apreendido e eles poderiam ser encarados apenas com um amontoado de rabiscos, o que sabemos que estão bem longe de ser.

III.2. Caminhos de *Chão*

Apesar das limitações relativas ao conjunto documental de *A Revolução Melancólica*, vimos que é possível perceber, nas folhas soltas que o compõem, uma escritura que se move ao procurar outros modos de dizer, de compor personagens, de organizar o romance. Esses movimentos, no material mais volumoso e mais concentrado de *Chão*, podem ser vistos numa escala maior; aliás, tão maior que chega a aturdir quem se aventura a acompanhá-los. São inúmeras as rasuras e as notas que sinalizam hesitações, novas ideias e novas decisões do escritor, sobretudo no grande caderno que ele intitulou “Missal de Chão”.

Quanto a este, o que mais impressiona é que sua leitura implica em frequentemente saltar páginas, retroceder, inverter parágrafos, enfim, seguir percursos de sentidos e direções instáveis, resultantes dos muitos deslocamentos que Oswald realizou no manuscrito e fora dele. Isso revela o quanto a criação do romance exigiu que o escritor desempenhasse função semelhante à de um montador de filmes, especialmente por se tratar de um romance que se propõe a retratar um panorama social captando-o formalmente a partir de quadros narrativos que flagram uma grande diversidade de personagens, fatos e espaços. Frente a essa evidência da montagem, não poderíamos deixar de contemplar prioritariamente esse aspecto da composição ao abordar os manuscritos desse segundo volume. A partir dele, procuraremos mostrar como certos componentes da narrativa se comportaram diante dos deslocamentos efetuados pelo escritor, como o segundo volume de *Marco Zero* foi se transformando e em que medida essas transformações se ligam ao projeto da obra de retratar uma sociedade em desajuste devido às fissuras do mundo capitalista expostas após a crise do café.

É preciso, porém, advertir que o fato de o material de *Chão* ser bastante amplo não garante um acompanhamento passo a passo dessas transformações. Apesar de, em alguns momentos, os registros permitirem remontar partes das cadeias de ações que produziram certos movimentos na escritura, em outros, o fio que seguimos aparece cortado ou desfiado em pontas que não conseguimos juntar. Isso significa que, por mais abrangente que pareça o conjunto documental de *Chão* frente ao das outras etapas do projeto *Marco Zero*, ele está muito longe de conter tudo o que Oswald produziu pensando no segundo volume. Prova

simples e clara disso são as constantes referências e remissões do “Missal” a cadernos os mais variados e também a pastas¹⁴⁶ que não fazem parte do Fundo Oswald de Andrade. Mas, mesmo que esse fundo contivesse todos os cadernos, cadernetas e folhas em que foram deixados vestígios da escrita do romance, também não recobriria a totalidade do processo de criação, que não se constitui apenas de traços visíveis, como esclarece Louis Hay: “(...) la documentation la plus complete et la mieux conservée ne révèle jamais qu’une fraction des opérations mentales dont elle garde l’empreinte; la trace de l’écriture n’est pas l’écriture même”¹⁴⁷.

Dissipada assim qualquer ilusão de reviver a experiência da escrita tal como a viveu o próprio escritor¹⁴⁸, este estudo de gênese procura acompanhar o percurso da criação atentando para a multiplicidade de caminhos truncados que convivem nos documentos de processo e evitando os erros, apontados por Grésillon, de querer reduzir a desordem da escritura a uma ordem rigorosa ou de ficar paralisado pelo embevecimento diante da desordem¹⁴⁹. É o que cabe a qualquer trabalho de reconstrução genética, que sempre se coloca na esfera do provável (e não das certezas)¹⁵⁰, para revelar quantas obras possíveis se ocultam sob a forma acabada de um livro – ou, para recorrer à interessante metáfora de Julien Gracq, quantos “fantômes de livres successifs”¹⁵¹ povoam a obra editada.

III.2.1. Os manuscritos

Do conjunto documental referente a *Marco Zero* guardado no CEDAE, são seis os manuscritos que pudemos identificar como certamente relacionados a *Chão*: OA813, OA

¹⁴⁶ As pastas mencionadas são apenas três, referidas por numeração nas páginas 270 e 270v: “Pasta 7”, “Pasta 1” e “Pasta 3”. Os cadernos, bem mais numerosos, em geral são identificados por cor e outros detalhes físicos. Alguns deles são: “marrom escuro”, “maravilha”, “caderninho Juquiá”, “verde mescla 32”, “caderno ‘História da Literatura Moderna’”, “cinza 17 lombo preto”, “caderno vermelho ‘Recente’”, “azul Petroleo”, “azul rasg.”, “preto quadriculado”, “Cad. Notulas”, “Verde Colegial Chão nº 4”, “caderno oblongo vermelho”.

¹⁴⁷ HAY, Louis. *La Littérature des Écrivains: questions de critique génétique*. Paris: José Corti, 2002. p. 48.

¹⁴⁸ Ver HAY, op. cit., p. 18.

¹⁴⁹ GRÉSILLON, A. “Méthodes de lecture”. In: HAY, L. (org.). *Les Manuscrits des Écrivains*. Paris: CNRS, Hachette, 1993. p. 144 e 149.

¹⁵⁰ GRÉSILLON, A. *Elementos...* p. 42.

¹⁵¹ GRACQ, Julien. *Lettrines*, 1967. p. 29. v. I Apud HAY, L. *La Littérature...*, p. 87.

814, OA 819, OA 820, OA 1262 e OA 1263. Eles têm perfis diferentes e não receberão igual atenção neste estudo.

O documento OA 814, composto por duas folhas de 21,9 x 16 cm, traz o título “Chão” como sua primeira palavra, colocada entre parênteses na primeira linha, antes de “Coronel Bento Formoso”. Esses dizeres iniciais foram registrados a lápis. A letra, que seguramente não é de Oswald, parece ser de Maria Antonieta d’Alkmin, e caso o seja de fato, a inscrição deve ser posterior a julho de 1942, quando *Chão* era o segundo na sequência de volumes; porém, se a letra não for de Antonieta, mesmo assim a data não deve ser muito distante, já que, como vimos no capítulo 1, *Chão* aparece publicamente como título de volume apenas em 1941, quando ocupa a primeira posição no plano do romance cíclico.

Quanto ao restante do documento, vem a tinta preta numa letra muito caprichada que não é a do escritor e que, apesar de ligeira semelhança, não deve ser também a de Antonieta, pois apresenta detalhes geralmente não encontrados no seu traço. Da hipótese de a letra ser de uma terceira pessoa deriva uma outra: a de a cópia a tinta ser de data anterior ao contato entre Oswald e sua última esposa e secretária, sempre tão presente na preparação de *A Revolução Melancólica* e *Chão*. Tal hipótese ganha força quando consideramos o conteúdo das três páginas manuscritas. Trata-se da fala, marcadamente caipira, de um produtor rural que se queixa de uma cobrança feita por seu médico. Apesar das indicações do cabeçalho, a lápis, essa fala atribuída a Bento Formoso está ausente da versão editada de *Chão* e, mais que isso, mostra uma característica do personagem, o dialeto caipira, que não faz parte de seu perfil em nenhum dos dois volumes publicados de *Marco Zero*. Essa diferença de composição sugere, portanto, a existência de uma certa distância temporal entre o registro manuscrito a tinta e a fase de concentração no preparo para publicação não só de *Chão*, que se deu em torno de 1944, mas também de *A Revolução Melancólica*. Assim, embora o acréscimo das palavras a lápis tenham atualizado o lugar do documento no processo de escritura de *Marco Zero*, isso não representou um aval para o aproveitamento integral do conteúdo. O confronto com o texto editado mostra que, além do dialeto de Bento, outras características do personagem foram alteradas, a ponto de o conteúdo do texto não se encaixar mais no romance cíclico, pelo menos da forma como previsto inicialmente. Sendo assim, muito embora a comparação entre o documento OA

814 e a primeira edição de *Chão* não revele como se deu a passagem de um momento ao outro, ela sinaliza ter havido uma mudança de rota, um movimento na dinâmica da criação.

O mesmo pode ser dito em relação ao documento OA 820, que narra a mesma situação anterior na fala do produtor rural. Escrito a tinta preta em papel de carta de 20,2 x 26 cm, com letra muito parecida com a que predomina em OA 814, apesar de ligeira inclinação, é bastante provável que o texto tenha sido copiado na mesma época que o anterior. As diferenças de redação entre ambos e as pouquíssimas rasuras (possivelmente correções do próprio copista ao passar a limpo) não permitem saber ao certo qual a ordem cronológica entre as versões, mas a presença da referência a *Chão* e ao coronel Bento Formoso em OA 814 e a ausência em OA 820 podem levar a pensar que, se Oswald confrontou os documentos, talvez tenha preferido a versão em que decidiu fazer acrescentar a nota a lápis, mesmo que depois essa mesma versão fosse descartada.

Um outro documento que por seu conteúdo sugere uma certa distância em relação ao período de redação intensiva do segundo volume de *Marco Zero* é o de classificação OA 819. Trata-se de uma folha sem pauta de dimensões 21,9 x 29,9 cm com rasgaduras e marcas de dobradura no meio da largura e da altura. Tais marcas, consideradas junto ao fato de a escrita se apresentar em pequenos blocos de palavras dispostos em variadas direções e com letra de Oswald bastante relaxada (exceto por uma anotação na letra de Antonieta), são indícios de que o papel pode ter andado junto com o escritor durante algum tempo, para reter ideias que poderiam se perder em meio a outros afazeres. Algumas dessas ideias produziram uma lista de notas reunidas sob os dizeres “Chão ou Bec[o]”¹⁵², o que mostra que, no instante em que as registrou, Oswald ainda pensava em como dividir parte do conteúdo do romance cíclico nesses dois volumes e que eles, portanto, não tinham contornos claros. Isso é interessante por reafirmar algo que já deve ter ficado claro quando abordamos as mudanças na composição do ciclo de romances: o fato de que a escritura, pelo menos no sentido de trabalho mental assinalado por Hay¹⁵³, não se limitava a um só volume por vez, mesmo que no momento Oswald estivesse mais preocupado em aprontar aquele que seria lançado antes.

¹⁵² Após o “c” minúsculo, falta uma parte do papel, devido a uma rasgadura. Atualmente, depois da restauração por velatura, o próprio “c” não é facilmente visualizado.

¹⁵³ Ver nota 19, para recuperar a citação de Hay, e também GRÉSILLON, A. *Elementos...* p. 41.

Quanto ao conteúdo das notas, algumas são bem vagas (por exemplo, “Jango ou Eufrasia”), não permitindo uma associação segura com *Chão*, e outras trazem certas especificações que as afastam do que foi publicado. Este é o caso da anotação “Morte de Umbelina no reajustamento”. Sendo o reajustamento um processo abordado em *Chão*, no qual não se presencia a morte da esposa de Bento Formoso, supõe-se que, com o caminhar da escritura, este fato foi descartado ou foi dissociado do momento histórico previsto, isto é, adiado para *Beco do Escarro* ou outro volume.

Esses três documentos referentes a *Chão* (OA 814, OA 820 e OA 819) ilustram um dos aspectos mais marcantes do percurso do projeto *Marco Zero* que continuamente temos destacado no presente trabalho: a forte instabilidade das ideias registradas no papel, o que inclusive nos faz frequentemente hesitar em chamá-las de decisões. Porém, os manuscritos de *Chão* não revelam apenas as descontinuidades de uma trajetória convulsiva. Como era de se esperar, quanto mais eles se aproximam do período de preparação dos originais para publicação, maior se torna a inércia do que é escrito, embora mudanças ainda ocorram em grande escala, o que cria um interessante jogo de forças. Isso pode ser visto nos cadernos que apresentaremos a seguir, os quais nos permitirão avançar na proposta de acompanhar os grandes deslocamentos na escritura de *Chão*.

O documento OA 1262, numerado também como caderno 8 pelo CEDAE, com dimensões 21,7 x 31,8 cm, é o já mencionado “Missal de Chão”, o maior manuscrito de todo o Fundo Oswald de Andrade e o que, isoladamente, reúne mais informações sobre a composição de *Marco Zero*. Além de conter inúmeras camadas da escritura do segundo volume, nele encontram-se salpicadas notas e trechos relativos a *Beco do Escarro*. Nas suas 300 folhas numeradas só na frente, nas folhas de guarda e na parte interna das capas, a letra de Oswald varia do capricho da cópia ao garrancho da nota indecifrável. O traço do escritor vem geralmente no grafite do lápis comum, mas também se veste do vermelho, do azul e do preto dos lápis de colorir, sobretudo para destacar os fragmentos que mudarão de lugar. Outros traços também coexistem com o de Oswald, vindos de punhos identificados, como o de Antonieta e o de Nonê, que confecciona a página de rosto, e não-identificados, como os

que deixaram desenhos (alguns aparentemente infantis) em certas páginas e os de alguém que apenas em três pontos do caderno deixou registrada sua colaboração¹⁵⁴.

Vale lembrar que essa convivência de grafias no “Missal” é reflexo, em grande parte das ocorrências, da interação entre Oswald e as pessoas que o auxiliaram a fixar *Marco Zero* no papel, especialmente Antonieta. É certo que, mesmo no ato solitário da escritura, está implicado um diálogo imaginário entre um indivíduo que pensa e redige e outro que lê e avalia, os quais na verdade são um mesmo ser indivisível. Porém, quando se trata de um trabalho com o auxílio de secretários ou secretárias, passa a existir uma divisão, não no ser, mas em determinadas tarefas, e a voz torna-se importante para a execução destas, gerando um diálogo real no interior do processo de escritura. Na decifração do “Missal”, quando não vemos Oswald monopolizar as atividades intelectuais e mecânicas, é possível ouvir, com os olhos, o diálogo. Este, às vezes, se limita a uma ordem para que Antonieta faça a cópia, que o escritor revisará em silêncio. Outras vezes, o silêncio se faz quando Oswald redige passagens que podem ficar dias intocadas, até que ele peça à secretária que leia alto o que está escrito e altere o que ele for indicando ao longo da leitura, entrecortada por sua fala. Há também os casos em que o diálogo se faz presente do início ao fim, pois Oswald pede que Antonieta transcreva um trecho a partir do seu ditado, depois o leia para ele e o altere segundo seu comando de voz.

Certamente há diferenças no modo de escrever – no sentido mecânico – do escritor e da secretária (por exemplo, ela acentua as palavras mais do que o necessário e ele, menos), mas o trabalho conjunto apresenta grande sintonia, a ponto de poder confundir um leitor desavisado do “Missal” quanto à autoria das rasuras ou mesmo de algumas notas de trabalho espalhadas pelo manuscrito. As rasuras produzidas exclusivamente por Antonieta geralmente se enquadram em duas situações: ou ela erra na cópia e rasura para se corrigir, o que, além de facilmente identificável, é muito raro, pois ela usa constantemente a borracha¹⁵⁵, ou ela reforça os traços de Oswald ou dela própria, calcando bem o lápis sobre letras que provavelmente considera mal feitas, o que não é significativo em termos de interferência na escritura. Ademais, embora a esposa de Oswald pareça se manifestar, de

¹⁵⁴ Pela grande semelhança na letra, é possível que essa pessoa seja Hilda, que colaborou com Oswald em manuscritos dos anos 30, como vimos anteriormente. Porém, preferimos não afirmar isso pela falta de indícios mais seguros.

¹⁵⁵ Resíduos de borracha ficaram grudados às páginas do “Missal”, geralmente próximo à costura do caderno.

fato, por conta própria em alguns pontos, com expressões como “Viva Paris!”, essas suas intervenções espontâneas não se confundem com o texto do romance e com as notas de trabalho. A atividade intelectual, portanto, é sempre de Oswald e isso assegura sua autoria em relação à obra em construção, apesar da dupla mediação de que fala Jean-Louis Lebrave:

(...) un document peut être un “manuscrit de travail” sans que les traces qui l’attestent soient directement imputables à la main de celui qui compose, et sans que le processus d’inscription sur la page soit une émanation directe du “cerveau créateur”. La médiation est double, passant à la fois par la voix du créateur et par la main du secrétaire. Le graphisme est dans ce cas à la fois trace du travail mental de composition de l’auteur et trace du travail de transcription du secrétaire. En d’autres termes, l’auteur peut composer sans écrire et corriger sans raturer lui-même. La voix est alors le médium même de la création, la trace écrite n’en étant que la translittération¹⁵⁶.

O fato de essa interação entre escritor e secretária ser harmoniosa, nos diversos modos como a escrita é registrada, não significa que o manuscrito seja totalmente organizado, tal como um livro. É certo que, nas primeiras páginas, vemos alguma semelhança com esse formato, devido à existência de uma página de rosto composta com algum capricho (com o auxílio de Nonê), da dedicatória ao neto de Oswald, de uma relação de capítulos e das epígrafes, mas as diferenças, que já se fazem sentir nessas mesmas páginas através de anotações breves, tornam-se claras quando a redação da narrativa principia.

Além das rasuras, que revelam o trabalho de criação, as notas estão presentes em todo o “Missal” e se intensificam com o avanço das páginas. Quando vêm junto ao texto em construção, ora se referem ao conteúdo da página, estabelecendo um discurso metaescritural (por exemplo, “emendar em Alberto de/ Saxe pg 11v.”, “recolocar em outro capítulo”, “(melhorar/ descrever/ largo do/ Tesouro)”, “E Quindim?”), ora apenas convivem paralelamente com ele, já que, tendo sido colocadas ali em caráter casual e provisório, não perderiam o sentido se transportadas para outro local. Essas notas próximas à narrativa de *Chão* geralmente ficam restritas às margens, mas também há páginas inteiras tomadas por elas, principalmente as da parte final do caderno, espaço este que parece ter se

¹⁵⁶ LEBRAVE, Jean-Louis. “La production littéraire entre l’écrit et la voix”. In: CONTAT, Michel et FERRER, Daniel. *Pourquoi la Critique Génétique? Méthodes, théories*. Paris: CNRS, 1998. p. 182-183.

constituído, ao longo do processo de escritura, como o local preferencial para muitas das coisas que não tinham sido desenvolvidas ou que não tinham lugar definido no romance, ou ainda que, apesar de terem lugar definido, não caberiam fisicamente onde deveriam ser inseridas.

Dessa forma, vê-se que o “Missal”, que começa “imitando” um livro, acaba por incorporar funções que geralmente são atribuídas a cadernetas e folhas soltas. Nesse aspecto, como reconhece Jacques Neefs, não há diferença significativa entre esses suportes, pois qualquer um pode abrigar notas e fragmentos de texto, além do que folhas soltas com texto contínuo podem ser reunidas e numeradas, formando um bloco que se assemelha a um caderno¹⁵⁷. Porém, quando consideramos as dimensões do “Missal”, vemos que é talhado para ser o que se chama “caderno de redação”, por potencializar a virtude de qualquer caderno, que é, como define Louis Hay, disponibilizar simultaneamente todos os seus elementos¹⁵⁸, mesmo que estes sejam bastante heterogêneos e se dividam entre a ordem e a desordem que a criação vai instalando. Por essa sua característica, o “Missal”, portanto, possibilita uma concentração que seria muito difícil obter com o uso de cadernetas e folhas soltas, e essa convergência, se por um lado torna acessível grande parte do processo de escritura de *Chão*, por outro cria dificuldades para seguir os caminhos da criação devido à sobreposição de camadas de texto.

Com a intenção de mostrar melhor o perfil desse caderno, ao qual Oswald dedicou grande parte do seu tempo no ano de 1944, fizemos a tabela que será reproduzida adiante, pela qual se pode acompanhar como a matéria se distribui ao longo das páginas. Priorizamos a descrição dos fragmentos narrativos com os quais Oswald intencionava compor o romance e a indicação de notas remissivas sinalizando deslocamento de texto, uma vez que, como dito anteriormente, estes merecerão atenção especial na análise dos caminhos de *Chão*. Quanto às outras notas, em geral limitamo-nos a mencionar sua existência por questões de ordem prática, apenas especificando um pouco mais sua função ou seu conteúdo quando elas se restringem a um ou dois tipos. Numa terceira coluna, como

¹⁵⁷ NEEFS, Jacques. “Objets intellectuels”. In: HAY, L. (org.) *Les Manuscrits...* p. 107.

¹⁵⁸ HAY, L. *La Littérature...* p. 226-227.

informação exterior ao caderno, apontamos em que local da primeira edição¹⁵⁹ os conteúdos descritos ou parte deles foram aproveitados.

Trata-se de uma tabela longa, mas acreditamos que sua disponibilização, além de ajudar a cumprir a tarefa de divulgar o conteúdo de um material pouco acessado, possa permitir acompanhar e julgar melhor a análise do mesmo.

Tabela 1 – Descrição do conteúdo do documento OA 1262¹⁶⁰

Página	Descrição	Fragmento correspondente na 1ª edição
Verso da capa (2ª capa)	Anotações: referências a outros cadernos. Dedicatória a Maria Antonieta.	
Frente da folha de guarda	“Missal de Chão” Carimbo da Casa Antipro. Anotações: palavras em inglês.	
Verso da folha de guarda	Anotação: trecho de diálogo a respeito do apelido de Major.	Cap. 2, fr. 16
1	Página de rosto com assinatura de Oswald de Andrade, título e subtítulo do volume e desenho de Nonê (Oswald de Andrade Filho) com dedicatória datada de 05/05/1944.	
1v	Anotação: fala sobre um personagem (Coronel Bento Formoso ou Major).	
2	Dedicatória ao neto José Oswald datada de 05/01/1944.	Dedicatória (p. 5)
2v	Plano de capítulos datado de 13/09/1944.	
3	Epígrafes.	Epígrafes (p. 7)
4	“Capítulo I// <u>Resta húmus na terra</u> ”	Divisória do capítulo 1 (p. 9)
5-8	Jorge Abara vai de trem ao asilo de leprosos de Gopouva para interrogar Idílio Moscovão sobre o caso da morte de Pedrão. Leva consigo o escrevente Xavier.	Cap. 1, fr. 2
8-11v	No leprosário, Jorge Abara conversa com o médico de Idílio e depois com o doente, que afirma não ter sido o autor do crime. Anotações diversas. Remissão à p. 16v.	Cap. 1, fr. 1

¹⁵⁹ Para especificar o local sem obrigar o leitor a consultar a primeira edição, numeramos os fragmentos narrativos conforme sua ordem de aparição nos capítulos. O acompanhamento pela edição da Globo de 1991 ainda assim poderá ser problemático, pelos erros existentes na delimitação desses fragmentos. Por isso, recomendamos a consulta à tabela que se encontra nos Anexos.

¹⁶⁰ Observações quanto à tabela: a) quando citamos palavras, expressões ou trechos, não usamos os critérios de transcrição para distinguir as letras de Oswald e de Antonieta, pois a mão da secretária segue instruções do escritor e o refinamento dos detalhes de transcrição não traria informações relevantes para os nossos fins no momento; b) referimo-nos às páginas usando o mesmo procedimento do escritor, de colocar “v” após o número para indicar a página que constitui o verso da folha numerada; c) o negrito indica que os elementos transcritos estão sobrepostos a outros, que também não detalharemos quais são. Essas observações valem para as próximas tabelas e listas.

11v-15v	Alberto de Saxe e o Major (Dinamérico Klag Formoso) conversam numa leiteria. Anotações: referências a capítulos. Remissão à p. 67.	Cap. 1, fr. 3
15v-16v	Num bar do Beco do Escarro, o Major ouve proposta de Nicolau Abramonte apresentada por Anjo Leite para substituir seus cheques sem fundo por outros assinados por seu pai, Bento Formoso.	Cap. 1, fr. 4
16v-18v	Na casa dos Formoso nos Campos Elíseos, Seu Ferrol apresenta a Bento Formoso proposta de compra da Formosa por parte dos Agripa. Minervina Veloso pede a Bento emprego para Lírío. Remissão à p. 11v.	Cap. 1, fr. 5
18v-20v	Na cozinha dos Formoso, Felícia presencia briga de Afonsina com Minervina, que toma a liberdade de procurar comida. O Major chega bêbado, fica sabendo que a visitante conhece Eufrásia e despede Afonsina. Anotação sobre a “Velosa”.	Cap. 1, fr. 6 e 7.
20v	Nicolau pechinha por casa a ser comprada no Jardim América. Remissão à p. 218.	Cap. 1, fr. 10
20v-21v	Descrição da casa e do bairro em que os Abramonte vão morar na capital. Nicolau lembra de seu passado e de Jurema. Anotações metaescriturais.	Cap. 1, fr. 10
21v-22	Descrição da missa de Padre José Beato em Jurema, assistida por Ludovica. Anotação metaescritural.	Cap. 1, fr. 11
22-23v	Em visita à casa dos Abramonte em Jurema, Padre Beato fala a Ludovica e Dona Filomena sobre os preparativos da Semana Santa. Ludovica comenta que a família vai se mudar para São Paulo.	Cap. 1, fr. 12
23v-24	Após aula de catecismo na igreja [de Jurema], Padre Beato diz a Ludovica que ela não cantará mais no papel de Verônica. Anotações diversas.	Cap. 1, fr. 13
24-26	Procissão ao som da banda Furiosa, de Jurema, e celebração da Sexta-Feira Santa, com homilia de Padre Beato. Anotações diversas. Remissão à p. 30.	Cap. 1, fr. 14
26-28	Marialva Guimarães e Lírío vão ao cabaré de Licórnea. Lírío interessa-se por uma moça, que o trata com indiferença. Anotações diversas.	Cap. 3, fr. 2
28v-29	No quarto de hotel de Marialva, Lírío conta sobre a noite anterior, no cabaré. Lindáurea Moncorvino aparece para pedir emprego. Anotação referente a capítulo.	Cap. 3, fr. 3
29	Após despedir-se de Lírío, Marialva, ainda no quarto de hotel, pensa nas transformações de costumes quanto às relações extraconjugais, na política e em Lindáurea. Anotação sobre capítulo.	Cap. 3, fr. 4
29v-30	Lírío relembra um sonho que acabou de ter e pensa sobre suas convicções, seu passado e sua situação. Anotação metaescritural. Remissão à p. 83.	Cap. 5, fr. 16
30-31	Na casa dos Campos Elísios, Pancrácio tenta convencer Bento Formoso a assinar cheques sem fundo. Depois procura Dulcina Formoso (Pichorra), com quem tem um caso. Anotação sobre capítulo. Remissão à p. 26.	Cap. 2, fr. 19
31	Um fazendeiro velho dirige a Jango um comentário sobre o banco em que estão.	Cap. 1, fr. 9

	Remissão à p. 33. Anotação: “até ‘gente importante’”.	
32	“Capítulo II // Somos um eldorado fracassado”	
32v	Relação de capítulos do volume e levantamento do número de páginas que eles ocupam.	
33-34v	No banco controlado por Ciro de São Cristóvão, Jango espera inutilmente pela decisão de seu caso (permissão para derrubar cafezal e plantar algodão). Anotações referentes à localização do fragmento.	Cap. 1, fr. 9
34v-36	O índio Cristo busca Jango no posto fluvial de Jurema. Seguem a cavalo para a Formosa, passando por Bartira. Conversam sobre colonos baianos e a Miguelona. Jango pensa em Eufrásia e em Leonardo. Anotações sobre capítulos.	Cap. 1, fr. 16
36	Os baianos contratados por Jango compõem o novo cenário do latifúndio. Jango vai ver os novos colonos.	Cap. 1, fr. 19
36v	Um dos colonos baianos fala sobre sua gente.	Cap. 1, fr. 19
36v-37	No rancho, menino doente agoniza em meio às conversas de outros baianos recém-chegados a São Paulo.	Cap. 1, fr. 21
37v	Um dos baianinhos acorda por causa de uma barata. O outro menino já está morto.	Cap. 1, fr. 22
37v(2)	Na madrugada, o baianinho acordado sai do casebre e vai em direção à floresta. Anotação: “Terminar o 1º cap. aqui”.	Cap. 1, fr. 22
37v-39v	À noite, na Formosa deitado na rede, Jango pensa sobre a família, sobre Leonardo, que o apresentara ao comunismo, sobre mazelas sociais e sobre os colonos baianos. Anotações diversas.	
39v-41v	O índio Cristo e Maria Pedrão se encontram no cafezal e procuram, sem sucesso, lugar para relação íntima. Seguindo caminho, o índio encontra a Miguelona, que lhe pede para voltar a morar com ela. Ele se recusa. Anotações diversas.	Cap. 1, fr. 17
41v	Enquanto caminha, o índio Cristo pensa em se casar com Maria Pedrão. Remissão à p. 68. Anotações sobre páginas de “Eldorado” e quantidade de páginas.	Cap. 1, fr. 18
41v-42v	Na prisão, Leonardo pensa na crise do café, sobre a qual deve escrever um artigo. Conversa com Plaumburn. Anotações diversas. Remissão à p. 276.	
42v-43v	Na prisão, à noite, Leonardo pensa na atração do homem do campo para as cidades, onde se multiplicam as fábricas. Anotação sobre capítulo.	Cap. 2, fr.10
43v	No seu quarto, Dulcina pensa em finalmente ter relação íntima com Pancrácio. Escreve em seu diário, referindo-se a si mesma como Miss Pichorra.	Cap. 5, fr. 13
44-49v	Vitalino, promovido a novo gerente do Banco Abramonte, janta na nova casa do patrão. Ao despedir-se, Nicolau lhe manda executar a dívida dos Formoso. Anotações diversas.	Cap. 3, fr. 5
49v-50	Vitalino pensa na ordem de Nicolau, em Fúlvia, nos Formoso, na sua família.	Cap. 3, fr. 6
50-50v	No Beco do Escarro, o anúncio de um espetáculo de decapitação no Triângulo chama a atenção de Felicidade Branca.	Cap. 3, fr. 7
50v-51	No banco de Abramonte, Vitalino cuida da execução dos Formoso, pensando em Felicidade Branca, seu amor do passado. Recebe ordem de Nicolau para retirada imediata dos móveis.	Cap. 3, fr. 8

51	Bento caminha até o sobrado dos Formoso com medo de presenciar a retirada dos móveis. Remissão tachada à p. 78.	Cap. 3, fr. 9
51-51v	Felicidade Branca sai de um táxi diante de Bento Formoso e pede que ele vá com ela penhorar suas jóias. Ele fica e ela toma o táxi novamente.	Cap. 3, fr. 9
51v	Tendo pago parte da dívida a Vitalino, Felicidade despede-se do gerente, que procura tranquilizá-la quanto à solução do problema.	Cap. 3, fr. 10
51v(2)	Bento Formoso e Nicolau trocam insultos no banco. O fazendeiro diz que a Formosa só será vendida se ficar na família.	Cap. 3, fr. 11
51v-52v	Tendo sido informado por telegrama de Felicidade sobre o problemas dos Formoso com o banco, Jango vai de Jurema a São Paulo e briga com Nicolau, ameaçando-o. Este pensa em denunciar Jango como comunista, mas Vitalino insinua que o moço pode se vingar. Remissão à p. 78.	Cap. 3, fr. 12
52v-54	O Major pensa em problemas pessoais e familiares enquanto espera o advogado Mauro Tolosa. Telefona para Vitalino, que o convida para uma reunião.	Cap. 3, fr. 13
54-55	No banco, a mando de Abramonte, Vitalino apresenta ao Major a proposta de este denunciar Jango como comunista em troca dos cheques sem fundo.	Cap. 3, fr. 14
55v	Nicolau entra na sala em que estão Vitalino e o Major e reforça a proposta. O gerente sai com o fazendeiro, pedindo que este colabore e volte no dia seguinte.	Cap. 3, fr. 14
55v-57v	Ao atender uma senhora na delegacia, Marialva recebe um telefonema de Vitalino pedindo a prisão de Jango como comunista. Embora tema a reação de Jango, o delegado acata a ordem por dever favores a Abramonte.	
57v-59	Ao sentir-se perseguido na rua, Jango junta-se a uma prostituta e passa a noite na casa dela.	Cap. 3, fr. 15
59	Bento Formoso pensa nos cheques sem fundo que assinou para substituir os do Major.	
59-62	Bento Formoso procura Monsenhor Palude para pedir auxílio financeiro. O sacerdote recusa, oferece-lhe um urinol de prata e termina por lhe dar uma nota de cem mil-réis.	Cap. 3, fr. 16
62	Bento pára em uma venda para beber. Ao sair, declara que “o comunismo tem suas razões”.	Cap. 3, fr. 17
62v	Bento entra no quarto em que Umbelina está se trocando e diz que pagou a farmácia.	Cap. 3, fr. 18
62v-63	Na hora de dormir, Umbelina apresenta suas queixas sobre a situação da família a Bento e pede-lhe dinheiro para apostar no jogo do bicho. Anotação sobre inserção de cena.	Cap. 3, fr. 19
63v-64	Bento sai de casa pela manhã, após discussão com Umbelina, e vaga pelas ruas de São Paulo, esperando uma solução divina para o seu caso. Anotação: “E Quindim?”	Cap. 3, fr. 20
64-65	Bento procura Guiomar Junquilho para pedir um empréstimo, o qual lhe é negado.	Cap. 3, fr. 22
65-65v	Ao chegar em casa, Bento presencia seu filho a cantar e beber, junto a Umbelina. O Major apresenta-lhe os cheques resgatados e inicia um discurso à saúde de Alberto de Saxe.	Cap. 3, fr. 23
66	“Capítulo III// A sinagoga do cão// Eldorado” Anotações diversas.	
66v	“Viva/ ‘Chão’!// Viva Paris!// 26-8-44” (de ponta-cabeça).	
67-67v	O Major conversa com Alberto de Saxe, refletindo filosoficamente sobre a necessidade da frustração. Conta sobre um encontro com uma mulher num elevador em Londres.	Cap. 1, fr. 3

	Anotações sobre capítulos. Remissão à p. 11v.	
68-68v	O índio Cristo pensa em se casar com Maria Pedrão na polícia e largar definitivamente a Miguelona. Anotações diversas. Remissão à p. 41v.	Cap. 1, fr. 18
69	Falas que parecem ser de um(a) vidente. Anotações: expressões desconexas.	
70-73	Leonardo critica a crença de Jácopo Frelin no espiritismo, dizendo-lhe que isto é contra a postura que ele assume no Partido. Compara os trabalhos de caridade e assistência da Igreja Católica e do centro espírita. No outro lado da rua enlameada, crianças brincam. Anotações diversas.	Cap. 2, fr. 3 e 4
73	Remissões a outros manuscritos e páginas.	
73(2)	Anotações sobre o recolhimento de Frelin, com menção a Maria Parede e Plaumburn.	Cap. 7, fr. 11
73v-74	Cláudio Manoel fala a Quindim sobre o drama na definição da orientação sexual, defende o uranismo e o chama para deitar-se junto a ele. Quindim hesita. Remissão à p. 104v. Anotações diversas.	Cap. 4, fr. 3
74-74v	Quindim e Cláudio Manoel têm contatos íntimos.	
74v-75	Quindim, na cama, pensa sobre suicídio e sobre o que se passou na guerra e no sanatório. Cláudio Manoel acorda ao seu lado e fala sobre conversa entre Quindim e o Major a respeito de morte. Remissão à p. 106v.	
75v	“Tapete”	
76-77v	Eufrásia vai ver apartamento anunciado, que o Major prometeu pagar. Ela se irrita por ele não ter o dinheiro. Anotações diversas.	Cap. 2, fr. 16
78-79	O Major vai com Umbelina à Sinagoga do Cão, onde Argelin profere uma palestra em que exalta Maria Gomes, a Santa do Brejal. Anotações diversas.	Cap. 2, fr. 14
79-81	Ao sair da Sinagoga, o Major fala a Umbelina e Eufrásia sobre o espiritismo e sobre o livro que planeja escrever. Tomam um ônibus. Anotação: “2 B”.	Cap. 2, fr. 15
81	Início de trecho sobre Eufrásia seguido de remissão à p.76.	
81-82	Eufrásia consulta-se na Sinagoga do Cão com a Santa do Brejal. Expressa o desejo de se encontrar com um pianista rico e de ter um casaco de peles. Anotações diversas. Remissão à p. 69.	Cap. 2, fr. 17
83-85	Lírio pensa nos compromissos estabelecidos com Muraoka, que lhe emprestou dinheiro para ir a São Paulo, e com Salim Abara, que lhe encomendara artigos contra o japonês. Escreve uma carta a Miguel Couto contra imigrantes japoneses. Remissão à p. 30. Anotações sobre capítulos e data “11-8-44”.	Cap. 5, fr. 16
86	Anotações sobre Quindim, Dráusio e Abramonte e sobre capítulos.	
98	“ <u>Capítulo IV // Tapete dos terreiros // Reina paz</u> ”	Divisória do capítulo 4 (p. 203)
99-101v	Num trem, o Capitão Bruno Cordeiro, que vai ao encontro de Jango, fala a Anastácia Pupper e a Dulcina Formoso sobre a revolução de 32, os 18 do Forte de Copacabana, a revolução de 24 e a Coluna Prestes. Anotações diversas.	Cap. 4, fr. 1

102-104v	Na Fazenda Anica, convidados do Conde Alberto de Melo e de Felicidade Branca (Anastácia, Bruno Cordeiro, Barão do Cerrado, Abílio Mourão – o Nhonhô Gaita –, Carlos de Jaert, Jango, Cláudio Manoel e Quindim) conversam sobre possível ameaça de ocupação japonesa, a situação alemã e o integralismo. Anotação: fala de um personagem sobre usina.	Cap. 4, fr. 2
104v-105v	Cláudio Manoel fala a Quindim sobre o drama na definição da orientação sexual, defende o uranismo e o chama para deitar-se junto a ele. Quindim hesita. Remissão à p. 73v. Anotações: referência a outro caderno e ao Major.	Cap. 4, fr. 3
105v	Quindim e Cláudio Manoel têm contatos íntimos.	
105v-106v	Quindim e Cláudio Manoel conversam sobre suicídio. Quindim lembra um episódio da revolução (a morte do inimigo de quem se aproximou) e uma conversa com o Major.	
106v-107v	Anastácia acorda à noite na fazenda com a impressão de terem batido à sua porta. Imagina que poderia ser Idílio ou o conde, que a fez deputada e com quem mantém um caso. Desenhos e frase “Vamos para ‘Os Comediantes!’”.	Cap. 4, fr. 4
107v-110v	Num quarto da fazenda, antes de dormir, o arquiteto e engenheiro Jack de São Cristóvão e o pintor Carlos de Jaert falam sobre o Barão do Cerrado e defendem, respectivamente, a pintura que se vale de técnicas modernistas para captar a subjetividade do homem e a pintura pedagógica. Anotações diversas e desenhos. Remissão à p. 139.	Cap. 4, fr. 5
110v-111	Na fazenda, Alberto de Melo pensa em Anastácia durante a noite e deixa o quarto em que dorme com Felicidade Branca.	Cap. 4, fr. 6
111-113	Felicidade Branca tem pesadelo em que pede providências da polícia para que Kana, o criado, não a assassine. Alberto a acorda.	Cap. 4, fr. 7
113	Descrição do quarto de Maria Aeroplano e dos hábitos da ex-escrava.	Cap. 5, fr. 5
113v	Sozinha no seu pequeno quarto sem iluminação, a negra velha Maria Aeroplano faz comentários entrecortados sobre sua vida e a de sua família.	Cap. 4, fr. 8
114-116v	À noite, Chodó (Maria Alberta) e Pichorra conversam sobre homens, que a primeira abomina. Lêem carta de Babá a Pichorra. Chodó agarra a prima, procurando intimidades, mas ela se desvencilha. Anotação: frase em francês.	Cap. 4, fr. 9
116v-121	Na fazenda, à noite, Jango lê para Cordeiro um documento mimeografado do Partido Comunista e uma carta de Leonardo. Eles debatem e Jango explica por que defende o comunismo, embora não pertença oficialmente ao Partido. Anotação: cálculo.	Cap. 4, fr. 10
121	Babá e Kana conversam sobre sexo e mulher ao voltarem para a fazenda a cavalo, à noite.	Cap. 4, fr. 11
122	“Capítulo V // Oh guerreiros da taba sagrada”	
122v	Anotações diversas.	
123-124	Simpatizantes do integralismo reúnem-se na inauguração da casa de Leô no Jardim América. Esperam Monsenhor Arquelau Moreira para iniciar o almoço. Anotações: número acima do fragmento e trecho sobre o monsenhor. Remissão à p. 128.	Cap. 6, fr. 2
124-127v	Carlos Benjamin visita os arredores da fazenda Anica com a missão de conseguir votos para o conde Alberto de Melo, seu patrão, candidato pela Frente Única Liberal. Porém, faz propaganda do integralismo.	Cap. 6, fr. 1

	Anotações diversas.	
127v	Um carro entra na garagem dos Junquilha.	
127v-131	Enquanto almoçam, os convidados de Leô falam sobre política (integralismo e comunismo), Antropofagia e outros assuntos. Remissão à p. 123v. Anotações diversas.	Cap. 6, fr. 2
130v-131v	Na copa da casa de Leô, o conde se interessa por Aurora, empregada como copeira. Os outros empregados a advertem para ter cuidado com a patroa. Ela quebra um prato sem querer e Leô a manda embora. Anotações diversas.	Cap. 6, fr. 3
131v-132	Na casa de Leô, Plínio Salgado fala aos convidados. Depois, protegido pelos camisas-verdes, deixa a casa. Anotação: “? Precisamo de um governo sadio”.	Cap. 6, fr. 4
132-135	Simpatizantes do integralismo comentam a figura de Plínio Salgado. Jack de São Cristóvão questiona aspectos do integralismo em discussão com o conde, Mário Ferguson, Chiquito, Monsenhor Arquela e o Major. Anotações diversas.	Cap. 6, fr. 5
135-138v	Confronto entre integralistas, comunistas e policiais na praça da Sé, com participação de Babá, Ubaldo, Carlos Benjamin, Zico Venâncio, Maria Parede, Jango, Leonardo. Ventura/ Trombeta é baleado e Lírio, levado à polícia. Anotações diversas.	Cap. 6, fr. 15
139(1)	Personagem não-identificada fala sobre a cegueira burguesa nas artes plásticas em relação à questão social. Remissão à p. 108v. Anotação: cálculo.	Cap. 4, fr. 5
139(2)	Cláudio Manoel comenta classificações de Sabóia do Carmo para a música. Para o amigo de Quindim, “a música é som”. Anotação: “Música/ Quindim e Cláudio/ Manoel”.	
139v-140v	Comício para promover a inscrição de pessoas em novo núcleo integralista, em Água Choca. Anotações diversas.	Cap. 6, fr. 13
141-144v e 145-145v	Após conferência no Clube de Arte, um grupo formado por Cláudio Manoel, Quindim, Guano, Sabóia do Carmo, Leonardo, Maria Parede e Carlos de Jaert discute literatura, filosofia e política contemporânea. Depois, Xavier chega dizendo que os integralistas estão indo invadir o clube. Anotações diversas.	Cap. 6, fr. 6
145	“ <u>Capítulo VI // O sólo das catacumbas</u> ” Anotações diversas.	
146-147	Na delegacia, Marialva Guimarães interroga o motorista Leiras, que nega ser comunista. O delegado manda que seja espancado para confessar. Anotações diversas.	Cap. 7, fr. 1
147-150	No Clube de Arte, Jango conversa com Aurora Boreal e pensa em Eufrásia. Um grupo (Carlos de Jaert, Sabóia do Carmo, Guano, Silvio Lapa) chega e Jango se junta a ele. Discutem política. Anotações diversas.	Cap. 7, fr. 2
150-152v	No Clube de Arte, Jango bebe pensando em reconciliação com Eufrásia. Sai e toma um táxi para a casa dela, no Alto de Sant’Ana. No caminho, mistura pensamentos sobre a amada, a família e as mudanças provocadas pela crise. Percebe que o táxi se perdera. Faz associações entre seu amor e a natureza. Anotações diversas.	Cap. 7, fr. 5, Cap. 1, fr. 20 e Cap. 7, fr. 6.
160-162	Eufrásia, Rosalina e Genuca viajam para o Rio de Janeiro num trem. Eufrásia vai conversar com um homem que a paquera e que deseja	Cap. 7, fr. 7

	marcar um encontro. Anotações diversas.	
163-164v	Em reunião em torno da mesa da casa dos Frelín, grupo comunista ouve o alemão Plaumburn explicar por que acha que não se deve acreditar na queda imediata de Hitler e do fascismo. Anotações diversas.	Cap. 2, fr. 6 e Cap. 2, fr. 7
164v	Descrição das reuniões semanais do Partido [Comunista] na casa dos Frelín, realizadas cautelosamente sob sigilo.	Cap. 2, fr. 6 e Cap. 2, fr. 9
165-168	Dr. Sabóia do Carmo profere conferência no Clube de Arte, expondo teoria sobre o tempo. Após a conferência, Jack e Carlos de Jaert discutem novamente sobre a função pedagógica da arte, especialmente do romance e da música. Anotações diversas. Remissão à p. 165.	Cap. 6, fr. 14
168	Personagem não identificado lembra frase do Major sobre a história da terra a partir do homem e da mulher. Anotação: “ Eldorado 6 ”. Remissão à p. 178.	
168v	Anotações diversas.	
169	Enquanto Pedro de Saxe termina sua conferência, D. Paula, na assistência, observa e pensa sobre Jorge Abara. Planeja aproximar-se dele com o pretexto de falar sobre Xavier. Remissão à p. 206. Anotação: “18 - Novembro - 44”.	Cap. 7, fr. 13
170-172v	Na prisão, o espanhol Paco Alvaredo defende o anarquismo, debatendo ideias com o comunista Leonardo. Depois, recorda sua viagem da Espanha ao Brasil, junto com outros imigrantes, quando criança, num cargueiro. Anotações diversas.	Cap. 2, fr. 12 e Cap. 2, fr. 13
172v-175	No mato, o mulato Silvestre e Jango acham o corpo de Maria Pedrão enforcado. Jango lembra de conversas com o índio Cristo e a Miguelona sobre a vítima. Pensa nos elementos e nas relações da vida no campo, na luta revolucionária e em Eufrásia. Anotações diversas.	Cap. 7, fr. 24
177v-178v	Eufrásia é levada ao Palace Hotel, onde Jango está hospedado, por um taxista que diz tê-la impedido de se suicidar. Eles voltam ao hotel depois de rodarem um pouco pela cidade com o táxi e sobem para o quarto de Jango, que termina por beijar a amada. Remissão à p. 180. Anotações diversas.	Cap. 7, fr. 18
179	Anotações: dois trechos narrativos desconexos e parcialmente legíveis.	
180-181	Jango janta com Augusto Rosas e um médico. Pensa em Eufrásia. Depois, volta ao hotel para esperar a namorada, que prometera mudar-se para lá. Anotações diversas.	Cap. 7, fr. 19
181-181v	Jango espera Eufrásia no hotel. Devido à demora dela, ele vai ao hotel onde ela está hospedada com os irmãos, mas não a encontra.	Cap. 7, fr. 20
181v-183v	Jango volta ao hotel e pensa ora em desistir de Eufrásia, ora em procurá-la. Decide deixar a cidade no primeiro trem e sai do hotel no momento em que a aurora desponta. Remissão à p. 173. Anotações diversas.	Cap. 7, fr. 21
184	Anotações: cálculos.	
189v	Anotações: trechos narrativos desconexos e referência a outro caderno.	
190-192	Relato da trajetória de Totó Agripa (Dr. Antonio de Sales Agripa), dono	Cap. 5, fr. 1

	da fazenda Santa Adélia, que domina politicamente a cidadezinha de Brejal e que passou sem grandes abalos pelas revoluções de 30 e 32. Anotações diversas.	
192	Após banho de piscina, Cláudio Manoel arrisca intimidade com Chodó, que o repele.	Cap. 5, fr. 2
192-193	O conde Alberto de Melo diz-se contrário ao plantio do algodão, em conversa com Anastácia e Totó. Este ressentido do insucesso do seu gado de raça selecionada frente ao zebu, defendido por Nhonhô Gaita. É descrito o ambiente doméstico que Totó encontra ao retornar à sua fazenda, que já recebeu a visita do Presidente Vargas. Remissão à p. 113.	Cap. 5, fr. 3 e Cap. 5, fr. 4
193	Descrição de cenário de estrada rural à noite, quando um automóvel se dirige ao latifúndio [fazenda Santa Adélia]. Remissão às pp. 193v e 197.	Cap. 5, fr. 9
193-193v	<i>Flashes</i> de baile de trabalhadores rurais. Anotações: trechos sobre Jango e Spin.	Cap. 5, fr. 6
193v	O Major chega à casa dos Agripa [na Santa Adélia] e, na sala de jantar, cumprimenta Totó, que se espanta ao ver o intruso. Remissão à p. 193.	Cap. 5, fr. 8
193v(2)	Jovens de famílias abastadas (Cidinha Agripa, Chodó, Fifa Abara, Ubaldo Junquilha, Cláudio Manoel, Virgínio Serpa e outro moço) chegam ao barracão onde se realiza o baile.	Cap. 5, fr. 7
193v-194v	Totó e o Major conversam sobre a Formosa. Ana Tolstoi entra na sala e conversa. Totó pensa no casamento do cunhado com a russa, mal vista pela família, e na figura do cunhado. Anotações diversas.	Cap. 5, fr. 8
194v-195	Ainda em conversa com o Major e Ana Tolstoi, Totó expressa saudades do ambiente rural do passado, quando no Brejal só havia parentes. Anotações diversas.	Cap. 5, fr. 8
195-195v	Mais <i>flashes</i> do baile no barracão, onde as danças e canções do campo acabam por perder espaço para os ritmos do Rio de Janeiro e de Buenos Aires. Anotações: trecho parcialmente ilegível sobre pensões e bordéis e remissão tachada à p.193v.	Cap. 5, fr. 8
195v-196v	Os filhos de Totó, Carlito e Otávio, tomam satisfações com o Major sobre conversa que teria tido com Cidinha Agripa a respeito de casamento com Robério Spin. Na volta, forçada pelos moços, o Major conversa com o chofer do carro de praça.	Cap. 5, fr. 9
196v	O Major, assustado, diz [aos filhos de Totó] que quer discutir.	Cap. 5, fr. 9
196v(2)	Comentário sobre sensação de isolamento e de marcha ao infinito produzida pela extensão das terras. Anotação: “193” (possível remissão a esta página).	Cap. 5, fr. 9
196v(3)	Grã-fina encosta-se dadivosamente a um homem ao dançar.	Cap. 5, fr. 7
197-197v	Jango volta à casa dos Campos Elíseos e a encontra vazia de gente e da fartura de alimentos que havia no passado. Durante o banho, pensa na causa comunista, à qual pretende se dedicar em detrimento de Eufrásia e dos negócios da família. Remissão à p. 202. Anotações: “B” em tamanho garrafal sobre o texto da p. 197 e cálculo.	Cap. 5, fr. 10 e Cap. 5, fr. 11
200-201	Maria da Graça e Ubaldo Junquilha discutem por causa da adesão dele ao integralismo. Anotações diversas.	Cap. 6, fr. 10
201	Comentário sobre estudos de Maria da Graça e repreensão de sua mãe, lembrando-lhe que não é filha única. Remissão à p. 263v.	Cap. 6, fr. 10 e Cap. 6, fr. 11

	Anotação: “Junquilha”.	
201(2)	Comentário sobre o fato de Ubaldo e Chodó andarem sempre juntos, a ponto de parecerem casados aos olhos de D. Loló.	
201(3)	Uma velha [Dona Loló?] pergunta a Chodó sobre sua relação com um certo homem [Ubaldo?]. Esta responde que se trata de seu “flirt”. Comparação de Chodó a Betty Boop.	
201v	Conversa entre amigas que estão em temporada fora de casa, sobre assuntos desconexos (festa, comida, religião). Anotações: “Novembro – 1944” e “As cariócas (Em S. Pedro)”.	
201v(2)	M. P. Camargo fala sobre sua adesão ao integralismo e sobre o embate do dia 7 de outubro.	
202-203v	Bento Formoso visita Tudinha, cujas irmãs, Belinha e Marocas, morreram recentemente. Ele oferece que Dulcina more com ela para fazer companhia, mas ela recusa, pela má fama da moça. Remissão à p. 296v. Anotações diversas.	Cap. 5, fr. 12
204-205	Vitório Serpa vai ao escritório de Abramonte pedir contribuição para o Partido Integralista. Abramonte nega. Anotações sobre capítulos.	Cap. 6, fr. 7
205v	Anotações sobre fragmentos relativos a Coronel e Umbelina e a Pichorra.	
205v-206	Pedro de Saxe discursa diante de uma plateia. Rusco é abordado ameaçadoramente no local e deixa o prédio. Outros assistentes continuam no recinto, entre os quais D. Paula, que observa Jorge Abara. Remissão à p. 261v e 169. Anotações diversas.	Cap. 7, fr. 13
206v-208	Conversa entre Felicidade Branca e Sabóia do Carmo, em que este defende o sistema agrário-feudal paulista, apoiado pela interlocutora. Anotações diversas.	
208-208v	Descrição de aspectos da vida de Umbelina relativos a seu relacionamento com a família e os clérigos. Anotação: “Umbelina – 15-11-44”.	
208v-209	Notas e pequenos trechos narrativos sobre diversos personagens.	
210-211	Esquema e pequenos trechos narrativos sobre diversos personagens.	
218	Momentos da trajetória de Nicolau Abramonte, com ênfase na sua inteligência para obter lucros. Remissão à p. 20. Anotações diversas.	Cap. 1, fr. 10
226v	Desenhos.	
255	Trechos narrativos sobre Sirra e Abramonte.	
256v-257	Morando em um quarto no Brás, Lírio lembra-se dos tempos em que vivia em Jurema e pensa na saúde de crianças como o filho de Ventura. Anotações: “Lirio (Solo das Cat) entre as 2/ cenas do presidio” e “Venturinho”.	Cap. 2, fr. 11
257-258	Notas e trechos sobre personagens diversos.	
258v-259	Quindim pensa na indiferença da família ao seu aniversário e lembra de Dráusio, criado que o iniciou sexualmente. Anotações diversas.	Cap. 5, fr. 17
259-261	Trechos narrativos diversos.	
261v	Atílio Rusco chega ao Clube de Arte para assistir à conferência de Pedro de Saxe. Apesar de haver um “tira” na frente do prédio, ele entra no local. Remissão à p. 205v. Anotação: “ A Urss no Cam ”.	Cap. 7, fr. 13
261v-263	Notas e trechos diversos.	
263v-264v	No seu quarto, Maria da Graça pensa na preferência da mãe pelo irmão e	Cap. 6, fr. 11

	na sua decisão de seguir a vida religiosa. Remissão às pp. 201 e 280. Anotações diversas.	
265	Notas e trechos diversos.	
265v-267v	Liberto da prisão, Leonardo vai ao quarto que aluga junto com Claudino na Vila Miguelona. Nesta, mora também Carmela. Da sua janela, Leonardo fala com Miguelona e presencia a conversa desta com uma prima que pede dinheiro para o Exército da Salvação. Anotações diversas.	
267v-268v	Carmela, enquanto lava roupa na Vila Miguelona, pensa em momentos da sua história com Zico: as lutas de boxe, o aparecimento de Maria Parede em sua casa, a prisão de Zico, a morte de Doardo, seu filho. Miguelona aparece e reclama dos negócios com D. Europa, sua irmã. Anotações diversas.	Cap. 7, fr. 12
269-270	No Palácio da Justiça, entre uma multidão de advogados, a Miguelona procura a secretaria do Tribunal e se exalta, reclamando dos negócios com D. Europa e com o Major. É retirada do local por um “grilo”. Remissão à p. 265v. Anotações diversas.	
270v	Esquema sobre Licórnea.	
271	Notas para localização de material em pastas.	
271(2)	Jango diz a Robério Spin que deixou o “estado feudal-capitalista”. Robério critica os termos usados pelos comunistas, não aplicáveis ao Brasil. Remissão à p. 272v.	
271v-272	Notas para localização de material e trechos narrativos diversos.	
272v	Jango chega de táxi a uma casa faustosa, onde se encontram Pádua Lopes e Robério Spin. Remissão à p. 274. Anotações diversas.	Cap. 5, fr. 19
273	Trechos narrativos diversos.	
274	Um personagem (“ Robério Spin ”/ “ Padua Lopes ”) fala com autoridade a participantes das revoluções de 24, 30 e 32. Em diálogo de que Pádua Lopes participa, fala-se em Pancrácio e sobre a criação de um partido. Anotações diversas.	Cap. 5, fr. 19
274v-275	Trechos narrativos diversos.	
276-275	Na prisão, Leonardo pensa sobre suas convicções políticas. Plaumburn volta à cela depois de ser torturado e outro preso é levado, o que gera temor nos restantes. Remissão à p. 42v. Anotações diversas.	
276v	Mulher fala sobre anéis que usa e diz escrever romances. Anotações diversas.	
276v(2)	Notas sobre “A prisão”, referindo-se a sentimentos dos presos recentes, à tortura e à surra de Plaumburn.	
277v-277	Depois de tomar a confissão de Padre Beato, Monsenhor Arquelau exige dele que se aproveite da paixão de Ludovica para obter dinheiro para a Igreja. Padre Beato recusa-se e é ameaçado de excomunhão por seu superior.	Cap. 6, fr. 8
278	Trechos narrativos diversos.	
287v-279	Notas atribuídas a “Bêco” e “Caminhos de Hollywood”.	
279v	Descrição do começo do dia de um homem negro numa cidade.	
279(2)	Explicações sobre a castidade dos padres. Anotação: “Padre José”.	
280-281	Maria da Graça tenta consolar sua mãe, que chora pela mania de reza da	Cap. 6, fr. 11

	filha e pelo envolvimento político de Ubaldo com o integralismo. Maria da Graça argumenta lembrando a postura da mãe ao pedir a outras mães que incentivassem seus filhos a participarem da Revolução de 32. Anotações: data (“1º/8/44”) e remissão a outro caderno.	
281-281v	Notas sobre Madame de Pompadour, arte, guerras e a República, com citações de Montaigne e Spinoza.	
282-285v	Esboço de palestra a ser proferida na exposição americano-brasileira, a convite da American Contemporary Arts. Fala sobre o cenário artístico contemporâneo e seus prenunciadores. Anotações diversas.	
286	Diálogo entre “moça granfa” e “tira”, abordando assuntos diversos: fotografia, equitação, vestido.	
287v-288	Anotações diversas.	
288v	Fatos da vida sexual de Xavier na pensão e no bordel. Fatos da vida sexual de Pancrácio na casa dos Formoso.	
288v(2)	Nicolau Abramonte tem suspeitas sobre a administração do banco, que ele diz não ter sido construído com sofrimento alheio, diferente do de Totó.	
289	Jorge Abara segura D. Paula e lhe pede para ser sua. Ela se debate.	
289v	Um personagem entra numa igreja e ajoelha-se. Rememora o passado. Sai desiludido.	
289v-290	Notas e trechos diversos.	
290v	Descrição do ambiente familiar e da casa de seu Juquinha, com menção às características do personagem. Anotações sobre duas personagens femininas.	
291	Pequenos trechos sobre diversos personagens.	
291v	D. Paula lembra do caso de Nelson, irmão de seu Barbosa, morto numa trincheira em 32, onde também lutavam Jorge e Mário.	
291v-292	Notas e trechos diversos.	
292v	Um médico espírita diz a Umbelina que ela tem solitária e nervosismo e também aponta a Felicidade Branca males dela que só ele poderá curar. Anotação: “ <u>Umbelina no Dr. Franco</u> ”.	
292v-294	Notas e trechos diversos.	
296v-295v-296-294v	Caminhando por ruas de São Paulo, à noite, Quindim fala a Cláudio Manoel sobre um personagem de ficção que criou. Cláudio critica Carlos de Jaert e elogia Sabóia do Carmo. Anotações diversas.	Cap. 5, fr. 14
295	Desenho e anotações diversas.	
297	Miguelona conversa com Zefa, queixando-se de sua saúde.	Cap. 7, fr. 17
297(2)	Descrição e desenho de um pomar, associado às origens do Barão do Cerrado. Anotação: “S. Pedro – <u>22-7-44</u> ”.	
297(3)	Falas de Genuca expressando seu desejo de mudar de banco, ir ao zoológico e ser corintiano.	Cap. 7, fr. 7
297(4)	Rosalina tenta fazer Genuca ficar quieto e arrumá-lo.	Cap. 7, fr. 7
297v	Desenho e anotações.	
298	Dois planos para <i>Chão</i> , com sequências de capítulos. Anotações diversas.	
298v-299v	Planos de capítulos de <i>Chão</i> , esquematizando o conteúdo destes. Anotações diversas.	
299v-300	Notas e trechos diversos.	
300v	Planos dos capítulos “Oh guerreiros da taba sagrada” e “Sinagoga do cão”, esquematizando os respectivos conteúdos.	
300v(2)	Trechos narrativos diversos.	

301 ¹⁶¹	Notas sobre a música e o tempo.	Cap. 6, fr. 14
301(2)	Notas e trechos diversos.	
301v	Planos para “Solo das Catacumbas” e “Eldorado”.	
302	Lista de fragmentos “S.C.”, com numeração não-sequencial. Anotações diversas.	

Fica evidente, por esta lista, que o “Missal” de fato reúne parte significativa da escritura de *Marco Zero*, mas, como já dissemos, as suas centenas de páginas não são suficientes para abrigar toda a memória da criação ou pelo menos tudo o que Oswald registrou. Como o próprio “Missal” revela em várias notas, o impulso criativo tomou outros cadernos, alguns certamente mais antigos que o documento OA 1262, os quais contribuíram para sua constituição ao fornecerem parte de sua matéria escrita¹⁶², e outros mais novos, que nasceram depois dele.

O documento OA 1263, também classificado como caderno 9 no Fundo Oswald de Andrade, enquadra-se neste último caso. Ele nasceu não só depois do “Missal”, mas a partir dele. Veremos adiante que ele responde a um problema que se instala no interior do documento OA 1262, referente à alocação de certos fragmentos narrativos antes inseridos em capítulos diferentes e que, na nova versão nele fixada, formam juntos o capítulo “II- O sólo das catacumbas”¹⁶³.

Ao longo das suas 96 páginas, quase não há notas, diferente do que se vê no “Missal”. Trata-se de um caderno predominantemente voltado à definição do capítulo por meio do traslado dos fragmentos, efetuado por Oswald e Antonieta; porém, isso não significa que a atividade criativa esteja ausente do documento. As rasuras ainda entram em cena – em certos pontos, inclusive, em grande quantidade – e, além disso, o escritor demonstra o desejo de mudar novamente de lugar quatro dos fragmentos, não no interior do caderno, mas para fora dele, para comporem outros capítulos, “O Decapitador” e “Tapete

¹⁶¹ Esta página e as seguintes não fazem parte do miolo do caderno, mas, por terem sido aproveitadas para a escrita, vamos designá-las continuando a numeração das folhas pautadas.

¹⁶² Explica-se assim o fato de grande parte dos fragmentos narrativos do “Missal” se configurarem como cópias. Vale observar que estas não são feitas só por Antonieta. Há alguns fragmentos registrados por punho de Oswald com pouquíssimas rasuras, sem marcas de interrupção e retomada, com letra e fluxo de escrita uniformes, o que indica que provavelmente ele passou o texto a limpo a partir de versão anterior.

¹⁶³ Escrito na margem superior da primeira página, pelo punho de Antonieta, que acentua indevidamente a palavra “solo”.

[dos terreiros]”. Essas marcas sinalizam que a escritura ainda está em movimento e que “O solo das catacumbas” do documento OA 1263 é mais uma versão que resultará em outra.

Da mesma forma como fizemos com o “Missal”, apresentamos a seguir o levantamento do conteúdo do caderno:

Tabela 2 – Descrição do conteúdo do documento OA 1263

Página	Descrição	Fragmento correspondente na 1ª edição
1-18	Dinamérico Klag e Alberto de Saxe conversam numa confeitaria.	Cap. 1, fr. 3
18-24	Dinamérico, num bar do Beco do Escarro, encontra Anjo Leite e Lírio.	Cap. 1, fr. 4
25-38	Em casa no Canindé, Leonardo conversa com Jácopo Frelín criticando posturas e ideias deste que não estariam de acordo com o comunismo, como a crença no espiritismo. Há menção à nova hóspede dos Frelín, Felícia.	Cap. 2, fr. 3
38-39	Crianças brincam na rua enlameada diante de uma chácara fechada.	Cap. 2, fr. 4
39-44	Relato da semana de Felícia, desde a 2ª feira em que iniciou o trabalho na Tecelagem Demétrio, no Brás, passando pelas descobertas que fez sobre o ambiente de trabalho nos outros dias, até o domingo, dia de folga e de culto, em que a chuva a faz descobrir que o novo lugar que habitava, o Canindé, era o “bairro da merda”.	Cap. 2, fr. 5
44-45	Comentário sobre reuniões sigilosas do Partido Comunista na casa dos Frelín. Entre os vizinhos, há um clima de desconfiança e a ameaça de uma possível delação.	Cap. 2, fr. 6
45-52	Em reunião na casa dos Frelín, grupo comunista, incluindo Leonardo e Maria Parede, ouve o alemão Alexandre/ Erik Erik Plaumburn explicar por que acha que não se deve acreditar na queda imediata de Hitler e do fascismo.	Cap. 2, fr. 7
52	“O homem de capa [suspeito de vigiar a casa dos Frelín] voltou à esquina.”	Cap. 2, fr. 8
52-53	Polícia interrompe reunião comunista na casa dos Frelín e prende Leonardo, Plaumburn e Irmo.	Cap. 2, fr. 9
53-56	Na prisão, à noite, Leonardo pensa na atração do homem do campo para as cidades, onde se multiplicam as fábricas.	Cap. 2, fr. 10
56-69	Na prisão, o espanhol Paco Alvaredo defende o anarquismo, debatendo ideias com o comunista Leonardo. Depois, recorda sua viagem da Espanha ao Brasil, junto com outros imigrantes, quando criança, num cargueiro.	Cap. 2, fr. 12 Cap. 2, fr. 13
69-79	Marialva Guimarães e Lírio vão ao cabaré de Licórnea comemorar o cargo de delegado do primeiro e o bico de revisor arranjado para o segundo. Lírio interessa-se por uma lituana, que o trata com indiferença.	Cap. 3, fr. 2

79-81	No quarto de hotel de Marialva, Lírio conta sobre a noite anterior, no cabaré. Lindáurea Moncorvino aparece para pedir emprego.	Cap. 3, fr. 3
82-83	Ainda no quarto de hotel, agora só, Marialva pensa nas transformações de costumes quanto às relações extraconjugais, na política e em Lindáurea.	Cap. 3, fr. 4
83-95	Num apartamento, Jango conversa com o russo Mikael, que lhe explica sua posição ante a causa comunista.	Cap. 2, fr. 18
95-96	Na casa dos Campos Elísios, Pancrácio tenta convencer Bento Formoso a assinar cheques sem fundo.	Cap. 2, fr. 19

Importa dizer que essa sequência de fragmentos não é a única pista guardada nos manuscritos sobre a formação de “O solo das catacumbas”. O “Missal” traz listas feitas pelo próprio escritor, com outras sequências, o que torna o capítulo em construção um interessante objeto de estudo, como procuraremos mostrar no momento oportuno.

Resta ainda apresentar um último documento relacionado a *Chão*, o de classificação OA 813. Ele não é um caderno, mas tem como suporte a capa de um caderno e, se o descrevemos após o documento OA 1263, é porque temos fortes razões para acreditar que ele seja, ou melhor, tenha sido justamente a capa traseira deste, o qual se compõe apenas pelo miolo¹⁶⁴. Essa complementaridade do material se reforça pela compatibilidade de tamanho¹⁶⁵, de letra (é Oswald que escreve na página 96 do caderno e na capa) e principalmente de conteúdo. Apesar da subtração de algumas letras pelos desgastes existentes sobretudo nas bordas superior e esquerda, é possível saber que a face da capa utilizada para a escrita¹⁶⁶ dá continuidade às ações narradas nas páginas 95 e 96 a partir do fim do diálogo entre Bento Formoso e Pancrácio Fortes, este, depois mostrado em encontro amoroso com Pichorra (Dulcina Formoso), na mesma casa. A junção dos documentos resulta, portanto, na mesma sequência de ações que encontramos nas páginas 30 e 31 do “Missal” e também no último quadro do segundo capítulo do texto editado.

As informações mobilizadas para estabelecer essa relação reafirmam a importância de se atentar para os múltiplos aspectos de um manuscrito. Nesta subseção destinada à apresentação dos documentos referentes a *Chão*, buscamos enfatizar seus componentes materiais e o seu teor; porém, como se vê, é impossível falar do escrito sem resvalarmos

¹⁶⁴ As capas e folhas de guarda que hoje envolvem o caderno OA 1263 no CEDAE foram nele colocadas para fins de conservação.

¹⁶⁵ Ambos têm a mesma altura, 22,4 cm, e, na largura, diferem apenas em alguns milímetros, pois a capa tem 15,9 cm e as folhas do miolo, em geral, 15,6 cm.

¹⁶⁶ O verso está totalmente ocupado pela imagem impressa de grãos de café.

para a abordagem da escritura. Na próxima seção, sem desconsiderarmos essa indissociabilidade, passaremos a destacar a escritura.

III.2.2. A escritura de *Chão*

III.2.2.1. Os planos para o segundo volume de *Marco Zero*

No capítulo I, ao falarmos das mudanças pelas quais passou o projeto *Marco Zero* quanto ao programa geral da obra, quando sofreu acréscimos, supressões e deslocamentos de volumes, observamos que isso também ocorreu nos planos para o segundo volume¹⁶⁷, com alterações sobretudo na sequência dos capítulos. O que torna essas reformulações de *Chão* bastante interessantes é que elas se deram paralelamente à redação do volume. Isso significa que não se trata de uma escritura programada em detalhes seguidos com rigor, nem de uma escritura que dispense totalmente o programa. Louis Hay, ao falar dessas duas formas de criação, reconhece que são dois extremos entre os quais “on rencontre nombre de formes intermédiaires”¹⁶⁸. Este é o espaço em que se situa o modo de compor de Oswald, ou pelo menos o modo como ele compôs o segundo volume de *Marco Zero*. A escritura vai se programando conforme os caminhos que ela descobre: vez ou outra o escritor traça um plano com determinada sequência de capítulos para dar um norte à criação ou para fixar a localização do que já foi redigido, mas, ao avançar, a criação não se submete ao fixo, ao “pronto”, e Oswald não se constrange em formular outro plano, que diz que o rumo tomado anteriormente já se alterou¹⁶⁹.

Essa flexibilidade de uma programação aberta a acolher mudanças de rota, além de gerar várias notas, é responsável por boa parte das rasuras produzidas nos manuscritos, já que o deslocamento de um capítulo e sua colocação ao lado de outros altera seu significado

¹⁶⁷ É possível que o mesmo também tenha acontecido com o primeiro volume, mas, conforme dito anteriormente, os documentos de processo a que tivemos acesso não permitem afirmações relativas a esse aspecto.

¹⁶⁸ HAY, L. *La Littérature...* p. 75.

¹⁶⁹ Nesse sentido, vale lembrar o que Jacques Neefs diz sobre o papel dos planos e roteiros, embora se refira àqueles mais detalhados: “Les plans et scénarios sont des formalisations progressives, suggestions d’équilibres, inventions de liaisons, d’oppositions, de réponses, de champs de tensions entre une matière à organiser et une forme à construire, à faire tenir, à rendre autonome et signifiante” (NEEFS, Jacques. “Objets intellectuels”. In: HAY, L. (org.). *Les Manuscrits...* p. 112).

e seu propósito dentro da estrutura geral do volume. Tal fato, por sua vez, pode provocar a necessidade de ajustes no interior dos fragmentos narrativos, embora isso não seja regra geral, como veremos adiante. Por ora, vamos nos centrar mais na apreensão da dinâmica produzida com o remanejamento dos capítulos. Para isso, é necessário disponibilizar antes algumas informações que permitam acompanhá-lo.

Ao longo do “Missal”, existem quatro listas com sequências de capítulos de *Chão*, que revelam o escritor a planejar o volume. Vamos apresentá-las aqui, com numeração nossa, na ordem em que aparecem no manuscrito, mas advertimos que esta não coincide com a ordem cronológica, como se perceberá.

Lista 1 – página 2v de OA 1262, com data de 13/09/1944:

- 1) Resta humus na terra
- 2) O sólo das catacumbas
- 3) O decapitador
- 4) Reina paz no latifúndio
- 5) Tapete dos terreiros
- 6) Oh! guerreiros da taba sagrada
- 7) Somos um eldorado fracassado

Lista 2 – página 32v de OA 1262, sem data:

- 1- Resta humus na terra
- 2- A sinagoga do cão
- 3- Somos um eldorado fracassado
- 4 Reina paz no latifundio
- 5 Oh guerreiros da taba sagrada
- 6 O solo das catacumbas

Lista 3 – página 298 de OA 1262, com data de 26/07/1944:

- ~~1- Resta humus na terra (feito)~~
- ~~2- Somos um eldorado fracassado~~^{quasi}
- ~~3- A sinagoga do cão~~
- ~~4- Tapete dos terreiros~~ (feito)
- ~~5- Reina paz no latifúndio (feito)~~
- ~~6- Oh guerreiros da taba sagrada~~ quasi
- ~~7- O solo das catacumbas~~

Lista 4 – página 298 de OA 1262, sem data:

- 1- Resta humus na terra
- 2- O solo das catacumbas
- 3- Tapete dos terreiros
- 4- Reina paz no latifundio
- 5- Oh guerreiros da taba sagrada
- 6- Somos um eldorado fracassado

Além dessas listas, uma outra, que se estende da página 298v à 299v do “Missal”, datada de 12 de julho de 1944 e elaborada para a especificação do conteúdo de cada capítulo, também permite ver a sequência que eles formam, a qual é igual à da lista 3. Essa semelhança, somada ao fato de que as listas estão em páginas subsequentes, sugere que são complementares e que – a se crer nas datas – a lista da página 298, com o plano do volume, foi registrada depois do conjunto de planos para capítulos, mas já estava embutida neste.

O trabalho do escritor a partir desses planos, de modo mais ou menos explícito, se depositou nas camadas de texto que se sobrepõem no “Missal”. As páginas reservadas para a abertura de capítulos mostram, em parte, essa sobreposição. Reunidas, elas formam a sequência abaixo:

“Capítulo I// Resta húmus na terra”

“~~Capítulo II // Somos um eldorado fracassado~~”- [Título apagado: A sinagoga do cão]

“~~Capítulo III// A sinagoga do cão// Eldorado~~”

“Capítulo IV // Tapete dos terreiros // Reina paz” [Título apagado: Reina paz no latifúndio]

“Capítulo V // Oh guerreiros da taba sagrada”

“~~Capítulo VI // O sólo das catacumbas~~” [Título apagado: Tapete dos terreiros]

Na verdade, considerando-se a totalidade das versões, há mais de uma sequência no conjunto acima; porém, se levarmos em conta só o que se mantém após as alterações, a não ser pelo segundo e pelo sexto capítulos, que ficam com títulos indefinidos após serem apagados e tachados, notamos que o plano do volume que se delineia nessas folhas de separação de capítulos coincide com o da página 32v (lista 2). Capta-se, então, um

movimento na escritura que parte de um plano espalhado ao longo do “Missal”, não fixado em forma de lista (pelo menos nesse caderno), e que, pela rasura e pelo uso da borracha, vai se transformando conforme Oswald repensa cada capítulo e a totalidade do volume, até resultar em uma lista que absorve todas as alterações.

Lembramos que se trata de uma conjectura sobre um movimento, ou um conjunto de movimentos, construída a partir de indícios materiais; porém, mesmo que a hipótese se confirmasse por algum dado novo, continuaríamos a ter aqui apenas uma visão parcial de um trecho do percurso, pois não sabemos nada do que se passou antes do ponto inicial do movimento descrito, nem logo depois do ponto final e quase nada do que ocorreu entre um e outro. Se procurarmos, por exemplo, situar o plano da lista 3 em algum desses três espaços, teremos motivos para encaixá-los em todos: poderia ser anterior à confecção das folhas de separação dos capítulos, porque a sequência dos títulos destas, na versão que foi tachada, quase coincide exatamente com seu conteúdo; poderia ser posterior ao plano da página 32v no caso de ser fruto de um momento em que, após ter substituído o título “Tapete dos terreiros” por “Reina paz no latifúndio”, Oswald decidiu manter os dois títulos e aumentar um capítulo no volume; e poderia também ser intermediário, surgido das idas e vindas nas decisões do escritor. Apresenta-se aqui, portanto, uma limitação para o acompanhamento da gênese devido às inconstâncias nos planos. Contudo, é preciso lembrar que o percurso também é feito de constâncias, mesmo que estas tenham duração restrita.

Considerando esse aspecto, vemos que, nas etapas em questão, houve a manutenção de “Resta húmus na terra” como primeiro capítulo, de “Oh guerreiros da taba sagrada” como penúltimo e de “O solo das catacumbas” como o último, o que sugere a proximidade entre os planos. Quando passamos a dirigir o olhar também para o conteúdo das listas 1 e 4, percebemos que os títulos do primeiro e do penúltimo capítulo se mantêm, como nos outros planos, mas não o do último, que é cambiado com o do que antes era o segundo capítulo. Essa quebra de constância mostra que as listas 1 e 4, apesar dos elementos comuns com as anteriores, se distanciam mais delas e se aproximam entre si, embora também apresentem diferenças.

O fato de a lista 1 reproduzir exatamente a sequência de títulos da primeira edição indica que ela deve ter sido a última a ser registrada no “Missal”, apesar de se encontrar logo na página 2v. A lista 4, portanto, pelos pontos em comum com ela, seria a penúltima,

elaborada num momento anterior à inversão do títulos “Tapete do terreiros” e “Reina paz no latifúndio” e ao acréscimo de “O decapitador”, que não tinha aparecido em nenhum dos planos anteriores ao de 13 de setembro de 1944.

Esse trabalho de remanejamento de títulos, que se estendeu por pelo menos dois meses, revela que a escritura não se limita à redação pura e simples, no sentido de deitar palavras ao papel, mas demanda a realização de deslocamentos que atingem, às vezes, níveis mais abrangentes da composição, como a organização do volume em capítulos. Está envolvida aí, portanto, a montagem, não só no sentido de técnica que compõe o estilo cinematográfico da narrativa, mas também como operação concreta da escritura, tal como no cinema uma fita é recomposta pelo montador a partir do trabalho de junção de fragmentos selecionados e rearranjados. Sobre o modo como se dá essa montagem e sobre seus efeitos, ainda é preciso lembrar que ela não consiste somente em transferir blocos inteiros de um lugar para outro, sem interferência no seu conteúdo. Mesmo que sob cada título de capítulo de *Chão* houvesse um bloco compacto, este, ao ser deslocado e justaposto a outros, produziria novas relações e novos sentidos que modificariam o significado do conjunto. É isso que diz Eisenstein ao afirmar que a montagem não é a sequência de planos como blocos de construção, porque os planos, ao serem colocados um após o outro, não são percebidos como imagens que se seguem, mas que se sobrepõem¹⁷⁰. Isso não se aplica apenas ao cinema ou às artes visuais, pois não é só na retina que as imagens ficam retidas, mas na memória, e o pensamento então vai à procura de nexos que instaurem a lógica do conjunto.

Retomemos agora o fato de que os capítulos não são blocos maciços. Isso os torna muito mais sujeitos à permutação, porque, a cada mudança de ordem, seus conteúdos podem se adequar aos novos sentidos e funções que eles adquirem. Caso isso não fosse possível, os deslocamentos gerariam vários problemas, sobretudo referentes ao tempo da narrativa e ao enredo. Pensemos, por exemplo, na mudança do último capítulo de uma das versões que se sobrepõem no “Missal”¹⁷¹, “O solo das catacumbas”, tal como se encontra nas páginas de 145 a 183v do caderno, para a segunda posição na lista 1 e na primeira

¹⁷⁰ EISENSTEIN, Sergei. *A Forma do Filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. p. 52-53.

¹⁷¹ Depois das páginas ocupadas por essa versão de “Solo”, há outras com uma sequência de fragmentos que resultou em “Tapete dos terreiros”, além de fragmentos mais esparsos; porém, a última folha de separação de capítulos que se abre é referente a “Solo”, que deve, portanto, ter sido o último em uma das versões do volume.

edição. Os fatos relativos à estadia de Jango no Rio de Janeiro perderiam em sentido se narrados antes do drama financeiro dos Formoso. É por isso, provavelmente, que, quando “Solo” passou a segundo capítulo, não os transportou consigo. Na verdade, nem se pode falar que o capítulo que se inicia na página 145 do “Missal” e o que era o segundo na versão entregue à edição são o mesmo, já que este conservou daquele apenas três fragmentos narrativos, que depois se subdividiram gerando cinco, conforme se percebe a partir da observação da terceira coluna da tabela 1. De qualquer forma, o “Solo” do “Missal” participa tanto da história do capítulo que receberá o mesmo nome no livro, quanto da trajetória daquele que se fixará na publicação como o último capítulo, “Somos um eldorado fracassado”.

Adiante voltaremos a abordar a gênese de ambos os capítulos, mas, por ora, interessa ainda notar como é curiosa a mudança de um capítulo de sexta para segunda ordem. Isso é possível em *Marco Zero*, em grande medida, pela forma como o romance é constituído, a partir de segmentos narrativos que são, muitas vezes, independentes uns dos outros mas que juntos permitem visualizar o panorama retratado. Portanto, assim como num mural o pintor escolhe as cenas que vai justapor para criar conflito, solidariedade ou outro tipo de relação, na escritura do romance cíclico, Oswald também montou várias combinações de fragmentos cujos produtos (e não somas, como adverte Eisenstein)¹⁷² considerou adequados para formar um conjunto coerente, o capítulo. Além disso, é preciso que este, no conjunto maior que ajuda a formar – o volume – também produza um sentido pertinente ao todo. Assim, se o “Solo” que se desenvolve em uma das versões do “Missal” como sexto e último capítulo fechava o volume com debates de diferentes grupos sociais sobre política e arte, além do drama particular de Jango, disposto a se dedicar mais intensamente à causa comunista, é porque talvez o escritor quisesse lançar para o próximo volume expectativas de que as ideias cultivadas nas catacumbas políticas começarão a repercutir nas discussões e nas ações da sociedade. De modo diferente, na versão que foi para publicação, com “Solo” como segundo capítulo, ficaram sobretudo as discussões políticas entre os operários, enquanto que os outros debates, passados em sua maioria no

¹⁷² Em *O Sentido do Filme*, o cineasta faz a seguinte colocação, que depois desenvolverá: “A justaposição de dois planos isolados através de sua união não parece a simples soma de um plano mais outro plano – mas o produto (...) porque (...) o resultado é qualitativamente diferente de cada elemento considerado isoladamente” (Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. p. 16 – grifos do autor).

Clube de Arte, permaneceram nos dois últimos capítulos, como que dissociando em diferentes etapas as ideias divulgadas sigilosamente nas catacumbas e a repercussão, ainda modesta, que elas começam a ter entre os componentes da burguesia. Com isso, temos, numa versão anterior, um volume que, após mostrar as fendas na estrutura latifundiária, se encerra sinalizando a infiltração de ideias comunistas na sociedade e o debate que provocam. E, numa versão posterior, temos um volume em que o caminhar da História no rumo previsto nas teses do comunismo se faz de outro modo: sugerindo que o fracasso do eldorado ilustra as ideias anteriormente expostas em “O solo das catacumbas”.

Com esses comentários quisemos mostrar especialmente os efeitos que o constante trabalho de montagem provoca no nível do volume, mas é claro que não se pode falar deste sem pensar no nível dos fragmentos que compõem os capítulos, já que esses elementos estão relacionados fortemente e as mudanças que sofrem não têm origem e direção fixas. Ou seja, nem sempre elas partem de uma decisão relativa ao plano do volume e atingem o fragmento; elas podem partir deste ou de uma nova configuração de um capítulo e influenciar a concepção do volume. Por isso, para permitir uma melhor visão desses outros níveis, vamos abordá-los nas próximas subseções.

III.2.2.2. O percurso genético de alguns capítulos de *Chão*

Como vimos nos planos de *Chão* apresentados anteriormente, cada um deles envolve diferentes versões de capítulos, embora os mesmos títulos se repitam em quase todas as listas. Um dos motivos para a permanência destes é que, ao se transformar o capítulo, parte importante dele se mantém, ligada que é à ideia expressa pelo título. Foi o que acabamos de observar a respeito de “O solo das catacumbas” na seção anterior. Porém, há casos em que as reformulações fazem com que um título passe a designar um capítulo que não tem nenhum dos fragmentos que o formavam antes. Se considerarmos a versão editada de “Somos um eldorado fracassado” e a versão que no “Missal” se localiza entre as páginas 32 e 65v, não veremos aí nenhum segmento narrativo em comum. Essa permanente metamorfose dos capítulos, que gera versões as mais variadas, e as lacunas, que dificultam recuperar passos importantes dessa transformação, impedem um estudo mais detalhado dos

percursos genéticos de cada capítulo; aliás, mesmo que este estudo fosse possível, não seria fácil encaixá-lo nas dimensões deste trabalho. Por tudo isso, foi necessário fazer um recorte, procurando os casos que ilustrassem mais claramente a diversidade de caminhos percorridos pelos capítulos ao longo da escritura. Sendo assim, vamos continuar a tecer comentários sobre os capítulos “O solo das catacumbas” e “Somos um eldorado fracassado”, além de também abordarmos, mais brevemente, “Reina paz no latifúndio”.

De acordo com a ordem cronológica que foi possível estabelecer parcialmente no conjunto documental de *Marco Zero*, o primeiro documento em que “O solo das catacumbas” é mencionado é o caderno de Julieta Bárbara. “Solo” aparecia junto aos títulos “A tarde ensanguenta os teares” e “Os sete palmos de terra do trabalhador”, formando o que possivelmente seria o volume IV de *Marco Zero*, tal como planejado na época, que estimamos ser o final dos anos 30. Por essa vizinhança e pelo seu próprio título, percebe-se que, desde antes da redação de *Chão*, Oswald pensava em reservar o capítulo para a abordagem de questões políticas, especialmente ligadas à vida do proletariado.

No “Missal”, conforme já comentado, “O solo das catacumbas” reaparece no projeto *Marco Zero*, agora em fase de redação. As páginas que vão de 145 a 183v receberam uma versão do capítulo, mas o espaço em branco entre algumas delas sugere que a redação foi hesitante quanto ao conjunto que seria formado. Além disso, na folha que abre o capítulo, o título foi riscado, sinalizando que o escritor já não o achava adequado para o conjunto. Dissemos há pouco que essa versão reúne uma série de fragmentos que focalizam debates sobre arte e política em diferentes estratos sociais. Não se trata, portanto, de um conjunto desprovido de um princípio norteador, embora não voltado predominantemente ao proletariado, como parecia ser seu propósito no registro da caderneta de Julieta Bárbara.

Além dessa versão, encontramos no “Missal” duas listas reunindo fragmentos para “O solo das catacumbas”. Reproduzimos a seguir a primeira delas, que se localiza na página 301v:

- 1 – 1 + 2 Alberto de Saxe Major
- 2 – 8 – Leonardo e Frelin
- 3 – pg a fazer Felicia Frelin + 3 aquela mesa
- 4 – Paco Alvaredo Leonardo 5,6 e 8 4
- 5 – Jango Mikael (serie amarela 7)
- 6 – 7 – Dulcina só (não)
- 8 – 10 – ~~Major Eufasia~~ Sessão Espírita (não)

9 – 9 – Major Eufrasia (não)
10 – 11 – Eufrásia e a Santa (não)
11 – 12 – Chez Licornea X
12 – 13 – Lirio Marialva hotel X
13 – 14 – Marialva só X
14 – 15 – Pancrácio Coronel e Pichorra X

Na verdade, as duas colunas com números indicam que são duas listas em uma só – o que, diga-se de passagem, não é algo que se decifre de imediato. Note-se que Oswald, ao passar de uma sequência para outra, lida com os mesmos fragmentos (a não ser pelo acréscimo de “3 aquela mesa”), apenas reordenado-os e, em dois dos casos, dividindo-os (“1 + 2” e “5, 6 e 8 4”). A enumeração da primeira coluna omite o número 7 e a da segunda, completada pelos números à direita da descrição do fragmento, não deixa evidente se o destino dos fragmentos sobre Felícia e “Jango Mikael” seria o descarte, já que não receberam nova numeração nem foram tachados.

Quanto ao conteúdo, em comparação com o que se encontra nas páginas de 145 a 183v, mantêm-se os fragmentos com discussões políticas referentes ao proletariado (“aquela mesa”, “Paco Alvaredo Leonardo”), o que reafirma o propósito do título de tocar nesse ponto. O debate sobre arte já não está presente; agora são as questões religiosas que se justapõem às políticas, criando um conflito em que se contrapõem duas vias para a solução dos problemas sociais: a militância pelo comunismo e a busca dos milagres da Santa do Brejal na Sinagoga do Cão, um centro espírita. Muda, então, o tipo de relação entre os campos abordados, que se redefinem, tornando-se menos genéricos: do paralelismo quase solidário entre arte e política passa-se para a oposição espiritismo *versus* comunismo.

O cenário acompanha essa mudança e até os personagens das classes mais altas são flagrados, não mais no Clube de Arte, mas em espaços de ar decadente: o fazendeiro Dinamérico Klag Formoso, apelidado Major, primeiro numa leiteria com Alberto de Saxe e depois na Sinagoga do Cão; Marialva Guimarães, com Lírio, num cabaré; e Dulcina Formoso, Pancrácio Fortes e o coronel Bento Formoso na casa da família endividada dos Formoso na capital, que sempre foi retratada como envelhecida. Diante dessa decadência, que sinaliza sobretudo a ruína do latifúndio em processo, reforça-se ainda mais a ideia de que a luta comunista iniciada nas catacumbas da sociedade pode ter sucesso.

É importante observar que essa luta não é mostrada em amplitude. Os elementos que a focalizam servem menos para retratá-la em detalhe do que para iluminar os outros fatos

narrados, como um breve comentário, numa montagem paralela. Assim, quando acompanhamos a sequência estabelecida na primeira coluna da lista, considerando o conteúdo dos fragmentos indicados, é possível ver que, depois da conversa que marca as diferenças entre o Major, latifundiário decadente, e o aristocrata indiferente Alberto de Saxe (1), uma série de fragmentos, de 2 a 4, aborda a vida e as ideias de proletários (Felícia Benjamin e a família Frelin) e do comunista Leonardo Mesa, após o que um outro membro da família Formoso, Jango, é flagrado numa conversa com o russo Mikael (5) em que expressa sua simpatia pelo comunismo e sua desilusão com sua classe. Tal atitude funciona como uma espécie de síntese das duas posições anteriormente mostradas e parece reverberar no próximo fragmento (6), pois desilusão e insatisfação com a família também é o que expressa a irmã de Jango, Dulcina, no fragmento em que aparece só. Após ele, uma nova série, de 8 a 10, mostra que o recurso procurado pelo Major e Umbelina para sair da crise, o espiritismo, é o mesmo buscado por Eufrásia, da miserável família dos Beato Moncorvino. A próxima série, de 11 a 13, em torno do delegado Marialva, já apresenta ambientes mais distantes dos latifundiários e proletários, mas, como veremos adiante, talvez houvesse, em uma das versões, uma relação a ser estabelecida com o problema financeiro dos Formoso, cuja acentuação é prenunciada pelo último fragmento da sequência (14), em que Pancrácio pede a Bento que assine cheques sem fundo¹⁷³.

A mudança dessa versão de capítulo para aquela que é definida na segunda coluna da lista não altera substancialmente o propósito de pôr as ideias comunistas em diálogo com a ruína dos Formoso; afinal, além de serem usados praticamente quase todos os mesmos fragmentos e de ser acrescentado um outro que reforça a discussão política (“aquela mesa”, sobre reuniões sigilosas na casa dos operários Frelin), a ordem só se altera para fazer pequenos ajustes na montagem. O deslocamento do fragmento “Leonardo e Frelin” da segunda para a oitava posição, por exemplo, torna a reprovação do comunista à busca do espiritismo mais próxima das cenas relacionadas à Sinagoga (“Sessão Espírita”, “Major Eufrásia” e “Eufrásia e a Santa”), além de situar a conversa entre ele e Frelin num momento posterior à sua prisão (“Paco Alvaredo Leonardo), quando conversa com o anarquista espanhol.

¹⁷³ Note-se que a colocação deste fragmento como o último do capítulo indica que a lista foi feita num momento em que “O solo das catacumbas” já não era o último capítulo; caso contrário, a estruturação do enredo seria problemática.

Essa nova versão, além de estar planejada na segunda coluna, gerou a outra lista já mencionada referente a “O solo das catacumbas”. Ela está registrada na terceira capa do “Missal”, na parte inferior, e traz as iniciais S. C. antes do número que indica a posição do fragmento no capítulo. O fato de a numeração estar fora de ordem sugere que essa lista não é totalmente posterior à primeira; caso contrário, a partir da segunda coluna desta seria fácil fazer uma outra melhor organizada. A lista da página 301v, portanto, deve ter sido retomada depois desta outra que tem ordem baralhada.

Para formar essa nova lista, Oswald reuniu os fragmentos narrativos que, ao longo do “Missal”, ele marcou com as iniciais S. C., a lápis de cor preto. São fragmentos espalhados em várias páginas do “Missal”, como se vê abaixo:

S. C 4	pág. 170
S. C 3	– pág 163
S. C. 42	– 26
S. C. 43	– 28v.
S. C. 44	29
S. C. 5	41
S C 6 7	42v
S C 4	67
S C. 2	11v
S. C 8	– pág 70
// 9	– p. 76
// 40	// 78
44	// 81
42	- 15

Esse espalhamento ao longo das páginas revela grande parte do trabalho de montagem envolvido na formação do capítulo “O solo das catacumbas”. Ao pinçar da matéria escrita no caderno fragmentos muitas vezes distantes, Oswald parece fazer seleção criteriosa, provavelmente para procurar reforçar a ideia expressa no título, o qual já havia sido incluído no projeto *Marco Zero* nos anos 30, antes mesmo de ser “preenchido”. Trata-se, grosso modo, de um título em busca de conteúdo.

Essa busca tem continuidade para além dos limites do “Missal”, no caderno OA 1263, dedicado à redação de mais uma versão do capítulo. Seu conteúdo foi descrito na tabela 2. Observando-se a terceira coluna desta, vê-se que a proximidade com o conteúdo do capítulo 2 da primeira edição de *Chão* é grande¹⁷⁴, o que sugere que a distância temporal

¹⁷⁴ O conteúdo dos capítulos do volume editado pode ser acompanhado na tabela presente nos Anexos.

entre o “Solo” editado e o “Solo” de OA 1263 é menor do que a que existe entre este e as listas para “Solo” em OA 1262. Em relação à versão anterior, planejada na segunda coluna da lista da página 301v, amplia-se o espaço dado aos operários e à exposição do pensamento comunista e excluem-se as cenas ligadas à Sinagoga do Cão, o que restringe a oposição espiritismo *versus* comunismo à conversa entre Leonardo e Jácopo Frelin. Tal exclusão, aliás, parece prevista na lista do “Missal”, como se nota pelo “(não)” posposto à indicação dos fragmentos. A Sinagoga, porém, voltará ao capítulo na primeira edição, o que mostra que as decisões tomadas no processo de criação nem sempre são definitivas. É o que se percebe também com relação ao fragmento inicial, sobre o Major. Vimos que, nas listas anteriores, ele se manteve no capítulo nessa mesma posição, o que poderia levar a pensar que sua cópia no documento OA 1263 estaria consagrando em definitivo a decisão tomada anteriormente. Contudo, na primeira edição, ele voltará à posição que ocupava nas primeiras páginas do “Missal”, de terceiro fragmento do capítulo 1, “Resta húmus na terra”.

Caso semelhante e digno de nota é o dos fragmentos relativos ao delegado Marialva Guimarães. Como já dissemos, o motivo de eles estarem num capítulo dedicado à discussão política não é muito evidente, embora o personagem demonstre ter boas relações políticas que o fizeram assumir cargo na capital. Porém, se remontarmos à organização dos capítulos ao longo das páginas do documento OA 1262, notaremos que esses fragmentos também ajudavam a compor “Resta húmus na terra” e que o delegado reaparecia no capítulo seguinte, que então era “Somos um eldorado fracassado”. Neste, o personagem se encontra na delegacia que passou a comandar por influência do banqueiro Nicolau Abramonte, ex-colono dos Formoso e agora algoz dessa família. O papel do delegado na trama se revela quando ele recebe um telefonema transmitindo ordem do banqueiro para que prenda Jango como comunista. São esclarecidas, assim, quais as relações políticas de Marialva que o fazem figurar numa versão de “Solo” em que a ação, conforme sugere o conteúdo, se passa antes do ataque mais direto aos Formoso. Com a ausência dessa cena na primeira edição, a ligação com Nicolau Abramonte permanece desconhecida e o novo delegado, distante do mundo dos Formoso, passa a servir mais como interlocutor de Lírio, afastando-se dos propósitos de “O solo das catacumbas”. Aliás, no próprio caderno OA 1263, o deslocamento é anunciado através de notas, que ainda não definem qual o novo capítulo que receberá os fragmentos: “O decapitador” ou “Tapete dos terreiros”. Nesse caso,

portanto, tendo sido cogitados para a composição de quatro capítulos, parecem ser os fragmentos narrativos que procuram um título que os acolha, e não o contrário, como em “Solo”. Na primeira edição, acabaram por ficar em “O decapitador”, mas, pela falta do fragmento passado na delegacia, que viria antes da perseguição a Jango, eles destoam do conjunto, todo voltado ao processo de execução dos Formoso por Abramonte. Isso pode ser interpretado como um problema de montagem criado no percurso genético de *Chão*, à medida em que o escritor procurou retocar a montagem de “O solo das catacumbas”. Assim, os fragmentos, apesar de terem um sentido entre si, não ganham nexos claros no contexto em que se encontram no livro.

A abordagem do percurso genético de “Somos um eldorado fracassado” requer também menção a “O decapitador”. Na constituição que “Eldorado” apresenta nas páginas de 33 a 65v do “Missal”, ele vai de uma primeira tentativa de Jango de fazer negociação no banco para salvar o patrimônio dos Formoso até o momento em que o Major anuncia a seus pais, Umbelina e Bento, a solução do problema: o resgate dos cheques sem fundo. Essa versão corresponde predominantemente, portanto, ao que se tornaria, na primeira edição, a parte final do primeiro capítulo e o terceiro capítulo. Toda essa extensão foi reduzida posteriormente, e os planos presentes no “Missal” mostram hesitação quanto à parte que caberia a “Eldorado”. No plano de capítulo datado de 12 de julho de 1944, na página 298v, ele seria ainda o segundo do volume e ficaria com a primeira parte do que havia sido antes redigido. O contrário se anuncia no plano do volume registrado na página 32v (lista 2). Nele, ao lado do título do capítulo, que agora é o terceiro, são indicadas as páginas com seu conteúdo, de “44 a 66”, o que abrange os fragmentos que na primeira edição constariam em “O decapitador”, narrando apenas a fase de ataque mais contundente de Abramonte aos Formoso. A menção ao fracasso no título relaciona-se, nesse caso, ao problema financeiro dos Formoso.

Na falta de pistas claras sobre o que teria feito Oswald mudar o título, podemos pensar que talvez o tenha julgado inadequado para um capítulo que não termina com a derrota dos Formoso ou que o tenha achado mais conveniente para denominar outro capítulo. Essa última hipótese seria mais plausível se o escritor demonstrasse ter em mente os fatos através dos quais deseja retratar o fracasso, mas há indícios de que isso não foi algo definido de imediato. É o que mostra o conteúdo das páginas 66 a 85 do “Missal”,

reservadas para reunir matéria para uma versão de terceiro capítulo que teve o título mudado de “A sinagoga do cão” para “Eldorado”. Além de a redação não apresentar aí um fluxo contínuo, entrecortada que é por várias notas, alguns dos segmentos narrativos registrados são complementos de matéria iniciada anteriormente, o que não permite dizer que as páginas acabaram realmente sendo usadas para formar um conjunto de fragmentos que resultaria numa versão de “Eldorado”. Porém, se considerássemos essa possibilidade, mesmo que improvável, teríamos um “Eldorado” voltado à vida decadente sobretudo do Major, de Eufrásia e de Quindim; seria possível ver aí um conjunto, mas pouco coeso.

Em outra tentativa de compor o capítulo, Oswald usou o mesmo procedimento de selecionar e organizar fragmentos a partir da matéria do “Missal”, assinalando-os com a palavra “Eldorado” seguida de um número, como havia feito com os fragmentos “S.C.” (“Solo das catacumbas”). Disso resultou um nova lista, na página 301v, em que “Eldorado” é indicado como sexto capítulo. O conteúdo diz respeito a uma série de personagens, em geral mostrando aspectos negativos, insucessos, sobretudo no caso de Jango e Eufrásia, que se encontram no Rio de Janeiro. A diferença com relação à versão anteriormente comentada é que, sendo a matéria mais abrangente e ocupando agora a sexta e provavelmente última posição no volume, ele serve como panorama de um fracasso que, segundo o pensamento marxista, é necessário para o surgimento de uma nova sociedade, como revela o fluxo de consciência de Jango na mata, em um dos fragmentos. O texto editado traz essa mesma ideia e, ao lado da decadência, retrata também os debates políticos no Clube de Arte e o novo rumo que passa a tomar a vida de certos personagens de estratos sociais mais baixos, como Felícia, Leonardo, Mikael, Carmela e Miguelona.

Como se vê, a inversão que ocorreu entre os capítulos “O solo das catacumbas” e “Somos um eldorado fracassado” não foi algo decidido de um só golpe, mas dependeu de ajustes que foram se fazendo em todo o volume, de acordo com a trajetória percorrida por cada capítulo, que é singular. Apenas para apresentar um caso mais distante destes, por parecer não ter exigido tanto esforço do escritor em termos de reorganização da matéria escrita, falaremos brevemente sobre “Reina paz no latifúndio”.

Este foi o título que substituiu “Tapete dos terreiros” na denominação do que era o capítulo IV na página 298 do “Missal”. Depois disso, houve mudança de posição do capítulo, mas sem afetar seu projeto, que é apresentar uma visão panorâmica das discussões

entre os convidados do conde Alberto de Melo na fazenda Anica, num período de relativa calma, devido ao reajustamento. Oswald parecia estar satisfeito com o conteúdo, como se vê na página 299, em que se dispensa de registrar o plano do capítulo, colocando ao lado do título apenas a informação “(escrito) de 98 a 121”, semelhante ao “(feito)” anotado duas semanas depois no plano do volume da página 298 (lista 3). Na verdade, a comparação com o texto editado, no qual o capítulo retorna à quarta posição, mostra que novos ajustes foram feitos, mas sem alterar a ordem dos fragmentos, apenas eliminando dois deles referentes aos jovens Quindim Formoso e Cláudio Manoel e outro sobre a ex-escrava Maria Aeroplano. Temos, então, pelo menos na fase em que a redação de *Chão* se concentrou no “Missal”, um projeto de capítulo de contornos claros, baseado na justaposição de fragmentos com debates de ideias e que, inclusive por não envolver grandes ações que repercutissem no enredo do romance e por se restringir ao espaço da fazenda e a um tempo definido, não ficou vulnerável ao trânsito de fragmentos que atingiu outros capítulos. Isso mostra, de maneira diferente das que vimos anteriormente, ou seja, mais pela inércia do que pela movimentação, que a estética buscada por Oswald ao trabalhar a montagem funda-se na conjugação dos fatos que ilustram o panorama social com um formato que permita apresentar ideias e mesmo comportamentos em convulsão, em busca de uma nova ordem, mesmo que aparentemente reine a paz no latifúndio.

Logicamente, este princípio não explica todas as alterações ou mesmo todos os deslocamentos feitos nos manuscritos, o que podemos ver inclusive na próxima subseção, que aborda a montagem no interior dos fragmentos ou em sequências de fragmentos. Porém, é preciso tê-lo sempre em mente, já que está no horizonte de preocupações de Oswald ao desenvolver o projeto *Marco Zero*.

III.2.2.3. A montagem e a transformação dos segmentos narrativos

Ao redigir um determinado trecho, logicamente o escritor tem em mente como montará a cena, a sequência de ações, ou entre quais elementos deseja criar conflito, e isso resulta numa composição cuja montagem é apreensível mesmo sem que se saiba que caminhos levaram a ela. Porém, como o que nos interessa são justamente os caminhos, o

que pretendemos não é estudar a montagem presente nos limites de um fragmento narrativo, mas sim as operações de montagem empreendidas por Oswald ao repensar o que escreveu. Em parte dos casos, o novo olhar do escritor deixou vestígios nos manuscritos, mas, em outros, precisaremos recorrer à comparação de versões para identificar como as operações relativas à montagem levaram de uma à outra.

Para tornar mais visíveis as modificações a que vamos nos referir, apresentaremos a imagem e a transcrição dos fragmentos mencionados, bem como a versão que o texto ganhou na edição. Obviamente esses recursos não nos eximirão de descrever os aspectos dos segmentos narrativos que interessam à compreensão dos nossos comentários. As passagens transcritas são longas, mas optamos por não reduzi-las, já que se trata de perceber os deslocamentos e seus efeitos na composição dos quadros narrativos.

Os critérios adotados para as transcrições dos manuscritos de *Chão* foram os seguintes¹⁷⁵:

Fonte Garamond – letra de Oswald de Andrade.

Fonte Arial – letra de Maria Antonieta d’Alkmin.

Negrito – sobreposição meramente para reforço do traço ou confirmação de letra ou palavra.

Normal/**negrito** – sobreposição para substituição de letra ou palavra. A camada superior de escritura fica em negrito, em contraste a que foi substituída.

~~Tachado~~ – letra ou palavra riscada (seja qual for o formato do risco).

[ileg.] – letra ou palavra ilegível.

[pass. ileg.] – sequência de palavras ilegível.

Itálico – letra ou palavra hipotética (leitura conjectural), em contexto que não possibilita a clara decifração.

Para maior clareza na leitura de cada linha, foi dado um espaço maior entre elas. Também com o mesmo propósito, as entrelinhas foram vinculadas à linha da qual surgiram,

¹⁷⁵ Esses critérios foram, em parte, baseados nas recomendações presentes no “Cahier des charges” utilizado pelos editores científicos dos cadernos de Marcel Proust. As diferenças devem-se à adequação a particularidades da escritura de Oswald, a preferências pessoais e ao fato de que o objetivo que guia nossa transcrição não é a edição dos manuscritos, mas a disponibilização de trechos de forma legível para melhor acompanhamento dos comentários.

evitando o cruzamento de entrelinhas referentes a linhas diferentes. Isso subverte, em certa medida, o princípio da transcrição diplomática de reproduzir o máximo possível o espaço gráfico da página, mas permite um melhor acompanhamento do texto. Ademais, com a apresentação das imagens, procuramos disponibilizar a visualização da distribuição do texto em construção nas páginas.

As marcas de apagamento não foram reproduzidas nem sinalizadas e as palavras apagadas, mesmo quando parcialmente visíveis, não foram transcritas.

Os riscos sobre a página, por serem, muitas vezes, numerosos e irregulares, foram desconsiderados quando não têm significação para a orientação da leitura ou para a compreensão das operações de montagem. (Em geral, eles parecem marcar que o texto já foi passado a limpo ou recebeu nova versão.)

Os traços de junção, isto é, que unem partes do texto (sobretudo o conteúdo da linha com o da entrelinha), foram reproduzidos nos casos em que são necessários para orientar a leitura. Quando a junção é evidente mesmo sem traços, estes foram omitidos.

Feitas essas observações, podemos nos aproximar da narrativa em construção.

Primeiramente, para nos estendermos ainda um pouco mais sobre os deslocamentos de fragmentos de um capítulo para outro, selecionamos para análise genética um segmento relativo à ex-escrava Maria Aeroplano, que passou de “Reina paz no latifúndio” no “Missal” para “Tapete dos terreiros” na primeira edição. Eis as versões manuscrita e editada:

A nega velha sentia aquele farruco no cabelo. ~~Estava~~ ^{Estava} n'um plenário. Falava, falava.

O monólogo ^{autêntico} ~~de~~ ^{de} lá pra lá no quintal com vela e sem condeia.
 - Parece baronesa, ahn! ahn! Contrataro pa tomá conta da
 casa... Num quero mais sabê de fazenda, quero pô di-
 nheiro na caixa! Fica queta... Fica queta... Morreu de um
 reza dos ôtro. Casou nova, com oito ans. Levava comida na
 roça, nêgo atôa me pegô no cafedá... Pra mim nunca
 fôrtô nada graças a Deus... A gente intê que se esfor-
 cá. Fica queta... Nunca mais quero sabê de casa. Morreu
 de morte, fiada de morte... Vendeu a chaga, mais foi
 s'imbora. Traição co'a minha irmã... Ela era muit' atôa.
 Fica queta... Aquilo quem tivê família num deve
 naquela instalação... Saí renegando. Mis ficá na
 Formosa. Pois é. Muita arrelia. Leve qui entregá
 tudo pô processo. Tirô sangue da ôtra co' can-
 rete. Num sei. Num tava lá... Ganhô razão, pagô.
 Andô rabiscando ela co'a faca. Fica queta...
 Num é santo não... Meu pé inchô. Sô mãi de
 sete família... Morreu toda sete... Quando Deus
 tá no céu quero vê se a coisa-ruim pode co'ê.
 Pois é... Inveja... Num faz mal. Capais... Quem faz
 bem, pra si faz. Quem faz mal, pra si faz...
 Pois é... Inveja... Fica queta... A parte vira. Gente
 vive dos cans, num séri atôa... Si eu casá
 ele faz uma arte e vai s'imbora co'ê. Larga d'
 minha religião, de minha lei não... Pôde ranga
 riva... Coisa-ruim num pode com Deus! Ele não
 sabe tris reis que dêse a resposta qui sim...
 Deus é ~~grat~~ ^{grat} cura! Fica queta...

p. 113 (parcial)

Que pode ter um quarto de escrava? **De** escrava centenária.

Na cama de ferro descascada, ^oeuje estrado de ara

me já ^[ileg.]tinha ~~mu~~ite **fôra substituído** por táboas

Uma colcha remendada e ^oum cobertor ralo, ^edescorado. ~~de palha vinham para o sol todos os dias.~~
~~não [ileg.] iam há muito tempo.~~
de caixão de querozene. O travesseiro ~~babado~~, sem fronha ^{vinha}com o colchão
com manchas escuras de baba

O urinol **fetido/furado**
enferrujado, **e/o** já desaparecia/do numa crôsta amarelada

~~e mal cheirosa~~ dentro de uma bacia de

felha furada. Os dedos trêmulos de Maria

^{tiravam o urinol} **a bacia**
Aeroplano tapavam com pedaços de trapos. **o/a ba-**

^{sua}
eia. Era a su **objeto de estima**

ção. Nela/e fervia a roupa encardida e remen-

~~que usava,~~ Com dois tijolos e uma pe/~~trempe/a~~ ~~velha fizera a sua lareira~~
dada e nela/e fazia o seu chá de laranja noturno)

^[pass. ileg.] ~~em diagonal~~ nem venezianas.
Um barbante dividia **o** quarto sem forro., ~~acimenta-~~

e úmido ^{fim de}
do ~~onde a negra passava/ra o sua vida.~~ Na cozinha,

no/a assoalho lavado com sôda duas vês por sema-

^o
ela perdera O/os pés e as mãos corridas,/. ~~Não tinha quase~~ sem unhas.
na e no tanque. Torrava o café, fazia sabão e

ainda dias e
 passava noites inteiras mexendo tachos de goia-
 bada, doce de marmelo e banana que iam de-
 pois em caixetas para a casa do Conde. Até hoje conser-
 va uma amizade forte pelas criações. Chóca [ileg.]/Conservava galinha
 num caixãozinho de sabão sob a cama. E faz ao cair
 De um quando lhe davam
 da tarde o seu cigarrinho de palha para de noite
 Na noite o cachimbo feiteiceiro das
 vigílias
 fumar sentada no batedor de roupa. Arqueada, sem
 o lenço amarrado na carapinha branca nas ancas largas esperava a caneca
 dentes, (, de chinelo, saia franzida e blusão) de pinga dos domingos.
 senis de sua geração
 Sobre os ombros tinham sido carregados cincoenta anos de café. e
 de [ileg.]
 e amassadas

p. 113v.

espaço
 A negra velha sentia aquela fervura na cabeça. Era
 Estava n'um plenário. Falava, falava
 entrecortado,
 O monólogo descia para de cá pra lá no quartinho sem vela e sem candeia.
 – Parece baronesa, ahn! ahn! Contrataro pa tomá conta da
 casa... Num quero mais sabê de fazenda, quero pô di-
 nhero na caxa! Fica quéta... Fica quéta... Morreu de in-

veja dos ôtro. Casei nova, com oito ano. Levava comida na roça, nêgo atôa me pegô no cafesá... Pra mim nunca fartô nada graças a Deus... A gente inté qué se enfor cá. Fica quéta... Nunca mais quero sabê de casá. Mari-do morre, fiarada morre... Vendeu a chaca, nois foi s'imbóra. Traiçô co'a minha ermã. Ela era muié atôa. Fica quéta... Aquilo quem tivé famia num deve í naquela instalação... Sáí renegando. Mió ficá na Formosa. Pois é. Muita arrelía... Teve qui entregá tudo pô porcesso. Tirô sângue da ôtra co canjete. Num sei. Num tava lá... Ganhô razão, pagô. Andô rabisquiando ela co'a faca. Fica quéta... Num é santo não... Meu pé inchô. Sô mãi de sete famía... Morreu tuda sete... Quando Deus tá no céu **quero** vê se o coisa-ruim póde co'ele... Pois é... Inveja... Num faiz mar. Capais... Quem faiz bem, pra sí faiz. Quem faiz mar, pra sí faiz... Pois é... Inveja... Fica quéta... A sorte víra. Gente sérri dos causo, num sérri atôa... Si eu casá ele faiz uma arte e vai s'imbóra co'ela. Largá de minha religião, de minha lei não... Póde ranjá pa sua mãi! Faiz qui si dá co'a gente mais tem réiva... Coisa-ruim num pode com Deus! Ele veio

sabê treis veis que dêsse a resposta qui sim... Tô

mermo disinfeliz! Mar me acompanha tôda vida!

Deus ~~é quem~~ cura! Fica quéta...

Passagens correspondentes na 1ª edição (Rio de Janeiro: José Olympio, 1945)¹⁷⁶:

Capítulo 4, fragmento 8, p. 236-237:

A velha sentia aquela fervura na cabeça. Maria Aeroplano estava num plenário. Falava, falava. O monólogo descia entrecortado de cá pra lá no quartinho sem luz.

– Parece baronesa, ahn! ahn! Contrataro pa tomá conta da casa... Num quero mais sabê de fazenda, quero pô dinheiro na caxa! Fica quéta... Fica quéta... Morreu de inveja dos ôtro. Casei nova, com oito ano. Levava comida na roça, nêgo atôa me pegô no cafesá... Pra mim nunca fartô nada, graças a Deus! A gente inté qué se enforcá... Fica quéta... Nunca mais quero sabê de casá... Marido morre, fiarada morre... Vendeu a cháca, nois foi simbóra... Traçoô ca minha ermã. Ela era muié atôa. Fica quéta... Aquilo... Quem tivé famia num deve í naquela instalação... Sãe arrenegando... Mió ficá na Formosa... Pois é... Muita arrelía... Teve que entregá tudo po porcesso... Tirô sângue da barriga da ôtra co canivete... Num sei... Num tava lá... Ganhô razão, pagô. Andô rabisquiando ela co'a faca. Fica quéta... Num é santo... Meu pé inchô. Sô mãe de sete famia... Morreu tuda sete... Quando Deus tá no céu quero vê se o coisa-ruim póde co'ele... Pois é... Inveja. Quebranto... Num faiz mar... Zóio ruim... Capais... Quem faiz bem, pra sí faiz... Quem faiz mar, pra sí faiz... Pois é... Feitiço... Fica quéta... Mar feito... A sorte vira... Pae João desamarra... Gente sérri dos causo, num sérri atôa... Si eu casá ele faiz uma arte e vai simbóra co'ela. Largá de minha rilijão, de minha lei, não... Póde ranjá pa sua mãe! Faiz que si dá co'a gente mais tem réiva. Sprito mistificadô... Corrente africana... Pae Jacó... desamarra... Coisa-ruim num pode cum Deus... Ele veio sabê treis veis que dêsse a resposta que sim... Tô mermo disinfeliz... Mar me acompanha toda vida! Deus cura! Fica quéta!

Capítulo 5, fragmento 5, p. 265:

Na cama de ferro descascado, o estrado de arame substituído por taboas. Um cobertor ralo. O travesseiro sem fronha com manchas escuras. O urinol enferrujado e fétido dentro de uma bacia furada, onde a negra fervia a roupa remendada e fazia o chá de laranja

¹⁷⁶ Não foram feitas atualizações nem correções ortográficas no texto editado.

noturno. Naquele quarto do fundo da colônia de Santa Adelia, Maria Aeroplano vivera, mandada da Formosa na crise. Torrava café, fazia sabão e passava noites mexendo tachos de marmelo e de goiaba. Tinha uma galinha choca, sob a cama, num caixãozinho de sabão. Na noite, acendia o cachimbo feiticeiro e resmungava uma história continuada. Sobre os ombros de sua geração tinham sido carregados cinquenta anos de café. Agora os patrões da Formosa haviam-na chamado para cozinhar na cidade. E o quarto ficara vazio.

Na página 113 do documento OA 1262, o fragmento referente a Maria Aeroplano destoa dos outros quadros de “Reina paz no latifúndio” por não trazer um debate entre convidados do conde Alberto de Melo, mas sim descrever o quarto, certos hábitos e pensamentos da empregada deste. Tendo sido transcrito por letra de Antonieta, ele recebeu depois várias intervenções do punho dela mesma e do escritor, uma das quais vai transformá-lo em dois. Tal intervenção localiza-se no início da página seguinte, 113v, que, na margem superior, traz circulada a palavra “espaço” antes do acréscimo de uma introdução para o novo fragmento formado a partir da sua separação do conteúdo da página anterior. Com essa divisão, o primeiro fragmento fica centrado na descrição do quarto e dos comentários que este suscita sobre sua ocupante e o segundo, num monólogo entrecortado da personagem. Um pouco mais próximo da exposição de ideias do capítulo, o fragmento da página 113v foi mantido em “Reina paz no latifúndio” na publicação enquanto o da página 113 passou para outro contexto, porém, sem que isso fosse previsto entre as anotações do manuscrito.

No livro, a descrição do quarto constitui o quinto fragmento de “Tapete dos terreiros” e se localiza ao lado de outros fragmentos que descrevem aspectos da fazenda de Totó Agripa no Brejal, a Santa Adélia. A nova justaposição, portanto, obriga à mudança, não necessariamente no cenário interno ao cômodo – ainda se trata de um quarto de ex-escrava num latifúndio –, mas no espaço em que este se insere. Da forma como é construído na página 113, o fragmento não traz explícita a informação sobre a localização do quarto na fazenda Anica. Isso é sugerido pelo contexto, já que toda ação de “Reina paz no latifúndio”, com exceção do seu primeiro fragmento, se passa nesse local; logo, é a justaposição a outros fragmentos que cria a noção do espaço externo ao quarto. Além disso, a ideia é reforçada pela menção ao fato de Maria Aeroplano fazer doces para o conde, o que, em si, também não é um dado espacial, mas funciona como índice de espaço por ser

sobreposto, no momento da leitura, às imagens da fazenda do conde presentes nos fragmentos que o antecederam. Caso o conteúdo da página 113 fosse transposto tal e qual para “Tapete dos terreiros”, como um plano na montagem cinematográfica, outra ideia de espaço se formaria e a informação sobre os doces feitos para Alberto de Melo perderia a função de índice espacial – o que exemplifica, no nível do fragmento, o papel da justaposição na criação de sentidos.

Contudo, Oswald não se satisfaz apenas em dar um novo lugar ao fragmento, mas também fez ajustes no seu conteúdo – afinal, como lembra o próprio cineasta Sergei Eisenstein, o trabalho com a palavra oferece muito mais possibilidades de elaboração do que o trabalho com o plano no cinema¹⁷⁷.

Além de o fragmento editado ser mais sucinto, revelando o resultado de um trabalho estilístico que já havia gerado muitas das rasuras da página 113, a localização do quarto, agora na fazenda Santa Adélia, é explicitada e o dado sobre os doces para o conde desaparece. Porém, isso não bastaria para resolver o problema de coerência relativa ao espaço que se criaria com a manutenção do conteúdo da página 113v em “Reina paz no latifúndio”: enquanto este indica que o quarto da ex-escrava se localiza na fazenda Anica, o outro o mostra na Santa Adélia. Na verdade, com a separação dos fragmentos, o que antes era um quarto só se transformou em dois, um em cada fazenda, e o escritor, para evitar a incoerência quanto ao local em que vive Maria Aeroplano, insere também no fragmento de “Tapete dos terreiros” um dado sobre o tempo, coerente com a trama de *Marco Zero*: “Naquele quarto do fundo da colônia de Santa Adélia, Maria Aeroplano vivera, mandada da Formosa na crise. (...) Agora os patrões da Formosa haviam-na chamado para cozinhar na cidade. E o quarto ficara vazio”¹⁷⁸. Vê-se assim que, mesmo quando o trabalho de montagem envolve a realocação de um único fragmento, ele pode não requerer apenas uma operação de deslocamento, mas também a recomposição de certos elementos da narrativa.

No caso da descrição do quarto da empregada, essa recomposição não demanda grandes transformações, pois a teia ao redor do fragmento não é complexa. Nesse sentido, temos aqui, no nível do fragmento, algo semelhante ao que se passou com o capítulo

¹⁷⁷ EISENSTEIN, S. *A Forma...* p. 16.

¹⁷⁸ ANDRADE, O. de. *Marco Zero II: chão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945. p. 265.

“Reina paz no latifúndio”, que, como dissemos anteriormente, mudou de título e de lugar sem desencadear grandes abalos ao seu redor.

Há casos, porém, em que a rede de relações envolvida na narração de um fato é maior ou o escritor deseja ampliá-la. Este último caso pode ser ilustrado pelo percurso genético que levou do “Missal” à edição os fragmentos referentes às reuniões do Partido Comunista na casa dos Frelin, percurso este em que os deslocamentos se associam a outros tipos de operações. Para uma melhor visão das alterações, seguem as imagens e a transcrição.

O mundo comparava àquela mesa onde ^{meios} ~~meios~~ ^{de} ~~de~~ ^{homens} ~~homens~~ qual vestidos discutiam pentados. A História Universal entrava pelas paredes. Vinha de pôr, pedir, exigir e sentidos. Depois do operário gordo, foi a vez de Hamburgo falar. Falava com a voz arrastada, cheia de vre du plos, trocando o gênero do sujeito, inventando os tempos mais disparatados dos verbos, errando, perseguindo. Pousa a pousa, porém, a sua exposição enfiava para todos mundos. Ouçia por um paródico definitivo àquela utopia fácil, filhos do desconhecimento das coisas da Europa, que fazia com que em toda a reunião de uma célula do Partido se prognosticasse o ocaso imediato de Hitler e a queda do fascismo.

- É infantil... Os camaradas parecem crianças grandes, Hitler faz subir e têm que desencadear ^{uma} ~~uma~~ ^{paria} ~~paria~~ salvar a Alemanha... Ele pensa.

Quando ordem cronológica aos fatos, põe-se a contar a própria vida que ninguém conhecia. Aquela irmã do professor de Veterinária de Jüchen, e que tão decididamente tomara seu lugar depois da expulsão, fora ferroviário na Alemanha, do Kaiser. Não fizera propriamente a guerra, apesar da idade militar, porque seus serviços eram necessários ao tráfego de munições. Abastecia as frentes de combate conduzindo os comboios de explosivos e de armas.

Passou a mão calva pela calva e exclamou: - Eu não sabia nada. Só que precisava matar o inimigo. Então lá...

Fêz um quadro incisivo da Alemanha devastada em 18. Os soldados só queriam uma coisa - voltar para casa, restaurar o seu lar, ter poço e comer. Ele também. Sentiu a ché

que ^{ideológicos e políticos} com os que haviam ficado na retaguarda, compreendiam melhor a guerra e a analisavam melhor. ^{que os que se batiam nas linhas de frente} estavam completamente fora dos acontecimentos, apesar de decidirlos. As idéias novas, as idéias revolucionárias não encontraram clima no pessimismo que os soldados traziam. Eles não queriam acreditar ^{que os alemães deram} em mais nada. Mas esse pessimismo gerou o rancor do soldado vencido quando ele sentiu liquidar-se toda a esperança de vida calma, de vida boa e normal, com as condições impostas pelo tratado de paz ao povo alemão.

- Você está dando razão a Hitler! camaráda.

- Non, eu está explicando Hitler...

Hitler não poderia sequer, ter tido existência política se as condições da Alemanha fossem outras.

- Em passo fome co'a dinheira no bolso, em Berlim em 1.921. Três anos depois da armistícia!

- É porque o povo alemão não adotou o comunismo, perseguiram o operário gordo.

- Porque a social-democracia tomou a palavra e era reformista. A Alemanha non tinha tradição de luta de classes, sem Partido.

- É Rosa de Luxemburgo? É Liebknecht?

Pequenos grupos, com muito barulho ^{para} fora, como foi no Viena ^{quando} com Dörfner. Muitos ^{ainda} Reformistas tinham de ^{centro} Aliados com generais e reacionários. Noske sapia muito bem quando sa dizendo que a inimigo está nos folcões.

- Os classes ^{Tive um péssimo, depois} dominantes non podiam lutar contra o sentimento que Hitler e seus partidários ^{na Alemanha} passavam a ^{inimigos} ^{de} ^{Berlim} ^{que} ^{protestava}

9.º julho

- Este é o maior condezaço do fascismo. Ele não pode viver sem a guerra.

O operário parou, além os companheiros silenciosos e largou a pergunta que terminava sua exposição. Acreditavam eles no insucesso de Hitler? Quando toda a nação alemã se reconstituía demagogicamente auxiliada pela própria Inglaterra e pela França à custa do medo do comunismo?

- Não camaradas, Hitler pode dormir descansado, porque o ódio da burguesia europeia contra a Rússia garante sua ascensão.

Os restos pilados, cansados dos militantes fitavam o homem grosso e tóxico que falava.

- Você então não acredita na vitória da nossa causa?

- Acredito, mas não estava perdendo minha tempo aqui.

Aquela mesa de pau negro, na cozinha proletária do Fielis, ouvia a voz do Paulão nas reuniões corriqueiras das ^{mas} noites cantelórias. Os camaradas chegavam um a um, entravam pela porta do quintal. Eram identificados. - Tô aqui para a reunião! - Isto aqui tá um chipre. Vai entrar! Ali se tinham debatido expulsão e greve, estudos caso individuais, redigindo manifestos à toa.

As reuniões promoviam-se regulares, semanais. Para os velhos comunistas, era tal a clareza e a liberdade dos assuntos debatidos que já parecia legal o trabalho nessas reuniões. Agora sobre as Tapete a Aliança Nacional Libertadora.

p. 163

25- 7 -44

S.C. 3 Discurso de Plaumburn

O mundo comparecia àquela mesa onde dúzia homens
mal vestidos discutíam sentados. A Historia Universal
entrava pelas paredes. Vinha depôr, pedir exegése e
sentído. Depois do operário gordo, foi a vês de Plaumburn
falar. Falava com a **vóz** arrastada, cheia de rr du
plos, trocando o gênero do sujeito, inventando **os**
tempos mais disparatados dos verbos, errando, prose-
guíndo. Pouco a pouco, porém, **a** sua exposição empo-
gava todo mundo. Queria pôr um paradeiro definitivo
àquele otimismo fácil, filho do desconhecimento das coisas
da Európa, que fazia com que em tôda a reunião
de uma célula do Partido se prognosticasse o ocaso
imediató de Hitler **e** a quédia do fascismo.

– É infantil... Os camarrados parecem crianças
grandes. Hitler fai subir e têm que desencadear

o guerra

paro salvar o Alemanha... Ele pensa.

Dando **órdem** cronológica aos fatos, pôs-se

a contar a própria vida que ninguém conhecia.

Aquele irmão do professor de Veterinária de Jurema, e que tão decididamente tomara seu

lugar depois da expulsão, ^{sua} fôra ferroviário na Alemanha, do Kaiser. Não fizera propriamente a guerra, apesar da idade militar, porque seus serviços eram necessários ao tráfico/ego de munições. Abastecia as frentes de combate conduzindo os comboios de explosivos e de armas.

Passou a mão calósa pela calva e exclamou:

– Eu non sapía nada. Só que precisava matar a inimigo. Enton ía...

Fês um quádro incisivo da Alemanha derrotada em 18. Os soldados só queriam uma coisa – voltar para casa, restaurar o seu lar, ter socêgo e comer. Ele também. Sentiu o chó

p. 163v.

ideológico e político
que com os que haviam ficado na retaguarda. e

Estes/[ileg.]

[ileg.]/compreendíam melhor a guerra e a analisavam

melhor

do que os que se batíam nas linhas de frente.

e que
~~as quais~~ estavam completamente fóra dos acontecimenen

tos, apesar de decidí-los. As idéias novas, as
idéias revolucionárias não encontraram **clíma**
no pessimímsimo que os soldados traziam. Eles não

queriam dormir
queriam acreditar em mais nada. Mas esse pessi
mismo gerou o rancôr do soldado vencido quando
ele sentiu liquidar-se toda a esperança de
vida calma, de vída bôa e normal, com as conu
dições impóstas pelo tratado de páz **ao** povo alemão...

– Você está dando razão à **Hitler!** camarada.

– Non, eu ístá explicando Hitler...

Hitler não podería siquer, ter tido existêu
cia política se as condições da Alemanha fossem outras.

– Eu passô fome **co**’a dinherra no bolso, em
Berlin em 1.921. Três anos depois da armesu
tício!

– E porque o povo alemão não adotou o cou
munísmo? perguntou o operário **gordo**.

– Porque a **social-democracía** tomou a poder
e era **reformista**. A Alemanha non tinha trau
diçon de luta de classes, nem p/**P**artído.

– E Rosa de Luxemburgo? E Liebknscht?

– Pequenas grupos, com **mu**ito barulho parra

^{operario/a} ^{governo} ^{mais}
forra, como foi **no** Viena com Dólfus... Muito [ileg.]

^{ficarron/ram}
ainda! Reformistas ~~tinham de vencer.~~ A/aliados

^{xá}
com generá**is**/es e reacionários. Noske sab/pía mui

to bem quando ia dizendo que **a** inimigo istá

nos/as fábricas.

^{escutou se} ^{havia} ^{algum} ^{barulho lá fora e} ^{prosegiu.}
^{Teve um silencio, depois} ^{prosegiu:}

– **Os/As** classes dominantes **non** podía lutar

contra o sentimento que Hitler e seus putshistas

fraco. Foi assassinados por pretorianos de Berlin, e
ninguem p/**bro**testava!

p. 164

~~obc/sess~~ — obse
~~obs~~

exprimia acusando o Tratado de Versalhes, de

esmagar a povo alem**on**/ão. [Hitler tivera o seu

primeiro **n**/apoio nos desempregados **e** na pequena

burguesía artesã das cidades. [ileg.]/**Sou**bera prometer aos

agricultores a conservação **da** terra que o comu

ní**smo** ameaç**ava**/ára. E foi justamente contra a

ameaça do comunismo russo que chegára

às portas de Varsóvia, **que** todas as forças
vadías e esparsas do nacionalismo alemão
tinham
se reunido/ram em torno de Hitler. Aí ele uti
um
lízara/ou e curioso trúque de acôrdo com a
grande indústria. Atacou-a abertamente, mas
por detrás
prometeu conservar a sua posição, contanto
que as suas reservas viessem fortalecer o
Partido que organisava contra o Tratado de
Versallhes e pelo espaço vital alemão, o Partido Na-
cional Socialísta. A crise do desemprego de 29
fôra das maióres na Alemanha. Hitler juntou-os
desocupados
nos campos de treinamento para a guérria. A
grande indústria o ajudou, garantída de que êle
no futuro, à custa do
manteria a sua posição com o sangue dos futu
ros soldados que formava. Déra-se uma coisa
inesperada na evolução do capitalismo, in-
dicando, aliás, a sua fase agônica. Fôra/oi o
destino demagógico da mais-valía. Era preciso
levantar o nível de vida do operário, mas como
se à
Hitler era um associára da grande in-
dústria e não podia, portanto, expropria-la,

tinha que recorrer à luta pelo espaço vital.

A solução só podia vir da conquista exterior. Quando lhe deram o poder, a **Alemanha** estava unificada em torno dos seus planos de guerra.

p. 164v.

E o judeu?

– Este é o maior condenaçon do fascismo. **Ele** non pode viver sem guerra.

O operário parou, olhou os companheiros silenciósos e largou a pergunta que terminaria sua exposição. Acreditavam eles no insucêso de Hitler? quando tôda a nação alemã se reconstituía demagógicamente auxiliada pela própria Inglaterra e pela França à custa do medo do comunismo?

– Non camarrados, Hitler pode dormir descançado, porque o ódio do/a burguesía européa contra a Rússia garrante sua sucesso.

Os rostos pálidos, cançados dos militantes fitavam o homem grosso e tósco que fala

va.

– Você então não acredita na vitória da
nossa causa?

– Acredito, sinon non estava perdendo
minha tempo aquí.

Aquela mesa de pau negro, na cozinha proletária dos
Frelin, ouvir a voz do Partido nas reuniões conseguiu
nas
das pelas noites cautelosas. Os camaradas chegavam
um a um, entravam pela porta do quintal. Eram identifi
cados. – Tô coas pata suja! – Isto aqui tá um chiquero. Vae
entrano! Ali se tinham debatido expulsões e grêves, estudado
casos individuais resolvido manifestos á tropa. A

As reuniões promoviam-se regulares, semanais. Para os
velhos comunistas, era tal a clarêsa e a liberdade dos
assuntos debatidos que já parecia legal o trabalho revo
lucionários Agora viéra ao tapete a Aliança Nacional Libertadora.

Passagens correspondentes na 1ª edição:

Capítulo 2, fragmentos 6, 7, 8 e 9, p. 99-105:

O mundo comparecia àquela mesa. A Historia entrava pelas paredes, vinha sentar-se com os homens mal vestidos.

Aquela mesa de pau negro, na cozinha proletaria dos Frelín, ouvia agora reuniões do Partido Comunista. Alí se debatiam expulsões, estudavam-se casos, exercitavam-se militâncias, redigiam-se manifestos á tropa e ao povo e examinava-se a marcha dos acontecimentos.

Olhos da vizinhança arregalavam-se para aqueles grupos estranhos que chegavam encharcados da chuva, numa pontualidade perfeita, afluindo por todos os caminhos para a casa do desempregado. Duas ou tres mulheres vinham tambem. Inutilmente D. Idalina explicava que eram parentes. Parentes da Italia.

Uma negra que morava nos fundos da venda, contou á lavadeira:

– Meu filho disse que nesta rua tem uma familia comunista...

A portuguesa poz as mãos nas ancas.

– Um dia eu vou avisar a policia e dou um péga nesses safados.

Frelín partia de ónibus levando sob o capote emprestado, pacotes de manifestos. Uma noite voltou nervoso dizendo que vira um estranho de capa, parado na esquina.

Aquela noite, depois do operario gordo, foi a vez de Gotlieb Plaumburn falar. Falava com voz arrastada, cheia de *rr* duplos, trocando o genero do sujeito, inventando os tempos mais disparatados dos verbos, errando, prosseguindo. Pouco a pouco, porém, sua exposição se impoz. Queria pôr um paradeiro áquele otimismo, filho do desconhecimento das coisas da Europa que fazia com que em toda reunião duma célula se prognosticasse o ocase imediato de Adolf Hitler e a queda do fascismo.

– É infantil! Os camarrados parecem greanços grandes. Hiltler vae subir muito alto e tem que desencadearr o guerra, parra salvar o Alemanha, ele pensa...

Dando ordem cronológica aos fatos, poz-se a contar a propria vida, que ninguem conhecia. Aquele irmão do professor de Veterinaria de Jurema que tão decididamente tomara o seu lugar, depois de um fulminante processo de expulsão que afastara o outro do paiz, fôra ferroviario na Alemanha do Kaiser. Havia alguns anos ambos eram comunistas. Ele não fizera propriamente a guerra, apesar de ter a idade militar, porque seus serviços tinham sido necessarios ao tráfego de munições. Abastecia as frentes de combate conduzindo comboios de explosivos e de armas. Passou a mão calosa pela calva e exclamou:

– Eu nong sapia nada. Só que brecisava destruirr a inimigo. Enton ia...

Fez um quadro incisivo da Alemanha derrotada em 18. Os soldados saídos das trincheiras só queriam uma coisa – voltar para casa, restaurar o seu lar, ter socego e comer a sua fome. Ele tambem. Sentira o choque ideológico e político, ele que vinha da frente, com os que haviam ficado na retaguarda. Estes compreendiam melhor os fatos e melhor analisavam a guerra e a paz. Aqueles que se batiem apesar de decidir os acontecimentos, estavam completamente fôra deles. As idéias novas e revolucionárias não encontravam

clima no pessimismo que os soldados traziam. Eles não queriam acreditar em mais nada. Queriam dormir... cem anos se fosse possível! Mas isso é que gerara o rancôr do vencido, quando se apercebeu que não havia esperança de vida calma e normal com as condições que o tratado de paz impunha ao povo alemão.

– Você está dando razão a Hitler, camarada!

– Nong. Eu está explicando Hitler...

Hitler não teria sequer existência política se as condições da Alemanha fossem normalizadas. Se a luta inter-imperialista não negasse á Alemanha a própria subsistência.

– Eu passou fome com a dinherra na bolso, na Berlim, no ano 1921! Treis anos depois da armistício.

– E porque o povo alemão não adotou o comunismo? interrogou o operario gordo.

– Porque Social-Democracia tomou o poderr e éra reformista. O Alemanha non tinha tradiçõ de luta de glasses nem partido forte!...

– E Rosa de Luxemburgo? E Karl Liebknecht?

– Pequenas grupos com muinta barrulho parra fóra, como foi depois no Viena operario com governo Dolfuss... Muito mais fraco ainda no Alemanhes... As camaradas Rosa e Karl foi assassinados por pretorianos de Berlim e ninguém protestava! Socialistas e reformistas ficou aliados com generaes reacionarios. Noske xá sabia munto bem quando ia dizendo que a inimigo está nos fabricas... A proletariado!

Houve um súbito silencio. Ouviu-se um barulho lá fóra. Frelin saíu cautelosamente. E ficaram todos parados escutando, em torno da mesa de páu. O dono da casa voltou, tranquilizando. O homem da esquina tinha sumido. O militante prosseguiu:

– Os glasses dominantes nong podia lutar contra sentimento que Hitler e putschistas espalhava contra Tratado de Versalhes. Todos sentia opressão de capital internacional. Nong dava mercados... Hitler chamou isso de xudaísmo...

O fúherer tivéra seu primeiro apoio nos desempregados e na pequena burguesía artesã das cidades. Soubéra prometer aos agricultores a conservação da terra, que o comunismo ameaçava. E fora justamente contra a ameaça do comunismo russo que chegava ao Vistula e ás portas de Varsóvia, que todas as forças do nacionalismo alemão se tinham congregado. Hitler utilisou um truque de acordo com a grande industria. Atacou-a abertamente mas, por trás, prometeu conservar a posição que ela tinha, contanto que as suas reservas viessem fortalecer o Partido que ele organizava contra o Tratado de Versalhes e pela espaço vital alemão. – O Partido Nacional Socialista... Hitler teria que recorrer à luta armada para salvar a Alemanha à custa da conquista exterior. E por isso encontrava apoio.

– Essa é a maior condenação do fascismo. Ele não pode viver sem a guerra, disse o camarada Rioja.

O operario alemão parara. Olhava os camaradas. Acreditariam eles no insucesso imediato de Hitler?

– Aí o Inglaterra axudou os fascístas... Á custa da medo da cumunismo, Hitler organizou demagagicamente o Alemanhes. Hitler pode dorme descansada, porque odio de burguesia europeia contra Russia axuda ele!

Os rostos palidos, cançados dos militantes fitavam o homem tosco.

– Você não acredita na vitoria de nossa causa? perguntou Maria Parede.

– Acredita, sinon nong tava perdendo a minha tempo aqui...

O homem de capa voltou á esquina.

Havia desaparecido toda suspeita nervosa de que a casa dos Frelin estivesse acampanada. As reuniões continuaram regulares, semanaes. Era tal a clareza e a liberdade dos assuntos debatidos que já parecia legal o trabalho revolucionario. Discutiam-se as relações do Partido com uma ampla frente revolucionaria.

Ficava cerrada e estanque a frente da casa, o atelier com a cama de ferro nova de Felicia Benjamin e o quarto onde as moças dormiam. Tudo escuro e quieto. Os camaradas chegavam um a um. Apareciam na porta do quintal.

– Tô coas pata suja!

– Isto aqui tá um chiquero.

– Vai entrando...

Na noite calma discutia-se o caso brasileiro.

– Vae sê uma enxurrada!

– É preciso acabar com o obreirismo. Senão não se vence...

A policia cercou o nucleo atirando sobre os fugitivos e levou os que não puderam escapar. Entre eles estavam Leonardo Mesa, Zico Venancio, Gotlieb e Irmo Frelin. Maria Parede esgueirara-se na cama de Felicia, sua companheira de fabrica.

De acordo com o que vimos anteriormente, nos documentos a que tivemos acesso essas reuniões do Partido na casa dos operários sempre estiveram vinculadas ao capítulo “O solo das catacumbas” nos seus diferentes planos e versões. No entanto, percebemos que os fragmentos que se ocuparam delas passaram por modificações que, em grande medida, envolveram a montagem e derivam das mudanças pelas quais passou o projeto do capítulo.

Como vemos na imagem e na transcrição, da página 163 à 164v do “Missal”, há dois fragmentos sobre as reuniões. O primeiro deles se abre com um breve comentário do narrador a respeito do significado dos encontros ao redor da mesa dos Frelin e continua com a exposição da fala de Plaumburn aos companheiros. O segundo também se inicia com referência à mesa, mas, ao invés de narrar uma reunião específica, fala genericamente dos encontros, ressaltando o sigilo com que são realizados. A data de 25 de julho de 1944 na margem superior da página 163 (um dia antes do registro do primeiro plano do volume da página 298 – lista 3) revela que, no momento em que foram escritos, esses fragmentos comporiam “Solo” enquanto último capítulo, voltado à apresentação de um conjunto de debates. Nessa condição, eles cumprem a função de situar as ideias e ações dos comunistas nesse panorama. Mas o projeto do capítulo mudou com sua passagem à segunda posição e, no documento OA 1263 e na primeira edição, “Solo” é constituído majoritariamente por

fragmentos que abordam aspectos da vida do proletariado, inclusive as reuniões do Partido, que agora passam a se estender por uma sequência de quatro fragmentos.

No primeiro deles, misturam-se formulações que compunham o início dos dois fragmentos da versão anterior para a apresentação das reuniões em torno da mesa da cozinha, além de se acrescentar informações sobre a suspeita que ronda a casa por parte dos vizinhos. O próximo fragmento é todo reservado ao discurso de Plaumburn, que agora é ouvido também por Leonardo e Maria Parede, a quem são atribuídas intervenções antes não identificadas. Em seguida, o olhar do narrador desvia-se instantaneamente para fora da casa, resultando num fragmento que contém somente a informação: “O homem de capa voltou à esquina”, o que faz eco a um momento do discurso de Plaumburn em que houve uma pausa motivada por temores de que a casa estivesse acampanada. O último fragmento da sequência volta a comentar genericamente as reuniões, referindo-se ao desaparecimento dos temores, mas fecha-se com a invasão da casa pela polícia, que prende Leonardo e outros.

Percebe-se claramente que essa nova montagem não objetiva apenas mostrar as reuniões como componentes de um panorama, mas, ao estender o fio narrativo que acompanha parte da sua história, reforça as relações entre elas e outros fatos do enredo, sobretudo a presença de Leonardo na prisão. Este fato, assim como as reuniões, também era uma constante entre os planos e versões de “O solo das catacumbas”, mas não havia relação clara entre esses acontecimentos, mesmo porque Leonardo não era flagrado pelo narrador nos encontros e não havia menção à invasão nem à vigilância da casa. Esses fatos, portanto, ao serem acrescentados à matéria já existente, criam novos nexos não só no interior da sequência, mas para além dela.

Porém, os ajustes na montagem não se fazem só pela inclusão de novas informações. Há casos em que o escritor opta pelo contrário, a exclusão. Um exemplo bastante claro se encontra no fragmento que vai do final da página 51v à 52v do “Missal” e que pode ser visto abaixo:

taxi.
- Trouxe as minhas joias, papae! Vou levar a uma casa de penhores. Os dois brilhantes devem dar bastante. O resto... Não sei. Suiz pô o relógio no autômato. Ele hesitava.
- Sua mãe!

Ollon para ver o velho que andava
~~seu marido~~

- Mas você tinha prometido não prestar o dinheiro,
Tinha que ficar. Seus olhos brilhavam ^{sem} para o antigo
namorado. Mas ele intimidou-se, deu-lhe a mão, ela
saía desmorteada, parou à porta ruidosa e largou
do Banco, queria voltar. Entregou-se ^{ia} na rua pequena,
~~que se evitava a ruína.~~ ^{pertencia} ~~Oitavo milagre~~ ^{que} ~~a Xuxuca~~

raim. Stráz dele a voz de Direção, o velho fazendeiro
- morto de fome! e Alvarado chorava!

- Oskar é um gentleman...
Vitalino ~~é um~~ ~~homem~~ ~~de~~ ~~uma~~ ~~classe~~ ~~diferente~~
- So a F.

[illegible]

- No cemitério do Arcaç. Qui qui adianta p' sociali-
 ta. Putana la madona!
 Vitalino permanencia de pé, ~~estava a cal-
 da. Passava em anjo a um a um que era
 do lado da gente da torcida. Tinha corrente.~~
 - Cadei? Cadei? ~~o dilegado que se foi para o lado da
 do lado? Cadei? o nome cliente que tá na guarda?~~
 - É comunista o Jango. Comunista aqui na
 cadeia. Chame o dilegado.
 - ~~Justamente. Não se pode...~~
 O senhor ^{sabe} o que são essas famílias de ~~que
 se~~ ^{tradições} Violento brigando entre si mas não
 admitem que seus membros sejam presos. Fi-
 se reunem, soltam e se vingam. Têm influên-
 cia no governo... Eu tenho medo do diabo... Depois
 ele fica mais feio ainda e nem aqui pôe fog
 no escritório... Se o senhor quiser eu vou buscar o dilegado.
 - Non, issa non! Carma! Espere um pouco. É
 comigo que ele encerra... Putana la madona!
 Depois de um silêncio, continuou:
 - Vamos refletir... Non deixa mais ele in-
 trar aqui. Cadei? o Pelote? Chama o Pelote pra
 ponha aqui de vigia...

Dinamerico Klag

estava se diante da secretária
 fechada de Mauro Tolosa, que tardava em
 chegar. Frente a ele, a janela do escritório
 Spun, aberta sobre os arranha-céus. Restava-
 lhe dar um tiro no ouvido. Ora como tinha

p. 51v. (parte inferior)

espaco Copiar as cenas A B C ~~D~~
começam na pág 78
~~arranhar~~ [ileg.]
Um telegrama de Felicidade Branca tirara Jango
das preocupações do algodão. Conseguir sair de Jurema

Leô — No é minha hórr _ - O camarada *le* Staline

Faz sujére! Dexô dívida. A saída não é *guerra*
Tem *cosinheiro* de [ileg.]

num pequeno avião do Correio. Militar. Da casa desolada,

correu ao Jardim America e caíu numa partida de

de short, cõxas à mostra
garotas bonitas e **boys** esportivos que Chodó **prom**ovia.

Em cima, em seu quarto, Felicidade Branca ^{tinha os olhos vermelhos}
^{e a face [ileg.]} chorava.

partiu
Sem trocar a roupa velha da viagem, ~~vou~~ para o Ban

[pass. ileg.]
co. Sentia uma fascinação de Mocinho enfrentando

a vilania do mundo. Vitalino fel-o/ **Precisou** esperar. O/ **Impacien**

deante de Vitalino , até que
e
tjou-se meia hora, à espera de que se desocupasse a sa

de um minuto Ou
la da/o ~~banque~~ d/ **Direção**. Sua visita lá dentro foi fel-

viram-se vozes. saiu do b/ **Banco Abramonte**
minante Jango batendo a porta, atropelou [ileg.] uma

datilógrafa de olhos. Nem sequer deu **u** atenção a

o **continuo** de
Vitalino. Atraz dele, apareceu Nicolauzinho, chamando

com urgência
o gerente, f/ **Fê-lo** abandonar dois cliêntes, o cigarro

Abramonte estava **quieto**, [ileg.]/ **sentado**, [ileg.]/ **visivelmente** indisposto.
no cinzeiro. Suava ~~frio~~. Vitalino açodadamente

o banqueiro,
foi buscar um copo d'água. Ante o **homem grisalho**

^[ileg.]
que se abatera ~~em~~ uma poltrona, um riso nervoso

gerente
estourara -se no rosto do empregado. Devia a Nico-

atual
lau Abramonte a posição, a vida./... Lembrava-se

do desfalque do cinema Bólido... Devia. Fôra

ele quem lhe dera o apoio decisivo, salva

dor. Mas nos subterrâneos do sêr, o seu

íntimo duplo nem por sômbra desarmava. Sen

tía que teria um gozo infinito em ver

o italiano velho desabar do alto de um

colápsio cardíaco. O banqueiro agora exclamava,

passando a mão pelos cabelos

grisalhos, pela testa suada.

– Chama a polícia! Tintura mi dá essas bestêra! Non
é minga comerciale! Tem lei ou non tem
lei?

– Está sentindo tontura? seu Nicolauzinho.

— Já passou. — Sabe o que me disse ele?

Qui ele vai na Penitenciária e eu vô no Araçá!

p. 52v. (parcial)

Acrescentou:

– No cemitero^o/io do Araça. Qui qui adianta sê socialís

ta. Putana la madona!

Vitalino permanecía de pé., ~~atencioso e cala~~

~~do. Pensava em avizar um amigo que era~~

~~da polícia~~
~~delegado. Mas a gente da Formosa tinha parentes.~~

~~— Conheço um/~~^{aquele}~~Cadê dele/dilegado~~ ^{ocê} ~~qui/que pode agir./n/~~ ^{farlô q} ~~qui é/É~~ nosso

~~é nosso cliente qui/e tá na gaveta?/...~~
~~cliente./? Está na gaveta.~~

~~—~~ ^{non?} ~~É~~ cumunísta o Jango, . Cumunísta vai na
cadeía. Chame o dilegado.

~~— Justamente. Podia ser preso como comunísta...~~ ^{Mas e}

O – senhor/**O senhor** sabe o que são essas famílias ~~de quatro~~

^{tradicionais}
~~centos anos.~~ Vivem brigando entre sí. **Mas** não

admitem que seus membros sejam presos. Aí

se reúnem, soltam e se vingam. Têm influên

cia no governo... Eu tenho medo só disso... Depois

ele fica mais fulo aínda e vem aquí pôr fogo

^{seu}
no escritório... Se o senhor quizer eu vou buscar o delegado.

– Non, isso non! Carma! **S**pera um pôco. É
comigo que **e**le encrensa... Putana la madona!

Depois **de um** silencio, continuou:

– Vamo **arrefletí**... Non dexe mais ele in-

trá aquí. Cadê o Pelote? Chama o Pelote prá
ponhá aquí **de** vigía...

Passagem correspondente na 1ª edição:

Capítulo 3, fragmento 12, p. 175-177:

Jango deixou a porta batendo, saiu atropeladamente. Deu um encontrão numa datilografa magra, de óculos. Atrás dele surgiu o continuo de Nicolausinho chamando o gerente. Vitalino largou o fône entrou na Direção, o cigarro fumegando. O italiano tinha os olhos úmidos, a cabeça apoiada na parede, visivelmente indisposto. Vitalino açodadamente foi buscar um cópo d'agua. Ante o banqueiro, um riso nervoso estourara no rosto do gerente. Devia a Nicolau Abramonte a posição atual. Lembrou-se do desfalque do cinema “Bólido”... Devia muito. Fôra ele quem lhe dera o apoio decisivo, salvador. Mas nos subterraneos do sêr, o seu íntimo duplo nem por sombra desarmava. Sentia que teria um goso infinito em vêr o antigo colono desabar do alto de um colápsio cardíaco. O banqueiro agora passava a mão pelos cabelos grisalhos, a tésta suada.

– Chama a policia Vitalino! Tintura mi dá essas bestera! Non é minga comerciale!... Tem lei ou non tem lei?

– Está sentindo tontura, seu Nicolausinho?

– Sabe o qui mi disse ele? Qui ele vai na Penitenciária e io vô no Araçá!

Acrescentou, tirando o lenço sujo, socado:

– No cimitero do Araçá. Quí adianta de sê socialista? Putana la madóna!

Vitalino permanecia de pé.

– Cadê aquele dilegado que ocê farlô qui é nosso criente e qui tá aí na gaveta? É cumunista o Jango, non? Cumunista vai na cadêa. Chame o dilegado... Jiá...

– Mas... Seu Nicolausinho, o senhor sabe o que são essas familias tradicionaes... Vivem brigando entre si mas não admitem que seus membros sejam presos. E uma deshonra... Aí se reúnem, sóltam e se vingam. Têm influência no governo... Eu tenho medo disso... Jango sái da cadeia mais fulo ainda e vem aquí pôr fogo no seu escritório... Se o senhor insiste pôsso ir já buscar o delegado...

– Non, isso non! Carma! Spera um pôco. É comigo que ele encrensa... Putana la madóna!

Assoou o nariz vermelho num estrondo.

– Vamo arrefretí Vitalino... Non dêxa mais ele intrá aqui! Cadê o Pelóte? Chama o Pelote pra ponhá ele aquí de vigía...

Numa primeira versão do manuscrito, Jango, tendo sido informado por telegrama de Felicidade Branca sobre os problemas dos Formoso com o banco, vai de Jurema a São

Paulo, passa pela casa da família e se dirige ao banco, de onde, após brigar com Nicolau, sai batendo a porta. Depois disso, Nicolau confabula com Vitalino um modo de manter o moço à distância. Num outro momento em que o escritor volta ao texto, anula toda a sua parte inicial com riscos – que não se confundem, é bom esclarecer, com outros maiores, presentes em quase todas as páginas, provavelmente para marcar o cumprimento de uma etapa de cópia. Um colchete indica que, na nova versão, o fragmento deve se iniciar com a saída de Jango do banco, o que de fato chegou à versão publicada.

Este resto de ação, em que se destaca a batida da porta, mostra que o escritor quis deixar explícito o corte na montagem. Esse procedimento cumpre aqui o seu papel de acelerar o ritmo¹⁷⁹, pois com ele a apresentação da reação de Nicolau – que, por sua vez, repercutirá em outros fragmentos – é adiantada. Isso não implica na perda de informações relevantes, pois a trajetória de Jango até o banco era acessória em relação ao conflito com Abramonte. Esse conflito agora se concentra na porta batendo, elemento da montagem de caráter impactante que abre o fragmento chamando a atenção para a acentuação do confronto que, no livro, se desenrola ao longo de todo o capítulo “O decapitador”.

Há vários outros exemplos de corte no processo de criação. Alguns, embora compreensíveis, não são extremamente necessários. Um exemplo é a divisão do fragmento do “Missal” que antes ia da página 180 à 181v em dois, um em que Jango pensa em Eufrásia enquanto janta com Augusto Rosas no Rio de Janeiro e outro em que, depois de deixar o restaurante, espera por ela. Outros cortes são mais necessários, como é o caso da separação entre o relato da vida de Totó Agripa na fazenda Santa Adélia (p. 190-192) e uma cena passada na piscina dessa fazenda, envolvendo Quindim e Chodó (p. 192).

Em se tratando de um escritor que sempre valorizou a fragmentação nas composições literárias, não é surpresa vê-lo explorar o corte. O último conjunto de fragmentos que vamos mencionar mostra que esse recurso, às vezes, se destacava como fundamental para representar um determinado conceito. Observando na tabela 1 os cinco fragmentos que vão da página 193 à 194v, nota-se que entre eles se alternam fragmentos que acompanham a visita do Major à fazenda de Totó e outros com cenas do baile dos colonos, do qual participam jovens ricos. Isso pode ser melhor visto nas imagens e na transcrição abaixo:

¹⁷⁹ EISENSTEIN, S. *A Forma...* p. 20.

~~Este é o tipo de pena e não pelo cabelo, de cabelo e corado e não pode conter uma secção.~~

- Appleton Xerox red ^{off}lines!

- houve ao lado grande advogado que é o Dr. Roberto.

- Voci ~~che~~^{meditate} e che ~~sono~~^{sono} esistenti?

- bu novo e até a enfim a incertez a a l...

- Due giorni ~~di~~ ^{per un'ora} interrogazione a mezza

- O meu livro está quase pronto. Mas as coisas certas

140

149

Tá cheia de bagagem!
O fazendeiro fixava com ~~aquela~~ ^{aquella} aventura
que, através ~~de um~~ ^{do} casamento desastroso de ~~seu~~
cunhado, penetrara em sua família e em sua casa.
Estava ali ~~para~~ ^{Pemanece} ~~na~~ ^{no} sua estupidez triunfante, dom-
ino da grei paulista. Inutilmente, ele lutou con-
tra a hipocrisia, a princípio escandalosa, depois
trapo civilizado que era Calheiros da época. Um ~~pauzete~~
siagado, que merecia um grande cargo. Fora diretor
do Ministério da Fazenda, no Rio. O irmão mais
velho de Dona ~~Anastácia~~ ^{Candinha}. E, de repente, ele casou-se
mesmo, no civil, com todos os ff. e rr., com aquela
~~fetida~~ mulher pública. Ficou a sua concubina.
A princípio, Bregal cortara todas as ligas, ães com o
casal. Tudo deixara de ~~conhecer~~ ^{contar} Calheiros. Não
no amavam os etc. ? (pag 774 - vol ^{anexo} 33) Cuid do
famoso Citado do Robertinho! Robertinho era aquele cabraço,
lido, aquele riso avacalhado, aqueles olhos mortos, ligados
ao dinamômetro ^{intelectual}, avastado pelos chás, pelas reuniões
como um peixe morto do bordel, em marcha para a
sociedade. Estava tudo perdido.

p. 193 (parcial)

Ver pág. 113 – (depois: No vasto barracão
da tília de café

(Passa para o verso) continuação de 197

Na noite do latifúndio, o deserto ganhava em
misterio e extensão. Grandes páus marcavam **as**
derrubadas recentes sôbre os algodoads sem **fim. O** capim
crescia no centro das estivadas. Havia no escuro,
rios, cidades, corujas e cobras, campos e restos de mat**o**.

Os faróes de um automovel buscaram **longamente**

os limites da **extensão**. ~~Não se desinfelise homem! exclamou o chofer.~~
~~Balançara em um mataburro.~~

~~– É aqui!~~ ~~O Major Dinamerico Klag entrava no feudo de Santa Cândida.~~ ~~Adelia Passou cultura ras, casas alinhadas.~~

~~vasto barracão espaço onde o povo espiava,~~
~~No ba~~ ~~rarracão~~ ~~da colonia,~~ ~~o baile começado/çara,~~ com
~~da tília de café~~ ~~tinha~~

a sanfonia ~~inha con~~vidativa e o grave violão. No

início **os** ho**mens** dancavam sós
início/começo, Era carça com carça. ~~O povo reunido espia~~

~~va.~~ Mas depois o administrador, libertado pela

e pelo quentão
cerveja, tirou/a a mulatin**ha** pintada. Pares se en

laçaram. **Juntados, h**omens e mulheres começavam

a **suar** azedo. **Na** parede de **madeira**, uma gra
vura de São **Pedro** olhava **segur**ando bem a chave
do céu.

De repente, a música mudou. **Os pares** largaram-se.

Houve um ajuntamento
~~Junta~~**vam-se** todos em frente ao **santo. Só as vózes**

canta**ram** em **sua h**omena**gem**:

“Salva**i** o morto

Cura**i** o doênte

Livra**i da** peste

Que **vem** de **repente**”

A cerveja liberava.
O baile recomeçou. A pinga liberava. A noite e a
música **liberavam**.

– Viu que varsa,/? **Joanico!/?**

Jango

Um chero de folha seca, de folha [ileg.] de *arvore*

[ileg.]. Uma vaca.

p. 193v.

Spin quando soube do resultado da demanda

– Italiano! Vimos da Italia, espoliados pelo capital, para *casa com*

negros aqui e permanecer escravo da Formosa. Fize

mos a prosperidade dos *negros* e agora eles nos

– Vamo no mato?

negam as *suas filhas*

– To cumprim**itida**...

de pernas

Encontros enrijados sucediam-se **sôbre** as **coxas grossas**

das mulheres do campo. Era o sentido do baile no **deserto**

A' luz de uma candeia fumarenta, sobre **um** caixote

jogava-se baralho. Num **erguer** de **ômbros**, um homem **de pon**

che gritou:

– **Truco!**

espaco

Ver a pagina anterior. No silencio do latifundio etc

Uma fogueira lambia um **churras**co na distância.

~~Quando~~ o/**O** Major ~~da Formosa~~, ~~pen~~ deixou o carro e **pene**

trou no terraço deserto. Não encontrou ninguém. Chegou

na rede

o “Tico-tico”

à sala de jantar, onde Totó Agripa lia ~~uma~~ **revisa** **in**

~~fanti~~. Um rádio tocava **em surdina**.

– **Olá?** Por **aqui?** – Boa noite Totó! Está **se** ilustrando?

O fazendeiro

Totó **olh**ava **espan**tado, quási agressívo, **retirava**/retirando **os**

óculos da cara em **papu**çado **para** examinar **aquele**

avisava, nem

intruso exqui**si**to que nem pedia **licen**ça, nem **lim**-

pava os pés.

– Veio vender a **Formosa**?

– Não. **Vim** visitar **você**...



A **essas horas** Cidinha Agripa, magra e alta, como D. **Candi**/*Ani*

nhas na mocidade, **penetr**ava com desenvoltura **no bar**-

ração da c/Colônia. Levava em sua companhia **Chodó**

e os olhos grandes
e Fifa Abara que tinha os cabelos soltos e negros **na/o** ~~fi~~

ncapotadas sobre os
co/**cara** oriental. ~~Seu~~ Estavam em/ vestidos esportivos, com

cre**pe**-
sapatos de sola ~~crepe~~. Acom**panhavam-nas** um grupo **atletico**

um
e alacre, Ubaldo Junquilha **atletico** e in**xpre****ssivo**, **um** moço

moreno e alto, de bigodes afinados. E Virginio Ser**pa**

– Vamos **fechar o tempo?** Dar uma **surra** nesses capiáus?

Na sala de jantar, sem dar **atenção** ao que o Major

Totó
~~dissera~~, O ~~fazendeiro~~ perguntou se Jango **havia** arado

as invernadas da Formosa. Tomou a postura de sempre, uma perna
dobrada [ileg.]/**por** ^{cima da} outra, a mão **aristocrática** sobre os olhos.

seu
– Sei que arou e desobedeceu o Banco...

Quem?

Frase sôbre os acadêmicos

p. 194

D. Candinha vivia em **brasas** por
causa da *filha*

Totó
– Nós podemos processar vocês... **disse**, levantando-se para desligar **o rádio**

– Será inútil, porque apesar de tudo, o **algodão** dá **para**

aguentar...

↳ Totó Agripa passou a mão pela cabeça de cabelos tosados

e curtos e não **poude** conter uma exclamação.

– Aquelas terras são ótimas!

– ~~Ela~~ s/**Só perdemos**/~~m~~ os carr**ascais**, os pedregulhos e os ban**h**ados.

Aproveitámos tudo.

– Vocês agora estão reajustados...

– Graças ao ~~um~~ grande advogado que é o D^f Robério.../**S**

– Graças ao grande **p**residente Vargas!

pequena e
Uma mulher loira de cabelos repuxados para cima,

em
penetrou na sala. Vinha ~~de~~ calças de **h**omem, resmungan

donde saíra
do para o quarto. O Major reconheceu a Condessa Ana

Tolstoi e beijou-l**he** a mão **branca**.

– Estou lendo “a/**A** Guerra Secre**ta pelo Petroleo**”. Você
já leu? Que coisa horivel! Brasil está perdido...

O fazendeiro fitou-**a** mole**stado**.

– **Deixa** est**ar** que **está** tudo muito **bom**,/. graças Deus.

acredita
– Você ~~diz~~ **que Deus** existe?

O Major exclamou como se falasse so**zinho**:

– Eu **vivo** entre a euforia, a incertêsa e a luta...

escreve **agorra**?
– Que que você ~~está~~ ~~diz~~ ? **interrogou a russa**

– **O** meu livro está quasi **prônto!** Mais só seis pessôas

é **que** podem **compreêde-lo**/el-o.

~~Se~~

– Então para que serve? **Como** chama?

– O meu livro não tem **titulo**. É uma Biblia!

– **O que** salva você, disse o **fazendeiro para** o Major,
– É uma nova Biblia

são os se**us** **sentimentos** religi**ósos**. É um bom sin**ál**. **Você**

não é nenhum **revoltado**.

– Eu não acredito em Deus mas sou muito religi**ósa**

a pé

Eu já subi na Penha, no Rio, três vêses. Consegui **um**

verdadeiro milagre. Levei/**Carreguei** uma pedra na **cabeça** pra pagar promessa)
disse Ana Tolstoi

– Você não crê em Deus e é religiosa? [ileg.]/**perguntou** Totó.

Totó a quem ela endossara
letras no começo *da vida*

p. 194v. (parcial)

O brasileiro regride e torna-se fantasista

o [ileg.]/**dr.** Severão

–Vocês não comp**ren**dem alma eslava. Alma eslava es-
tá cheia de tragédia!

aquela
T/**O** fazendeiro fixava com [ileg.] aquela aventure**ira**

do um
que, através de um casamento desastroso de seu

cunhado, penetrara em sua família e em sua casa

Penetrara em/no Brejal!

Estava ali triunfante na sua estupidez triunfante/fal, den

grei

tro da grez paulista. Inutilmente, ele lutára con

tra a ligação, a principio escandalosa, daquele

trapo civilizado que era Calheiros da Graça. Um paulista homem

vijado, que exercera um grande cargo. Fôra diretor

do Ministerio da Fazenda, no Rio. O irmão mais

Candinha

velho de Dona Aninhas/Candinha. E, de repente, ele casára-se

mesmo, no civil, com todos os ff. e rr., com aquela

prostituta mulher pública. Fizera-a sua concunhada.

A principio, Brejal cortára todas as ligações com o

conhecer

casal. Totó deixára de cumprimentar Calheiros. Mas

azul

nos aniversarios etc. ? (pág 3/174- cad 33) Candinha

aprovou. Coitado do Robertinho! Robertinho era aquela calva sór

~~aquela ausência de brio, aquela ausência de tudo.~~

dida, aquele riso avacalhado, aqueles olhos mortos, ligado

bisbilhoteiro

ao dínâmo da russa,/. arrastado pelos chás, pelas reuniões

como um sólido brasão do bordel, em marcha para a

sociedade. Estava tudo perdido.

Numa primeira versão do “Missal”, esses fragmentos estavam unidos, exigindo do narrador uma constante mudança não só na direção do olhar, mas também de cenário num mesmo quadro narrativo. A intenção provavelmente era contrapor o discurso saudosista do rico fazendeiro Totó quanto ao clã do Brejal e os hábitos da nova geração, que se mistura aos colonos na dança. Tem-se aí o tipo de montagem classificada como cruzada ou alternada¹⁸⁰, em que se destaca a simultaneidade de ações entre as quais se estabelece um diálogo. As marcas que Oswald faz no texto para separar os fragmentos e para deslocá-los revelam que o escritor estava tentando apurar a técnica, talvez para evitar uma movimentação tão brusca do narrador de um espaço a outro num mesmo *continuum* discursivo, mas sem abandonar a ideia de mostrar que o que Totó considera “decadência”, como a infiltração de pessoas como Ana Tolstói na sua família, se difunde até entre os jovens da elite que se divertem no baile dos colonos.

A focalização desse fato parece ter na sua base a noção, que Oswald não omitia, de que *Marco Zero* apontava para o surgimento de uma nova era social a partir da decadência da velha sociedade. O uso de operações de montagem, como o corte, o deslocamento e a justaposição, e o cuidado em ajustá-las pode, portanto, não ser considerado apenas como uma questão puramente técnica para chegar a uma boa apresentação do texto, mas também como um recurso de criação e potencialização de sentidos.

III.2.3. Os deslocamentos como marcas de uma missão

Com a descrição de parte dos manuscritos de *Marco Zero* e a análise de determinados nexos entre eles, procuramos oferecer uma visão global do trabalho de reorganização e reformulação dos capítulos e fragmentos narrativos a partir do qual o segundo volume de *Marco Zero* foi formado, mostrando que ele envolveu, em grande proporção, operações de deslocamento, muitas vezes ligadas à montagem do texto. Tais operações podem ser vistas em conjuntos documentais de qualquer obra de qualquer escritor, mas o que nos levou a observá-las de modo mais detido no material de *Marco*

¹⁸⁰ Ver METZ, Christian. “A grande sintagmática do filme narrativo”. In: *Análise Estrutural da Narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1972. p. 201-208 e EISENSTEIN, S. *A Forma...* p. 21-22.

Zero, além da sua quantidade significativa, foram os possíveis motivos que levaram Oswald a experimentar tantas maneiras de estruturar o conteúdo.

No seu propósito de se fazer ver como escritor engajado, ele procura imprimir essa postura à sua atividade de criação e, embora não negue a influência de suas experiências literárias anteriores, considera que foi ao compor *Marco Zero* que atingiu a maturidade na prosa: “Os meus livros anteriores encerraram apenas experiências de estilo variadas e agressivas. Agora fiz um trabalho sereno. Isso me custou muito esforço e paciência. A obra possui um estilo cinematográfico e se divide em quadros”¹⁸¹.

Certamente a mudança de estilo deve-se também à matéria tratada, que agora não se restringe às aventuras pessoais dos protagonistas, como em *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*, mas procura abarcar um complexo social pela ótica marxista. A menção ao esforço e à paciência demandados pela tarefa sugere que esta tinha mesmo um caráter de missão para o escritor, uma missão para cujo desempenho ele deveria proceder de uma maneira que não era tão natural ao seu espírito *blagueur*.

Se, no depoimento acima, ele menciona que técnicas cinematográficas deram forma à composição, em outra entrevista ele coloca o emprego da ordem direta como um fator que o leva a estimar um futuro sucesso do romance junto ao público¹⁸². Depois de termos conhecido alguns dos deslocamentos que tiveram lugar na obra em construção, inclusive com a mudança de fatos de um capítulo para outro, é interessante questionar a que fatos essa “ordem direta” se aplica. Nesse ponto, podemos pensar na classificação de “romance mural” que Oswald deu a *Marco Zero*, evocando o trabalho dos muralistas mexicanos. Nesses murais, os fatos retratados vêm, em geral, justapostos, de modo a dar impressão de simultaneidade, e é isso que parece se passar com vários acontecimentos do romance devido à técnica cinematográfica da montagem. A simultaneidade, porém, não é a única relação temporal existente nos murais. Se tomarmos os projetos que envolveram o traçado de um panorama histórico, como, por exemplo, a história do México retratada por Diego Rivera, veremos que há uma progressão temporal entre os painéis, assim como também existe entre os capítulos de *Marco Zero*. A “ordem direta”, portanto, conduz a narrativa, mas vale observar que são os fatos históricos e os acontecimentos referentes à saga dos

¹⁸¹ ANDRADE, O. de. *Os Dentes...*, p. 132.

¹⁸² *Ibidem*, p. 116.

Formoso que mais se sujeitam a ela. Os outros, quando não têm forte ligação com estes, são facilmente deslocáveis na linha do tempo, o que não significa que possam ocupar qualquer posição. Como procuramos mostrar, ao se moverem eles podem ajudar a compor novos conceitos e novos contextos, como foi o caso, por exemplo, do que se passou com as discussões sobre arte. Seu deslocamento, portanto, em muitos casos, parece se dar em função da “argumentação” do autor implícito na busca de mostrar que um outro momento histórico se anuncia. Assim, as descontinuidades entre as ações narradas não podem ser vistas como desprovidas de um propósito orientador.

Considerando as dificuldades dessa missão de conjugar a ordem direta da História e da trama, o estilo cinematográfico e o ideal de uma nova era social, é possível, então, entender uma parcela dos muitos deslocamentos presentes nos manuscritos de *Marco Zero*.

Capítulo IV

Becos sem saída

A caminhada de Oswald de Andrade no ano de 1945 começou com os passos confiantes de quem supera mais uma etapa de um longo percurso. Mal tomara a forma de livro, o segundo volume de *Marco Zero* foi alvo de mais uma investida de divulgação feita pessoalmente pelo escritor entusiasmado, que distribuiu vários exemplares entre os participantes do I Congresso Brasileiro de Escritores¹⁸³, ocorrido entre 22 e 27 de janeiro, no Teatro Municipal de São Paulo. Meses depois, porém, o chão político-ideológico que Oswald trilhava desde o início dos anos 30 e no qual fundara o projeto do romance cíclico estremeceria de modo a causar fissuras na relação de confiança que ele mantinha com a direção do Partido Comunista – fissuras estas que progrediriam rapidamente para ruptura. Antes disso, no entanto, o escritor tinha motivos para acreditar que o roteiro que ele idealizara para a História e para *Marco Zero*, segundo as teses do Partido, estava prestes a se concretizar.

A insatisfação com a ditadura que Getúlio Vargas sustentava desde 1937 era crescente e cada vez mais manifesta. O próprio congresso de escritores promovido pela ABDE (Associação Brasileira de Escritores) fora concebido como oportunidade para expressar o descontentamento com a repressão à liberdade de pensamento. Oswald tinha, inclusive, interesse particular na luta contra a censura prévia exercida pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), já que, numa das listas que o órgão enviava mensalmente à imprensa, constava a exigência: “Nada assinado por Oswald de Andrade”¹⁸⁴. Em abril de 1945, a proibição já não tinha efeito, o que vinha na vaga de uma série de medidas de afrouxamento da repressão tomadas por Vargas na crise do Estado

¹⁸³ Cf. CANDIDO, A. *Vários Escritos*, p. 69 e FONSECA, M. A. *Oswald de Andrade...*, p. 245.

¹⁸⁴ A citação foi colhida em *1930/1945 – A Era Vargas – 2ª parte*. São Paulo: Abril Cultural, 1985. (Coleção “Nosso Século”.) p. 68, que a extraiu de NASSER, David. *Falta Alguém em Nuremberg*. Rio de Janeiro: Edições do Povo, 1947.

Novo¹⁸⁵, entre as quais também a anistia aos presos políticos e a permissão para que partidos se organizassem livre e legalmente.

Diante dessas conquistas, Oswald certamente imaginava um desfecho em que Luiz Carlos Prestes, o incentivador decisivo de sua adesão ao comunismo, agora liberto depois de quase uma década na prisão, teria um papel fundamental na condução das mudanças políticas, econômicas e sociais há tempo esperadas. Ele sabia, porém, desde antes da anistia, que a ideia de revolução para instauração de um governo socialista já não estava na pauta de propostas de Prestes e do Partido, que agora pregava a união nacional, com a aliança entre proletariado e burguesia progressista rumo a uma república capitalista e democrática¹⁸⁶. Como contribuição à política de cooperação de classes, o autor de *Marco Zero* assumiu a missão de ajudar a formar a Ala Progressista Brasileira, tarefa que declarou estar cumprindo com sucesso num texto em que conclamava o público a comparecer ao comício de 23 de maio para ouvir Prestes¹⁸⁷. Seu entusiasmo, porém, não durará diante da descoberta de que estava sendo vigiado na sua missão e da constatação de que o sectarismo obreiro que ele esperava estar superado persistia nas relações entre os membros do Partido¹⁸⁸. Somou-se a isso o agravante de ter se visto desprezado quando, no comício de 15 de julho, seu então amigo Jorge Amado assumiu o lugar que ele esperava ocupar ao fazer o discurso de acolhida a Prestes¹⁸⁹. Neste mesmo comício, o líder manifestou publicamente sua intenção de buscar o caminho da democracia ao lado do ditador Getúlio Vargas, lançando a campanha “Constituinte com Getúlio”. O rompimento de Oswald com o Partido não demorou a ser anunciado.

Desse ano conturbado, não há nenhum documento datado no dossiê de *Marco Zero*. Os documentos sem data que descrevemos no capítulo II também não contêm pistas de que tenham sido redigidos sob os influxos imediatos desses acontecimentos. Certamente, não

¹⁸⁵ O autoritarismo que marcou o Estado Novo e que não se afrouxara nem diante da contradição de ter decidido ficar ao lado dos Aliados na guerra mundial contra as nações totalitárias do Eixo moderou a voz não só frente ao clamor nacional mas principalmente frente às diretivas através das quais os grandes chefes aliados (Roosevelt, Churchill e Stalin) procuravam encaminhar as relações internacionais ao preverem a vitória iminente.

¹⁸⁶ “Luiz Carlos Prestes, como acaba de vê-lo Oswald de Andrade”. In: ANDRADE, O. de. *Os Dentes...*, p. 164.

¹⁸⁷ ANDRADE, O. de. “A palavra de Luiz Carlos Prestes”. *Os Dentes...*, p. 166-169.

¹⁸⁸ ANDRADE, O. de. “Por que deixei o Partido Comunista”. *Telefonema*. São Paulo: Globo, 2007. p. 307-311.

¹⁸⁹ Cf. FONSECA, M. A. op. cit., p. 251.

era necessário tomar nota de experiências tão marcantes, experiências que, aliás, punham em xeque o encaminhamento do enredo na narrativa, pois, de modo imprevisto, os personagens reais fugiam ao *script* imaginado. Tendo como princípio ser permeável ao movimento da História, o projeto não poderia ignorar esses fatos ao prosseguir, mesmo restando ainda dez anos para que o enredo ficcional os alcançasse (*Chão* cobre acontecimentos históricos até o início de 1935). Oswald teria também a opção de abandonar o romance, mas a inauguração do caderno de redação de *Beco do Escarro* no ano seguinte mostra que ele perseverou no seu propósito de compor o ciclo, como que atestando a declaração feita pouco tempo após se desligar do Partido: “Não abandonei minhas ideias nem a causa do proletariado”¹⁹⁰. Sem se vincular a imposições partidárias, a criação, por um lado, poderia se fazer de modo mais livre, mas, por outro, além de manter-se entre as balizas da História, ela deveria lidar com amarras internas ao texto constituídas na tessitura dos volumes anteriores, por exemplo, a constante associação entre as ações de trabalhadores e elementos da iconografia socialista, comumente empregadas na propaganda do Partido. Foi o que vimos na cena em que o narrador, ao mostrar a pressão exercida sobre operárias numa tecelagem, aponta também o sol vermelho que indicaria a luta comunista.

Os escritos de *Marco Zero* posteriores a 1945 não evidenciam uma fórmula para o enfrentamento dessas questões, já que, apesar de o escritor ter iniciado um grande caderno semelhante ao “Missal de ‘Chão’”, não reuniu material suficiente para configurar uma versão do terceiro volume em que se explicitassem as relações entre a ficção e a História. Ainda assim, os elementos desse caderno, por resultarem da persistência da escrita, não podem ser desprezados como índices da busca de caminhos para a continuação do ciclo. Resta-nos, portanto, refletir sobre o que eles podem nos dizer para que continuemos acompanhando o percurso genético do romance.

Antes, porém, cumpre dizer que o material relacionado a esse terceiro período do percurso se completa com uma referência a um episódio prometido para *Beco do Escarro* no artigo “A insônia internacional”, da coluna “Telefonema” do *Correio da Manhã* – a ser comentado adiante –, e com outros dois textos que não especificam filiação a um dos volumes. O mais antigo, “O jogador”¹⁹¹, de 9 de abril de 1946, também de “Telefonema”,

¹⁹⁰ Carta de Oswald de Andrade ao Diário de São Paulo, publicada em 2 de setembro de 1945 (ANDRADE, O. de. *Os Dentes...*, p. 174). No CEDAE, documento OAc 21.

¹⁹¹ ANDRADE, O. de. *Telefonema*, p. 222-223.

não atribui nome ao protagonista, que extrai fortunas da roleta; agindo de modo calculista, sem arriscar-se no abismo do vício, o personagem parece se diferenciar dos decaídos que frequentam o Beco do Escarro e poderia, talvez, ter relação com as notas sobre o jogador ladrão¹⁹² que mencionamos entre os documentos sem data no capítulo II. O outro texto é o já citado “Para Jango/ em Marco Zero”, de “12-10-53”¹⁹³, em que o narrador mostra a desilusão do fazendeiro ao ver frustradas suas expectativas de superar o sistema em que fora criado, de adaptar-se ao “mundo novo” que o derrotava. É uma nota dissonante da promessa de reação que Jango esboça no último fragmento de *Chão* e que reforça as insinuações do texto editado sobre o destino decadente reservado aos Formoso nos volumes seguintes.

Quanto ao caderno destinado à escrita de *Beco do Escarro*, é possível perceber, numa visão geral do modo como se apresenta, que se tornou mais do que um caderno de redação, pelo acúmulo de versões de texto, esboços, notas e planos nas suas páginas finais, mas também tornou-se menos, porque a redação do primeiro capítulo, que apenas começava a se organizar, foi interrompida na página 10, ocupando menos espaço do que os demais conteúdos. Por se tratar de um volume que permaneceu inédito, não faria muito sentido a apresentação dessa distribuição de conteúdos através de tabelas como as que elaboramos para o “Missal” e para o caderno “Solo das Catacumbas”. Por isso, a fim de permitir uma melhor visualização de como se configura o caderno de *Beco do Escarro*, traremos adiante imagens de todas as páginas ocupadas pela escrita juntamente com a transcrição dos textos, mas não sem antes fazer algumas observações sobre o manuscrito e o modo como o transcrevemos.

São 55 páginas de um total formado pelo miolo de 300 folhas numeradas só na frente, pelas folhas de guarda dianteira e traseira que se prendem à capa dura em cor preta e por mais duas folhas não pautadas – uma dianteira, que funciona como folha de rosto, e outra traseira –, as quais se interpõem entre as guardas e o miolo, reforçando a encadernação. Para nos referir às páginas traseiras não numeradas, atribuiremos a elas os números que continuariam a sequência impressa no miolo, assim como procedemos em relação ao “Missal”. A apresentação das páginas obedecerá a sequência numérica, a não ser

¹⁹² Documento OA 818, CEDAE.

¹⁹³ Documento OA 1132, CEDAE.

em dois casos em que o sentido da escrita é inverso ao da numeração; isso ocorre com os trechos que vão da página 286 à 285 e da 289v à 286v.

Usaremos o mesmo tipo de transcrição que adotamos para os manuscritos de *A Revolução Melancólica*, mas, como cobrimos aqui uma maior extensão de páginas, que, por sua vez, cobrem uma maior extensão de tempo, e como nos interessa destacar os diferentes modos como se cruzam no papel as mãos de Oswald e Antonieta, propomos uma nova maneira de indicar as etapas da escrita nesse documento. As convenções adotadas para sinalizá-las procuram representar tanto as diversas situações escriturais quanto, em parte, a provável cronologia que envolveu cada bloco de texto (um fragmento narrativo, uma nota, um esboço etc.). As reservas quanto à pretensão de estabelecer uma ordem cronológica rigorosa e infalível ficam por conta também dos casos em que as rasuras vindas do punho do escritor e da secretária num mesmo bloco não se relacionam necessariamente, o que não permite tirar conclusões sobre sua ordem de sucessão no tempo. Assim, quando se acompanham as convenções abaixo discriminadas ao longo da coluna à direita da transcrição, é preciso atentar para a inexistência de uma ordem necessária e constante entre B¹ e AB¹ nos vários textos do caderno. Um caso particular em que recusamos qualquer comprometimento com a cronologia foi o de rasura para simples reforço das marcas do grafite no papel; como isso acontece quase sistematicamente quando há intervenção do trabalho de Antonieta, acreditamos que grande parte desses reforços tenham se dado por iniciativa própria da secretária, não se constituindo como movimentos da criação.

Eis a classificação das etapas:

A: texto em letra de Oswald resultante de um primeiro fluxo da escrita ou de cópia de versão anterior.

(A): etapa subjacente a A, formada pelas partes rejeitadas durante a escrita.

A¹: reformulação de A pelo punho de Oswald.

(A¹): etapa subjacente a A¹.

A²: reformulação de A¹ pelo punho de Oswald.

B: texto copiado por Antonieta, a partir de versão escrita anterior ou de ditado de Oswald.

(B): etapa subjacente a B, em que a secretária corrige seus erros de cópia logo após cometê-los ou em que obedece de imediato ao comando de Oswald quando este altera o que acabou de ditar.

B¹: reformulação de B registrada com letra de Antonieta, supostamente conforme ordens de Oswald.

B²: reformulação de B¹ registrada com letra de Antonieta, supostamente conforme ordens de Oswald.

AB¹: reformulação de B pelo punho de Oswald, sem intermédio da secretária.

BAB²: reformulação de AB¹ registrada por Antonieta, supostamente conforme ordens de Oswald.

ArA: Oswald reforça traços vindos do seu próprio punho.

BrB: Antonieta reforça traços vindos de seu próprio punho.

BrA: Antonieta reforça traços produzidos pelo punho de Oswald.

Os símbolos que classificam as rasuras se mantêm, com o acréscimo de outros dois:

*	*	substituição
#	#	deslocamento
>	<	supressão
+	+	acrécimo
^	^	correção
~	~	hesitação
=	=	confirmação

As convenções para a transcrição apresentada na coluna esquerda seguem abaixo:

Fonte Garamond – traços produzidos pelo punho de Oswald.

Fonte Arial – traços produzidos pelo punho de Antonieta.

Negrito – elemento sobreposto a outro(s).

~~Tachado~~ – elemento riscado (seja qual for o formato do risco).

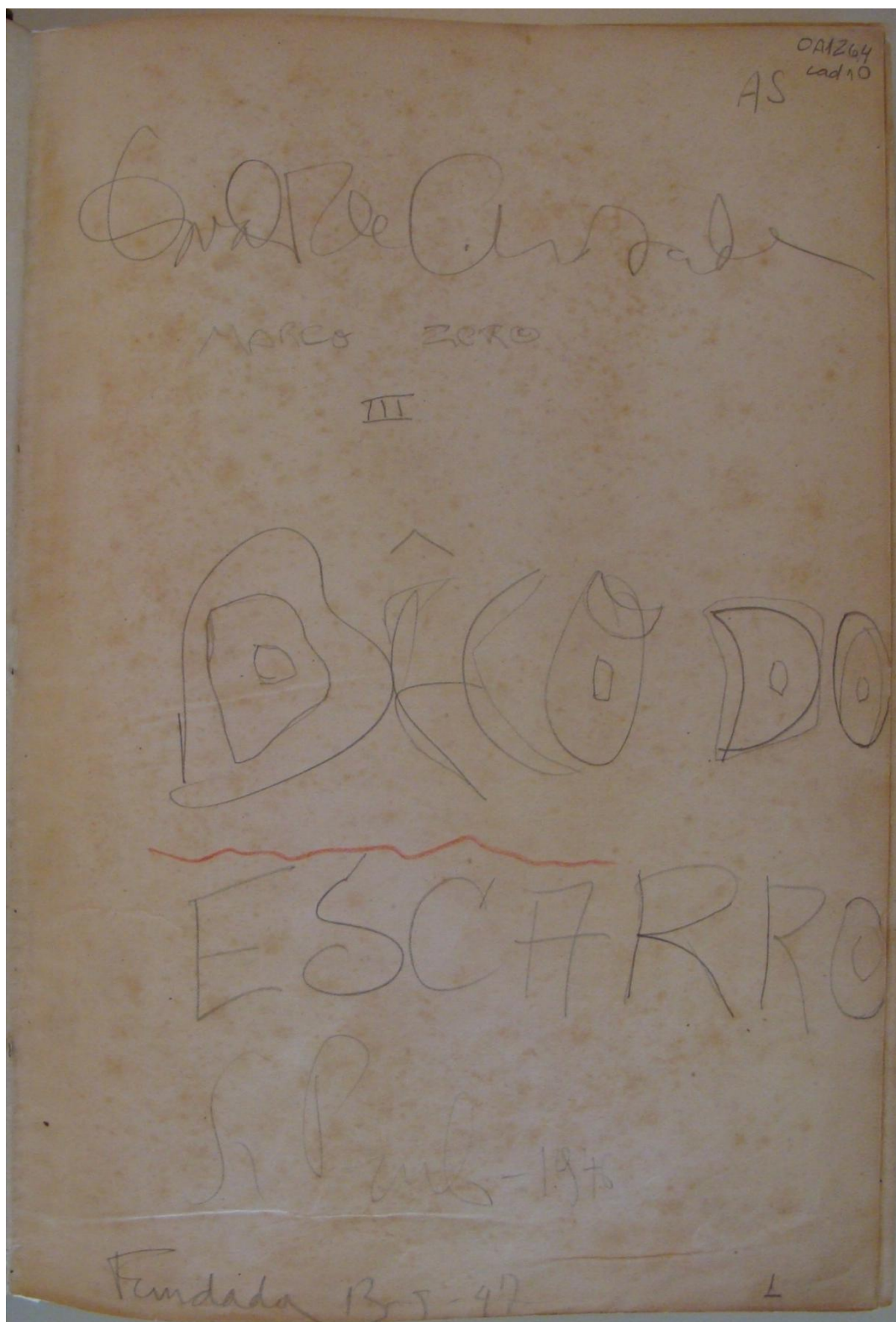
Itálico – elemento hipotético.

[ileg.] – elemento(s) ilegível(is).

As marcas de apagamento não foram sinalizadas. Quanto aos riscos que ligam partes do texto, foram reproduzidos, em formato aproximado ao dos originais, apenas os que são indispensáveis para acompanhar a direção da leitura. Também não transcrevemos as intervenções produzidas pelo CEDAE para fins de organização, como o número de classificação no canto superior direito da página de rosto e os números colocados no canto inferior direito das páginas.

As linhas foram separadas por espaço maior que o do texto original.

Feitas essas observações, apresentamos a seguir a imagem das páginas e a transcrição do seu conteúdo:



AS

Oswald de Andrade

MARCO ZERO

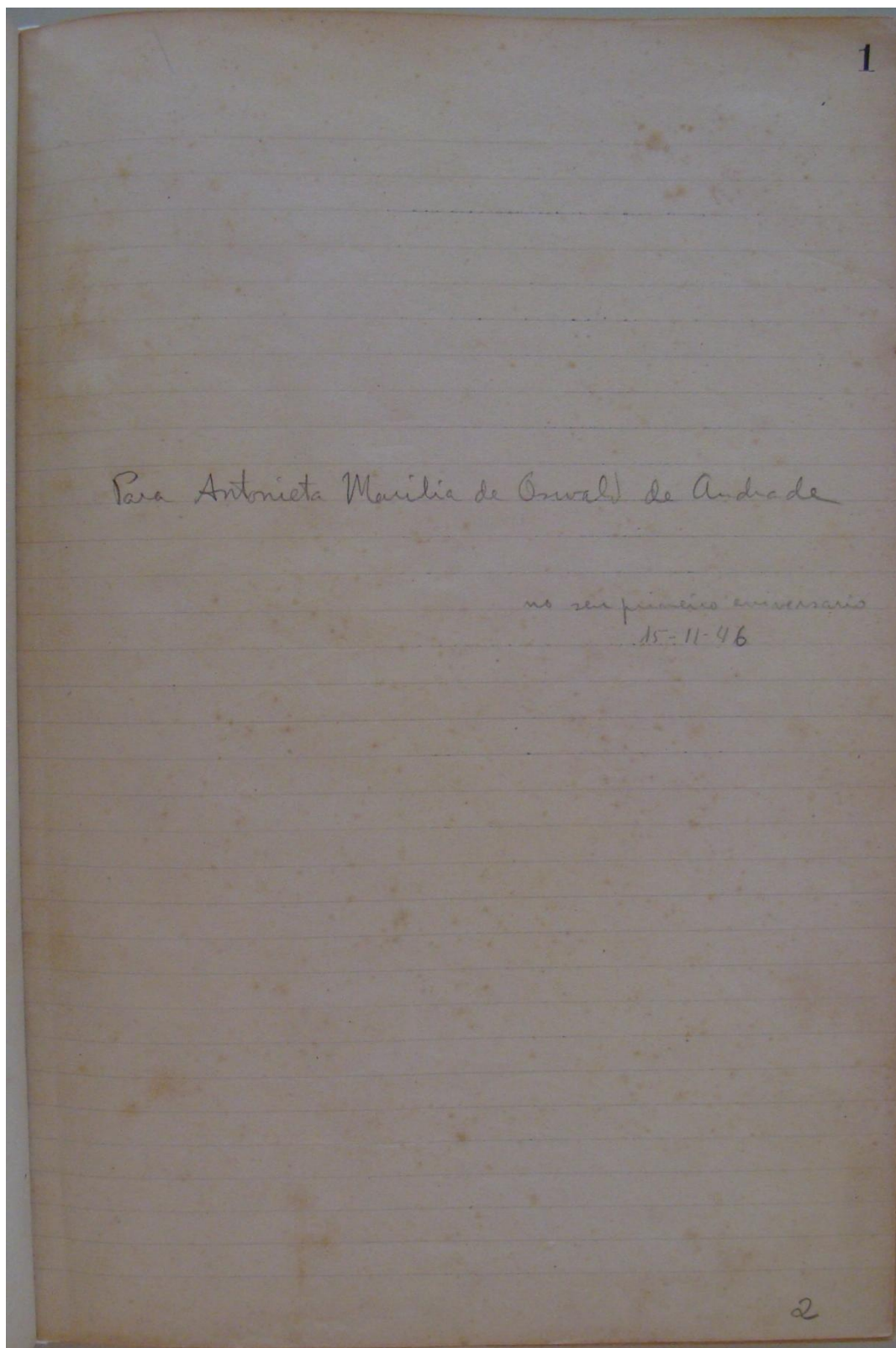
III

BÊCO DO

ESCARRO

S. Paulo – 1946

Fundada 13-9 - 47



Para Antonieta Marília de Oswald de Andrade

no seu primeiro aniversário
15-11-46

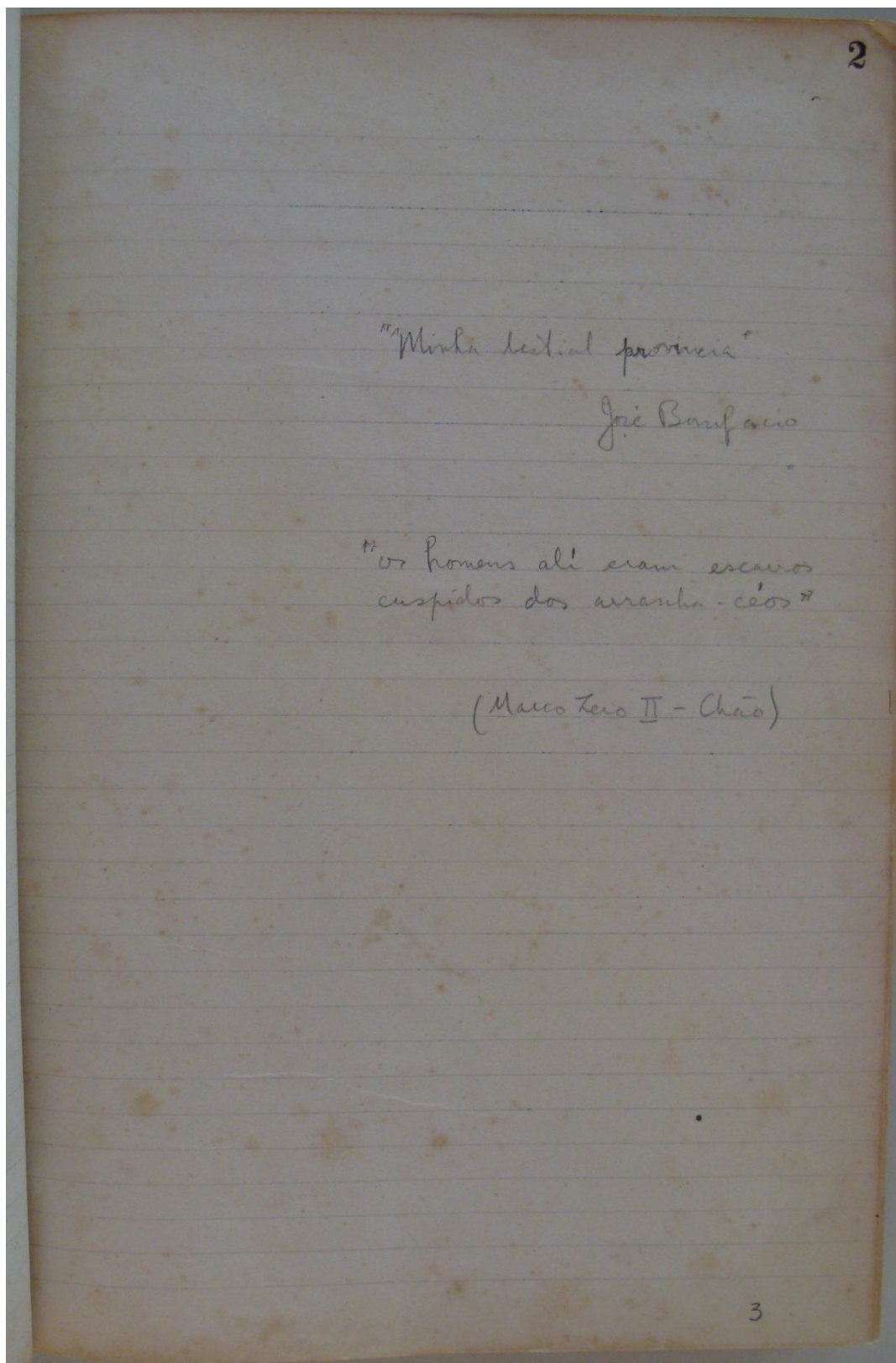
2

Para Antonieta Marília de Oswald de Andrade

no seu primeiro aniversário

15-11-46

B: + 15-11-46 +



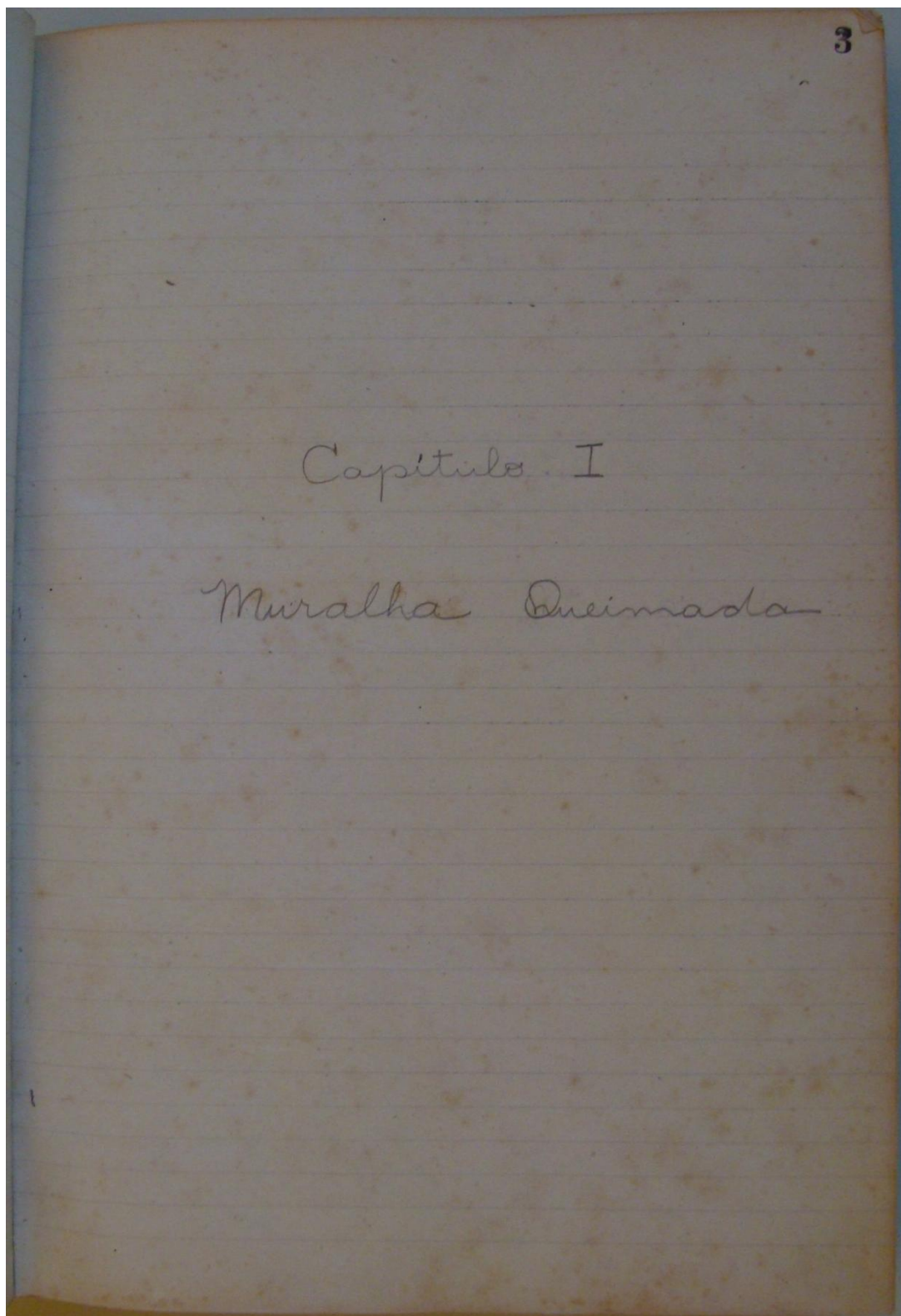
“Minha bestial **provincia**”

BrA: = provincia =

José Bonifácio

“os homens ali eram escarros
cuspidos dos arranha-céus”

(Marco Zero II – Chão)



Capítulo I

Muralha Queimada

2-7-46 4

Suicídio de
Vintagem
para começar

(espacos)

Junto ao muro, o
~~bonco~~ ^{pequeno} de engonço pendia sobre o ^{pequeno} saco laçado, no
 esumo das arvores. ~~parecia um~~ ^{seguiu-se} ~~Houve um~~ silêncio de de-
 rogação, onde o cigano de homem não ligia mais. Um
 automovel finia estidido, luzes vermelhas abraj. O bon-
 co descia, duo, enorme, sob o saco apedacado. Lendave
 dependia-se dos braços ~~do homem~~ ^{do homem} ~~que~~ ^{que} ~~se~~ ^{se} ~~estava~~ ^{estava} ~~na~~ ^{na} ~~descida~~ ^{descida}.
~~Um~~ ^{Um} ~~lado~~ ^{lado} ~~de~~ ^{de} ~~passagem~~ ^{passagem} ~~idonea~~ ^{idonea} ~~a~~ ^a ~~uma~~ ^{uma} ~~descida~~ ^{descida}.
~~Um~~ ^{Um} ~~lado~~ ^{lado} ~~de~~ ^{de} ~~passagem~~ ^{passagem} ~~idonea~~ ^{idonea} ~~a~~ ^a ~~uma~~ ^{uma} ~~descida~~ ^{descida}.
 Um ~~lado~~ ^{lado} ~~de~~ ^{de} ~~passagem~~ ^{passagem} ~~idonea~~ ^{idonea} ~~a~~ ^a ~~uma~~ ^{uma} ~~descida~~ ^{descida}.

Aquilo ali era o Palácio da Justiça. Uma grande
 continuação nova abafada de casas da velha cidade
 Miguelina. Sonofin entrara ^{hipotense} seguindo um grupo de homens.
 Havia outra mulher no elevador. Sain atrás dela no último
 piso. ~~Pessoa~~ ^{Pessoa} ~~que~~ ^{que} ~~ali~~ ^{ali} ~~era~~ ^{era} a secretária do Tribunal. E
 ela qeõ-se a descer, a subir escadas, a percorrer corredores
 escuros, a espiar as salas abertas e ativas no tumulto do
 dia jurídico. Tinha tudo dum palácio, a grandiosidade e
 o aperto, mas parecia uma feira, tal o movimento de
 pessoas de todos os aspectos sobraçando pastas, levando pa-
 peis, saindo, correndo.

A velha de óculos parou perto de um grupo e ouviu
 um rapaz moreno e saltitante dizer a um homem en-
 troncado, apontando um terceiro, junto a uma janela
 da área interior.

- Aquela tranca é o advogado dos Agripa! O seu Banco
 me mandou atropelar diversos clientes atrasados, inclusive al-
 gumas suspetaveis figuras do P.R.P., um partido tão

Lindaure
para começar

espaco

Junto ao muro, o ia pequeno preso
Θ boneco de engonço pendera sôbre o saco largado, no

Seguira-se
escuro das arvores. copadas. Houve um silêncio de de-

voração, onde o cigarro do homem não luzira mais. Um

automóvel passara estrídulo, luzes vermelhas atraz. O bone-

co descera, duro, enorme, sobre o saco espedaçado. Lindaurea

do homem sem pensar qua
desprendia-se dos braços vigorosos; sussurrou: Lá

Um bafo de jasmim inundara a rua deserta.

~~Minha mãe estava ficando louca lá em casa! O jas~~

~~Um bafo de O jasmim inundava da rua deserta inundava-lhe as narinas~~

Aquilo ali era o Palacio da Justiça. Uma grande

construção nova abafada de casas da velha cidade.

hipertensa

Miguelona Senofin entrara seguindo um grupo de homens.

Havia outra mulher no elevador. Saiu atrás dela no último

piso. ~~Disseram-lhe que~~ Alí era a secretária do Tribunal. E

ela pôs-se a descer, a subir escadas, a percorrer corredores

escuros, a espiar as salas abertas e ativas no tumulto do

dia jurídico. Tinha tudo dum palacio, a grandiosidade e

o aperto, mas parecia uma feira, tal o movimento de

pessôas de todos os aspectos sobraçando pastas, levando pa

peis, saíndo, correndo.

A velha de óculos parou perto de um grupo e ouviu

um rapaz moreno e saltitante dizer a um homem en-

troncado, apontando um terceiro, junto a uma janela

da área interior.

– Aquele tranca é o advogado dos Agripa! O seu Banco

me mandou atropelar diversos clientes atrasados, inclusive al-

gumas respeitáveis figuras do P. R. P., um partido tão

Δ¹: + Junto ao muro, +, * O *

Δ¹: ~ pendia ~

Δ²: * pendeu *

Δ¹: + pequeno+, + preso +

Δ¹: > copadas <

Δ²: * Houve *

Δ¹: = devoração =

Δ²: * luzia *

Δ²: * passou *

Δ²: * descia *

Δ²: * desprende-se *

Δ¹: > vigorosos; sussurrou <, +

do homem e pensava qua +

(Δ¹): > qua <

Δ²: * e pensava *

(Δ): # Lá #

Δ¹: > – Minha mãe estava

ficando louca lá em casa! <

(Δ): # jas #

(Δ): * Um bafo de *, #inundava#

Δ¹: # * O jasmim da rua deserta

inundava-lhe as narinas * #

Δ²: * inundava *

BrΔ: = Justiça =

BrΔ: = da =

Δ¹: * entrou *, + hipertensa +

B¹: > Disseram-lhe que<, = Alí=

BrB: = subir=

BrB: = espiar =

BrB: = jurídico =,

= grandiosidade =

BrB: = mas =

(B): ^ dizia ^

BrB: = da área =

BrB: = do =

honesto que na sua queda ^{nos} deixou todos de tanga, sem ter and
cair morto, aporrinhando por 38 contos, 20 contos...

- Genti muito burra!

- Burríssima! comentou Mauro Loleza tirando da
boca mole e charuto grosso.

Vitalino sorriu delicioso e fixou a velha q
escurtava. Ela perguntou-lhe:

- Me pôde me digi donde é a sala da Justiça.

- É o júri! exclamou o ^{nos} advogado. É lá ^{está} embaixo.

Miguelona Lenopim teve um clarão de íntima co
toria. Encontrara o local onde havia de agarrar pela q
lá o fugão. Ali perante o juíz, pediria um reforço
de polícia para ir buscar o Indio Cristo. Com certid
iam lhe dar um cabo e dois griles e um cor
de preso com a serena tocando, abalariam na de
reções das terras do Inazer. Queria saber se o Inazer
podia com a "viuva alegre". Chegava lá fazia os ped
dos espavarem...

Procurou o elevador. Ao seu lado um rapaz
com o rosto perdido de espinhas, a camisa bem de
nada passava dizendo a outro, baixote, gordo, de
olhos.

- Você é o tipo do trinta...

- Passa os vinte!

- Estou muito, palavra!

A velha galeira. Pegava o bandido num canto
do rancho e dizia pra ele: - Agora oê larga
de besteira e vem comigo morá na lida do rio
inté a morte! Ou entó te mando prendê pra
vida inteira. Contê na polícia do júri que
foi oê qui deu um tiro no Pedrao na serra.

Um homem bem vestido, a costeleta esbran
quiçada até à boca, esquivava-se lesto, sem ser

honesto que na sua ^{nos} quêda deixou todos de tanga, sem ter onde
caír morto, aporrinhando por 38 contos, 20 contos...

– Gente muito burra!

– Burríssima! comentou Mauro Tolosa tirando da
boca mole o charuto grosso.

Vitalino sorriu deliciado e fixou a velha que
escutava. Ela perguntou-lhe:

– Me póde me dizê donde **é** a sala da Justícia?

– É o Júri! exclamou o ^{moço} advogado. ^{voltando-se.} É lá embaixo...

Miguelona Senofim teve um clarão de íntima ví-
toria. Encontrára o local onde havia de agarrar pela guê-
la o fujão. Ali perante o juís, pediria um reforço
de polícia para ir buscar o Índio Cristo. Com certêsa
iam lhe dar um cabo e dois grilos e num carro
de prêso com a sereia tocando, abalariam na di-
reção das terras do Major. Queria saber se o Major
podia com a “viúva alegre”. Chegava lá **fazia** os solda-
dos esperarem...

Procurou o elevador. Ao seu lado um rapaz
com o rosto perdido de espinhas, a camisa bem la-
vada passava dizendo a outro, baixote, gordo, de
óculos.

– Você é o tipo do truta...

– Passa os vinte!

– Estou micho, palavra!

A velha refletia. Pegava o bandido num canto
do rancho e dizia pra ele: – Agorra ocê larga
de besterra e vem comigo morá na bêra do rio
inté a morte! Ou entó te mando prendê pra
vida interra. Contê na polícia do júri qui
foi ocê qui deu um tiro no Pedrão na serra!

Um homem bem vestido, a **costeleta** esbran-
quiçada até à boca, esqueirava-se lesto, sem ver

BrB: + nos +

BrB: = é =

AB: + moço +, + voltando-
se +

BrB: = o =

BrB: = fazia =

BrB: = costeleta =

Telespica
de a imunde
pinice

5

ninguém, com uma havana único no bico.
O baixote apontou - o:
- É o Albornoz! o maior juriscônsulto do século!
Passos móbiles de empreendedores e advogados
ressoavam no mármore fino do piso, passos de
rôla e passos de alutire. Ao seu lado, um oficial
de justiça grandalhão dizia a outro:
- Agora ouço rádio coa patrão, dia e noite. Es-
ten apresentado. A filha casou. O filho qualquer
dia acha uma b e casa. Em agora son família!
A Iniquelona voltou-se ouvindo o palanço.
Alcançou o elevador repleto. Um segredo risinho o
conduzia. Perguntou - lhe onde queria ficar.
- Na polícia do júri!
O elevador despejou-se com ela no primeiro plo.
Os circunstantes sorriam. E durante alguns minutos a
selha de couros pateteou pelos pátios, pelos corredores,
até que um grilo levou-a ao vasto peristilo cen-
tral e lhe mostrou a porta do júri fechada.
- Está de férias!
Largou-a ali como uma criança abandonada.
Ela perdera o objectivo. Encaminhou-se para a
saída lateral, mas alguma coisa a pedia. Era
impossível que a justiça dormisse enquanto
andavam soltos e impunes os assassinos, estrai-
dores e os ladrões de sua carne.
Perambulou sem destino. Vin-se de novo no tu-
multo do fórum. E o sentimento de sua desgraça a
repôs na tragédia económica de sua vida. O Eu-
ropa que fôra uma saída. Na herança do pai de
ambas, vendueiro de Braz, coubera à irmã o me-
lhor quintão e ^{ela} nunca mexera com o que tinha
realidade - aquele reque de casinhas operárias da sua

– Como vae Telespica
 – No trapesio deu a imunda
 pinica

ninguém, com um havana único no bico.

O baixote apontou-o:

– **É** o Albornóz! o maior jurisconsulto do século!

B¹: + É o +

Passos móles de empreendedores e advogados
 ressoavam no mármore fino do piso, passos de
 rôla e passos de abutre. Ao seu lado, um oficial
de justiça grandalhão dizia a outro:

BrB: = de =

– Agora ouço rádio coa patrôa dia e noite. Es_
 tou aposentado. A filha casou. O filho qualquer
 dia acha uma b e casa. Eu agora sou família!

A Miguelona voltou-se ouvindo o palavrão.
 Alcançou o elevador repleto. Um negrão risonho o
 conduzia. Perguntou-lhe onde queria ficar.

– Na polícia do júri!

O elevador despejou-se com ela no primeiro piso.
 Os circunstantes **sorriam**. E durante alguns minutos a
 velha de óculos pateteou pelos páteos, pelos corredores
 até que um grilo levou-a ao vasto peristilo cen-
 tral e lhe mostrou a porta do júri fechada.

BrB: = circunstantes sorriam =

– Está de férias!

Largou-a ali como uma criança abandona
 da. Ela perdera o objetivo. Encaminhou-se para a
 saída lateral, mas alguma cousa a retinha. Era
 impossível que a Justiça dormisse enquanto
 andavam soltos e impunes os assassinos, os trai_
 dores e os ladrões de sua carne.

BrB: = mostrou a =

BrB: = Largou =

BrB: = objetivo =

B¹: * andassem *
BrB: = assassinos =

Perambulou sem destino. Viu-se de novo no tu
 multo do Fórum. E o sentimento de sua desgraça a
 repôs na tragédia economica de sua vida. D. Eu
 ropa que fôra uma sabida. Na herança do pai de
 ambas, verdureiro do Braz, coubéra à irmã o me-
 ela
 lhor quinhão e nunca mexera com o que tinha
 recebido – aquele renque **de** casinhas operárias da rua

AB¹: + ela +

BrB: = renque de =

~~Antônio~~ ^{Exposito} que lhe davam socorros dois contos por mês.
 Ela, ao contrário, recebera aquela vila numa ponta
 terrosa da moeda e dois sobradinhos na rua dos
 Estudantes que num afa de aventura financeira,
 trocara pelas terras imaginárias do Major. De-
 pois tinha hipotecado a vila à própria irmã
 que agora ameaçava tomá-la, mas querendo mais
 reformar a dívida, tinha posto advogado no caso. E era
 ali naquele palácio cheio de ouro e de mármore
 que se iria processar a sua ruína. Um ~~manifesto~~ Um
 sentimento de desamparo e de medo a liquidava.
~~Manifesto~~ Pôs-se a gritar:
 - Meu esqueleto estará sempre perto de você...
 Gente curiosa estava olhando, procurando
 ver a quem ela se dirigia.
 Batendo osso da mão contra ^odo peito, a
 velha blasfemava.
 - São pela puta hostia! Não mais impor-
 tância prum carpidão que prum intellectu-
 le divoado venturero!
 O rapaz espinhento e o gordo aproxima-
 ram-se para saber o que era. O dia claro penetra-
 va pelas vidraças, acendia os capitéis dourados, o mármore
 bicolór.
 - Lo qui sempre fui corêta, stô tomando
 sempre naquele lugar! Vilhaca, ladrona, egoista
 do dinheiro! Vim me dizê qui io fazia tre-
 bofe! Qui mi protestava quando era vendida
 a poteca! Tô iste! Le fiz.
 Debram uma bancada enérgica. Um cir-
 culo interessado e risonho formára-se em torno
 dela.
 - É minha irmã! Não dianta. Chama d. Euripe.

Espósito

~~Caetano Pinto~~ que lhe davam socegados dois contos por mês.

Ela, ao contrário, recebera aquela vila numa ponta
terrosa da Moóca e dois sobradinhos na rua dos
Estudantes que num afã de ventura financeira,
trocára pelas terras imaginárias do Major. De
pois tinha hipotecado a vila à própria irmã
que agora ameaçava toma-la, não querendo mais
reformat a dívida, tinha posto advogado no caso. E era
alí naquele palácio cheio de ouro e de mármore
que se ía processar a sua ruína. completa. Um
sentimento de desamparo e de medo a liquidava.

~~De repente~~ Pôs-se a gritar:

– Mio esqueleto estará sempre perto de ocê...

Gente curiosa estacou olhando, procurando
ver a quem ela se dirigia.

Batendo ossos da mão contra do peito, a
velha blasfemava.

– Sô pela puta hóstia! Dô maise impor_
tância prum carpidô que prum intelectua_
le divogado venturrero!

O rapaz espinhento e o gordo aproxima_
ram-se para saber o que era. O dia claro penetra_
va pelas vidraças, acendia os capitéis dourados, o mármore
bicolôr.

– Io que sempre fui coréta, stô tomando
sempre naquele lugá! Vilhaca, ladrona, egoista
do dinherro! Vim me dizê qui io fazia tre_
bófe! Qui mi protestava quando éra vencida
a potéca! Tó iste! Le fiz.

Dobrou uma banana enérgica. Um cír_
culo interessado e risonho formára-se em torno
dela.

– É minha ermã! Não dianta. Chama D. Európa.

B¹: * Caetano Pinto *

BrB: = socegados dois =

B¹: ^+ reformat +^

B¹: > completa <

BrB: = liquidava =

B¹: > De repente <, = Pôs =

BrB: = gritar =

B¹: * esqueleto *, * di *

B¹: ^ atacou ^

AB¹: + ossos +

BrB: = espinhento =, = gordo =

BrB: = pelas =

(B): ^ sta ^

BrB: = naquele lugá =

BrB: = vencida =

- A senhora é daqui? perguntou o gordo de óculos.

- Sou da Jurema! Sto na Formosa prantando
argodo di meia. Fui lá qui o Indio Cristo deu
em cima da Vesguinha e fiz morre infercada
a Maria Pedra. Agora vim aqui e o juí
tá fedrado! Depois qui mi tomara as terra
tiver as lágrima dos óio. Fui rebada do
Mazé! Negócio com gente grande non faço mais.
Ne qui voltasse vivo minho pai. Fia da puta!
O Mazé falou qui queria dividir a terra,
pacati, pacati, ecetêra, ecetêra... Non mi
deixó respirá. Pra passá a iscritura fui boba.
Sabia qui os dez arquêre non dava nada me
co adubo químico do Matarrazo! Me disse mi
gócio é negócio, marona! A memoratéria é só
pro fazendeiro. Os pegurens capitaliste té de morre
na mão dos grande! Chui se aperte té qui morra!

A gente curiosa aumentava em torno da ve-
lha esquelética, de óculos, que caía em pranto.
Um grilo aproximou-se.

- Que é isso?

- Foi um trebofo qui fizéro co disegado pra
non dá poss da terra com 70 ano de morradia!
Agora vem dizê qui tá liquidado.

- Não faça escândalo!

O grilo grande, de bigodes parecia aflito.

- Não dê espetáculo aqui.

Ela bateu energicamente na testa.

- Sto sempre com honra! Non póde fazê pinhorra
na minho vila! Putana Marona Lúcia!

O grilo tomou-lhe o braço, conduziu-a. E pelo
corredor alvoroçado, ela foi gritando:

- Onde é a cadeia? Quero ir na cadeia!

– A senhora é daqui? perguntou o gordo de óculos.

– Sô da Jurema! **Stô** na Formosa prantando

argodó **dî** meia. Fui lá **quí o** Indio Cristo deu

em cima da Vesguinha e fiz morrê inforcada

a Maria Pedrão. Agorra vim aqui **e o** Júri

tá fechado! Depois qui mi tomaro as terra

tirrei as lágrima dos óio. Fui robada do

Majó! Nigócio com gente grande non faço mais.

Ne qui vortasse vivo minho pai. Fia da puta.

O Majó farlô qui querría divorvê as terra,

pacati, pacatá, ecetêra, ecetêra... Non mi

dexô respirá. Pra passá a iscriturra fui boba.

Sabía qui os deiz arquêre non dava nada ne

co adubo químico do Matarrazo! Me disse ni

gócio é nigócio, marona! A memoratória é só

pros fazendere. Os pequeno capiteli**ste** tê de morrê

na mão dos grande! Quí se **aperte** té qui morra!

A gente curiósa aumentava em torno **da** ve-

lha **esquelética**, de óculos, que caíu em pranto.

Um grilo aproximou-se.

– Que é isso?

– **Foi** um trebófe qui fizêro co divogado pra

non dá poss da terra com 70 ano de morradia!

Agorra vem dizê qui tá liquidado.

– Não faça escândalo!

O grilo grande, de bigó**des** parecia aflito.

– Não dê espetáculo aqui.

Ela bateu energicamente na testa.

– Stô sempre com honra! Non póde fazê pinhorra
na minha vila! Putana Marona Tróia!

O grilo tomou-lhe o braço, conduziu-a. E pelo
corredor alvoroçado, **ela** foi gritando:

– Donde é a cadeia? Querro i na cadeia!

BrB: = Stô =

B!: * de *

BrB: = quí o =

BrB: = em =

BrB: = e o =

BrB: = Matarrazo =

BrB: = capiteliste =

BrB: = aperte =

BrB: = da =

BrB: = esquelética =

B!: * Fui *

BrB: = bigódes =

BrB: = ela =

(Descrever a Vila Iniquelona)

Um cortez surgiu no pilar da entrada da Vila Iniquelona.
 "Aluga-se um chiqueiro de porcos para um casal sem filhos. Tratar com a corvaca."

espago

O cortez presidia ao sol da primeira manhã. Insetos chiavam no capim crescido do terreno baldio. Chamava-se Vila Iniquelona aquele ajuntamento de pequenas habitações coletivas, num trecho final da mooca.

O endereço fora dado a Leonardo Mesa pela italiana velha que lhe contara, na serra, a história da hipoteca feita à irmã, ~~il. Europa, guarda co-~~
~~mo um caso prestamista.~~ Desde então, na volta a S. Paulo, o camarada Rója alugara com o companheiro Claudino Rios um quarto para refúgio eventual de ambos e de outros militantes do Partido. Agora, libertado inesperadamente das garras da Ordem Política e Social, ele vinha cê-
 do do centro, evitando pintar de novo a casa do Frelim, ~~junto ao polhado que fazia esquina e~~ ^{que a velha alugara} ~~para pensão de S. Paulo~~ ^{de Leonardo de Frelim}

Passou o portão largo recém-borrado de verde. Penetrou na rua central da Vila, feita de capim e de lama, entre tijolos deslocados. Uma moça que lavava ao fundo, no tanque, sorriu.

- Bom dia, D. Carmela.

- Bom dia.

Tomou a chave do beiral. O aposento estava limpo e arrumado. Com certeza Claudino fugira para o interior ou fora preso. Tive vontade de indagar, mas a mulher de Zico Venâncio era suspeita. Tornara-

(Descrever a Vila Miguelona)

Um cartáz surgiu no pilar da entrada da Vila Miguelona.

“Aluga-se um chiqueiro de porcos para um casal sem filhos. Tratar com a carrasca.”

espaço

O cortiço rescendia ao sol da primeira manhã.

Insétos chiavam no capim crescido o terreno baldio.

BrB: = terreno =

Chamava-se Vila Miguelona aquele ajuntamento de pequenas habitações coletivas, num trecho final da Moóca.

O endereço fôra dado a Leonardo Mesa pela italiana velha que lhe contára na serra, a historia

da hipoteca feita à irmã. ~~D. Europa, gorda como um carro restaurante.~~ Desde então, na volta

B!: # D. Europa, gorda como um carro restaurante #

a S. Paulo, o camarada Riója alugára com o companheiro Claudino Rios um quarto para refúgio eventual de ambos e de outros militantes do Partido. Agora, libertado inesperadamente das garras da Ordem Política e Social, ele vinha cê_

do do centro, evitando pintar de novo a casa

dos Frelin./ junto ao sobrado que fazia esquina e que a velha alugára para pensão à D. Nina e Lirio de Piratininga

BrB: = alugára =

Passou o portão largo recém-borrado de verde. Penetrou na rua central da Vila, feita de capim e de lama, entre tijólos deslocados. Uma moça que lavava ao fundo, no tanque, sorriu.

B!: + junto ao sobrado que fazia esquina e que a velha alugára para pensão à D. Nina e Lirio de Piratininga +

– Bom día, D. Carmela.

– Bom día.

Tomou a chave do beiral. O aposento estava limpo e arrumado. Com certêsa **Claudino** fugíra para o interior ou fôra prêso. Teve vontade de indagar. Mas a mulher de Zico Venâncio era suspeita. Tornára-

BrB: = Claudino =

se uma reacionária com o aparecimento de Maria Paredi e a morte do filho. Perseguia o boxeur pretendendo que ele se retirasse do trabalho político. Fico justificava o seu romance com a militante de cabelos soltos, vinda da pequena burguesia, contando as cenas nervosas da esposa. - Você precisa ganhar dinheiro pra família. Vagabundo! Se você procurasse um emprego na fábrica, o David não tinha idô.

Leonardo nessa escuridão a janela e vestido como estava estirou-se ao leito único e grande de ferro gasto. Da vizinhança, um rádio mandava para a cidade a primeira lição de ginástica.

- Um! dois! Senhorita! Assim! Erga mais as pernas! Ora, doutor! Não tenha medo de perder a barriga!

A música tocou saltitante, ritimada. Ouviram-se uma quadra:

- A ginástica bem feita...

O camarada Riega juntou para cima os braços. Pareciam algemados, algemados à menina quiva do atelier de Incoronata. E sentiu maravilhosa a manhã de liberdade, a manhã de verão extemporâneo doirando o cortiço.

Lóra, operários passavam para a fábrica. Carmela prendia puidosamente o cachorrinho Black, à casinha de madeira do fundo.

- Prá cadeia, fio da puta! Sinon a carruinha te pega!

De repente estava à janela a figura óssea da Miguelona. Leonardo levantou-se.

- Você está em S. Paulo?

A velha trazia uma saia curta e nova e sapatos sem salto. O cabelo escovado dividia-se numa pestinha grisalha.

se uma reacionária com o aparecimento de Maria
Parede e a morte do filho. Perseguía o boxeur pre
tendendo que ele se retirasse do trabalho político.

BrB: = pretendendo =

Zico justificava o seu romance com a militante
de cabelos sôltos, vinda da pequena burguesia
, contando as cenas nervosas da esposa. – Você precisa
ganhá dinheiro pra família. Vagabundo! Se você pro
curasse um emprego na **fabrica**, o Doardo não tinha ido...

BrB: = fabrica =, = Doardo =

BrB: = janela =

Leonardo Mesa escancarára a janela e vestido
como estava estírou-se ao leito único e grande de
ferro gasto. Da vizinhança, um rádio mandava
para a cidade a primeira lição de ginástica.

– Um! Dois! Senhorita! Assim! Erga mais as per_
nas! Ora, doutor! Não tenha medo de perder a barriga!

A música tocou saltitante, ritimada. Ouviu-
se **uma** quadra:

BrB: = uma =

– A ginástica bem feita...

O camarada Ríoja **juntou** para cima
os braços. Pareciam algemados, algemados à **me**
nina ruiva do atelier de Incoronata. E sentiu
maravilhosa a manhã de liberdade, a manhã
de verão extemporâneo doirando o cortiço.

BrB: = junto =

BrB: = menina =

Fóra, operarios passavam para a fábrica.
Carmela prendia ruidosamente o cachorrinho
Black, à casinha de madeira do fundo.

– Prá cadeia, **fio** da puta! Sinon a carro
cinha te péga!

BrB: = fio =

De repente estacou à janela a figura óssea
da Miguelona. Leonardo levantou-se.

BrB: = estacou =

BrB: = Miguelona =

– Você está em S. Paulo?

A velha trazia uma sáia curta e nova
e sapatos sem salto. O cabelo escorrido dividia-se
numa pastinha grisalha.

- Como vai tia ?
 - Mar. Quando io toso mi incha os par-
 mão.
 Batia no peito fazendo estremecer os óculos.
 - Vim mi tratá na Policlínica ... estava
 agonizando lá ! Já fui três veiz no consultório. Mi
 puzêro uma lâmpida no cano respiratório ... Fui
 bom qui le encontrasse. Querro sabê quando é
 qui vem o Comunismo. Nôga ...
 Leonardo pin.
 - Quando todos passarem fome ! já te disse na serra.
 - Fale a verdade ... Du eu explôro mais
 ou entó entro no Partido Comunista. Non querro sê troço ...
 - Você está cheia de dinheiro.
 - Tô cheia di potêca e di doência. Devo
 pra minha irmã deize conto ! Mi anda enfazando ...
 - E as suas terras ?
 - Fui permuta de bôci fé. Maisse aquilo pe-
 ligioso continúa di dize qui é dele. Io só suguiha ...
 Acome um instante maior de cel. A prima
 vera precôce estrondava na vidrôça, nas árvores
 floridas e nos muros.
 - Será qui vem o Comunismo ? Faleiro qui
 o barbado tai !
 - Quem é o barbado ?
 - O Carlo Preste !
 - Não sei de nada.
 - Tenho mêdo que o capitalismo nunca
 vai acabá porque o erro é tudo !
 Saín como aparecera. Foi gritar com as
 crianças que brincavam sob a latada de uvas
 verdes que pendiam em cachos altos.
 - Vem cá, molecon ! Espera aí qui io te pigo !

– Como vai tia?
– Mar. Quando io toso mi incha os par_
mão.

Batia no peito fazendo estremecer os óculos.

– Vim **mi** tratá na Policrínica... Stava
agoniando lá! Já fui treis veiz no consurtorio. Mi
puzéro uma lâmpida no cano respiratorio... Fui
bom qui le encontrasse. Querro **sabê** quando é
quí vem o Comunismo. Diga...

B^l: * me *

BrB: = sabê =

Leonardo riu.

– Quando todos passarem fome! já te disse na serra.
– Farle a verdade... Ou eu explórro maise
ou entó **entro** no Partido Comuniste. Non querro sê troxa...

BrB: = entro =

– Você está cheia de **dinheiro**.

BrB: = dinheiro =

– Tô cheia **di** potéca e **di** doença. Devo
pra minha ermã déize conto! Mi anda enfezando...

BrB: = di =, = di =

BrB: = Mi =

– E as suas terras?

– Fui permuta de bôa fé. Maise aquilo **re**
ligioso continúa **di** dizê **qui** é dêle. Io sô suzinha...

Br B: = di =, = qui =

Houve um instante maiór de sol. A **prima**
vera precóce estrondava na vidraça, **nas** árvores
floridas e nos muros.

BrB: = nas =

– Será qui vem o Comunismo? Falaro qui
o barbado taí!

– Quem é o barbado?

– O Carlo Preste!

– Não sei de nada.

Tenho mêdo que o capitalismo nunca
vai acabá porque o orro é tudo!

BrB: = como =

Saíu **como** aparecera. Foi gritar com as
crianças que brincavam sob a latada de uvas
verdes que **pendiam** em cachos altos.

BrB: = pendiam =

– Vem cá, molecon! Esperra aí qui io te pigo!

Uma criança que tinha a boca num pedaço de tijolo partido e úmido corren chorando. Ela o alcançou, bateu.

- Onde lembra? Lembra a terra?

Sua voz distribuía-se esgançada e imperativa.

- Te prendo na privada!

Diante da janela escancarada do quarto, onde Leonardo se deitara de covão, passou uma figura esguia e estranha. Ele não se moveu, queria ficar ali para sempre. Parecia que era uma mulher. Trazia um uniforme azul e uma touca. Ali? Uma sargenta do Exército da Salvação... A Miquelona veio discutindo com ela até o beiral. Apresentou-a ao militante.

- Uma infeliz! Peor do que isto! Mais trôxa! É minha prima...

- Não sei quem é mais infeliz... disse a outra timidamente. Só porque pedi cem mil réis que preciso...

- Pra tu levá na igreja dos protestante! Um veneno te dô! Parrasita!

- Você não se lembra de Deus! Assim ele não te perdôa e não te ajuda a vencer as dificuldades. A italiana velha ria com as pernas abertas, as mãos nas ancas corridas.

- Quem fui qui t' virrô o miolo mole? A igreja! Qui coisa mais instúpida! Que te dianta? Morta-di-fôme!

A outra recebia os desaforos na cara chupada sob a touca com uma resistência de mártir do I Século. Afirmou:

- Ainda quero ser mais infeliz! Tenho muito prazer em servir a Deus!

Uma criança que tinha a bôca num pedaço de tijolo partido e úmido correu chorando. Ela o al_ cançou, bateu.

– Ocê lêmbe? Lêmbe a terra?

Sua vóz distribuía-se esganiçada e imperativa.

– Te prendo na privada!

Diânte da janela escancarada do quarto, onde Leonardo se **deitára** de novo, passou uma fígura esguía e estranha. Ele não se moveu, quería ficar alí para sempre. Parecia que era uma mulher. Tra zia um uniforme azul e uma touca. Alí? Uma sargenta do Exército da Salvação... A Miguelona veio discutindo com ela até o beiral. Apresentou-a ao militante.

– Uma infeliz! Peór do qui ío! Maíse trôxa! É minha prima...

– Não sei quem é mais infeliz... disse a outra timidamente. Só porque pedi cem mil reís que preciso...

– Pra tú levá na **egreja** dos protestante! Um veneno te dô! Parrasita!

– Você não se lembra de Deus! Assim êle não te perdôa e não te ajuda a vencer as dificuldades

A italiana velha **ria** com as pernas abertas, as mãos nas ancas corridas.

– Quim fui quí tí virrô o miolo mole? A **egreja**! Qui coisa maise instúpida! Que te diante? Morta-di-fóme!

A outra recebía os desafôros na cara chupada sob a touca com uma resistência de mártir do I Século. Afirmou:

– Ainda quero ser mais infeliz! Tenho muito prazer em servir a Deus!

BrB: = Lêmbe =

BrB: = deitára =

BrB: = azul =

B!: * igreja*

BrB: = ria =

B!: * igreja*

- Se preferia vê morta no cação qui nem te emprestava dez mirriéis! Fosse por um amor te perdoava, te judava, fazia tudo!

- É pelo amor de Deus!

A Miguelona examinava-a com os olhos como quem examina um fenómeno.

- Fui o seprimato qui te deixo assim lóia?

- Eu mereci...

- Non quero mais discutir! Chega! O teu namorado é Deus. Tu deita com Deus! Lá pra Deus!

A outra partiu de touca e uniforme num passo firme, ríta, marcada. Saíu pelo portão, foi sabar o mundo.

- Da-lhe, Zico! Da-lhe Zico!

Em tamancos, as mãos vermelhas e maltratadas, de pano na cabeça, um avental sobre a saia preta e a blusa ^{rota} onde os seios pela vain, Carmela Venancio batia roupa no tanque. Aquel jufrão lhe vinha à memoria, inevitavelmente. Era só pegar do monte sujo de cuécas, camisas, lençóis e toalhas que toda a semana lavava e lhe voltavam aquelas mitadas do ring, em que exalta dia a gloria do seu homem.

- Da-lhe Zico!

Esfregava, batia forte. O sabão cintilava na manha. Seu homem fora roubado, primeiro pela causa comunista. Não pudera nem assistir

– Te preferria vê morta no **caxon** qui nem te
emprestava deiz mirréis! Fôsse por um amor
te **perdoava**, te judava, fazia tudo!

BrB: = caxon =

BrB: = ! =

BrB: = perdoava =

– É pelo amor de Deus!

A Miguelona examinava-a com os óculos
como quem examina um fenómeno.

– Fui o sofrimento qui te dexô ansim lôca?

– Eu merecí...

– Non querro maise discutí! Chega! O teu
namorado é Deus. Tu deita com Deus! Dá pra
Deus!

A outra partiu de touca e uniforme num passo
fírme, réta, marcada. Saiu pelo **portão**, foi salvar
o mundo.

BrB: = portão =

– Dá-lhe, Zico! Dá-lhe Zico!

Em tamancos, as mãos vermelhas e
maltratadas, de pano na cabeça, um avental
sôbre a saía preta e a blusa onde os seios ^{rala} **pula**
vam, Carmela Venancio batia roupa no tanque.
Aquele refrão lhe vinha à memoria, inevitavelmente.
Era só pegar do monte sujo de cuécas, camisas, len
çóes e toalhas que toda a semana lavava e lhe
voltavam aquelas noitadas do ring, em que **explen**
dia a gloria do seu homem:

BrB: = maltratadas =

B¹: + rala +

– Dá-lhe Zico!

Esfregava, batia forte. O sabão cintilava na
manhã. Seu homem fôra roubado, primeiro
pela causa comunista. Não pudera nem assistir

BrB: = Esfregava =

à agonia do filhinho em 32. Lutam vindo bus-
ca-lo Soltaram - no no fim da revolução.
Haviam ido ambos ao cemitério da Quarta Parada,
ver aquell montinho de terra, onde jazia a carcassa
do João que se fôra pelo intestino. Desde
então, um compromisso os tomara, de comprar
aquele pedaço de chão.

- Lá - lhe Zico! Lá - lhe!

Era assim que ela se exaltava tantas
vezes, vindo na luz mla dos tablados seu
homem musculoso e pequeno, nas luvas fir-
mes, atacar um adversario mais forte.

Mas a causa comunista trouxera a ou-
tra, a hóspede importuna. Cabeluda, os peios
redondos, modelados numa camisa de meia,
com listras vermelhas e brancas, a boca exage-
rada de baton, fumando sempre, as pernas bran-
cas e gressas à mostra. Era assim que a figura
de Maria Parede voltava com aquelle pequeno
giso pardônico, os olhos úmidos de luxúria. Fôra
facil leva-lo. Quando o boxeur, depois de uma
vitoria espectacular pôbre um campeão do Prata
já tinha se retirado do ring e havia fundado
aquella pequena academia que dava para viver,
numa casa grande do bairro da Luz. Indo se
esboçoára. Quando ela o visitava preso no Gabi-
nete e o via entre outros no padrão, a primeira
pergunta que Zico lhe fazia era pôbre a outra.
A expandonga da, a intrusa. Desde o dia em que
penetrara em sua casa, penetrara a desgraça. Zico
tinha se tornado outro. Crescera o seu entusiasmo
pelo comunismo como se visse na adesão da bur-
guesia instruída e bonita uma confirmação de seu des-

à agonia do filhinho em 32. Tinham vindo bus-
ca-lo. Soltaram-no no fim da revolução.

Haviam ido ambos ao cemitério da Quarta Parada,
ver aquele montinho de terra, onde jazia a carcassa
do Doardo que se fôra pelo intestino. Desde
então, um compromisso os tomara, de comprar
aquele pedaço de chão.

– Dá-lhe Zico! Dá-lhe!

Era assim que ela se exaltara tantas
vêses, vendo na luz **núa** dos tablados seu
homem musculoso e pequeno, nas luvas fir-
mes, atacar um adversário mais forte.

Mas a causa comunista trouxera a ou-
tra, a hóspede importuna. Cabeluda, os seios
redondos, modelados numa camisa de meia,
com listas vermelhas e brancas, a bôca exage-
rada de baton, fumando sempre, as pernas bran-
cas e grossas à mostra. Era assim que a figura
de Maria Parede voltava com aquele pequeno
riso sardônico, os olhos úmidos de luxúria. Fôra
fácil leva-lo. Quando o boxeur, depois de uma
vitória espetacular sobre um campeão do Prata
já tinha se retirado do ring e havia fundado
aquela pequena academia que dava para viver,
numa casa grande do bairro da Luz. Tudo se
esboroára. Quando ela o visitava preso no Gabi-
nete e o via entre outros no xadrês, a primeira
pergunta que Zico lhe fazia era sobre a outra.
A espandogada, a intrusa. Desde o dia em que
penetrara em sua casa, penetrara a desgraça. Zico
tinha se tornado outro. Crescera o seu entusiasmo
pelo comunismo como se visse na adesão da bur-
guêsa instruída e bonita uma confirmação de seu des-

BrB: = pelo intestino =

BrB: = núa =

BrB: = numa =

tino político. O comunismo era bom para os ricos que po-
 diam se esconder, fugir, pagar advogados, recelar
 na prisão a comida dos restaurantes e a visita
 dos parentes. E não eram separados. Havia uma por-
 ção de gente fina misturada com os operários. Era gente
 formada, mas o Dr. Torres lhe dissera que tudo aquilo
 era falso. Faziam por vaidade, para terem vida in-
 teressante. Ela voltara a ser uma das milhares
 de pequenas empregadas de consultórios no
 Centro. O Dr. Torres não pudera ficar com ela
 porque seu lugar antigo fora tomado. Compre-
 gora-se com um dentista da Rua Barão de
 Itapetininga. Entrava às nove, limpa e bem
 calçada, era preta. Puxa o avental. Alun-
 gava numa lenteria. Muita gente a seguia, a
 abordava. Não queria saber de complicações. Ficou
 ainda transbordando de seu coração machucado.
 Já se saía na turba dos despejados do traba-
 lho urbano; uma população juvenil e bonita
 onde se perdiam os seus vinte anos nas
 tardes violáceas. Atravessava o velho viaduto,
 (descrever)

Ia esperar o bonde na Praça da Sé. Meditava-
 se sem o marido para a Vila Inquelora. Para
 lá levar o leito, as cadeiras e a mesa, o armário,
 a louça limpa, alguns recortes de jornais
 com o Zico no tablado e uma fotografia de
 Ricardo no caixão.

- Dá-lhe Zico!

Fora inútil todo o pedido seu para que o
 boqueir voltasse a reabrir a Academia. Ele protes-
 tava a sua ocupação política, a ilegalidade em

tino político. O comunismo era bom para os ricos que podiam se esconder, fugir, pagar advogados, receber na prisão a comida dos restaurantes e a visita dos parentes. E não eram espancados. Havia uma porção de gente fina metida com os operários. Era gente formada, mas o D^r Torres lhe disséra que tudo aquilo era falso. Faziam por vaidade, para terem vida interessante. Ela voltara a ser uma das milhares de pequenas empregadas de consultórios no Centro. O D^r Torres não pudera ficar com ela porque seu lugar antigo fôra tomado. Empregára-se com um dentista da Rua Barão de Itapetininga. Entrava às nove, limpa e bem calçada, era preciso. Punha o avental. Almoçava numa leiteria. Muita gente a seguía, a abordava. Não queria saber de complicações. Zico ainda transbordava de seu coração machucado. Às seis saía na turba dos despejados do trabalho urbano, uma população juvenil e bonita onde se perdiam os seus vinte anos nas tardes violáceas. Atravessava o velho viaduto. (descrever)

BrB: = urbano =

BrB: = vinte =

BrB: = tardes =

la esperar o bonde na Praça da Sé. Mudárase sem o marido para a Vila Miguelona. Para lá levava o leito, as cadeiras e a mesa, o armário, ~~illeg~~ a louça limpa, alguns recortes de jornaes com o Zico no tablado e uma fotografia do Doardo no caixão.

BrB: = Praça =

BrB: = armário =

(B): >[illeg.] <

BrB: = caixão =

– Dá-lhe Zico!

Fôra inútil todo o pedido seu para que o boxeur voltasse a reabrir a Academia. Ele pretextava a sua ocupação política, a ilegalidade em

BrB: = pedido =, = para =

BrB: = voltasse =

B!: = Academia =

que a policia o havia jogado e a proximidade da
revolução proletaria e do poder. A' força de ouvir
os camaradas discutirem, ella aprendera um
pouco daquilo tudo, mas achava impossivel
o que diziam, que os operarios mandassem
um dia. Na Rússia devia ser diferente.

Empilhava na bacia larga de folha
de flandres a ultima peça melhada que
conduzira para o coradouro do terreno baldio,
quando a Inquelona se aproximou.

- Quar! Só com feiticaria!

- Que é?

- Você conhece algum feiticario?

Carmela Venâncio riu. Mas subito tor-
nou-se grave ^{momento} ~~quando~~ ~~que~~ Se tivesse seguido o
conselho das vizinhas e levado o Doardo ao cura-
deiro, elle talvez ~~inveres~~ ~~na casa~~ ~~naquella~~
~~estada~~ A imagem do pequenino agonizante,
um mago de cabelos, o suor, tudo voltou. A
velha ao seu lado gritava:

- Mato um! Vó na cadeia! S'imagina!
Lo querria mortaliza o capitã e D. Europa
non qui mais! Diz qui é minha esman
Stá gorda qui nem um carrio restaurante!

que a policia o havia jogado e a proximidade da
 revolução proletaria e do poder. Á força de ouvir
 os camaradas discutirem, ela aprendera um
 pouco daquilo tudo, mas achava impossivel
 o que diziam, que os operarios mandassem
 um dia. Na Rússia devía ser diferente.

Empilhava na bacia larga de folha
 de flandres a última peça molhada que
 conduziria para o coradouro do terreno baldio,
 quando a Miguelona se aproximou.

– Quar! Só com feitiçaria!

– Que é?

– Ocê conhece algum **feticerro**?

BrB: = feticerro =

Carmela Venâncio riu. Mas súbito tor_
 no avental, .
 nou-se grave, ~~pensando que~~ Se tivesse seguido o
 conselho das visinhas e levado o Doardo ao curan_
 deiro, ^{...}ê ele talvez ~~vivesse e a consolasse naquela~~
~~solidão~~. A imagem do pequenino agonisante,
 um maço de cabelos, o suór, tudo voltou. A
 velha ao seu lado gritava:

AB¹: + no avental +
BAB²: * , * , > pensando que < ,
 = Se =

B¹: > e a consolasse naquela
 solidão<
B²: > vivesse < , + ... +

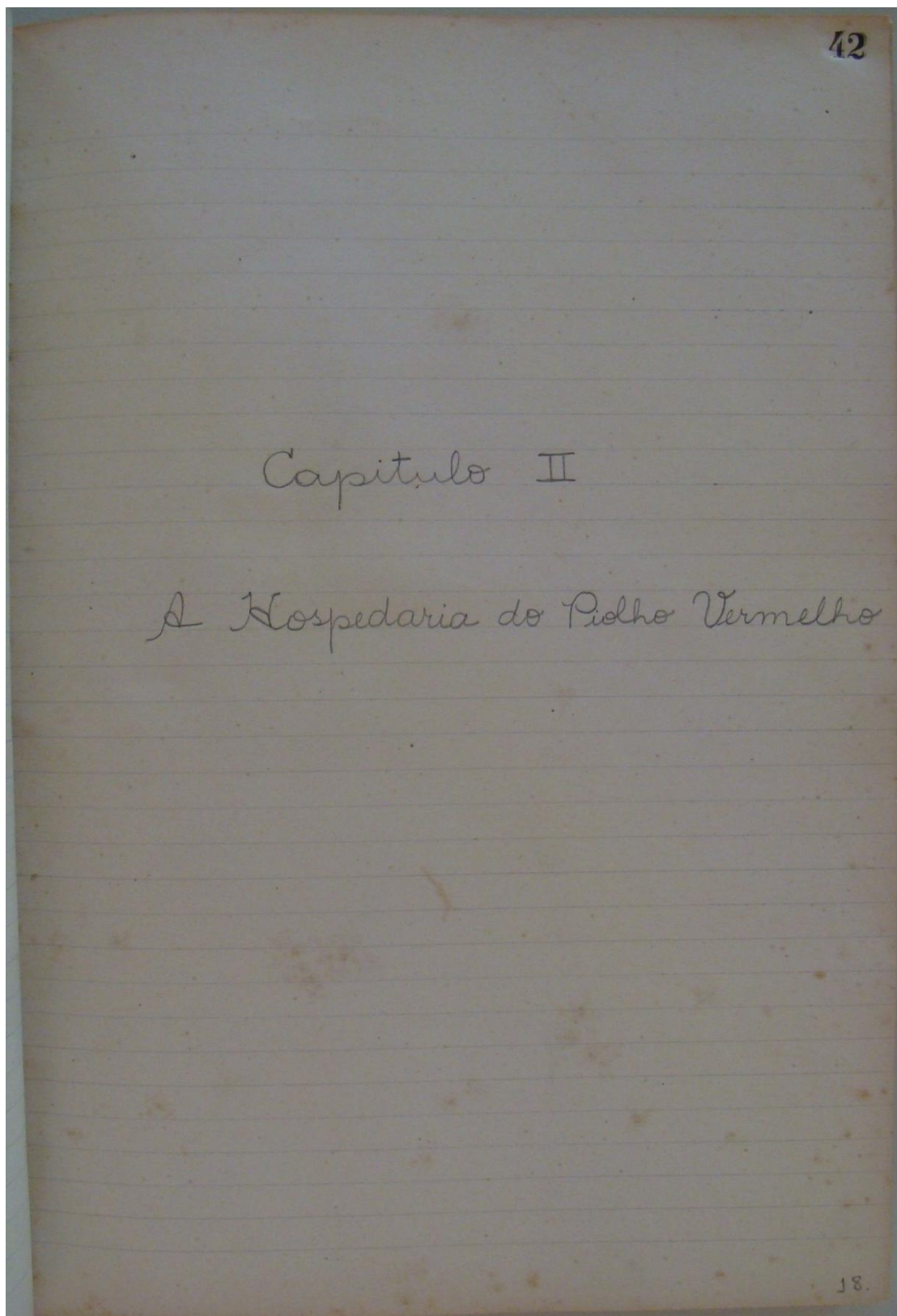
– Mato um! Vô na cadeia! S'imáigne!

lo querria mortalizá **o capitá** e D. Europa

non qué mais! Diz **qui** é minha **erman**

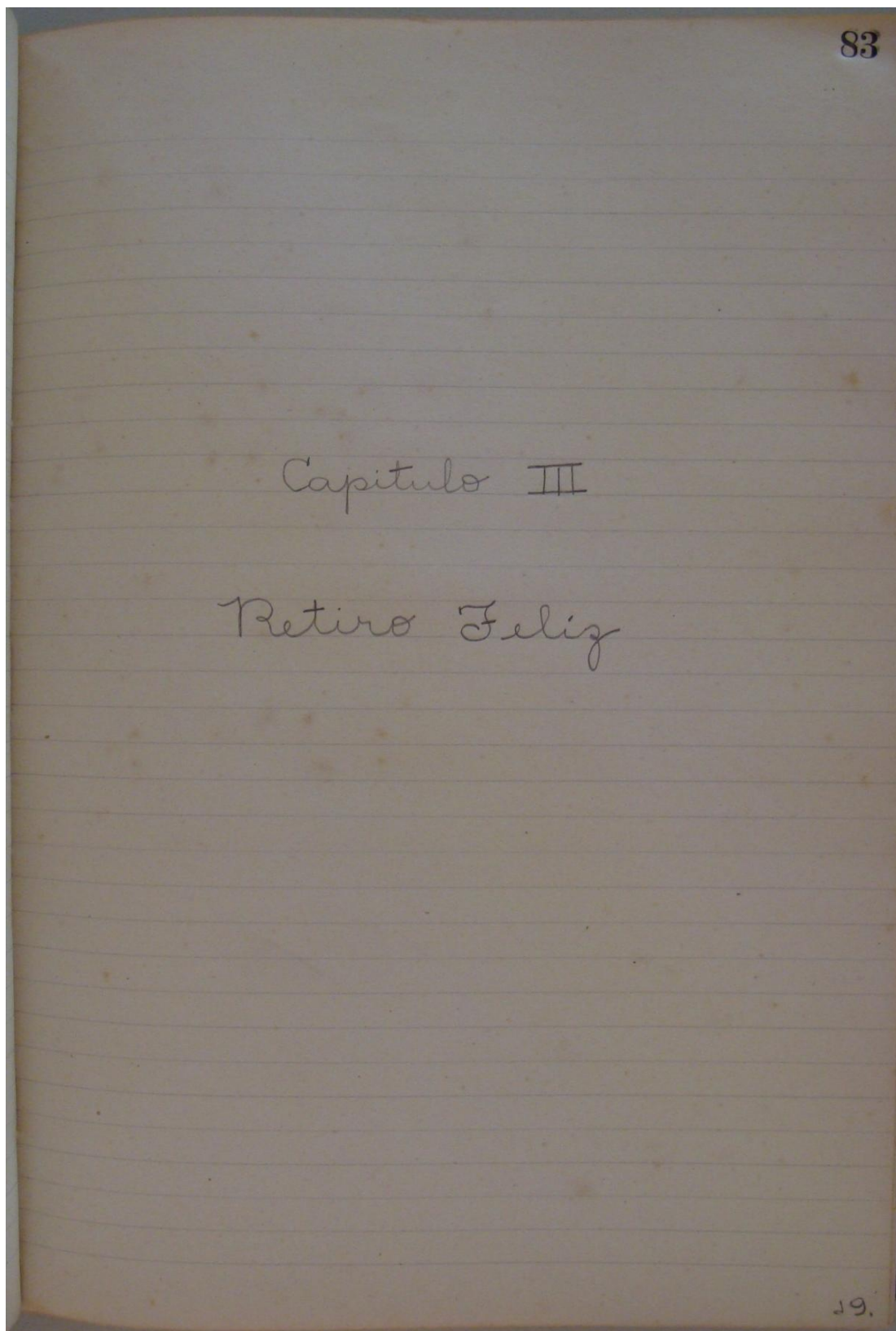
B¹: * os *
BrB: = capitá =
BrB: = Diz = , = erman =
B¹: * que *

Stá gorda qui nem um carro restorante /



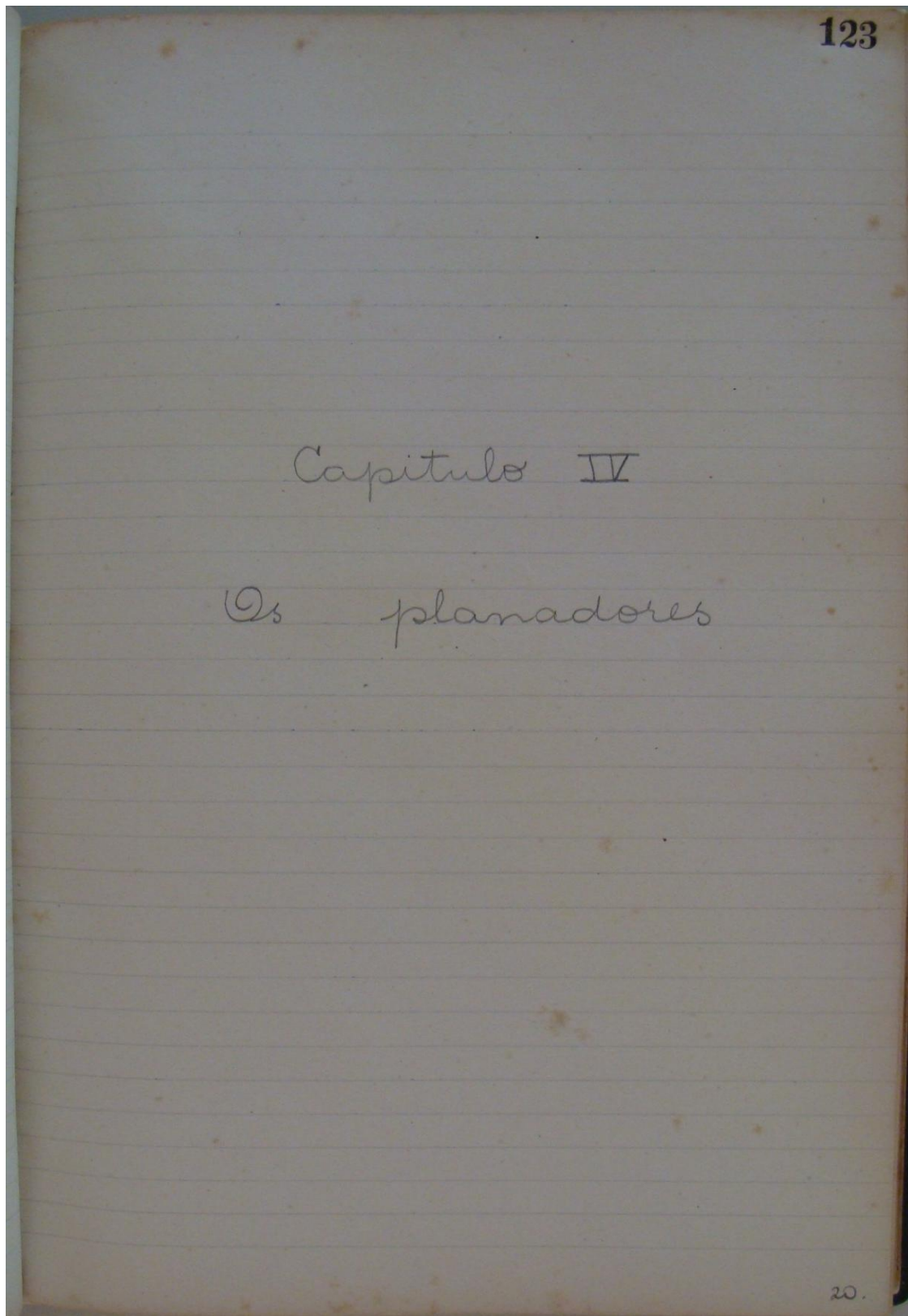
Capitulo II

A Hospedaria do Piolho Vermelho



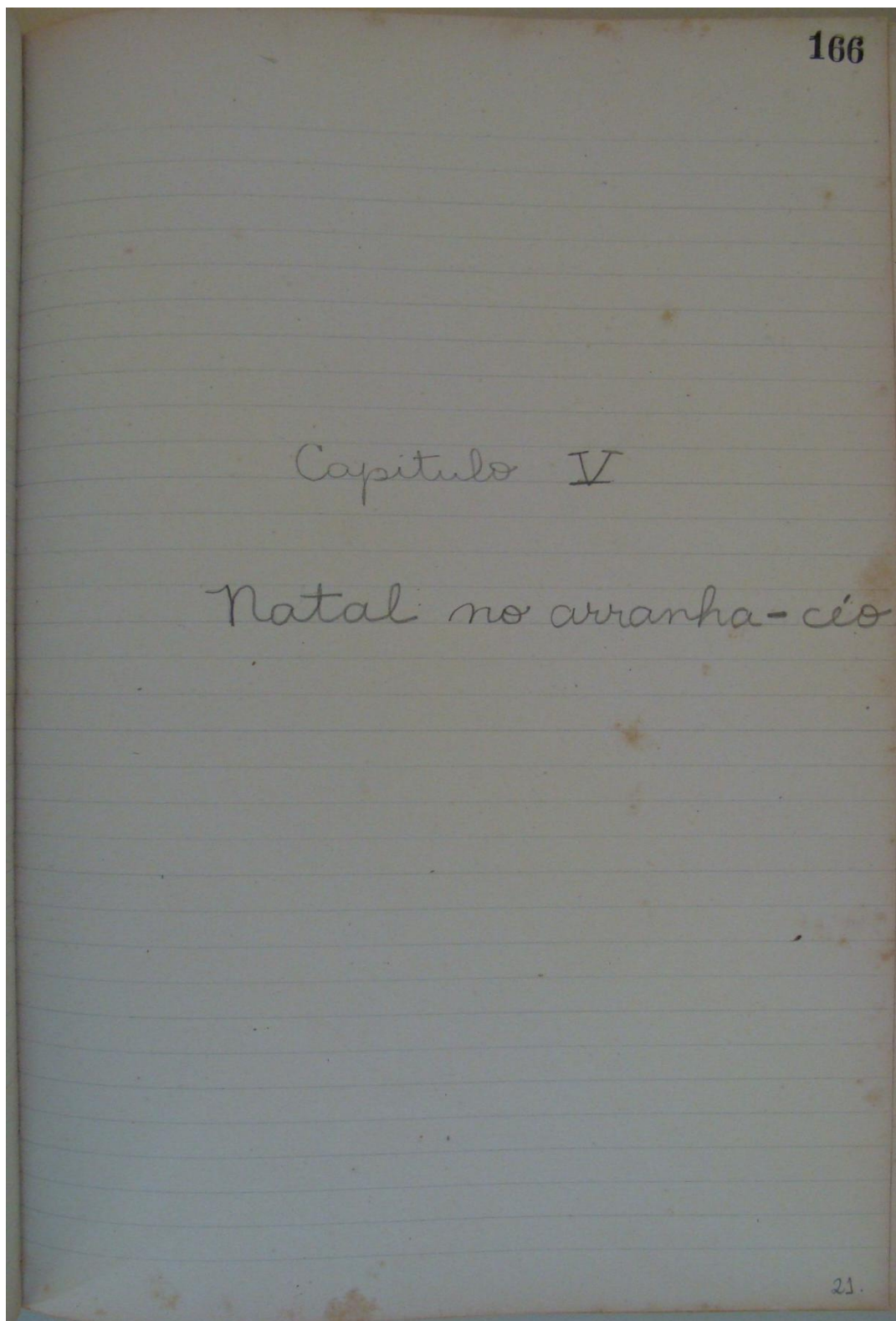
Capitulo III

Retiro Feliz



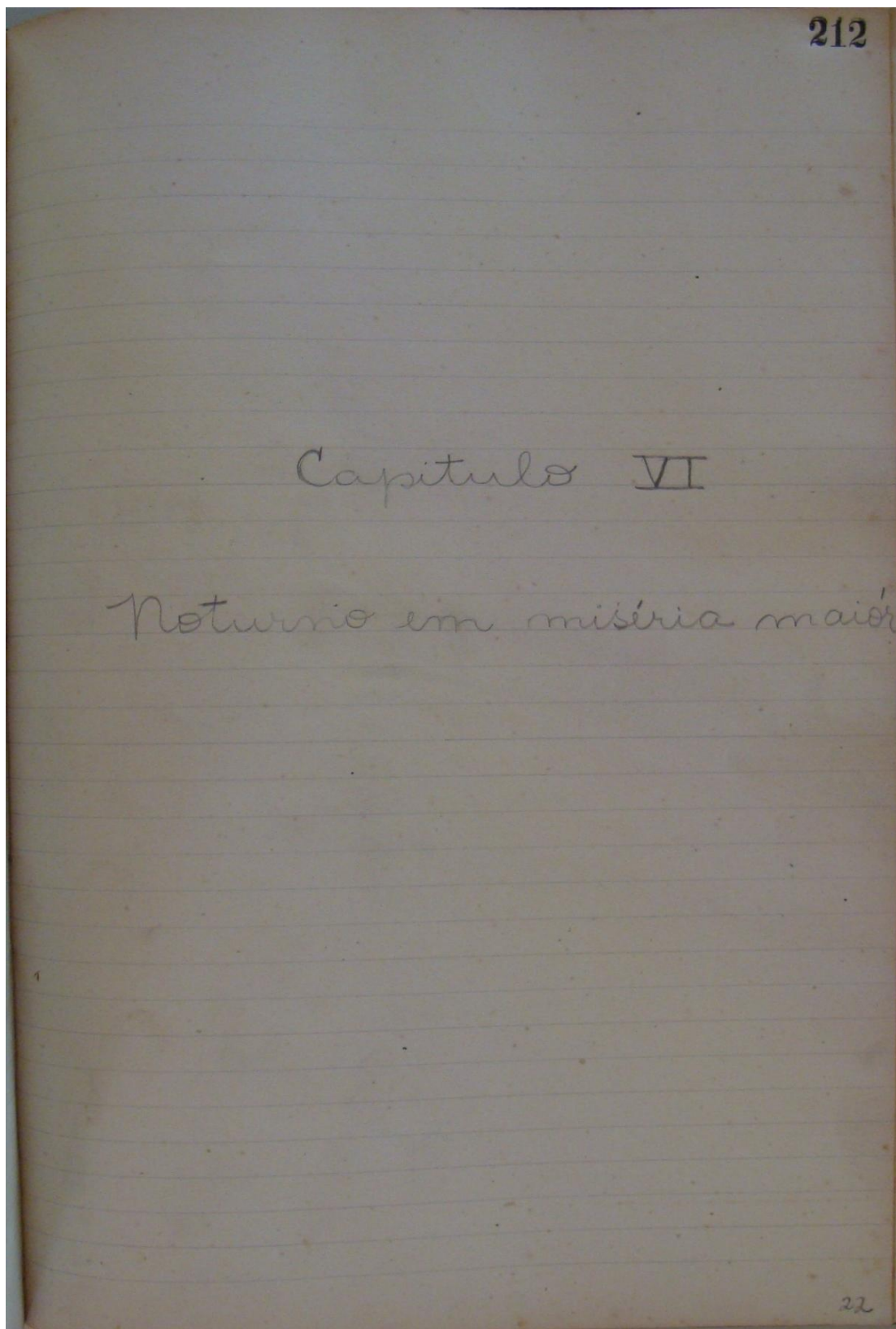
Capitulo IV

Os planadores



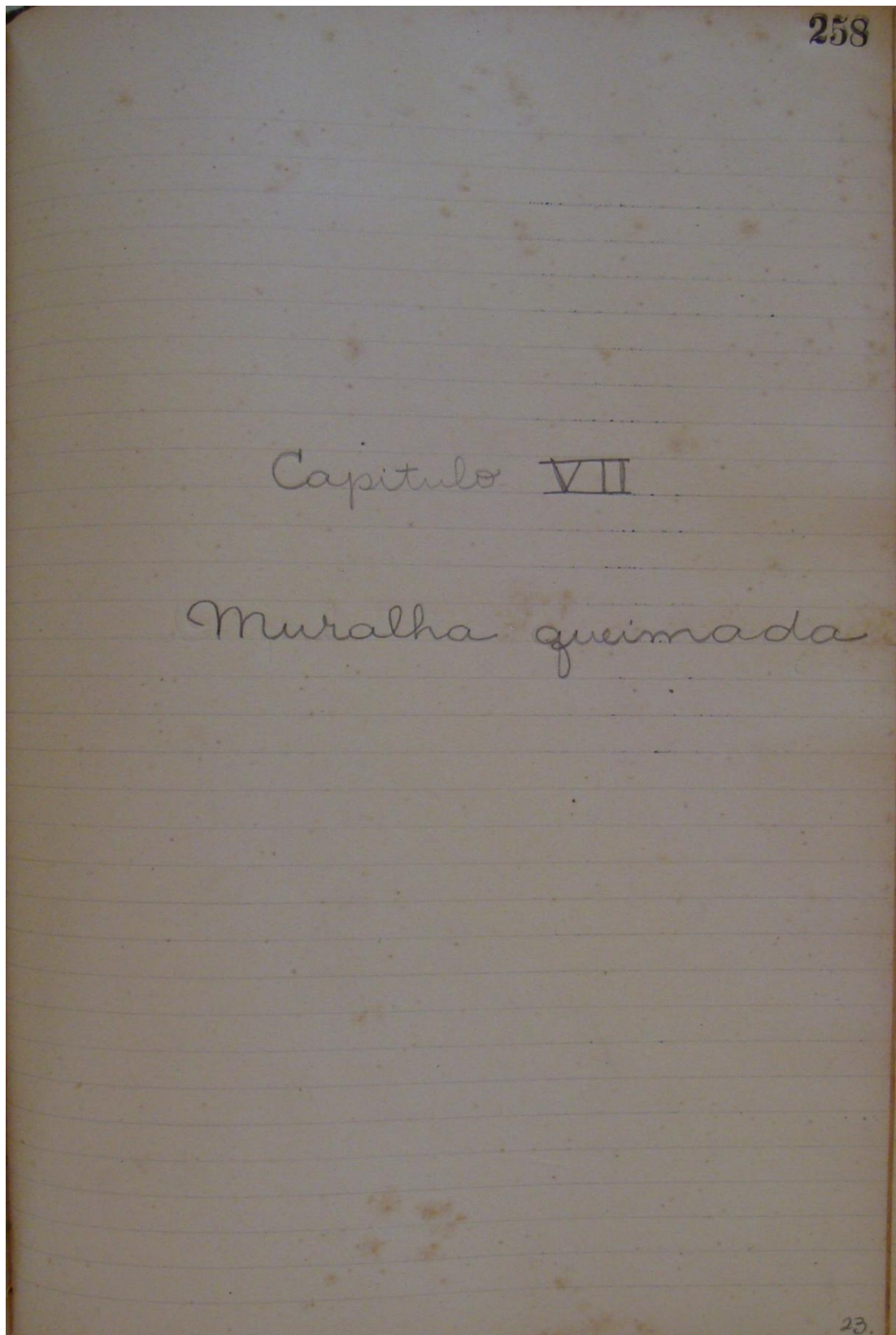
Capítulo V

Natal no arranha-céu



Capítulo VI

Noturno em miséria maior



Capitulo VII

Muralha queimada

Livro 2 cont.
 o addeamento

Men Credo

Vívino é um apolo pela sua complexidade física. Forte, ágil e intempestivo. Constatou-se por sua franqueza tão rude quanto bondosa.

Apesar de possuir um coração magnânimo, é sério nos momentos precisos. Encara com a situação tal como se lhe apresenta.

Tudo sob o estado numérico que o abala. "Mas Deus quer saber se é que não o sou. Porque adoro ainda si tanto já hei apido? Que me reserva o destino? Porque he importante a sociedade as virtudes de que me hei valido para pôr a serviço dos meus semelhantes, dos meus amigos, dos meus parentes si um fator extraído a essência tanta fôr de principal e se exigente não permitindo a satisfação dos meus desejos e privar-me completas as minhas obras. Não sou mau e, não quito o mal. Que mal eu fiz para pagar com a não realização dos meus planos (indignados? Expier o que? Porque existe tanta miséria na sociedade humana? Porque é mentiroso? Porque o (vil) julgamento de homens para homens; me condena. Porque pode um homem promulgar o julgamento de outros homens se as consciências não se revelam as d'os? Porque a Verdade) e hez Divinos não tomam conta da sociedade excessos de donde nasce a ruína a Razão e liberdade ao coração humano? Agora existe bondade com d'os de hunc mundo poder ver ^{nos d'os} aos outros. Porque não podia nascer o agudo social. De onde de alguma forma não soube os homens?"

A virtude é o meu credo. Não farei uma injustica. Não praticarei uma injustica ao beneficio proprio ou de outros e porque não posso com justiça ao beneficio proprio ou de outros? Porque a máscara de hipocrisia social existe ao sair do homem, até mesmo quando he estado de sentar-se necessitando a deusa divina? Não fôr a Sociedade o meu misero e misero sobre a luz da Verdade do

Silva & comp.
O adolescente

Meu Credo

Vinício é um apolo pela sua compleição física. Forte, agil e intempestivo. Caracterisa-se por sua franquesa tão rude quão bondosa.

Apesar de possuir um coração magnanimo, é energico nos momentos precisos. Encara com a situação tal como se lhe apresenta.

Eilo sob o estado numenico que o abala. “Meu Deus quero ser bom se é que não o sou. Porque soffro ainda se tanto já hei soffrido? Que me reserva o destino? Pouco ha importado à sociedade as virtudes de que me hei valido para pôr a serviço dos meus semelhantes, dos meus amigos, dos meus entes queridos si um fator extranho à essencia toma fóros de principal e se agiganta não permitindo a satisfação dos meus desejos e priva-me completar as minhas obras? Não sou mau e não pratico o mal. Que mal eu fiz para pagar com a não realização dos meus planos (inclinados? Expiar o que! Porque existe tanta miseria na sociedade humana? Porque a mentira? ~~Porque o (vil) julgamento de homens para homens; na consciencia.~~ Porque pode um homem pronunciar o julgamento de outro homem se as consciências não se revelam aos olhos? Porque(a Verdade) a Luz Divina não tomam conta da sociedade execravel dando novos rumos á Ração e liberdade aos corações humanos? ~~Aqui existe homens com olhos de lynce quandia podia ter amor nos outros.. Porque não podia rasgar o ajuste social.~~ Quem de alguma forma não sofre neste mundo?

A virtude é o meu ~~credo. Não faria uma injustiça.~~ Não praticaria uma injustiça em beneficio proprio ou de outrem e porque não proceder com justiça em beneficio proprio ou de outrem? Porque a mascara da hipocrisia social existe no seio dos homens, até mesmo quando in vestidos de sentimentos sacrosantos e ideais divinos? Não fôra a sociedade e suas miserias e viveria sob a luz da Verdade e do

(A): > Porque o (vil) julgamento de homens para homens; na consciencia <

(A): ~ (a Verdade) ~

A¹: + nos olhos +
A²: > Aqui existe homens com olhos de lynce quandia podia ter amor nos olhos/ nos outros.. Porque não podia rasgar o ajuste social. <
(A): * Quando *

A²: > credo. Não faria uma injustiça. <

281

sentimento de amor puro e imaculado. A primeira impiedade
 nada resulta. Que seja que não viverei meus sentimentos
 muito aos olhos da Sociedade e do Mundo, mas a Deus, de
 que sou grato. Os paradoxos sociais, nascidos das Voltinets
 da liberdade e da necessidade suplementar que deve com-
 pletar a minha felicidade tera o seu fim. A minha
 crença religiosa não me deixarei do carinho que tanto me
 tanto reconheço como Destino porque se a Igreja me
 condena a minha consciência em Deus me absolve. Os
 ditames emanados do amago do meu coração tem a for-
 midade do impossível. Igniam-me sabiamente. Credo mais no
 que espiritual que no sacerdote eclesiástico. Credo nos
 meus peccados mais que na orientação christã. O amor
 que me dilacera é reputado pela Igreja um crime,
 um peccado e respondendo a minha consciência accuso-me
 peccado o meu amor. Credo mais na minha do que
 de fé que na minha consciência.

Na minha fé deponho toda a minha esperança, confiança
 na Caridade Divina e na justiça do céu, na ver-
 dade dos meus sentimentos, na virtude que concede
 ao meu destino, o meu credo.

25.

sentimento de amor puro e imaculado. As minhas imprecações nada resultam. Quer queira quer não viverei meus sentimentos, oculto aos olhos da Sociedade e do Mundo, menos a Deus, até que Deus queira. Os pesadelos sociais, nascidos no tolhimento da liberdade e na necessidade suplementar que deve completar ~~mi~~ a minha felicidade terão o seu fim. A minha crença religiosa não me desviará do caminho que ~~tenho por~~ ~~trilho~~ reconheço como Destino por que se a Igreja me condena a minha consciencia em Deus me absolve. Os ditames emanados do amago do meu coração tem a força sublime do impossível. Guiam-me sabiamente. Creio mais no guia espiritual que no sacerdote eclesiastico. Creio nas minhas preces mais que na orientação cristã~~n~~. O amor que me dilacera é reputado pela Igreja um crime, um pecado e respondendo a minha consciencia acusa crime, pecado o não amor. ~~Creio mais no~~ meu desejo de fé que nos |tais| conselhos.

Na minha fé deposito toda a minha esperança confiante na Caridade Divina e na justiça dos ceos, na verdade dos meus sentimentos, nas virtudes que conduzem ao meu destino, o meu credo.

A¹: * do *

(A): # mi #

(A): * tenho por trilho *

(A): ^ eclesiastico ^

(A): ^ cristão ^

ArA: = amor =
A²: > Creio mais no <,
 > desejo <
A¹: ~ |tais| ~

A¹: *caridade divina*

Queixa de Joca à Srta. Cândida, à filha do Perinde

Que a desinteligência com a sua mãe, mais data de hoje, tem origem na Europa, mas que não há vantagem em entrar em pormenores porq. estes são demasiado conhecidos - cumprindo apenas, mencionar, que em Paris, sob a delegação de q. o Dr. Perinde não suportava, foi-lhe feito sentir que não podia mais continuar em casa, sendo q. em menos de 10 minutos foram feitas as suas malas e a s/a mudança para um pensão já (previamente) arranjada. Que penalizada com essa situação, a única pessoa amiga foi M. Flora Babo e o Dr. Fdez. que Vilira ~~foi~~ também alguns meses mais. O feto, de estimo e lamentou a situação. Portanto, a incompatibilidade q. sempre houve nas relações com a mãe, não podem ser levadas como se a responsabilidade fosse de atos ou atitudes dele.

Que não teve apoio depois do seu regresso à Europa, ficando sem qualquer orientação. Que teve ingresso na casa comercial de seu pai, mas sabe até hoje a razão, q. as outras pessoas ficaram sócias, com capital que ele poderia, na ocasião, realizar.

Que a sua mãe, após o regresso da Europa, se já corada, se desinteressou por ele, e só mais tarde a harmonia voltou a reinar, nunca houve uma afinidade maior. Que a vitória a predileção de sua mãe pela Maria e Costa, sendo verdade infutável que todos os

Queixa e
de Juca à Tia Candinha, à Queta ao Peruche

B¹: * Juca - Tia Candinha -
Queta - Peruche *

Que a desinteligência com a sua mãe, não data
de hoje, tem origem na Europa, mas que não
há vantagem em entrar em pormenores
porq. êstes são demasiado conhecidos –
cumprindo apenas, mencionar, que em
Paris sob a alegação de q o Dr. Peruche
não o suportava, foi-lhe feito sentir que
não podia mais continuar em casa, sendo
q em menos de 10 minutos foram
feitas as suas malas e a s/a mudança
para uma pensão já (previamente) arranjada.
Que penalizada com essa situação, a única
pessoa amiga foi D. Flora Babo e o Dr Rodri
gues Vieira # também algumas vês mani
festou-lhe estima e lamentou a situação.
Portanto, a incompatibilidade q sempre houve
nas relações com a mãe, não podem ser
levadas como se a responsabilidade fosse de
atos ou atitudes dêle.

Que não teve apoio depois do seu regresso
à Europa, ficando sem qlquer orientação. Não
teve ingresso na casa comercial de seu pae,
não sabe até hoje a razão, qdo outras pessoas
ficaram sócias, com capital que êle
poderia, na ocasião, realizar.

Que a sua mãe, após o regresso da
Europa, e já casada, se desinteressou por êle,
e se mais tarde a harmonia voltou a reinar,
nunca houve uma afinidade maiór. Que
é notória a predileção de sua mãe pela Marina
e Queta, sendo verdade irrefutavel que todos os

BrB: = Que =
(B): ^ mãe ^
BrB: = de hoje =

BrB: = em =
(B): ^ demasiados ^
BrB: = em =

BrB: = mudança =

BrB: = Flora =
(B): * tb *

BrB: = mãe, =

BrB: = atitudes =
BrB: = Que =

BrB: = teve =

BrB: = a =

BrB: = maiór =

BrB: = Queta =, =irrefutavel=

bens da sua mãe foram realizados para
auxílio dessas pessoas. Que as promessas de
sua mãe não foram cumpridas, tanto
no que se refere a terreno, dinheiro e outras
coisas.

Que essas sucessivas liberalidades
feitas à Marina (cerâmica, jóias e vila de casas) e
à Bruta prejudicam a ele no mesmo
direito que tem de sucessão.

Que é claro que a sua mãe está
se desfazendo de seus bens para não deixar
nada para ele.

Que até agora não houve nenhuma
explicação de sua mãe, não sabendo as
razões porque ela assim procede.

Que o advogado que procurou,
Dr. Sício Marcondes, ^{diz} que ele pode intervir
para garantir a legítima.

Que está de acordo em discutir
amigavelmente a situação, porém quer que
haja uma explicação de tudo. (?)

Que sabe que no inventário do pai
houve prejuízo para ele ^(menor), em favor de
sua mãe.

bens da sua mãe foram realizados para
 auxílio dessas **pe**ssôas. Que as promessas de
 sua mãe não foram cumpridas, tanto
 no que se refere a terreno, dinheiro e outras
 coisas.

BrB: = pessoas =

BrB: = outras =

Que essas sucessivas liberalidades
 feitas à Marina (cerâmica, jóias e vila de casas) e
 à Queta prejudicam a ele no mesmo
 direito que tem de sucessão.

Que é claro **que** a sua mãe está
 se desfazendo de seus bens **pa** não deixar
 nada para ele.

BrB: = que =

Que **até** agora não houve nenhuma
 explicação de sua mãe, não sabendo as
 razões porque ela assim procede..

BrB: = até =, = nenhuma =

Que o advogado que procurou,
 disse
 Dr. Lício Marcondes, que ele pode intervir
pa garantir a legítima.

BrB: = procurou =

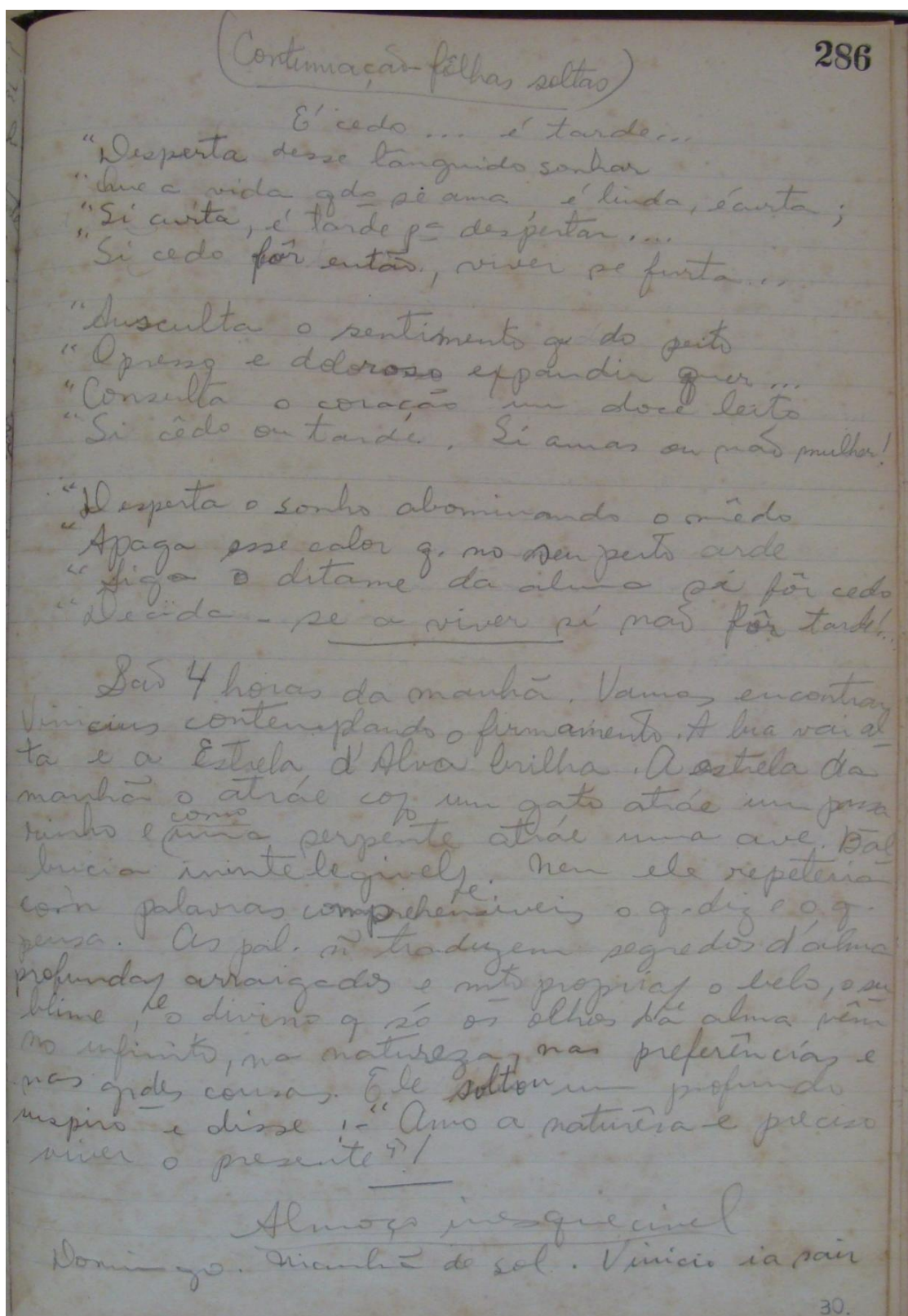
B¹: ^+ disse +^

Que está de acordo em discutir
 amigavelmente a situação, porém quer que
 haja uma explicação de tudo. (?)

BrB: = amigavelmente =

Que sabe que no inventário do pai
 (menór)
 houve **pre**juízo para ele, em favor de
 sua mãe.

BrB: = prejuízo =
B¹: + (menór) +



(Continuação – folhas soltas)

É cedo... é tarde...

“Desperta desse lânguido sonhar

“Que a vida qd_o se ama, é linda, é curta;

“Si curta, é tarde p_a despertar....

“Si cedo **fôr** então, viver se furta...

(B): ^ vo ^

“A^usulta o sentimento q do peito

BrB: = Ausulta =

“Opresso e doloroso expandir **quer**...

BrB: = doloroso =, = quer =

“Consulta o coração um doce leito

“Si cêdo ou tarde. Sí amas ou não mulher!

“Desperta o sonho abominando o mêdo

“Apaga esse calor q. no seu peito arde

BrB: = esse =

(B): ^ meu ^

“Siga o ditame da alma sí fôr cedo

BrB: = Siga o =

“Decida-se a viver sí não **fôr** tarde!...

BrB: = fôr =

São 4 horas da manhã. Vamos encontrar

Vinicius contemplando o firmamento. A lua vai al

BrB: = Vinicius =

ta e a Estrela d’Alva brilha. A estrela da

(B): ^* Estrela ^*, ^a^

manhã o atráe co/o um gato atráe um pass_a
como

rinho e uma serpente atráe uma ave. Ba|

B¹: + como +

bucia ininteligivel/ê. Nem ele repeteria

(B): * ininteligivel/ê *

com palavras **compre**hensíveis o q. diz e o q.

BrB: = compreensíveis =

pensa. As pal. ã traduzem segredos d’alma

profunda/ê arraigados e mto propria/ê o belo, o su

blime, o divino q só os olhos da alma vêm

no infinito, na natureza, nas preferências e

nas gr_des cousas. Ele soltou um profundo

suspiro e disse: –“Amo a naturêsa e preciso

viver o presente”!

Almoço inesquecível

Domingo. Manhã de sol. Vinicio ia sair

pa uma visita de cordalida na casa de Stela. Eram 10 horas. D. Ofelia estava só em casa e logo foi dizendo: - Stela ainda não veio da missa, mas já tarde. O Sr. almoçará conosco! Vou apresentar um franginho pro Sr.!

Nisto chegou Stela, a s/a fisionomia de argo irradiava insistentemente satisfação. De repente surge Sen. Décio com o Amândinho, o filho mais novo. Cumprimentaram-se prazerosos. A Vinício não passou despercebido que a família de Stela ia fazer despesas extras e indo a cozinha não se contenta:

- Observo q'rim causar incômodos Dona Ofelia. É desnecessário q' façam alguma coisa mais por minha causa.

Stela agarrou - o pelo braço e levou - o ler alguns "Crônicas". Ambos viraram as páginas, e a cada instante mostrava ao outro o q' via de interessante. Eis q'd entrou em casa um moço q' lhe foi apresentado como amiguinho da casa: Solis, seu criado. Vinício mediu - o dispendioso do alto a baixo e perguntou: - O Sr. no q' trabalha? Desculpe a indiscreção?

- Na praça; foi a resposta.

Vinício analisava s/cs palmas, o q' olha, o q' sorri, todos os gestos... De repente afastou-se e foi ler revistas. De repente veio D. Ofelia dizer:

- Lhe franginho. - Solis gosti loucamente de Stela.

Pela q' Vinício passou é indescritível e entoa ^{corrigiu} resposta:

- Eu não atrapalharia o colóquio, desmanchando prazeres! Vou almoçar em casa!

Levantou-se e foi apresentar excusas ao pessoal já sentado na mesa de trabalho e pratos alvos. Mas eles não o deixaram sair. Afinal terminou o angustiador almoço e Vinício aproveitou-se p' se despedir. O Sr. Décio, Solis e Stela levaram-no as portas.

A sede de Vinício residia no tempo q' conduzia. Nas tuas dividas de q' Solis levava Stela as cinema, a um passeio! E depois? Vinício abriu nas conjeturas. Instante. A divida. - Lhe a Stela.

pa uma visita de cordialidae na casa de Stela. Eram
10 horas. D. Ofelia estava só em casa e logo foi
dizendo: “—Stela ainda não veio da missa, mas ã
tarda. O sr almoçará conôsco! Vou aprontar um franguinho
pa o Sr!

BrB: = Ofelia =

Nisto chegou Stela, a s/a fisionomia de anjo irradiava insistente
satisfação. De repente surge Seu Décio com o Armandinho, o
filho mais novo. Cumprimentaram-se prazerosae. A Vi-
de
nicio não passou despercebido que a família de Stela ia
fazer despesas extras e indo à cozinha ã se conteve:
— Observo q vim causar incomodos Dona Ofelia. É des
necessario que façam alguma cousa mais por minha causa

(B): ^ fs ^

B¹: + de +

BrB: = fazer =

Stela agarrou-o pelo braço e levou-o ler alguns
“Cruzeiros”. Ambos viraram as páginas e a cada instante
mostrava ao outro o q vía de interessante. Eis qdo entrou
em casa um moço q lhe foi apresentado como ami-
guinho da casa: Solis, seu criado. Vinicio mediu
-o displicentee do alto a baixo :e perguntou: — O sr
no q. trabalha? Desculpe a indiscreção?

BrB: = baixo =

(B): # : #

— Na praça; foi a resposta.

BrB: = o =

Vinicio analisava s/as palavras, o s/ olhar, o seu
sorriso, todos os gestos... De repente afastou-se e
foi lêr revistas. De repente veio D. Ofelia dizer
-lhe baixinho. — Solis gosta loucae de Stela!

consigo
Pelo q Vinicio passou é indescritível e então respondeu

BrB: = então =

B¹: + consigo +

— Eu ã atrapalharia o colóquio, desmanchando pa
zeres! Vou almoçar em casa!

Levantou-se e foi apresentar excusas ao pessoal já sen-
tado na mesa de toalha e pratos alvos. Mas eles
não o deixaram sair. Afinal terminou o angustiado al
moço e Vinicio aproveitou-se pa se despedir. O Sr.
Décio, Solis e Stela levaram-no ao portão.

BrB: = excusas =

BrB: = e =

A sede de Vinicius residia no tempo pa conclu
sões. Não tinha duvídas de q Sólis levaria Stela
ao cinema, a um passeio! E depois? Vinicio sofria
Resolveu escrever:
nas conjeturas. Distante. A dúvida. — Dei a Stela

BrB: = sede =, = Vinicius =

BrB: = q =

BrB: = nas =

B¹: + Resolveu escrever: +

um andar domingo! assassinei o domingo! **Ur. 285**
 almoço insuportável! Dei fel megota q'ro
 c' ingria homeopaticamente. Tornei-me
 indigro de mim mesmo porq a pitucação q'
 des me ciarane foi cruel. Não suportei. Não
 suportei. Creio piase em vovô, Stela. A
 sua meiga imagem vive na minha imagi-
 nação. Você é 1 fetiche p' mim. Em, o
 ethnico! Sei q. 2 alcachofras me
 esperam em casa. Vou almoçar lá.
 Não almociei nada em sua casa. A comi-
 da não rodava. Os ossos do frango me
 machucavam a língua e a água
 era amarga como fel. Torse fa-
 tilogus não teria ido da p/a casa e não
 a teria molestado, tão pouco. Você me
 perdão, cherubim celeste? E parecem-lhe
 ouvir a doce voz de Stela! - Perdão por
 que o meu coração é teu e te quero
 bem. Si fui cruel esqueça-se,
 descansa, soeja e creia-me.
 Adens!

Via Sacra

a quasi 100% de ... ^{percorrem} ...
 ...

um mau domingo! assassinei o domingo! Um
 almoço **inesquecível**! Dei fel em gotas ^{que} vo
 cê ingeriu homeopaticamente. Tornei-me
 indigno de mim mesmo porq a situação q
 eles me criaram foi cruel. Não suportei. Nem
 suportarei. Creio pia/_e em você, Stela.. A
 sua meiga imagem **em** vive na minha imagi
 nação. Você é 1 feitiche pa mim. Eu, o
 ethnico! Sei q. 2 alcachofras me
 esperam em casa. Vou almoçar lá.
 Não almocei nada em sua casa. A comi
 da não rodava. Os ossos do frango me
 machucavam a língua e a água
 éra amarga como fél. Fosse fa
 tíloquo não teria ido à s/_a casa e não
 a teria molestado, tão pouco. Você me
 perdôa, cherubim celeste? E pareceu-lhe
 ouvir a doce voz de Stela! – Perdôo por
 que o meu coração é teu e te quero
 bem. Si fui cruel esqueça-se,
 descança, socega e creía-me.
 Adeus!

Via Sacra

BrB: = inesquecível =
B¹: ^+ que +^

BrB: = indigno =

BrB: = imagem =

BrB: = amarga como =

B¹: * na *

BrB: = teria =

(B): ^ [ileg.] ^

B¹: * da *

(B): ^ Sar ^

Continuação

Não será esse padre que vai deixar o seu curso porque
 ele mesmo deixou o seu curso. E vai pouco faltar a con-
 seguir. Obedeça-o, a fonte de sua lembrança.
 Fuga. Com isto você sabe que é certo. Todos
 sabem o final. Você não tem incentivo a vida sem ele
 que para viver. Portanto o misto e correção de tudo a
 dos meus. Para muitas palavras que são ditadas pelo
 meu coração. Na balança da sua consciência que há de
 para o lado que a sua vida começa a fazer o que lhe
 aprouver. Todos os meus desejos são fundados, por
 falta de liberdade de ação, e sobretudo de oportuni-
 dade para conquista de novos sentimentos. Viremos
 analisando chances reais, enquanto eu publico. Não
 pense na minha culpa ou culpa alheia que para o re-
 versos o seu coração. Que pecado cometi ou cometi lá?
 Quem amou primeiro? Não é drástico a resignar o senti-
 mento que nos domina? A minha via-cruz está aqui.
 Nasceu canção, Nasceu canção. Não morariam as almas
 ressoando me recordo de nossas vidas. Quem ou quem pode
 contrariar o destino de um mortal? Os exemplos que
 a vida nos apresenta não bastam para a sua conclusão?
 Não sou teólogo mas sei que Deus nos concede o livre arbí-
 trío mas Deus nos também na criação e integramos os
 atos de condonantes e virtudes. Assim sendo me o
 padre lhe oferecemos um dilema: escolha o caminho
 a seguir. Admita a orientação cristã. Depois, certo.
 Manda a justiça que lhe seja sincera e não lhe faltar
 a verdade, amareando mais uma vez que a amo. Não
 muita presença, não a minha presença. Não há mais
 devida devida. Esqueça quem. Viremos a quem. Não
 vivemos o exemplo de capitão bravo que em espírito não
 tem a sua alma. A estrada de vida é longa. Não
 confundam. (Então, verdade?) Só esse fato, não se

Continuação

Não verá esse *padre* que vai desviar o seu curso porque eu mesmo desviar não posso. E tão pouco você o con seguiu. Obedeça-o, afaste-se de sua lembrança.

Fuja. Com isto você sofrerá. Eu sofrerei é certo. Todos sofrerão afinal. Você não terá incentivo à vida nem ale gria para viver. Roubari a minha e consequentemente a dos meus. Pese minhas palavras que são ditadas pelo meu coração. Na balança da sua consciencia que pende para o lado que a sua razão acusar e faça o que lhe aprouver. Todos os nossos desejos são frustrados pela falta de liverdade de ação; e sobretudo de oportuni- dade para comunhão de nossos sentimentos. Vivemo mitigando chances nestes encontros em público. Stela, pense na minha culpa em ocupar o altar que para o *ven* reserva o seu coração. Que pecado cometi ou cometeu você?

(A): ^ comece ^

Quem amou primeiro? Não é inato e reciproco o senti- mento que nos domina? A nossa via-crucis está traçada.

ArA: = é =

Nasceu consigo. Nasceu comigo. Não nos teríamos atra- vessado na vereda de nossas vidas. Quem ousar pode contrariar o destino de um mortal? Os exemplos que a vida nos apresenta não bastam para as suas conclusões? Não sou teologo mas sei que Deus nos concedeu o livre-arbi- trio mas deu-nos tambem um coração e impregnou as almas de sentimentos e virtudes. Assim sendo eu e o padre lhe oferecemos um dilema: escolha o caminho a seguir. Adimito a orientação cristã. Aprovo o [ileg.] Manda a justiça que lhe seja sincero e não lhe falte a verdade, asseverando mais uma vez que a amo. Nesta minha promessa, vae a minha fraquesa. Como homem não devia deixal-o. Esquecela jamais. Vivo serei o que sou. Morto, viverá o exemplo do capitão *Grozz* que em espirito assis tia a sua amada. A estrada da vida é larga. Você emudeceu, [tartamudeou?] Só **eSSE** fato, você **se**

(A): ^ fa ^

(A): # a #
A¹: ~ [tartamudeou] ~
BrA: = esse =, = se =

acorda muito gentis. Tem razão de sobra. Recordo-me
então chegando querendo. Tudo que de nos repare
gostaria de ouvir. Ninguém presta atenção. E no
entanto não quizer me dizer algo sobre o que ge-
nera a do desideratum que a sua consciência me
nuncia. que sei um tanto penoso. Mas se está
de pleno acordo, diga-me apenas aquele palavra que
se chama tudo e que muito apreciava ouvir.

- Amos e muito, muito e mais.

- Obrigado, querido. Seja feliz. Que Deus o abençoe.

Remanescente

- Bom dia, Vênice.

- Bom dia Stela. Bom dia a vossa. Infere-se a vossa
dia na tua habitual.

Depois de um dia estafante o amor dado à tua
pequena terra logo. Jardim Público. Tarde linda. Vi-
nicio espera ansioso por Stela. Os últimos raios
de sol projectam-se ao solo entrecortando as
copas das árvores. Os passos em revoadas banha-
mentas promovem fôrça. O lago, o jardim e beleza
nova de natureza se fazem sentir, encantando os
mórados. Ariston e Stela e Vénice. Saudade
e felicidade immanse se em de outro.

- Querido. Pensei que não mais. Não espera e se
pe amisa. Como está linda a minha Stela. Muito?

- Sou toda sua Vénice. Você gosta um pouco mais
de mim? Desejo que se ame um ao outro. Você pensa?

- Tolento! Não existe montes aparelhos científicos capazes
de revelar a densidade dos sentimentos e muito mais
o palmeiro do amor. Havemos de gostar. Talvez
se da primeira vez que nos amamos apaixonamos.

encontra muito pensativa. Tem razão de sobra. Reconheço

Estamos chegando querida. Antes porem de nos separar

gostaria de ouvil-a. Ninguém prestará atenção. Se no

entanto não quizer me dizer algo sobre o julga-

mento e do desideratum que a sua consciencia pre

nunciará por ser um tanto prematuro no que estou

de pleno acordo, diga-me apenas aquela palavra que

resume tudo e que muito|aprecio| ouvir.

– Amo-o muito, muito e muito!

– Obrigado querida. Seja feliz. Que Deus a abençoe.

Romantismo

– Bom dia, Vinicio

– Bom dia Stela Bons olhos a veja. Espero-a no ja

dim na hora habitual.

Depois de um dia estafante, o aviso dado à boca
pequena teve logar. Jardim Publico. Tarde linda. Vi-

nicio espera ancioso por Stela. Os ultimos raios

de sol projetam-se ao solo entrecortando as

copas das arvores. Os passaros em revoadas baru-

lhentas procuram pouso. O lago, o jardim, a beleza

viva da natureza se fazia sentir, encantando ena

morados. Avistam-se Stela e Vinicius. Sorridente

e felizes aproximam-se um do outro

– Querida. Pensei que não viesse. Uma espera é sem-
pre anciosa? Como está linda a minha Stela. Minha?

– Sou toda sua, Vinício. Você gosta um *pocouchinho*
de mim? Duvido que me ame como eu o amo. Você pensa?

– Tolinha! Não existe nenhum aparelho científico capaz
de revelar a densidade dos sentimentos e muito prin-
cipalmente do amor. Houvesse... eu ganharia. Lembra-

se da primeira vez que nossas mãos afetuosamente

BrA: = mãos =

– *Nego sem vergonha*
 – Vá vend. Venha vê o meu nego [ileg.]
 na esquí
 – Cachaça
 Abel e os cabel [ileg.]

se retrovaram? Você parecia não estar se sentindo

muito bem. Respondendo ao que lhe perguntei, eu

assegurei-lhe que sentia também a mesma coisa.

– Oh! Sim! Foi no onibus. A minha anciedade. O calor

que se gerou nos meus peitos parecia subir à guela

dando-me a ~~exquisita~~ vontade de chorar se

saber porque.

– A sua palidez, a ternura expressada em seus olho

– No me dares a mão dava-me a princípio a

impressão de que o mal aumentava, para me sentir

melhor depois...

– E lembra-lhe o que lhe disse.

– Lembro. Você me disse que sofria **do** mal [ileg.]

tico...

– Os suspiros sentidos e entrecortados...

– E si antes nada me dissera foi unicamente

por sabelo casado. No entanto, pelo muito que

já sabia, não seria uma liberdade mais

e não tinha duvidas de que me poderia dizer...

Um beijo traduziria em silencio a palavra

representada nos anceios e bem junto ao ouvido

baixinho. Beijo não porque respeito, mas o que

you *sente* Stela é amor.

– Exatamente Stela. Caminhemos mais devagar.

Relanceemos os nossos olhos em torno e contemplemos
 t

o que de belo nos ofertam essas paisagens

– Veja no ceo aquelas nuances que fundo **extraordinario**

empresta à copa daquela arvore isolada!

– Linda. Soberba. Continue a narração... Creio que

não foi só isso que falei Algo não lhe ocorre? “O seu

mal é amor e è a mim **que você** ama? O gesto afir

mativo e preciso de sua cabecinha loira; o olhar

assustado como q. vibrou meus olhos, **perscrutaram** do efeito

surtido. A resposta não se fêz esperar e eu acrescentei

docemente: si eu asseverei que o mal que sinto é igual

A¹: * no meu peito *

A¹: > a exquisita <

(A): ^ o m ^

(A): # n #

(A): * a *

A¹: ~ estas ~

BrA: = extraordinario =

BrA: = isolada! =

BrA: = que você =

B: * . *

(B): ^ pre ^

ao seu ... nenhuma dívida podia restar. Em a amava também
 não foi assim? A seguir você exclamou: "momentos felizes
 vividos". Palpitações mais fortes sentiram os mesmos corações. Pro-
 meti contar uma outra ocasião o motivo do meu justificado júbilo.
 - Vamos ver os peixinhos?
 - Porq' não? A que horas em seu pelágio?
 - 7, 30, vianga!
 - Você disse criança? Porque?
 - Impletidade. Sinto-me tão bem.
 - E' cedo todavia. Perdão querida. Cedo para mim. Não respondo
 por você. A sua mãe estranharia o seu novo horário. Ficamos enten-
 didos que caberia a você exclusiva limitar o tempo. Em vez disso! Não
 tenho pressa e o meu desejo é o de passarmos assim como nos encontra-
 mos, de braços, respeito ao, a noite toda. Note bem. Em vez de adivinhar
 nesse sentido alguns versos. Sale q. quanto de versar?
 - Sei também que você não há de querer chegar tonta em casa!
 - Tronca?
 - Não. Fome. Causa. Não está cansadinho?
 - Não. Tem fome? Quer amor?
 - Não, obrigada. Sinto-me tão bem q. nem posso pensar, alé-
 de que, nenhum sintoma de apetite.
 - Cuidado Stela, vai emagrecer! Faça por se alimentar. Prom-
 to Stela; em nosso próximo encontro, contar um sonho decorrido ha
 mais de 15 anos. Pa' mim é inesquecível. Desse sonho alimentei uma
 esperança q. já parecia se desvanecer mas, o esperar todavia, a sua
 quasi realização, não foi de balde. Pelo menos o esboço se agor-
 a concretiza. Não fique ancioso. Foi méro sonho...
 - Oq. é final?
 - Um sapo! Apre! Que foi? Que foi isso minha filha?
 - Tenho medo!
 - Querida: Esse bicho não faz mal a ninguém!
 - Tenho medo! Medo que me aguarde nas pernas.
 - Solinha. Um sapo! Você até me assistiu. Deu-me tamanho
 tranco por tão pouco. Andei me deambulando!
 34.

ao seu... nenhuma dúvida podia restar. Eu a amava também

Não foi assim? A seguir você exclamou: “momentos felizes

início”. Palpitações mais fortes sentiram os nossos corações. Pro

meti contar uma outra ocasião o motivo do meu justificado júbilo

– Vamos ver os peixinhos?

– Porq não? Qtas horas em seu relógio?

BrB: = Qtas =

– 7, 30, criança!

– Você disse criança? Porque?

– Irrefletida/. Sinto-me tão bem.

BrB: = Irrefletida/ =

– É cedo todavia. Perdão querida. Cêdo para mim. Não respondo

por você. A sua mãe extranhará o seu novo horário. Ficamos enten-

BrB: = sua =

didos que caberá a você exclusiva/ limitar o tempo. Eu confesso: não

BrB: = tempo =

tenho pressa e o meu desejo é o de passarmos assim como nos encontra

mos, de braços, respeitosa/ a noite toda. Note bem. Eu vou escrever

BrB: = encontramos =

nesse sentido alguns versos. Sabe q. gosto de ver-sejar?

– Sei também que você não há de querer **chegar tonto** em casa!

BrB: = Sei =, = chegar tonto=

– Ironia?

– Não. Fome. Cansaço. Não está cançadinho?

– Não. Tem fome? Quer amor?

– Não, obrigada. Sinto-me tão bem q. nem nisso penso, além de que, nenhum sintoma de apetite.

– Cuidado Stela, vai emagrecer! Faça por se alimentar. Prome

BrB: = !=

to Stela, em nosso próximo encontro, contar um sonho decorrido ha

mais de 15 anos. Pã mim é inesquecível. Desse sonho alimentei uma

esperança q. já parecia se desvanecer mas, o esperar todavia, a sua

quási realização, não foi de balde. Pelo menos o esboço só agora

BrB: = menos =

se concretiza. Não fique ansiosa. Foi méro sonho...

– O q. é afinal?

– Um sapo! Apre! Que foi? Que foi isso minha filha?

– Tenho medo!

– Querida: Esse bicho não faz mal a ninguém!

– Tenho medo! Medo que me agarre nas pernas.

– Tolinha. Um sapo! Você até me assustou. Deu-me tamanho tranco por tão pouco. Quási me derruba!

BrB: = Você =

BrB: = tranco =

- Não sei Vinício. Tenho medo e nojo. Não posso nem ver.
- Solice. Vamos?
- Vamos. Você deve ter pressa...
- Ironia? Stela, os meus cuidados estão voltados para você.
- Vai naquele ônibus?
- Sim.
- Apressando o passo querida. Cuidado com a maneira com q' vai receber a zanga natural de q' mãe. As perguntas devem chover mas as respostas, não!...
- Eu me arrumo. Lerei os cuidados q' se fazem necessários.
- Não me aproximo porq. pode ter algum conhecido.
- Não importa! Vem!
- Ei-lo! mas está lotado.
- Cabe mais um. Boa noite Vinício!
- Minha... Minha?
- Sua!
- Linda! apressa-te. Boa noite!

O Sonho

- Bravo Stela! Uma vez mais é você pontualíssima nos nossos públicos encontros! Faremos novamente a mesma via sacra, apreciando os mesmos panoramas q' este jardim nos oferece.
- O prazer é todo meu, Vinício. Sinto-me bem e só tão bem q'do junto de você.
- Tirar o braço involuntária?
- Foi sem querer. Pensei q' visse alguém, algum estorvo... A q' amabilidade, o seu sorriso, encantam-me. Hoje quero aproveitar a oportunidade pa' contar o prometido sonho. Antes porém, abordarei um assunto delicadíssimo q' concluirei facilte por q' respeito a um convite. Quer em dia a combinar, fazer um passeio a uma praia mais distante? mais pitoresca?
- Santo Inácio?
- Não. Prefiro Vila Galvão ou Tremembé...
- Aceito. Com você vou até ao inferno!

- Não sei Vinicio. Tenho medo e nojo. Não posso nem ver.
- Tolice. Vamos?
- Vamos. Você deve ter pressa...
- Ironia? Stela, os meus cuidados **os** estão voltados para você
- **Vai** naquele ônibus?
- Sim.
- Apressemos o passo querida. Cuidado com a maneira com q vai receber a **zanga** natural de s/a mãe. As perguntas devem chover mas as respostas, não!...
- Eu me arrumo. Terei os cuidados q se fazem necessários.
- Não me aproximo porq. pode ter algum conhecido.
- Não importa! Vem!
- Ei-lo! mas está lotado.
- Cabe mais um. Bôa noite Vinicio!
- Minha... Minha?
- Sua!
- Linda! apressa-te. Bôa noite!

BrB: = cuidados =

BrB: = Vai =

BrB: = zanga =

BrB: = apressa =

O Sonho

- Bravo Stela! Uma vez mais e você pontualíssima nos nossos públicos encontros! Faremos nova/_e a mesma vía sacra, apreciando os mesmos panoramas q. este jardim nos oferece.
- O prazer **é** todo **meu**, Vinicio. Sinto-me bem **e** só tão bem **qdo** junto de você.
- Tirou o braço involuntaria/_e?
- Foi sem querer. Pensei q. visse alguém, algum estorvo...
- A s/_a amabilida/_e, o seu sorriso, encantam-me. Hoje quero aproveit_
- tar a oportunida/_e **pa** contar o prometido sonho. Antes porém, abordarei **um** assunto delicadíssimo q. concluirei facil/_e por s/_a resposta a um convite. Quer **em** dia a combinar, fazer um passeio a uma plaga mais distante? mais pitoresca?
- **Santo** Amaro?
- Não. Prefiro Vila Galvão ou Tremembé...
- Aceito. Com você **vou** até ao inferno!

(B): ^ Bravos ^
BrB: = pontualíssima =

BrB: = é =, = meu =, = e =

BrB: = aproveitar =

BrB: = um assunto =

BrB: = em =

BrB: = Santo =

BrB: = vou =

- Basta! Estou radiante! A confiança q. me dispensa ultrapassa um pouco as minhas expectativas! Venci o padre! A balança de sua consciência pendeu p' o meu lado. Idolatrada Stela! Santa dos meus amores!

- Vai contar-me o sonho agora?

- Sim. Vamos atravessar primeiro p' o outro lado. Estaremos mais livres dos pedestres q. passam tão amuada.

- Pena é não ter um banco naquele canto, não?

- Sem dúvida. A propósito, ficaria perfeita se disposto no ângulo sombreado por aquela árvore.

- Vamos ao sonho, Stela! Não sei se devo fazer um preâmbulo ou se uma citação suplementar. Isto, por ser o sonho em efeito... Mas, fazem mais de 15 anos q. eu sonhei com um segundo amor, um grde amor, diferente e sublime; sentimental e puro.

- Mas, o seu primeiro?

- Exatame, isso, o escopo fundamental do sonho q. no fundo, muito tem de verdadeiro. Sonhei porq. roguei a Deus me fosse concedido um outro amor mais completo. Desculpas eu peço, se a minha narração ficar obscura p' você; p' q. p' mim, obscuros me parecem. Sonhei com a justiça da graça solicitada e com a graça divina da sua concessão. O objetivo bailou ante meus olhos e a sua extensão, eu compreendi esperançoso. Eu a vi em sonhos. Observei a demonstração dos quesitos implorados. Conheci as blandícias... e toda uma felicidade indescritível nesse sonho.

- Esse é o sonho? Acabou?

- O sonho acabou; o sonho em si. O preâmbulo vive. A sequência vive ainda apesar do tempo q. se lhe interpõe.

- Entendi pouco! Vinicio.

- Certo. Eu frizei antes, em minhas desculpas, q. lhe parecia obscuro... O certo é vivido antes e depois. Conhecendo o antes e depois, entenderá o sonho. Está bem?

- Certo. Conte-me o sonho vivido.

– Basta! Estou radiante! A confiança q. me dispensa ultrapassa em muito as minhas expectativas! Venci o padre! A balança de s/a consciência pendeu pa o meu lado. Idolatrada Stela! Santa dos meus amores!

– Vai contar-me o sonho agora?

– Sim. Vamos atravessar primeiro pa o outro lado. Estaremos mais livres dos pedestres q. passam tão ameuda/ê.

– Pena é **n**ão ter um banco naquele canto, não?

BrB: = não =

– Sem dúvida. A proposito, ficaria perfeita/ê disposto no ânguo lo sombreado por aquela árvore.

BrB: = sombreado =

– Vamos ao sonho, Stela! Não sei se deva fazer um preâmbulo ou se uma citação suplementar. Isto, por ser o sonho um efeito... Mas, fazem mais de 15 anos q. eu sonhei com um segundo amôr, um grde amôr, diferente e sublime; sentimental e puro.

BrB: = deva =

– Mas, o seu primeiro?

– Exata/ê isso, o escôpo fundamental do sonho q no fundo, muito tem de verdadeiro. Sonhei porq. roguei a Deus me fosse concedido um outro amor mais completo. Desculpas eu péço, se a minha narração ficar obscura para você; já q. pa mim, obscuros me parecem. Sonhei com a justiça da graça solicitada e com a graça divina da sua concessão. O objetivo bailou ante meus olhos e a sua extensão, eu compreendí esperançoso. Eu a ví em sonhos. Observei a demonstração dos quesitos implorados. Conheci as blandicias... e toda uma felicida/ê indescritível nesse sonho.

BrB: = obscura =
B¹: * a *

– Esse é o sonho? Acabou?

– O sonho acabou; o sonho em só. O preâmbulo viveu. A sequência vive aínda apesar do tempo q. se lhe interpôz.

B¹: * interpôs *

– Entendí pouco! Vinício.

– Certo. Eu frízei antes, em minhas desculpas, q. lhe parecia obscuro... O resto é vivido antes e depois. Conhecendo o antes e depois, entenderá o sonho. Está bem?

BrB: = parecia =

BrB: = obscuro =

– Certo. Conte-me o sonho vivido.

- Sonho vivido, não! Vida vivida! Do sonho, só a esperança viveu.
 - Vamos então ao tal preâmbulo. Estava interessada.
 - Muito me honra. Aos dezeto anos sofri uma delicadíssima intervenção cirúrgica, a alta do hospital me foi dada com rigorosas prescrições que bem equivalia a uma condenação, limite de vida. Viveria mais dois anos. Mas, se a vida rigorosa e metódica fosse restrita e observada. A minha existência estava limitada. Eu porém, e sem apêgo algum a ela. Em consequência, contrariei todas as determinações durante todo esse período. Pratiquei todas as lenceras imagináveis num verdadeiro desafio à morte. Venci. O meu restabelecimento foi completo. Tornei-me rigorosa como antes o era. Convencido de q a prescrição não passava de premeditados cuidados médicos, passei a pensar na vida metódica, num futuro em q. me tornasse útil a mim mesma e a alguém e à sociedade. Bastante a mudança do meu estado civil. Casando, poderia seguir a orientação médica metódica e o meu viver. Anzi o meu destino q. vi-me a conhecer aquela q. é minha esposa e q. tão bem você conhece. Ela, eu via o anjo q. me ajudaria a vencer os obstáculos finais. Um côco para descançar minha cabeça no sono final. As virtudes de Teresa são incontestáveis ainda hoje. Sumamente boa, graciosa e humilde e demodada e trabalhadeira. Depois de casados, tivemos pela frente dois temperamentos absolutos opostos e q. não nos permitiu viver numa vida que bem melhor poderia ser a vida. O suplemento para completar a nossa felicidade não foi positivo nem concreto na prática. Habilito-me a afirmar q. as consequências tomavam vulto na p/a gravidade e me levaram ao sonho q. tanto anseiei ouvir. Don por findo o preâmbulo. As consequências de que vou tratar agora, continuam. Vinicis sem tomar fôlego, e o "depois". Os meus desejos não ficaram na minha imaginação. São compilados em versos q. publiquei. Então Teresa já era mãe de Marilva. Tinha o cuidado de observar com minuciosidade todas as aparências q. por todo este longo tempo se me deparavam, retirando corinthosa e favorecido pelo minuto que a lembrança facultava. Conclui várias vezes pelo logro. (continua páginas seguintes)

– Sonho vivido, não! Vida vivida! Do sonho, só a esperança viveu.

– Vamos então ao tal preâmbulo. Estou interessada.

BrB: = preâmbulo =

– Muito me honra. Aos dezoito anos sofri uma delicadíssima intervenção cirúrgica, a alta do hospital me foi dada com rigorosa prescrição que bem equivalia a uma condenação, limite de vida. Viveria mais dois anos. Mas, se a vida rigorosa/ e metódica fosse restrita/ e observada. A minha existência estava limitada. Eu jovem, e sem apêgo algum a ela. Em consequência, contrariei todas as determinações durante todo esse período.

BrB: = equivalia =

BrB: = Viveria =

BrB: = Eu =

Pratiquei todas as loucuras imagináveis num verdadeiro desafio à morte. Venci. O meu restabelecimento foi completo. Tornei-me vigoroso como antes o era. Convencido de que a prescrição não passara de premeditados cuidados médicos; passei a pensar na vida metódica, num futuro em que me tornasse útil a mim mesmo a alguém e à sociedade. Bastaria a mudança do meu estado civil. Casando, poderia seguir a orientação médica metodizando o meu viver. Quiz o meu destino que viesse a conhecer aquela que é minha esposa e que tão bem você conhece. Nela, eu via o anjo que me ajudaria a vencer os obstáculos finais.

BrB: = restabelecimento =

BrB: = eu =

BrB: = obstáculos =

Um côco para descansar minha cabeça no sono final. As virtudes de Teresa são incontestáveis ainda hoje. Sumamente boa, graciosa/ e humilde e denodada/ e trabalhadeira. Depois de casados, tivemos pela frente dois temperamentos absolutos opostos e que não nos permitiu viver uma vida que bem melhor poderia ser viver.

BrB: = são =
(B): ^ incons ^

vida. O suplemento para completar a nossa felicidade não foi positivo nem concreto na prática. Habilito-me a afirmar que as consequências tomavam vulto na sua gravidade/ e me levaram ao sonho que tanto aniei ouvir. Dou por findo o preâmbulo. As consequências de que vou tratar agora, continuou Vinício sem tomar fôlego, é o “depois”. Os meus desejos não ficaram na minha

BrB: = concreto =

imaginação. Só/ e compilei-os em versos que publiquei. Então Teresa já era mãe de Marilva. Tinha o cuidado de observar conveniente/ e todas as aparições que por todo este longo tempo se me deparou,

BrB: = fôlego =

BrB: = conveniente/ e =

estudando carinhosa/ e favorecido pelo muito que a lembrança facultava. Concluí várias vezes pelo logro. (continua páginas avulsas)

BrB: = este =, = me =

Tenho gelado a pena, mas no carne das calças 290
 e se eu não a
 hegem.

Os Silva Maple

Tudo que é ilusão mais perto é triste
 Porque é um sentimento que se esquece
 E sentimento é dor que a alma reside
 Quando nasce no Amor e no Amor: a vida

I

O grande amor
 Paulo
 Agostinho: Entre a religião e a vida

Rumo à igreja serena o calor, penas finas, alce
 para a peça humorosa. Em seus belos olhos algo de
 tristeza se lê e de sua atitude é de quem
 se decide a uma resolução. Entre vai diretamente
 ao confessional. Agostinho.

- Padre! Aqui. Pecadora me confesso e peço a com
 benção e a Deus.

- Diga, minha filha o que lhe aflige a alma. Deus perdona
 os arrependidos que o procuram.

- Há já alguns anos que conheço um homem com
 quem trabalho. A força de o ver diariamente, de o
 julgar pelo que ouço e mais a circunstância de se
 nom, e ele me afecionou...

- Já sei. Uma afecção que aumentou com o tempo e
 se transformou em amizade. Por sua vez uma amizade
 se enraizou, tornou-se firme, e depois, já
 sei, minha filha, há muitos anos os pecados.

- Ele, senhor Padre, é casado. O alheio, semelhante. Co
 nheço a família e com ele entretenho amizade. En
 rabia o marido. Desde que senti vontade para ele todas
 as meus pensamentos, redobrei a minha fé. Tornei-me
 mais assíduo à Igreja e perdi a guarda dos sentimentos
 minha boca para esquecê-la para que me guie os
 passos, oferecendo sacrifícios sem contar pelo amittu

38.

– Tinha quebrado a pena, mas por causa das calúnias
é que escrevi estas
Os Silva Maples páginas.

A¹: * escrevo *

Tudo que é ilusão morre quando é triste
Porque é um sentimento que se esquece
E sentimento e dôr que a alma reside
Quando nasce *no* Amor e no Amor: a *prece*
O guarda-livros
Barlosa I
Gravato?
Entre a religião e a vida

Rumo à igreja serena e calma, passos firmes, atra
vessa a praça rumorosa. Em seus belos olhos algo de
tristesa se denota e toda sua atitude é de quem
se decide a uma resolução. Entra. Vai diretamente
ao confessionário. Ajoelha.

– Padre! Aqui. Pecadora me confesso e peço a vossa
benção e a Deus.

– Diga, minha filha o que lhe aflige a alma. Deus perdoa
aos arrependidos que o procuram.

(A): * d *

(A): * v *

– Ha já alguns anos que conheço um homem com
quem trabalho. A força de o ver diariamente, de o
julgar pelo que ouço e mais a circunstancia de ser
bom, a ele me afeiçoei...

ArA: = afeiçoei =

– Já sei. Uma afeição que aumentou com o tempo e
se transformou em amizade; Por sua vez essa amisa
de se enraizou, tomou volume, firmou-se e depois... já
sei, ama-o. Muito bem. Vamos ao pecado.

(A): * H *

– Ele, senhor Padre, é casado. O alheio, reverendo. Co-
nheço a família e com ela entretenho amizade. Eu
sabia-o casado. Desde que senti voltada para ele todos
os meus pensamentos, redobrei a minha fé. Tornei-me
mais assidua à Igreja e hei pedido a ajuda dos santos de
minha devoção para esquecelo para que me guie os
passos, oferecendo sacrificios sem conta pelo muito

(A): ^ revel ^

que já há refúgio. No entanto...

- Já sei. Não pode esquecer-se, para que me queira os seus, oferecendo sacrifícios sem conta pelo muito que há refúgio. No entanto

- Já sei. Não pode esquecer-se de fazer mister. Amar só a Deus. Na igreja só tem guardado o sentimento puramente religioso. Esquece-lo pois é um sublime sacrifício. Um sacrifício sublime é o mais raro. Quanto do holocaustos que se pode oferecer em troca de perdão à Santa de sua devoção. Pensa no egoísmo do seu amor. Ele a levará a permitir mas não a fazer feliz. A esposa sofre. Como julgar se feliz sabendo que outra mulher sofre? E os filhos? Pensa em um filho. Contenta a sua paixão? E ante as consequências tenebrosas que o seu coração a conduz. É fácil abandoná-lo. Fuga dele. Não permita o aneddo. Tal como fazendo-sez praxe e estaria liberto desse amor. Lino, da derroga e levam a dar de novo a paz!

- Ele é muito bom, Sr. padre. Muito digno.

- Vai filha. Que Deus a abençoe.

x

Sotela saiu da igreja lívida e tremula. O andar titubante como se não se sentisse bem. Pensando carnalmente lentamente estranha a tudo quanto a rodeava como se não tivesse destino.

"Como esperas, homem que tanto amo, imagine que vejo no altar em que ergo os meus peccados, que me acosta a toda parte, que me não sai do pensamento. Abandoná-lo em que o quero tanto! Esquece-o aqui e não pode. Abandoná-lo quero e não posso. Sofro e me resigno. Meu Deus, fácil é a tentação dada pelo nervoso, difícil, porém, a sua execução. Onde quis

que já hei sofrido. No entanto...

~~— Já sei. Não pode esquece-lo, para que me guie os passos,
oferecendo sacrificios sem conta pelo muito que hei sofrido.~~

~~No entanto~~

— Já sei. Não pode esquece-lo se faz mister. Amar
só a Deus. Na igreja só tem guarida o sentimento
puramente religioso. Esquecelo pois é um sublime
sacrificio. Um sacrificio sublime é o mais sacro-
santo dos holocaustos que se p~~o~~de oferecer em troca
de perdão, à Santa de sua devoção. Pensa no egoísmo
do seu amor. Ele a levará a possuí-lo mas não a fará
feliz. A esposa sofrerá. Como julgar-se feliz sabendo
que outra mulher sofre? E os filhos? Pensa minha
filha. Contenha a sua paixão. E evite as consequenç
cias tenebrosas que o seu coração a conduz. É facil
abandonal-o. Fuja dele. Não permita o assedio. Tal aconç
tecendo seja franca e estará liberta desse amor livre,
da desgraça e levará ao lar desse homem a paz!
— Ele é muito bom, Sr. padre. Muito obrigada
— Vae filha. Que Deus a abençõe.

x

a marcha/
Stela saiu da igreja livida e tremula. O andar
titubeante como se não se sentisse bem. Pensando
caminhava lentamente estranha a tudo quanto a rodeava
va como se não tivesse destino.
“Como esquecer o homem que tanto amo, imagem que vejo
no altar em que ergo as minhas preces, que me acompa-
nha a toda parte, que me não sae do pensamento. Abando-
na-lo... eu que o quero tanto! Esquecel-o quiz e não
pude. Abandona-lo quero e não posso. Sofro e me re-
signo. Meu Deus, Facil è a penitencia dada pelo reve-
rendo, Dificil, porem, a sua execução. Onde quer

A¹: > — Já sei. Não pode
esquece-lo, para que me guie
os passos, oferecendo
sacrificios sem conta pelo
muito que hei sofrido. No
entanto <

A¹: ^ tenebrasas ^

A¹: ~ a marcha/ ~

291

Ros
- Obrigado até palada!
subor

que não tenha o amigo porque não é amigo tanto em
natureza, dos meus olhos como no fundo do meu coração. Fiz
por evitar... Destino meu Valer.

- Stela!

- Virício!

- Que tem você? Acho - e diferente querida. Vai para
casa, vou acompanhá-la. Que se passa? Porque não
fala comigo? Admira-me até a por aqui. De ordem?
Não fala pra mim? Que tem?

- Vim de longe. Foi confusão.

- Que disse? Confusão? O que? Engraçado bem pouco.

- Que amo a mim (bom) casado

- É vovô, está me. Qual a penitência.

- Amando-o, Virício, fêzo por desferir o alho. Você
Não tem. O conselho que me deu o reverendo foi o de
abandoná-lo. Nada na verdade me fez ver que o não
conheço, que já não tentasse fazer. Nesse sentido, tem
me voltado a Deus com todas as minhas forças. Em casa.

- Tem coragem Stela! Dizer-se a um padre coisas tão
intimas. Disse-lhe quem sou, e muito quem sou, não
trabalhas também.

- Não foi preciso.

- Ainda bem. Fize-se o e estiga até ele para não
mais por você, levando com sua sanidade, em toda
reserva possível e irrisória, ao conhecimento da di-
reção da firma e até a repulsa de que eu
levarei, ajudaria a que você levasse a levar os
conselhos recebidos. Enfim não quero saber
exatamente o que lhe fez dito. O resumo é bom.
Já se não fala mesmo, ouço até. Amara-me
pequeno. Amara-me um ao outro. Palavra de
Cristo que a igreja fez. O sentimento que você tem
por abominar é que o padre incita tem a força de destino.

40.

Raó

– Ando até falada!
rubor

A¹: * Estou *

que vá tenho-o comigo porque móra comigo tanto na
rotina dos meus olhos como no fundo do meu coração.. Fiz
por evitar... Destino meu talvez.

– Stela!

– Vinicio!

– Que tem você? Acho-a diferente querida. Vai para
casa, vou acompanhá-la. Que se passa? Porque não
fala comigo? Admiro-me vel-a por aqui. De onde vem?

Não fala porque? Que tem?

– Vim da Igreja. Fui confessar.

– Que disse? Confessar? O que? Eu gosto bem pouco.

– Que amo a um homem casado

– E vamos, conte-me. Qual a penitência.

– Amando-o, Vinicio, péco por desejar o alheio. Você
tem *tais*. O conselho que me deu o reverendo foi o de
abandoná-lo. Nada na verdade me foi dito que o não
soubesse, que já não tentasse fazer. Nesse sentido tinha
me voltado a Deus com todas as minhas forças. Eu o amo!

– Teve coragem Stela! Dizer-se a um padre coisas tão
íntimas. Disse-lhe quem sou, ou melhor quem somos, onde
trabalhamos também?

(A): ^ De ^

– Não foi preciso

– Ainda bem. Fizesse-o e esteja certa ele faria algo
mais por você, levando com sua santidade, com toda
reserva possível e imaginável, ao conhecimento da di-
reção da firma e então a reprimenda que eu
levaria, ajudaria a que você levasse a termo os
conselhos recebidos. Enfim não quero saber
exatamente o que lhe foi dito. O resumo basta.
Já que não fala mesmo, ouça então. Amar não é
pecado. Amai-vos uns aos outros. Palavras de
Cristo que a igreja prega. O sentimento que você ten-
tou abominar e que o padre incita tem a força do destino.

V. *atrás*

Ludovica e Filvica

As linguas cheias de palavrões, gritos e unhas:
 - Prostituta! Você não passa de uma prostituta!
 - Você vive até hoje chorando por causa
 daquela negra suja porque não experimentou outro. Ninguém te liga! Os homens não gostam de curações de óssos. Você é uma ação de óssos!

As linguas com a sogra judia (Orelha)
 - Você é uma velha suja e sem vergonha que anda atrás do meu filho moço. Você estragou a vida do meu filho! E a carreira dele também. Sua prostituta!

Barbora havia de do o apartamento para a judia morar alguns meses. A sogra levou as caixas cheias de roupa, móveis e outros objetos e as esparramou pelo apartamento de Copacabana. A mora levou uma companheira e a filhinha para fazer a desocupar em 24 horas.

- Quero meu apartamento. Já se exgotou o prazo. A sra. é louca. Vá para o hospício. A sua comida é porca! A carne põde e a verdura imunda! Estou gastando dinheiro no restaurantes! Não aguento o cheiro das carnes põdres. Estou vindo reclamações dos vizinhos! Puxa daqui!

D. Margarida, a médica estrangeira que acompanhava, mantinha-se em silêncio. A menina de fisionomia grega arregalava os olhos. Saíram para o alvarço. A velha, só no apartamento, cortou os dois pulsos e se recolheu aos aposentos deixando gilete e sangue esparramados na sala de jantar.

Ludovica e Fúlvia

As brigas cheias de palavrões, gritos e unhadas:

– Prostituta! Você não passa de uma prostituta!
– Você vive até hoje chorando por causa
daquele negro sujo porque não experimen
tou outro! Ninguém te liga! Os homens não
gostam de armação de óssos. Você é armação de
óssos!

As brigas com a sogra judia: (A velha)

– Você é uma velha suja e semvergonha
que anda atrás do meu filho moço. Você
estragou a vida do meu filho! E a
carreira dêle também. Sua prostituta!

Barbara havia dado o aparta/o para a
judia morar alguns meses. A sogra levou
as canastras cheias de roupas, móveis
e outros objetos e os esparramou pelo
aparta/o de Copacabana. A nora levou uma
companheira e a filhinha para fazê-la
desocupar em 24 horas.

– Quero meu aparta/o. Já se exgotou o praso.
A sra é louca. Vá para o hospício!
A sua comida é porca! A carne pôdre
e a verdura imunda! Estou gastando
dinheiro nos restaurantes! Não aguento
o cheiro das carnes pôdres. Estão vindo
reclamações dos vizinhos! Puxa daqui!

D. Margarida, a médica estrangeira q
a acompanhára, mantinha-se em silêncio
A menina de fisionomia grega arregalava
os olhos. Sairam para o almoço. A velha,
só no aparta/o, cortou os dois pulsos e se re
colheu aos aposentos deixando gilete e
sangue esparramados na sala de jantar

B¹: + (A velha) +

BrB: = semvergonha =

BrB: = exgotou =

(B): ^ c ^

BrB: = dinheiro =

BrB: = acompanhára =, =
mantinha =, = em =

BrB: = aos =
(B): * c *

e no corredor da casa. Ado a hora voltou, ela resmungava: - Desgracada! ficara com gemeros e vida interior! Fiz isso por tua causa, sua fedida! Desgracou o meu filho!

A doutora interveio:

- Já deve estar morrendo! Faz tanto tempo q' saímos e todo sangue já se esgotou! Chame a ambulância!

A hora correu pelos esccidos puxando a filha: - Zelador! Zelador! Socorro! A velha suicidou-se! Chame a Polícia! Ela é louca! Loucura da menopausa! A idade crítica!

Telefonou depois por filhos médicos q' internou numa casa de saúde.

- Minha filha é mística. Gosta de Cristo. Quer ser freira! Adora igrejas!

A M. Aparecida gostava de bailes, de dançar com homens e de Carnaval. O noivo meio exquisito físico e moral. A prisão: - Sempre fui presa em casa. Não sei qual vai ser pior prisão: a do marido ou dos meus pais. Tenho necessidade de sair!

Se seguiu às matineas. Dizia que precisava fazer compras e ir às modistas.

- O meu maior desejo foi ser dançarina ou modelo! Adoro chapéus e a Casa Canadá! Passo horas com prazer experimentando roupas e chapéus! Queria estudar química ^{mas} depois resol-

e no corredor da casa. Qdo a nora voltou, ela
resmungava: – Desgraçada! ficará com
remorso a vida inteira! Fiz isso por
tua causa, sua fedida! Desgraçou o meu filho!

(B): [ileg.]

A doutora interveio:

– Já deve estar morrendo! **Faz** tanto tempo
q saímos e todo sangue já se exgotou!

BrB: = Faz =

BrB: = exgotou =

Chame a ambulância!

A nora correu pelas escadas puxando a
filha: – Zelador! Zelador! Socorro! A
velha suicidou-se! Chame a Policia!

Ela é louca! Loucura da menopau-
sa! Da idade-crítica!

Telefonou depois pa ^o filho médico q. a
internou numa casa de saúde.

B¹: ^+ pa + ^, ^# o #^

BrB: = numa =, = saúde =

—
– Minha filha é mística. Gosta de Cristo! Quer
ser freira! Adora igrejas!

—
A M. Aparecida gostava de bailes, de dançar com homens
e de Carnaval. O noivo meio exquisito físico e moral/_e.

BrB: = e =

As prisões: – Sempre fui prêsa em casa. Não
sei qual vai ser pior prisão: a do marido ou
dos meus pais. Tenho necessidade de sair!

la sózinha às matineés. Dizia que precisa
va fazer compras e ir às modistas.

BrB: = modistas =

– O meu maior desejo foi ser dançarina ou
modêlo! Adoro chapéus e a Casa Canadá! Passo

BrB: = dançarina =

horas com prazer experimentando roupas e
mas
chapéos! Queria estudar química depois resol

BrB: = prazer =

BrB: =chapéos =

B¹: + mas +

vi ir p^a a Faculdade de Filosofia. O professor me dizia
que o meu lugar era Hollywood - mas a
Faculdade. Li São Tomaz. É muito chato ler
filosofia! Em sonho de sono quando come
ço ler a Summa Teológica!

- O sr. gosta de ler filosofia! Que mau
gosto!

- Quero ipular distáculos! Tenho que ganhar
um cavalo de raça. Culetos e bôtas eu
já tenho! Detesto filhos e não sei que coragem
algumas mulheres têm de se tratar para ter
filhos! Acho leveza. Eu sei que eu não
vou ter e não me tratarei! Gosto de
faria rasgada!

vi ir pa a Faculda/ê de Filosofia. O professôr me dizia

que o meu lugar era Hollywood e não a

Faculda/ê. Lí São Tomaz. É muito chato lêr

filosofia! Eu morro de sôno quando começ

ço ler a Summa Teológica!

– O sr. gosta de lêr filosofia! Que máu
gosto!

– Quero pular obstáculos! Tenho que ganhar
um cavalo de raça! Culotes e bótas eu
já tenho! Detésto filhos e não sei que coragem
algumas mulheres têm de se tratar para ter
filhos! Acho loucura. Eu sei que eu não
vou ter e não me tratarei! Gosto de
farra rasgada!

BrB: = lugar =

(B): ^ 1 ^

Notas para Bello and after
(reconheço do trabalho longo tempo desviado - 29-11-44)

- Não pegue, doutor

Castro Pelote continuo de luto de Domingos Cantareira -
Veja recebi esta carta: "Quando me isolado de sociedade pela terrível molestia que ^{no gene} ~~contém~~ na gloriose de -
volução constitucional e sem recursos nenhum
para a caridade do seu coração generoso me enviou
algum recurso para festejar o Natal que todos até
o mais pobrezinho festeja desejando boa saúde e
felicidade a todos da família e amigos.

Idílio Moscovado - Asilo de -

Respondeu dizendo que não tinha muitos recursos mas juntando o de dois colegas mandaram aqueles dez mil reis e desejava Feliz Natal e boa festa.

- A Confederação Cristã do Brasil - D. Europe
- O Alvar no dole da caça. Enganou os anciãos.
- Seguimos o Caminho dos Apóstolos - Tenho um partidinho - ^{a vontade é rica} Sou rico de graças de Deus.

Alvarante acrescenta. Tem biscuit,
leite de vaca e cavalo. Tudo de graça!
"Quando me dige o preço do Yacinto para
saber o estado da minha saúde"

- A Argentina e Suíça
- Esse não temo, doutor!

O financista morre -

A guerra economica substituiria a outra,
pois todo mundo vê que não adianta comilito.

Domingos Cantareira - entre seis latas
de gelatina no Natal - Sou um velho de 44.

Notas para BECO and after

(recomeço do trabalho longo tempo desviado - 29 -11 - 47)

– Não pegue, doutor

Caetano Pelote continuo de luxo de Domingos Cantareira -

Veja recebi esta carta: “Achando-me isolado da sociedade pela terrível molestia que ^{peguei} ~~contra~~ na gloriosa revolução constitucionalista e sem recursos nenh^{um} peço a caridade do seu coração generoso me enviar algum recurso para festejar! o Natal que todos até o mais pobrezinho festeja desejando bôa saude e felicidade a todos da familia e amigos.

Idilio Moscovão – Asilo de _____

—

Respondeu dizendo que não tinha muitos recursos mas juntando o de dois colegas mandava aqueles dez mil reis e desejava Feliz Natal e boas

—

festas

– A Confederação Cristan *das Almas*. D. **E**uropa

– O Ademar só **s**abe dá coice. Enganou os anciões.

– Seguimos o Caminho dos Apostolos – Tenho um
– A senhora é rica..
partidinho – Sou rica da Graça de Deus.

—

Abramonte acrescenta. Tem piscina,
leite de vaca e cavalo. Tudo de graça!
“Mande-me dizer o preço do toucinho para
saber o estado da minha saude”

—

– A angustião e *Samul*

– Essa não tenho, doutor!

O financista moço ____

A guerra economica substituirá a outra,
porque todo mundo vê que não adianta a militar.

—

Domingos Cantareira compra seis latas
de goiabada no [ileg.]. Sou um filho da *puta*.
Salomão. Bôa marcadoria!

A¹: * terrível *, * contrai *,
* gloriosa *

A¹: * nenh^{um}s *

A¹: * festejar *

(A): * O *

(A): + sabe +, # da #

ArA: = e =

manhã de 29-1-48

Je n'atteint pas les sommets

(Da ~~Diário~~ "Conta Corrente" de Dago Lima)

personagem a fundar - o α

A¹: * Do *, > Diário <

—

Porque negar? Porque dissimular a mim mesmo? Ficou uma ferida. Aquele sujo pretexto do dever cumprido não passa de um recurso sanitario da velha hipocrisia que me caracteriza.. O mal não é meu só. É de todo o seculo. Quem sabe se humano, do homem social que vencido, procura desafligir-se compondo para si mesmo uma derivação de bondade que nunca possuiu. Quando não cumpriu o seu dever antropofagico, que é o de estraçalhar a presa à vista, perante a adesão gulosa dos outros, compõe uma mascara generosa que o justifique. Porque, no fundo, essa timidez de colegial num velho sexagenario que já perdeu todas as ilusões? menos a da barata noturna que procura um naco de chulé ^{no} ~~num~~ chinelo ^{um} velho de ~~meu~~ quarto. E que foge ~~espantada~~ desatinada ante o menor barulho. Esse aspeto da vida caçadora se conserva noturno em mim e vigilante como um pesadelo. Todas as condições favoreciam hontem a minha intervenção no clube. Quererai me convencer de que os bons pedaços se encarecem? Que é melhor anunciar-se? Não. Sobretudo o que me desilude é essa incapacidade de enfrentar qualquer repulsa, vinda donde vier. Eu, o heroi que fez a guerra, o lutador que ~~fo~~ viu o indio, o vencedor de tantas oposições e de tantas querelas, calo-me como uma criança quando alguém se levanta perante minha iniciativa ingenua, sempre filha da sinceridade justiceira e aflita. Por isso

Afasto este aparte
circense.

acho o mundo ruim. Porque não posso brilhar? ~~E por isso~~
brusca

E volta a obsessão de contrariar o poema de Hölderlin e fazer da supplica às Parcas uma intimação que as derrogue na noite. Como um batalhão em panico que se reorganisa, voltam

ArA: = passa =

ArA: = possuiu =

A¹: * num *

A¹: * meu *

(A): * espantada *

(A): * fo *

(A): * a *

A¹: + Afasto este aparte
circense +, > por isso <, # E #

A¹: + brusca +

Deleuze

as angústias parciais, os enleios compensados. Eu deixei
de ser Eu. (Nota rememorative. Eu quer dizer Kierkegaard, Nihil do)
si não agisse assim. Com panico ~~Assim~~ diante do Nada
que se levanta e opõe em meus caminhos. Como Kierkegaard,
a minha verdade está na dedicação metafísica. Não quero
brilhar. Não quero ser o tal. Nem quero sequer existir. Que
resta de afirmativo numa noite monológica como esta que
passa? Perdi imediatamente todas as condições de vitória,
todas. Porque? Porque sou um idiota. O idiota de Dostoiévski.
Claro. Tento que sair pela Tangente. Eu, idiota, só posso
ser o de Dostoiévski. Porque sou genio e por isso conhecido
com os grandes revidadores existenciais que dormem de
precipitadamente de Nada o que se lhes opõe face a face,
o que no caminho de todas as horas se levanta e contraria.
Afinal eu preciso apenas um ato de justiça, contra a
transgressão besto-bolchevique de Lima. Defender a Giverny.
Eu defendendo a Giverny. Identificação de classe. O primeiro
sonriso banguês, ^o Era muito fácil, no entanto, reconhecer
do humanismo. Li ontem alguma coisa a meu respeito. Uma
nova noção de humanismo. Só uma existe. Que não é
evidentemente a de Cocteau, citada por Sartre. Meus re-
postos ^{a alma duvidosa de Sartre} a alma duvidosa de Cocteau. Mas humanismo, c'est
autre chose. Preciso me reger. Quero me reger. O
que me quise é verificar se num caso como esse, não
me acompanha alguma de psicologia. Apareço como
na primeira dia da ignorância. Não encargo nada. Tal-
vez se encargasse, se compuzesse a situação estratégica-
mente, me faltaria a força interior. A estudar Indivíduo
Caracterizar. Caracteriologicamente. O homem ideal seria agor
capaz ~~de~~ ao mesmo tempo de estratégia e de ação. A
estratégia está presa ao Tenente, a ação ao chamado
intimista. Uma visão natural com o outro. Eu sou do cha-
mado intimo.

as injunções favoráveis, os enleios compensadores. Eu deixaria de ser Eu. (Nota memorativa. **Eu** quer dizer Kirkegaard, Nietzsche) si não agisse assim. Em pânico ~~A minha~~ diante do Nada que se levanta e opõe em meus caminhos. Como Kirkegaard, a minha verdade está na dadição metafísica. Não quero brilhar. Não quero ser o tal. **Nem** quero sequer existir. Θ **Que** resta de afirmativo numa noite monologal como esta que passei? Perdi imediatamente todas as condições de vitória. Todas. Porque? Porque sou um idiota. O idiota de Dostoiévski. Claro. Tenho que sair pela tangente. Eu, idiota, só posso ser o de Dostoiévski. Porque sou genio e por isso concordo com os grandes revidadores existenciais que chamam de preciativamente de Nada o que se lhes opõe face a face. O que no caminho de todas as horas se levanta, e contraria. Afinal eu queria apenas um ato de justiça, contra a transgressão besto-bolchevo de Lino. Defender a Gioconda. Eu defendendo a Gioconda. Identificação de classe. O primeiro sorriso burguês! θ Era muito fácil, no entanto, recorrer ao humanismo. Li hontem alguma coisa a esse respeito. Uma nova noção de humanismo. Só uma existe. Que não é evidentemente a de Cocteau, citada por Sartre. *Mens res* À alma duvidosa de Sartre. peitos à alma duvidosa de Cocteau. Mas humanismo, c'est autre chose. Preciso me reajustar. Quero me reajustar. O que me oprime é verificar que num caso como esse, não me acompanha noção alguma de psicologia. Apareço como no primeiro dia da ignorância. Não enxergo nada. Tal vez se enxergasse, se compuzesse a situação estratégica mente, me faltasse a força interior. A estudar tudo isso. Caraterisar. Carateriologicamente. O homem ideal seria aquele capaz ~~de #~~ ao mesmo tempo de estratégia e de ação. A estratégia está presa ao terreno, a ação ao chamado íntimo. Uma coisa não vae com a outra. Eu sou do chamado íntimo.

ArA: = Eu =

(A): > A minha <

A¹: * Não *, > O <

(A): * todos *

(A): > o <

A¹: + À alma duvidosa de Sartre +

ArA: = compuzesse =

(A): # de #, > n <

Uma curruco de pedreiro roda na calçada
ainda assim. Ele saiu. E agora sabe. Foi ali
lá. Era o malvado. ~~batia~~ la desistiu, volt.
tristado de novo. Mas o homem intimidado
Voltou com o pé vituoso. So he uma vontade
de que se apure. (hoi)

Os alfajitos são assim. Risco
o mundo perfeito para os amadores
de lida, de se por, de vencer. Pêlo.

Jair (Brezal) — Viagem a Bauri

A tarde calma, com suas ruas descalças, seus
capins enegros, seus poucos vacas. Casas isoladas de cob-
ros. Polícias esguías, ribeirão lamacento, capins de mato,
rjos, cercas atestando a propriedade.

- Foi tudo no começo do mundo! (Suas plantações vivas.)
É um jardim!

O mato lúbrico. As sedes em terrenos limpos, que só para
viam ~~para~~ de dentro da família. Sedes acanhadas
de pomares.

- Não é latifúndio porq. os tem cachorros. É onigifúndio!

A linha de força. Camiões capinados, socavatos
bravos, pastagens e porteiros.

Vovó

A velha pequenina, sangra nos olhos quaresmais e fixa um por-
rão intransigente, efusiva, com uma falha de dente. - Casou comigo
aquilo é que era bone! Casou na Igua Brasileira! Interrompe a conversa

- A.M. tem três fia professora! Um coque. - Vai dá ao dela!

- Essa gente vicia qdo perde o juízo lá pra fala e laia ampa!

Os fios telegraficos cortam a terra cortada pelas nuvens. Livram
largos, aluspadados de chita. Vastas peles coloridas no lãdilha
Pig. pong. - Mas é uma felicidade de ter filhos! 47

—
 Uma carroça de pedreiro roda na calçada
 ainda escura. Ele saiu. Estava longe. Foi até
 lá. Era o malcriado. ~~Intimi~~ Ia desistir, voltar.
 batido de novo. Mas o homem intimidara-se
 Voltou com o pão vitorioso. So ha uma vontade
 a que se exprime. (Lei)

(A): # e #

(A): # Intimi #

—
 Os utopistas são assim. Querem
 o mundo perfeito porque são incapazes
 de lutar, de se opor, de vencer. [ileg.]

ArA: = assim =

— Viagem a Baurú

BrB: = Viagem =

Jaú (Brejal) —

As tardes calmas, com suas ruas descalças, seus
 caipiras moços, suas poucas vacas. Casas isoladas de colo-
 nos. Palmeiras esguías, ribeirão lamacento, capões de mato,
 rijas cercas atestadeiras da propriedade.

— Foi brejo no começo do mundo! (Suas plantações vivas.)
 — É um jardim!

O mato barbudo. As sédes em terreiros limpos que só passa
 vam [ileg.] de dono dentro da família. Sédes aconchegadas
 de pomares.

BrB: = mato =, = em =

(B): > [ileg.] <

BrB: = dono dentro =

— Não é latifúndio porq ã tem cachorros. É mugifundo!

A linha de força. Campos capinados, socavões
 bravos, pastagens e porteiras.

BrB: = força =, = Campos =

BrB: = pastagens =

— Vovó

A velha pequenina, sangra nos olhos quaresmais e fixa um sor-
 riso intrometido, efusiva, com uma falha de dente. — Casou comigo.

Aquilo é que era home! Casou na Igreja Brasileira! Interrompeu a conversa

BrB: = Casou =

— A M. tem treis fia professora! Um cóque. — Vá dá nos dela!

BrB: = A =

— Essa gente véia qdo perde o juízo dá pra falá e lavá roupa!

—
 Os fios telegraficos cortam a lua cortada pelas nuvens. Divam
 largos, almofadas de chita. Vastas peles coloridas no ladrilho
 Ping-pong. — Mas é uma felicidade ter filhos!

BrB: = lua =

205 Luiz Washington
 A cerca branca, a casa baixa (Rio) Um pom. insistido vinha do bon-
 bris antigos. Algumas luzes no fundo e um pedoso de hín rasgando o ar confuso.
 - Eillo hoje só é filho de pobre q' aguda carregar roupas, coji-
 nhar! Os pais querem ter liberdade e por isso dão liberdade aos filhos.
 3.3.48 O encontro com o poeta Lacer, em um livro no. 12,
 ante a corrida do Império para o Banco do Desconto,
 - Vai sair a nova edição. Bodo, almei, inutil, ante a
 temem afando. Subiu um argo de gente tudo, de gente
 atirada, praataras.
 - Ai logo
 - Vinha com o livro.
 Um sorriso besta no face, e buraco estomado do dia
 util.
 Saíam das guias do Marmitta, Peixaro e outro
 que iria telegrafar. Ainda ao meio das pernas, Verifica
 que estava indo errado. Voltar? Seguir? Bis um
 fute q' espera a lotação. Luiz Ximenes de Almeida
 um fute q' vista truca porageira. Casas por de fora.
 Tancera o caminho mais longo para se ao arquiteto.
 do grande edifício. Verificou com respeito a edificação. A
 hora tinham acabado. Alguém no ponto afastado de Lacer
 Estava na copa do banco. Ocorrendo Petate (com
 o café lido, quando Tancera ali me disse. Que signifi-
 ca a chueca, e geladeira, e pelo tudo. Fome de alegria
 As outras aplicadas e hidrantes. A mulher aliada, e mud
 Petate, Alegria.
 O mundo manuscrito nos olhos, Loucura
 - Quero botar a ante no dia pira. Quero! Vale
 O telegrafo.
 - Bodo nova.
 48

Luiz Washington

A cerca branca, a casa baixa (Pio) Um som insistido vinha dos bam
bús antigos. Algumas luzes no feudo e um pedaço de lú rasgando o céu confuso

– Filho hoje só é filho de pobre q ajuda carregar roupas, cozi-
nhar! **Os** pais querem ter liberdade e por isso dão liberda/ e aos filhos.

(B): > ... <

3-3-48

—
O encontro com o poeta *Lanes*, com um livro na mão,
ante a corrida do Imposto para o Banco do Desconto,
– Vae sair a nova edição. Bobo, *alvar*, inutil, ante o
homem afarado. Subiu um nojo daquilo tudo, daquelas
atividades parasitarias.

ArA: = corrida =

– Até logo

– Vou lhe levar o livro...

Um sorriso besta na praça humana e tremenda do dia
util.

—
Saiu das *garras* do **Marmota**. Deixara o outro
que iria telefonar. Andou ao acaso das pernas. Verificou
que estava indo errado. Voltar? Seguiu. Passou numa
fila que esperava lotação. Quiz tomar inadvertidamente
um táxi que vinha buscar passageiros. Caras protestaram.
Tomara o caminho mais longo para ir ao arquiteto.
do grande edificio. Verificou com espanto o relógio. As
horas tinham voado. Alcançou um ponto afastado de táxi.

(A): ^ marmota ^

A¹: ^ edificio ^

—
Estava na copa do banco. O servente Pelote ~~fora~~ *serviu*
o café licoroso, quente. Ficara ali *uma* chicara. Que signifi-
cam, a chicara, a geladeira, aquilo tudo? *Formas* de alegoria.
As artes aplicadas á Industria. A mentira criada. A *moral*
O Estado. Alegorias

(A): > fora <, ^ sev ^

—
O Marmota mascarado nos óculos, berrava
– Quero botar a mão no dinheiro! Quero! Falo
alto! Grito! —

O telefone soava
– Base aerea!
– Sou eu.

299

A mãe não recebia diárias e queixas das mães criadas da filha, feitas pelas amigas. - Uma filha no cinema me chamou de idio^{ta} porque queria sentar-se no lugar que eu estava.

Diná

A filha fôra criada com todas as vontades.
Leu Freud, Schopenhauer e Nietzsche com 14
anos. **Con**hecia-os mto bem e vivia dando li
ções de psicanálise. Dizia pã a mãi intelectual
– Você parece boba. Não sabe nada. Vive
aéria nas rod**as** intelectuais. Vocês todos es
critores e artistas **estã**o nas nuvens e não vêm
o q se passa na terra!

A garota namorava, saía com as amigas
e amigos voltando de madrugada. Aos 5
anos fugira de casa com 1 gato nos braços,
de camisola e disse ao guarda q a encon
trou q era infeliz, abandonada pelos pais
q viviam no jogo e na farra! Um dia

a menina chegou às 2 da manhã com
e **depois preten**
um jovem e o pai repreendeu-a **deu lh**
dar-lhe lições de moral
Ela retrucou: – Você é um imbecil e mamãi

é uma cretina. Ela é bonita e moça e pã
dia mto bem ter dez amantes. Você então
quer me dar lições de moral. Um atrasado
como você, um besta e 1 chato. Se eu fôz
se a mamãi te corneava todos os dias!

A pobre mãi recebia diaria/e queixas das mã
criações da filha, feitas pelas amigas. – Diná,
sua filha no **cinema** me chamou de idiô
ta porque queria **sentar**-se no lugar **que**
eu estava.

BrB: = Conhecia =

BrB: = rodas =

(B): ^ estan ^

B¹: > [iHeg-] <, + e depois
pretendeu dar-lhe lições de
moral +
(B¹): # lh #

BrB: = Ela retrucou =

(B): * s *

BrB: = cinema =

(B): * se se *

B¹: ^+ em +^

BrB: = que =

O conhecimento racional - do mundo - da vida
 depois a legalização pelo
 outro (Vale)

ciência e legalização

Maior de 48

Tipos a continuar:
 Luciana Boreal - Saboia do Carmo - Carlos Benjamin
 Maria da Graça

(Os rapazes q. têm nos donos da casa)

Estudar a psicologia profunda

A hist. do homem e a hist. da sua fome ~~(fome)~~
 Encantos de Genêva (Guehenno)

O homem - depois de satisfazer a sua
 fome tem outra história, outras neces-
 sidades daí vem as superestruturas e a
 divisão em classe → satisfeitos e insatisfeitos

Dividir em 2 histórias
 a dos satisfeitos - O Leão
 e dos insatisfeitos - O Lobo

23
 2
 96

130.1412
 11.61.3

50

O conhecimento irracional do mundo através da vida
 depois a legalização pelo metro (o tabú) e da arte
 ciência e legalização

Maio de 48 _____

Tipos a continuar:

Aurora Boreal – Saboia do Carmo – Carlos Benjamin

Maria da Graça

(Os rapazes q. batem nos donos da casa)

Estudar a psicologia profunda

A hist. do homem é a hist. da sua fome (~~Gheno~~

BrB: = A =, = é =
(B): > (Gheno <

Encontros de Genelina" (Guehénno)

O homem – depois de satisfeita a sua
 fome tem outra historia, outras necessi-
 dades daí virem as superestruturas e a
 divisão em classe → satisfeitos e insatisfeitos

Dividir em 2 historias

a dos satisfeitos – O [ileg.]

a dos insatisfeitos – O [ileg.]

(A): * e *

23

2

46..

130.1487
 1461 3 487
 3
 146.1

29-11-42

Autonland -

29-11-47

O cinismo bancario no fidalgo Torquato Bimbo

(Quarto [illeg.]) – E depois, quando tudo melhora?

– Nós iremos atras de você, correndo, ofe
recer dinheiro

Autorland -

O apoio dado à extrema direita

como tatita comuno

—

O lumpen do campo trasido para a
cidade.

O trabalhismo

A desorientação comuno e

o sectarismo e

Prestes
abulico e
oportunista

a *emietação* do proletariado

– Esta perdida a grande militancia.

Na Orestia (final)

Sublimação do Talião

O engraxate
e o [illeg.] *triste*
– *Almoço e já lá*
- *Nós armoca junto*
– O menino
sentado com
uma pasta no
Viaduto, perde
5000 do pae...

Mai Cécila

– Já estou até falada

coroa

Em 9/2/47 [Marco Zero e a Comédia Humana

O militar, o filho adotivo, a madrasta, o padasto e os enteados. O funcionário que passa a ser genro e sobrinho da filha (pai do Lico) (Lulira)
 Mãe Maria da Graça! - Não! Maria da Graça!
 (A formação da Junquilha e os livros lidos às escondidas pela filha).

Gangrena social - Meide e Calula
 Meide - a coquete e a ingênua
 Os meretrices nas famílias burguesas

Balzac psicanalisa os personagens imediatamente.

Tudo isso é pinto perto de "O Inimigo"
Helel

A moça de 40 anos casada com o bebado. Gravidada de 7 meses perdendo água e o marido roncando como um porco. Ela desce as escadas sentando degrau por degrau para abanar o marido. Pensava q o marido estivesse doente. Era bêbada. No dia seguinte de manhã nasceu. O filho que esteve entre a vida e a morte. O pai ~~de~~ de cama há meses, sofre pela madrasta q a amante de seu marido fôa lhe dar uma surra em casa. O velho anginoso levanta-se em sobressalto e foi p o telefone. Falou p o genro: - Em já estou morto e enterrado, mas ainda tenho forças p me erguer e defender minha filha, em cachorro! Em te esbofetarei. Depois na já a minha filha. Duas horas depois teve outro acesso de angina e não ficou. A filha so frêra colada 12 anos. Escondia esp. tudo do pai q dizia sp: Morerei satisfeito porq você está magnífica bem casada. O pai marido é curo em po.

Em 9/2/47 Marco Zéro e a Comédia Huma

O militar, o filho adotivo, a madrasta, o padras
to e os enteados. O funcionario que passa a ser
genro e sócio da firma (pai do Lico) (Fúlvia)
– Não Maria da Graça! Não! Maria da Graça!
^{errada}
(A formação da Junquilha e os livros lidos às
escondidas pela filha).

Gangrena social – Neide e Calula

Neide – a coquete e a ingênua

Os mexericos nas famílias burguesas

Balzac psicanalisa os personagens imedia
tamente.

Tudo isso é pinto perto d' "O Muro"

Helena

A moça de 400 anos casada com o bebado. Grávida ,de 7
mêses
perdendo água e o marido roncando como um porco.

Ela descera as escadas sentando **degráu** por degráu pa
chamar o médico. Pensava q o marido estivesse **doente**.

Era bebedeira. No dia segte de manhã nasceu-lhe o
filho que esteve mtos dias entre a vida e a morte. O
pai ~~de~~ de cama ha meses, soube pela madrasta

q. a amante de seu marido fôra **lhe** dar uma
surra em casa. O velho anginoso levantou-se
em sobressalto e foi pa o telefone. Falou pa

o genro: – Eu já estou morto e enterrado, mas
aínda tenho forças pa me erguer e defender mi
nha filha, seu cachorro! Eu te esbofetearéi. Devo!
va já a minha filha. O ^{velho} ^o **duas** horas depois teve
outro acesso de **angina** e nêle ficou. A filha sq

frêra calada 12 **anos**. Escondera sp. tudo do pai que di
zia sp.: – Morrerei satisfeito porq você está magnifica/_e
bem casada. O seu marido é ouro **em** pó!

BrB: = 9 =

BrB: = formação =, = da =
B¹: + errada +

BrB: = Gangrena social =,
= e =

BrB: = mexericos =

BrB: = personagens =

B¹: * de *, ^ Murro ^

BrB: = o bebado =
B¹: + de 7 meses +

BrB: = degráu =

BrB: = doente =

(B): * doe *

(B): # em #

BrB: = genro =, = enterrado =

BrB: = e =

BrB: = cachorro =,
(B¹): + o +
B¹: # o #, + velho +
BrB: = duas =
BrB: = angina =

BrB: = anos =

BrB: = em =

na

*o R. pobre e raquítico que acumulou fortuna
e se desilui e camoudo aos 40 anos
e impotente para vencer o futuro que
de Ulbaldo e de família que
tem em casa. 4 milhões
uma patricharia*

Palit

Ulbaldo e a turma do automóvel,
cachecol, cachimbo, e 5^o furo.
Na escola completamente mudo (bom)
(a turma do Sanguelo), pessimos filhos
e irmãos, cheios de auto-suficiência
As brigas com os pais e as fugidas
de casa (Nilo e os vendidos
de joias e carros).

Acordam a 1 hora da tarde,
o chá das 5 ao Mappin e
o jantar no Jequití (mercês e
o marido). O jif-paf (a peça)

Ulbaldo saía com os dentes enlodados
e a gravata fina respingada
de comêdo. Os bate-bôca
Os bombons, os "ciclos" e as libras { dentro do banheiro
à hora de dormir

Todas essas inutilidades estimuladas
pelo Jerry e o G. de H.

No rádio: (Desolada)

- O grande poeta que mora à R. X. m. 4
- Será que o Sr. Y mudou-se?

- Em seu Maria desde que nasceu!

A transição:

A criada para o patrich escritor:

- Estava escrevendo o de do
- O escritor cogitando, des casando celolias
- na água fervente, fritando batatas
- A criada um pestigada
- mastrigava chiclé e fumava
- Hollywood as escondidas

na

Babbitt –
o h. pobre e reacionário que acumulou fortuna
e impotente pra vencer a turma
de Ubaldo e de Fulvius que
tem em casa. A mulher
uma pata-choca.

Ubaldo e a turma do automovel,
uísque
cachecol, cachimbo e S^{to} Amaro.
Na escola completamente nulos (Bomfim)
(a turma do Sansigolo), péssimos filhos
e irmãos,. **Cheios** de auto-suficiência
As brigas com os **pais** e as fugidas
de casa (Nilo e as vendas) ,
de jóias e carros
Acordam a 1 hora da tarde,
o chá das 5 no Mappin e
o jantar no Jequití (Mercês e
o marido). O pif-**paf** (a péça)
Ubaldo saía com **os** dentes enlodados
e a gravata fina **respingada**
de comida. Os bate-bôca
Os bombons, os "ciclets" e as úlceras
Tôdas essas inutilidades estimuladas
pelo Jerry e o G. de A.

B¹: *, cheios *
BrB: = suficiência =
BrB: = pais =
BrB: = de =

BrB: = Acordam =

BrB: = pif-paf =

BrB: = os =

BrB: = respingada =

BrB: = dentro =

BrB: = pelo =

No rádio: (Deolinda)

– O grande poeta **que** môra à R X . n^o Y
– Será que o dr. Y mudou-se?

(B): * n *

– Eu sou Maria desde que nasci!

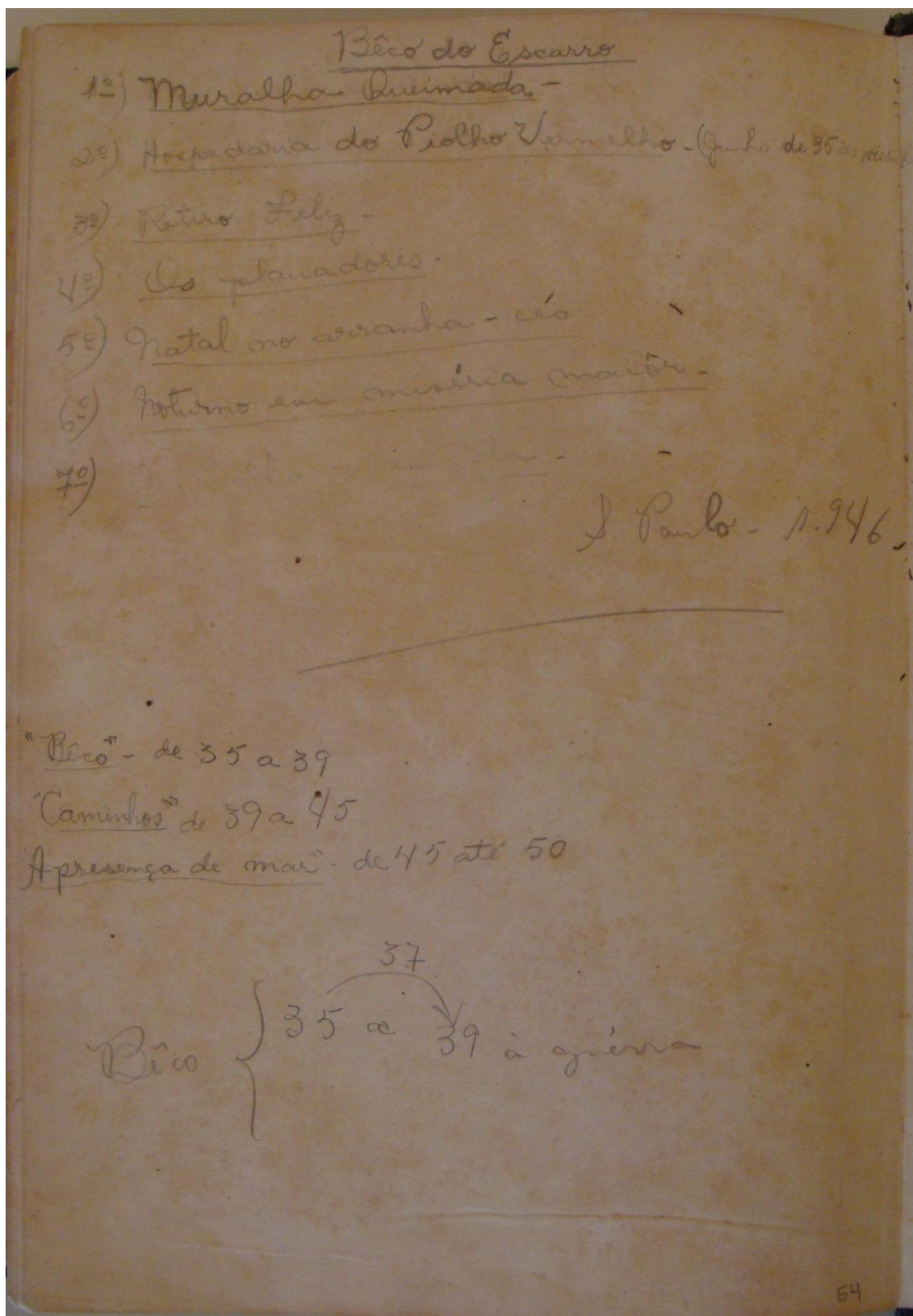
A transição:

A criada para o patrão escritor:
– Estava escrevendo!
O escritor cozinhando o dedo
na agua fervente, des cascando cebolas
e fritando batatas.
A criada impertigada
mastigava **chiclet** e fumava
Hollywood às escondidas

BrB: = transição =

BrB: = chiclet =

BrB: = Hollywood =



Bêco do Escarro

1^a) Muralha Queimada –

2^a) Hospedaria do Piolho Vermelho - (Junho de 35 às visin

BrB: = do Piolho Vermelho=,
= de =

3^a) Retiro Feliz -

BrB: = Retiro =

4^a) Os planadores -

BrB: = Os =

5^a) Natal no arranha-céu

6^a) Noturno em miséria maior -

7^a)

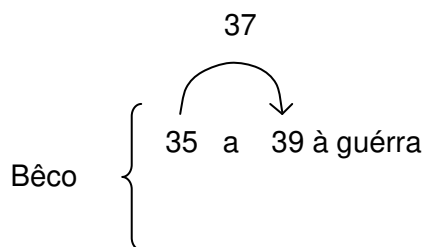
BrB: = Paulo =

S. Paulo - 1.946

“Beco” - de 35 a 39

“Caminhos” de 39 a 45

“A presença de mar” - de 45 até 50



Q agiota :

— Minha filha — esta gordinha
mas não sabe quanto custa aquela
gordurinha dela!

hanças do **golpe**)
de 37

1ª) Muralha **queimada**?

Aliança Libertadora – IIIª Regimento

O suicidio de Lindaurea

O **boneco** de **engonço** pendeu etc

.....

A sômbra amarela (Lirio) Revista
do **Brasil**

BrB: = queimada =

BrB: = Regimento =

BrB: = golpe =, = 37 =

BrB: Lindaurea =

(B): * *saco* *

BrB: = engonço =

BrB: = Brasil =

O agiota:

— Minha filha ~~não~~ está gordinha
mas não sabe quanto custa aquela
gordurinha dela!

(B): > não <

Camarada Falcão: 1ª vol. pág 205

—
A granfina falando das francêsas:

— Elas estão todas na nossa familia! Por
isso é q. **sumiram** de vista!

(B): * *o* *

—
A mãe falando da filha q fugira:

— Eu criava ela como ovo endeis!

(B): * *i* *

—
A vida boêmia da turma do Cam

400

990
150
20
10
40
70
20
50
50

A escolha de um caderno de grandes dimensões para acolher a redação de *Beco do Escarro* indica que Oswald previa ocupá-lo com muito trabalho, dando prosseguimento à caminhada rumo à concretização do projeto *Marco Zero*, a despeito dos abalos no terreno político-ideológico em que este se assentava. Assim como havia feito no “Missal de ‘Chão’”, o escritor se esmera na formatação dos elementos pré-textuais e também cuida para que Antonieta registre outros componentes do paratexto, vislumbrando a futura transformação do manuscrito em impresso. Gérard Genette, ao definir o paratexto pelo efeito que produz, afirma que se trata de um aparato pelo qual “un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs; et plus généralement au public”¹⁹⁴. A dificuldade de aplicar tal definição ao presente caso é que o texto que se sonhava livro não passava de uma pequena fração – e assim permaneceu. Dessa forma, Oswald fabricou a moldura quando apenas havia dado as primeiras pinceladas na grande tela que esperava preencher, como se antecipasse a sua exposição, ou, nos termos de Genette, como se a apresentasse não só no sentido de mostrá-la mas também no de torná-la presente, para assegurar sua existência, sua recepção e seu consumo¹⁹⁵. No vazio quase total enquadrado pela moldura, o escritor via um painel fundamental do panorama social dos anos 30, via *Marco Zero* avançar e a esperança de reconhecimento se fortalecer.

As letras desenhadas em tamanho garrafal para compor o título na página de rosto parecem pôr fim à espera pelo volume mais anunciado do ciclo. Elas transmitem mais credibilidade do que o registro do mesmo título feito modestamente nas capas dos dois cadernos escolares iniciados quando *Beco* ainda era concebido como segundo volume¹⁹⁶. Como se quisesse evitar que o novo caderno tivesse o mesmo destino destes, o escritor completa a página de rosto com o próprio nome em destaque, nome do ciclo, número do volume, local e data. O que mais diverge aí do conteúdo que constaria no rosto de um livro é a concorrência de duas datas, “1946” e “13-9-47”, sendo a segunda declaradamente uma intervenção posterior à diagramação dos demais elementos no espaço gráfico. A menção ao ano de 1946 reaparece na página seguinte, agora com a data específica de 15 de novembro, envolvida na dedicatória à filha do escritor. O simples confronto entre as datas completas dessas duas primeiras páginas é suficiente para imaginar que o andamento do trabalho não

¹⁹⁴ GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris: Seuil, [2007?]. p. 7-8.

¹⁹⁵ Ibidem, p. 7.

¹⁹⁶ Documentos OA 1261 e 1266, CEDAE.

era tão intenso como havia sido na preparação de *A Revolução Melancólica* e *Chão*, a não ser que Oswald estivesse utilizando outros cadernos ou folhas soltas para esboçar o que depois seria reunido no caderno reservado à redação completa do volume. De qualquer forma, continuava a espera pelo famoso *Beco do Escarro*.

A manutenção do título indica a permanência do propósito de focalizar as relações sociais travadas no espaço urbano, com especial atenção para o cenário-símbolo da decadência sobre a qual se erige o novo mundo dos negócios, segundo a visão exposta já em 1935 no *Boletim de Ariel*. Se o triângulo central paulista era o escritório da cidade americana, o beco, “ruela entre a rua S. Bento e a rua 15 de Novembro”¹⁹⁷, era a lixeira, o lugar destinado aos resíduos criados nesse ambiente, como o vendedor ambulante traumatizado e a lunática Donana Paula.

A metáfora que Oswald utilizara em *Chão* e que aproveitou como segunda epígrafe do volume em construção (p. 2) expressa tanto a condição moral, psicológica e financeira dos fracassados (“escarros”) quanto a ação que os precipitou no abismo social (“cuspidos dos arranha-céus”). A citação cumpre, assim, as duas funções mais comuns da epígrafe de acordo com Genette: esclarece o sentido do título e indica a significação do texto¹⁹⁸, que, neste caso, não se completará. A primeira epígrafe, igualmente relativa ao espaço urbano, tomado numa visada mais ampla, também sinaliza as intenções do escritor quanto à caracterização negativa da vida nesse ambiente, a exemplo do que já se via nos volumes editados; porém, a ênfase aqui parece recair sobre o atraso social e cultural da cidade, mesmo que ela, contraditoriamente, avance em termos de industrialização. É o que sugere a transposição da palavra “província” do contexto do Segundo Reinado para o cenário paulistano supostamente moderno dos anos 30. A identificação desse atraso de semicolônia que Oswald tanto ressaltou no prefácio a *Serafim Ponte Grande* passa declaradamente por sua experiência na Europa, o que se evidencia também em uma entrevista de 1941 em que o escritor, ao expor a própria trajetória, se apropria da mesma expressão de José Bonifácio usada na epígrafe: “Fizera uma viagem inesquecível à Europa de antes de 14. E vim debater-me nos dramas da ‘bestial província’ que me dera o berço e tirava o pão”¹⁹⁹. De

¹⁹⁷ ANDRADE, O. de. *Marco Zero II*, p. 19.

¹⁹⁸ GENETTE, G. op. cit. p. 159-161.

¹⁹⁹ “É um saci-pererê”. Entrevista a Silveira Peixoto. *Gazeta de Notícias*, São Paulo, 21 set. 1941. In: ANDRADE, O. de. *Os Dentes...*, p. 112.

acordo com o que nos permitem pensar as epígrafes, *Beco do Escarro* seria a reunião desses dramas que se acentuam em meio às contradições da capital paulista, independentemente da origem e da trajetória prévia de cada personagem.

Os demais elementos paratextuais também contêm indícios do que Oswald imaginava para o terceiro volume, embora algumas de suas informações permaneçam obscuras diante dos dados fornecidos pelo dossiê com que trabalhamos. Os títulos registrados por Antonieta nas folhas divisórias dos capítulos, sempre com o mesmo padrão de diagramação, são os mesmos que se encontram elencados na página 301v, com data de 1946, formando uma lista que talvez tenha sido pensada inicialmente como sumário, componente do paratexto, mas que ganhou ares de plano com um dado relativo ao período coberto pelo segundo capítulo. A lista carece do título do último capítulo, o sétimo, enquanto que, na página de abertura deste (p. 258), vem repetido o título do primeiro, “Muralha Queimada”, possível sinal de que a repetição só foi percebida no momento de reuni-los²⁰⁰. Se a versão parcial do primeiro capítulo fosse além das suas páginas e se houvesse também uma versão do último, talvez pudéssemos cogitar quais semelhanças os teriam feito receber o mesmo título em determinado momento, a exemplo do que fizemos com capítulos de *Chão*. Porém, nesse caso, o que temos são vestígios que dificultam a formulação de uma hipótese coerente.

A compreensão do título “Muralha queimada” passa pela informação a ele associada na página 302: “Aliança Libertadora – IIIº Regimento”. Tal associação já havia sido feita no poema “Canto do Pracinha Só”, finalizado ainda sob a influência do Partido Comunista, em agosto de 1945, mas publicado na *Revista Acadêmica* apenas em outubro do mesmo ano, quando Oswald já rompera com essa organização política. Nesse poema que o escritor considerará o pior que produziu²⁰¹, o eu-lírico lembra ao pracinha que participou da 2ª Guerra Mundial alguns eventos que mostram a insubmissão construindo a história do Brasil:

Fogueira de Antonio José
Alarma de Vila Rica
Proclamação do Ipiranga

²⁰⁰ Tal hipótese se fortalece pelo fato de o título “Muralha queimada” ter sido apagado no final da lista.

²⁰¹ “Estou profundamente abatido: meu chamado não teve resposta”. Entrevista a Radhâ Abramo. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 25-26 set. 1954. In: ANDRADE, O. de. *Os Dentes...*, p. 386.

O fato em destaque, ocorrido no Rio de Janeiro, faz parte do levante comunista organizado pela Aliança Nacional Libertadora (ANL) em 1935. Seguindo ordem enviada por Prestes, os aliancistas presos no 3º Regimento de Infantaria se amotinaram na madrugada de 27 de novembro, rendendo-se após forte repressão armada, inclusive com bombardeio, na tarde do dia seguinte²⁰³. Talvez fosse a esse mesmo evento que Oswald se referia quando formulou o título que foi apagado na página 258 mas que se revela nos sulcos criados no papel pela pressão do traçado de Antonieta: “O pelotão da madrugada”. A dificuldade é situar o fato no roteiro histórico que subsidiaria a narrativa de *Beco do Escarro* – dificuldade que se apresenta no acompanhamento do percurso genético mas que também deve ter sido imposta ao escritor. Narrar o acontecimento no primeiro ou no último capítulo interfere diretamente na extensão temporal coberta pelo volume, já que se trata de fato ancorado na data histórica; é uma situação diversa, portanto, do que vimos ocorrer com os deslocamentos realizados na composição de *Chão*, relativos essencialmente ao roteiro ficcional. Se a intenção de Oswald era que *Beco do Escarro* se estendesse “de 35 a 39”, conforme registrado na página 301v, o título “Muralha Queimada” só poderia se aplicar ao sétimo capítulo se associado a outro evento histórico ou se adquirisse um outro significado no contexto da narrativa, como pode ter ocorrido com “Somos um Eldorado Fracassado” no segundo volume. Assim, o espaço em branco não ocupado pelo título do capítulo final na lista da página 301v pode ser resultado de uma série de reflexões quanto ao planejamento de *Beco*, as quais, por sua vez, podem inclusive ter gerado o plano com os períodos dos volumes faltantes na metade inferior da mesma página.

Do universo de possibilidades imagináveis nos vãos do documento, está praticamente excluída a hipótese de o equívoco se dever a um grande, espantoso e repetido engano da secretária ao cumprir ordens na ausência do escritor, já que não se trata da única incongruência relativa ao tempo histórico contida no plano. Após o título do segundo capítulo, vem indicado na lista o extenso período de dois anos em que a narrativa se

²⁰² ANDRADE, O. de. “Canto do Pracinha Só”. In: *O Santeiro do Mangue e outros poemas*. São Paulo: Globo, Secretaria de Estado da Cultura, 1991. p. 105.

²⁰³ Cf. *1930/1945 – A Era Vargas – 1ª parte*. São Paulo: Abril Cultural, 1985. (Coleção “Nosso Século”) p. 150.

desenrolaria, começando em junho de 1935, ou seja, antes do levante no 3º Regimento, que, nesse caso, não poderia ser narrado no primeiro capítulo. Talvez por isso o título “Muralha Queimada” apareça sucedido de um ponto de interrogação na página 302. A dúvida não diria respeito simplesmente à escolha de um nome para o primeiro capítulo, mas à delimitação de seu conteúdo, que passa pelo entrosamento entre o roteiro histórico e o roteiro ficcional.

O desajuste entre esses elementos num momento em que Oswald apenas começava a utilizar o caderno ajuda a entender a proliferação de planos que vimos no “Missal de ‘Chão’”, resultado de uma escrita que se abre em várias possibilidades de diálogo entre os painéis concebidos para constituir o mural, levando o *scriptor* a experimentar diversas combinações. Porém, é preciso lembrar que a escrita de *Beco do Escarro* não se dava nas mesmas condições político-ideológicas que as de *Chão*. A mudança da relação entre o escritor e o Partido Comunista dera-se justamente num momento em que o panorama do romance cíclico abrangeria um período de maior ação nas fileiras comunistas através da ANL e sobretudo um período de maior exposição, com a aceitação oficial de Prestes no quadro do PCB.

Nos dois volumes editados, o narrador compensava os problemas identificados no Partido, como o obreirismo, com a visão paciente do militante Leonardo Mesa ou com recursos alegóricos que sugeriam a superação dos obstáculos, além de valorizar com um ponto de vista favorável gestos que indicavam simpatia à causa comunista. Basta observar como é narrado o conflito entre integralistas e comunistas no final do penúltimo capítulo de *Chão* e lembrar das reflexões de Jango no último fragmento do volume para notar que a narrativa se encaminhava positivamente para a narração de mais um passo que o Partido começava a dar na história do Brasil, a formação de uma frente única contra o fascismo, envolvendo diferentes grupos políticos e sociais. Depois de toda essa preparação, que lugar dar à sublevação dos aliancistas presos no 3º Regimento e como posicionar o narrador de modo a não romper abruptamente com seu comportamento anterior e, ao mesmo tempo, adequar-se ao ponto de vista que o escritor passara a expressar sobre o Partido e sobre Prestes? O inacabamento do romance provavelmente indica que Oswald não encontrou uma solução satisfatória, mas a lista da página 301v pode sugerir que ele começou a tentar encontrá-la.

Nesse sentido, é interessante atentar ao fato de que o episódio que teria inspirado o título do primeiro capítulo foi o último dentre os que constituíram a chamada Intentona Comunista de 1935, após o que se fortaleceria o poder de Getúlio Vargas, com a decretação do estado de sítio. Assim, mesmo que outros acontecimentos relativos à agitação comunista ao longo desse ano não fossem calados no intervalo entre o segundo e o terceiro volumes, talvez o capítulo ressaltasse o efeito contrário resultante da condução dessas ações. Seria algo semelhante ao que foi feito em *A Revolução Melancólica* quanto à ação dos combatentes paulistas de 1932, com a diferença de que o espaço reservado aos eventos de 1935 seria o de um capítulo, e não de um volume.

Os registros referentes ao segundo capítulo, apesar de sua possível incongruência temporal com relação ao primeiro, não nos levam a reflexões diferentes. Aliás, a proposta de abarcar dois anos em um só capítulo reduz ainda mais a possibilidade de dar relevo a fatos que marcaram a oposição comunista ao governo de Getúlio. Além disso, o título “Hospedaria do Piolho Vermelho” é bastante representativo das críticas de Oswald à postura sectária que habitualmente encontrava entre companheiros de partido e que agora poderia expor sem meias-palavras. Num texto de 1935, o escritor aplicara ao jovem Paulo Emílio Salles Gomes o qualificativo “piolho da Revolução”, explicando que se referia a “uma seita de fracassados, subintelectuais e subartistas, cujo triste e néscio papel consiste em procurar afastar da massa os verdadeiros escritores que a querem servir”²⁰⁴; e prosseguia a caracterização: “cartões de barricada, que querem ‘dirigir’ a produção cultural revolucionária do momento. São os que melhor se aproveitaram da luta contra o intelectual em que aqui o obreirismo de reflexo tão longamente patinou”²⁰⁵. Na época, Paulo Emílio começava a se envolver nas atividades do PCB e, no âmbito cultural sobretudo, era uma espécie de seguidor questionador de Oswald que arriscara dizer que a obscenidade em *O Homem e o Cavalo* poderia afastar as massas ao invés de atraí-las²⁰⁶. O rompante do escritor vinha assim num tom de mestre que repreende o discípulo, mas a dura crítica saía do plano pessoal e atingia o quadro do Partido. Consciente disso, Oswald tentou extrair essas farpas no mesmo texto: “Felizmente a luta contra o intelectual honesto já foi liquidada

²⁰⁴ ANDRADE, O. de. “Bilhetinho a Paulo Emílio”. *A Platéia*, 25 set. 1935. In: *Estética e Política*. São Paulo: Globo, 1992. p. 50.

²⁰⁵ Idem, *ibidem*.

²⁰⁶ GOMES, P. E. S. “Um discípulo de Oswald em 1935”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, s. d.. No CEDAE, OAc 445.

e o Congresso dos Escritores, reunido em Moscou, declarou bem alto que não se pergunta nunca a um companheiro donde ele vem mas para aonde vai (sic)”²⁰⁷. Essas palavras de abrandamento não deveriam corresponder ao tom da crítica planejada para o segundo capítulo de *Beco do Escarro*, em que, a julgar pelo título, o escritor provavelmente ressaltaria mais os dramas internos da militância no Partido do que os externos.

Quanto a esse ponto, vale observar, na página 300 (com data “29-11-47”), o possível teor das críticas salpicado em notas que mencionam o sectarismo, a desorientação comunista e a perda da “grande militância”. É especialmente significativa a nota a respeito de Prestes, caracterizado como abúlico, tal como o escritor passou a avaliá-lo publicamente em artigos e entrevistas a partir dos acontecimentos de 1945. No texto “O albatroz”, de 12 de março de 1946, Oswald apresenta uma reinterpretação completa do perfil do líder, enumerando episódios de sua trajetória política que mostrariam, desde 1930, sua incapacidade de concluir empreitadas nos momentos em que lhe caberia a responsabilidade da decisão²⁰⁸. Um desses episódios, aliás, poderia ser matéria de *Beco do Escarro*, já que se insere entre as investidas contra o governo federal no Rio de Janeiro, em 1935: “Uma tropa de escol quer marchar sobre o Rio. O seu comandante está decidido a aderir mas reclama uma ‘berada’ no poder. Ele [Prestes] recusa. (...) A tropa permanece onde está, o levante é vencido e a enxovia o engole por nove anos”²⁰⁹. Mesmo que o episódio não fosse integrado à narrativa do terceiro volume, é bastante improvável que a caracterização de Prestes, aludido aqui e ali nos volumes editados, não passasse a absorver os traços com que Oswald o retratava após romper com o Partido.

Nos demais títulos atribuídos aos capítulos que formariam *Beco do Escarro*, não há menção clara a questões políticas, mas, se se concretizassem as previsões da página 301v a respeito do tempo da narrativa, os personagens postos em cena seriam submetidos à ditadura instaurada em 1937 e viveriam o clima tenso das expectativas quanto à guerra mundial. Em meio a esses dramas coletivos, deveriam também se debater com seus dramas pessoais, em parte gerados ou acentuados pela crise econômica.

²⁰⁷ Idem, *ibidem*.

²⁰⁸ ANDRADE, O. de. *Telefonema*, p. 213-214. Sobre o perfil de Prestes na coluna “Telefonema”, ver o posfácio de Vera Chalmers, p. 733-746.

²⁰⁹ *Ibidem*.

O Retiro Feliz, que daria nome ao terceiro capítulo, é um dos lugares onde se desenrolam esses dramas. Conforme informado no último capítulo de *Chão*, o russo Mikael, abandonado pela esposa que se prostituiu, aí mora com a sogra Lucinda, esposa do leproso Idílio Moscovão e mãe da militante Maria Parede. A desagregação familiar, iniciada na cidade interiorana de Bartira e acelerada pela Revolução de 1932, se consolidava na capital. Além da pobreza do ambiente, poderia interessar a Oswald, no aspecto político, desenvolver as relações de Mikael com os militantes comunistas de quem ele se tornara próximo, enfatizando as reservas que o levavam a não se vincular ao Partido apesar de seu interesse pelas discussões em torno da política proletária. No final de *Chão*, o narrador já esboçara os reparos do russo ao comportamento de Maria Parede, que tentava imitar uma autêntica proletária em função da linha adotada pelo Partido, de cuja direção haviam sido excluídos membros de origem burguesa, como Claudino, um de seus fundadores e amigo de Mikael. Porém, no contexto que se preparava no final do segundo volume, essa fase é dada por encerrada e as críticas são tidas como desatualizadas: “Mas a crise havia passado com a união de todas as forças revolucionárias em torno da Aliança Nacional Libertadora que acabava de ser fundada”²¹⁰. Nas novas condições em que se produzia o terceiro volume, seria preciso atualizar os pontos de reprovação à ação do Partido para fazer de Mikael um canal de expressão do ponto de vista do escritor.

O terceiro capítulo ainda seria propício à focalização dos acontecimentos relativos aos Beato Moncorvino, vizinhos de Mikael e Lucinda na capital paulista. Se Oswald mantinha o propósito de fazer de Genuca um jogador de clube, talvez o craque começasse a despontar depois de passados alguns anos de sua última aparição em *Chão*, quando se encontrava no Rio de Janeiro com as irmãs Rosalina e Eufrásia. Mesmo que sua tragédia não se completasse em *Beco do Escarro*, uma outra estava planejada para se abater sobre a família nesse mesmo volume: o suicídio de Lindáurea. De acordo com os registros feitos nas páginas 4 e 302 do caderno, isso seria matéria do primeiro capítulo, mas certamente contribuiria para acentuar o desarranjo do núcleo familiar ao longo da narrativa.

O título do capítulo seguinte, “Os planadores”, também encontra explicação nas páginas de *Chão*, num momento em que o narrador, ao acompanhar o decaído Dinamérico Klag, descreve o ambiente do Beco do Escarro:

²¹⁰ ANDRADE, O. de. *Marco Zero II*, p. 437.

Alí vegetavam os fracassados, os vencidos e os mitômanos. Irmanavam-se na pinga libertadora e suicída. No âmbito encardido e estreito, branquejavam as pequenas servidoras de café, vindas da Lituânia e da Hungria. Aquele bar do Beco acolhia envelhecidos precoces, , faces amarelas, olhos vidrados. Os últimos abencerragens da boêmia. Chamavam-nos de planadores. Levantavam vôo atrás da primeira dose de álcool paga por outro. Ficavam no azul²¹¹.

Esse espaço em que os personagens se igualam na redução provocada pela derrota e na busca do vício como válvula de escape poderia ser o destino de vários tipos do panorama social, inclusive daqueles concebidos nos anos 30 e que foram silenciados ou pouco explorados nos volumes precedentes. Nas folhas soltas em que Hilda copia anotações espalhadas em cadernos de Oswald, revela-se uma amostra da convivência entre os planadores do Beco:

Beco (direção) O páu d'água chique justificava os calices de pinga barata que ia emborcando: "Na Inglaterra bebe-se sempre um calice de álcool forte antes do chá" /=/ O sujeito forte disse a Jeremias: "Quer ver como eu urino no seu chapéu?" /=/ O rapaz de olhos inflamados exclama: "Eu sou contra". Barrozo dizia: "Cada um cumpra o seu dever". O negro pergunta: "V. sabe quem foi a princesa Isabel?"²¹²

As anotações do mesmo conjunto de folhas prosseguem e passam do vício da bebida ao desregramento da vida sexual na metrópole, focalizando a prostituição em torno dos botecos e envolvendo sobretudo personagens ausentes dos volumes editados, como Seu Felipe, Basília e Mustafá. Nesse aspecto, porém, é assinalada a diferença de classes:

A cidade sexual americana ~~que~~ encarcera trabalhadores nas fabricas, escravos nos morros de café, nas plantações de fruta e de algodão, para manter a vida deslumbrada e cinica dos seus dez mil apartamentos de amor. É uma cidade q. não tem outro divertimento senão a femea. Femea de luxo para classe rica, para os trabalhadores o amor triste e a procreação. De dia, as guilhotinas do capital funcionam nos tabelionatos, nos bancos, nos cartorios de protesto, nas casas de usura e de prego a fim de obter para a classe rica os consolos cinicos das tardes fechadas nas garconieres e das noites de cópula²¹³.

²¹¹ ANDRADE, O. de. *Marco Zero II*, p. 33-34.

²¹² Documento OA 703, CEDAE.

²¹³ *Ibidem*.

Não é possível afirmar se esse traço da cidade americana também mereceria maior destaque no capítulo ou mesmo no volume ou se seria mais explorado posteriormente, mas certamente não seria ignorado por completo na caracterização do ambiente degradante em que circulam os planadores. Nesse sentido, vale ainda observar que, ao longo de *A Revolução Melancólica* e *Chão*, desenha-se quase como tendência a atração de certas personagens para a prostituição (Eufrásia, Rosalina, Sarita, Aurora Boreal) e a associação de figuras da aristocracia (Alberto de Saxe, Alberto de Melo, Calheiros da Graça) com prostitutas.

Outro ponto interessante para se pensar o planejamento do volume é que “Os planadores” tem lugar central na sequência de capítulos, o que o caracterizaria também como a mediatriz do ciclo se este se completasse com mais dois volumes de sete capítulos cada. Se Oswald estava, de fato, atento a esse aspecto da estrutura de *Marco Zero*, é provável que isso indicasse o papel central da decadência na trajetória histórica a ser plasmada no romance.

O próximo título na lista de capítulos, “Natal no arranha-céu”, já era conhecido devido ao trecho publicado em maio de 1938 no *Boletim de Ariel*, mas essa recorrência não permite formular hipóteses significativas quanto ao encaminhamento que poderia ser dado à narrativa. Se o escritor pensava em aproveitar o trecho, Mikael voltaria à cena, mas não no Retiro Feliz e talvez não envolvido em preocupações políticas, ao menos na ocasião da comemoração natalina. A menção a essa época do ano nos leva a supor que também o texto “Página de Natal” poderia ser cogitado para compor o conteúdo, nesse caso contrastando com o clima festivo, por focalizar a frustração dos que apostam nos números para mudar de vida, e reforçando a descrença nas soluções fáceis.

Quanto aos demais capítulos que completariam o terceiro volume, também não há muito a se conjecturar. No título do sexto, “Noturno em miséria maior”, a menção à miséria não diz muito quando se trata de um romance em que essa condição social é constantemente salientada e a alusão à música, possivelmente aos noturnos de Frédéric Chopin, talvez sugira o desenvolvimento de algum idílio romântico. Se partirmos do princípio de que todos os registros do caderno foram feitos para integrar o terceiro volume, podemos encontrar nessa referência a explicação para a presença de uma narrativa sobre o romance entre dois personagens ausentes de todos os outros documentos do dossiê; trata-se

da história de Vinício e Stela, que se estende pelas sequências de páginas: 290-291, 289v-286v e 286-285. A dificuldade de pensar o caso amoroso no contexto de *Beco do Escarro* ou mesmo do ciclo como um todo deve-se tanto à falta de nexos com outros elementos de *Marco Zero* num texto razoavelmente extenso quanto à pieguice que impregna o estilo da narração, supostamente de maneira proposital.

A respeito do último capítulo, como já dissemos, as informações desencontradas do paratexto nas páginas 258 e 301v apenas pulverizam qualquer possibilidade de imaginar o conteúdo, de modo que é aos registros relativos ao período coberto pelo volume (na mesma página 301v) que devemos recorrer para presumir que o temor da guerra rondaria as mentes de certos personagens. É bastante provável que Oswald se referisse a esse capítulo quando adiantou, no artigo de 10 de maio de 1944 da coluna “Telefonema”, parte da matéria de *Beco do Escarro* relativa às preocupações que tiram o sono do proletário desempregado Jácopo Frelín:

Não consegue dormir. Porque os italianos de Mussolini ocuparam a Abissínia, porque Hitler ganhou o Sarre, porque... De fato a humanidade faz parada em seu quarto miserável e coletivo. Quando a velha companheira de seus dias lhe chega aos cabelos brancos o acolchoado antigo e lhe diz ao ouvido: – “Dorme! Dorme Jacopin”, ele retruca: – Non posso! Agora vem a Anchilússa!²¹⁴

Conforme Oswald esclarece, o desassossego do velho italiano por questões políticas não é exclusividade do contexto de pré-guerra, mas certamente se intensificaria no final do terceiro volume – no que o personagem não deveria estar só.

As conjecturas sobre a matéria de *Beco do Escarro* aqui apresentadas de forma panorâmica foram alinhavadas a partir das informações do paratexto produzido pelo escritor no ano de 1946. Vamos agora continuar a incursão pelo caderno tecendo algumas considerações, também breves, sobre o texto iniciado como parte do primeiro capítulo.

Cumpre observar, inicialmente, que a data que se encontra na página 4, “2-7-46”, é anterior à que foi registrada na página 1, por mão de Antonieta, junto à dedicatória, para completá-la. Embora esta última data (“15-11-1946”) deva ser interpretada mais como informação sobre o motivo da homenagem à filha do escritor do que como o dia exato do registro, isso não é suficiente para acreditar que a ordem da escrita do início do texto e do

²¹⁴ ANDRADE, O. de. *Telefonema*, p. 142.

paratexto tenha sido inversa à das datas – o que não significa, porém, que cada um deles tenha sido escrito de um só golpe, no mesmo dia, como mostram as diferentes campanhas de escritura e a alternância de letras.

As rasuras que se acumularam sobre o primeiro fragmento narrativo escrito por Oswald na página 4 revelam, por sua quantidade e por seu conteúdo, que o escritor não devia ter uma noção clara de como organizar os fatos em torno da morte de Lindáurea Beato Moncorvino quando se lançou à confecção do terceiro volume. Nas etapas da escritura que foram superadas, nota-se que a personagem ainda dava sinais de vida diante do homem que a segurava: ela pensava, sussurrava e sentia cheiro. Na versão que se impôs às demais, os sinais vitais foram eliminados, restando apenas a expressão “sem pensar”, que, se não indica necessariamente a morte, ao menos não indica vida. Essa decisão posterior de mostrar o suicídio consumado explica a nota que antecede o fragmento, a qual estabelece que o volume começaria com a narração do suicídio. Porém, é preciso notar que Oswald certamente não se referia ao encaixe do texto “Suicídio” no local, pois este também apresenta o ato consumado, ainda que do ponto de vista de sua repercussão entre a vizinhança no momento em que o cadáver é retirado da casa dos Moncorvino. Isso significa que, nos anos 40, o escritor manteve o acontecimento na pauta de *Marco Zero*, mas mudou totalmente o cenário da morte (agora em ambiente externo, entre árvores) e as circunstâncias do resgate do corpo, aproximando o narrador da suicida e descaracterizando o suicídio como fato público, presenciado que é por apenas um homem, no escuro da noite. Talvez por isso a morte não seja sequer mencionada nos fragmentos seguintes.

Quanto ao novo fragmento que abriria o volume, conforme indicação da nota, seria esperado que mostrasse igualmente o narrador próximo à suicida, flagrando não só suas ações mas também suas razões para recusar a vida, o que seria um esmiuçamento, talvez, do drama sugerido na frase: “Minha mãe estava ficando louca lá em casa!”, eliminada na etapa A¹. Se a explicação não fosse dada de antemão, poderia vir posteriormente, colhida, quem sabe, na boca de vizinhos ou de frequentadores do Beco, onde Lindáurea passara a trabalhar num café como garçoneiro, conforme dito em *Chão*. Este último dado, aliás, merece atenção, tanto por assinalar a pertinência do fato à matéria tratada no volume quanto por insinuar que a trajetória da personagem se inscreve em um dos movimentos que Oswald procurava ilustrar no panorama social: o das moças que, buscando sair da pobreza,

se afundam na desgraça. Diga-se de passagem que também não é um destino muito diferente do de Genuca em “Perigo Negro”. No caso de Lindáurea, a desgraça pode ser imaginada facilmente pela associação entre seu contato com o delegado Marialva Guimarães, frequentador de cabarés, e o trabalho em um ambiente em que a prostituição convive com o vício. Pelo seu significado simbólico constituído nesse contexto, a morte da moça enredada nos dramas da cidade americana se aproximaria do assassinato do posseiro Pedrão, que evidencia o conflito de classes que se desenrola sobretudo no campo no primeiro volume de *Marco Zero*, mas que depois ganhará relevo na focalização das relações sociais no ambiente urbano.

A redação do romance prossegue no caderno com o aproveitamento de fragmentos cogitados anteriormente para fazer parte de *Chão*. Eles ocupam as páginas que vão de 265v a 270 no “Missal”, onde já está indicada a nova ordem em que deveriam aparecer, além de várias outras alterações. Nossa intenção aqui não é esmiuçar as diferenças entre as versões que se encontram nos dois cadernos, mas apenas levantar alguns aspectos que julgamos interessantes para acompanhar a escritura de *Beco do Escarro*. Para suprir a ausência de detalhamento, incluímos entre os anexos desta tese o texto extraído do “Missal”, cuja transcrição segue os critérios adotados especificamente para este documento.

O cotejo entre os manuscritos permite perceber que não é grande a distância entre a versão que se impôs no “Missal” e a versão de partida presente no caderno de *Beco do Escarro*, quase toda em letra de Antonieta. As pequenas diferenças, porém, são suficientes para mostrar que na transposição não se tratou meramente de passar a limpo a versão precedente. Ao incumbir a secretária de fazer os registros a começar da terceira linha do fragmento sobre Miguelona no Palácio da Justiça, Oswald provavelmente se manteve ao seu lado ditando o texto após avaliar se caberiam outras alterações além das previstas. A hipótese de ele ter redigido uma versão intermediária, que teria servido de base para a cópia da secretária, é pouco verossímil, devido não só à pequena quantidade de modificações mas também ao fato de terem se mantido as notas “(Descrever a Vila Miguelona)”, na página 6v, e “(descrever)”, na página 9v. Essas notas, aliás, deixam evidente o que já se revelava na escrita do fragmento sobre Lindáurea: a reunião de textos nas primeiras páginas do caderno não se fazia com a pretensão de constituir de imediato uma versão definitiva do

terceiro volume de *Marco Zero*, ao contrário do que se poderia imaginar pela presença dos elementos pré-textuais nas páginas de 1 a 3.

No “Missal”, antes de cada um dos três fragmentos aproveitados, as rasuras nas anotações relativas à ordem mostram que esta não foi redefinida de imediato; apesar disso, a mudança que se fixou no caderno de *Beco do Escarro* foi simples: o último fragmento, ambientado no Palácio da Justiça, passou a ser o primeiro na nova versão (p. 4-6), sendo seguido, após o acréscimo de um pequeno fragmento de três linhas (p. 6v), dos outros dois, ambientados na Vila Miguelona – um deles centrado em Leonardo Mesa (p. 6v-8v) e outro em Carmela Venâncio (p. 8v-10). Miguelona participa dos três fragmentos, mas suas ações nos dois ambientes não estão atreladas, o que dispensou o escritor de realizar ajustes para adequação à nova sequência.

As maiores modificações já estavam indicadas no “Missal”, no qual a palavra “Corte” remete, em 3 pontos, a acréscimos feitos a partir de um outro caderno (“Caderno Notulas”). Todos eles se situam no fragmento em que Miguelona está no fórum e trazem reflexões da personagem, nas quais se misturam seus dramas pessoais: o caso terminado com o índio Cristo, a quem quer denunciar pela morte de Maria Pedrão, a disputa de terras com o Major e a relação com sua irmã, Dona Europa, a quem hipotecou uma vila de casas. Os acréscimos tornam mais visível a revolta da personagem, justificando o seu desabafo em público na parte final do fragmento, mas não alteram substancialmente o sentido do texto.

Dessa forma, no confronto entre as versões dos dois documentos, o que predomina são as relações de continuidade – em primeiro lugar, supomos, porque Oswald postergou para um outro momento uma revisão mais atenta do conteúdo e, em segundo, porque sua nova posição frente ao Partido e a Prestes não poderia interferir de imediato na representação do contexto político que vinha se construindo em *A Revolução Melancólica e Chão*. Assim, o fragmento que focaliza o militante comunista Leonardo Mesa é transposto praticamente tal e qual, apresentando o personagem recém-liberto e ainda envolvido sigilosamente em atividades políticas, do mesmo modo como já aparecera outras vezes nos volumes precedentes. Também não há diferença clara entre as versões no modo como é mostrada sua reação diante da menção de Miguelona à volta de Luiz Carlos Prestes à cena política brasileira; apenas se reforça a resposta “Não sei” com a expressão “de nada”, o que é muito pouco para sustentar a hipótese de que se esboce aí um certo desinteresse do

militante, e não uma forma de preservar o sigilo. A cena também não traz referência evidente à ANL ou a algum evento dos que marcaram o agitado ano de 1935, e sim apenas indícios da movimentação silenciosa dos comunistas. Quanto à visão negativa de Carmela Venâncio em relação ao Partido, no fragmento seguinte, ela já constava no texto de 1944 e não dever ser atribuída, portanto, à conjuntura política em que o escritor se encontrava em 1946, mas sim ao contexto da narrativa, em que se desenvolve o triângulo amoroso Carmela-Zico-Maria Parede.

Após este fragmento, cessaria a reunião de textos como constituintes de uma versão preliminar do primeiro capítulo. O fato aludido no título deste, o motim no 3º Regimento, permanece, assim, inexplorado. Também não há sinais do trabalho em torno do texto “A sombra amarela”, que, na página 302, aparece na suposta lista de conteúdos do primeiro capítulo. Se fosse realmente aproveitá-lo, Oswald provavelmente partiria da terceira parte da sinopse, em que Lúrio se encontra no Clube dos Pretos Cívicos de São Paulo para tentar alçar o falecido negro Chiba ao posto de herói, apesar da queda deste pela bebida e de suas confusões amorosas. O episódio tende ao cômico, tal como as atitudes do mulato Lúrio de Piratininga nos volumes editados, possível reflexo da visão de Oswald sobre a Legião Negra, que se batera por São Paulo na Revolução de 1932 como dissidência da Frente Negra Brasileira, onde o escritor proferiu um discurso inflamado em 1937.

Com relação aos outros conteúdos do caderno, não há indicação de como o escritor pensava em distribuí-los nos capítulos que permaneceram com as páginas em branco, à espera do lápis que assinalaria a continuação do percurso. Na verdade, pela forma como se acumularam as notas, os esboços e as versões no final do caderno, Oswald parece ter suspenso suas preocupações quanto à estruturação imediata do volume. A próxima data completa depois da que foi anotada na dedicatória da página 1 (“15-11-46”) é “9/2/47”, na página 300v. Os apontamentos que a ela se vinculam sugerem que o escritor pensava e ampliar o universo de tipos de *Marco Zero*, ligando a personagens já conhecidos outros cujos nomes não se encontram nem nos volumes editados nem nos manuscritos da primeira fase do percurso. Por essa ampliação do panorama social, não espanta a pretendida aproximação com a *Comédia Humana* de Honoré de Balzac, formulada como se Oswald quisesse dar novo alento a um projeto que se desaprumara com a guinada inesperada da História. Novos tipos, como os vários que são esboçados da página 280v até o final, trariam

novas ideias para o palco do romance cíclico, constituindo-se talvez como uma das saídas para evitar que o acompanhamento do processo histórico obrigasse a uma transformação severa e inconsistente dos tipos anteriormente postos em cena. Um outro apontamento da mesma página que sugere a preocupação em inserir novos personagens no romance é a referência ao modo como Balzac apresenta os perfis psicológicos que cria. Nesse sentido, é interessante notar o perfil de Vinício no texto “Meu credo” (p. 280v-281) e também o modo como o personagem se mostra em ação na narrativa das páginas 290-291, 289v-286v e 286-285.

As perspectivas de dar continuidade ao ciclo também o põem em diálogo com outras obras, mas a audição da conversa é prejudicada pelo aspecto telegráfico das notas. *Babbitt*, de Sinclair Lewis, apoiaria a crítica de Oswald à jovem geração da elite paulistana (p. 301). A última parte da *Oréstia*, de Ésquilo, em que Atenas instaura o tribunal que julgará Orestes, talvez inspirasse o desenvolvimento das ações em torno da disputa de terras, que poderia passar da solução pelo assassinato à solução jurídica buscada pela Miguelona (“Sublimação do Talião”, p. 300). E *O Muro*, de Jean-Paul Sartre (p. 300v), vem na esteira das leituras existencialistas de que Oswald se ocupou sobretudo na segunda metade da década de 40 e das quais declaradamente se serviu para traçar o perfil de Dago Lima, “personagem a fundar – o α ”, talvez o mesmo alfa associado às notas da página 299v.

Esses e outros registros feitos no final do caderno, por sua dispersão espacial e de conteúdo, refletem as discontinuidades no processo de criação, opondo-se claramente ao aspecto ordeiro das páginas iniciais. É preciso lembrar, porém, que se, por um lado, estas foram preenchidas com a intenção predominante de consolidar fragmentos anteriormente redigidos, por outro, já se prenunciava na página 4 a tensão que desaguardaria nas páginas finais. Estas são índices do espraçamento dos limites do ciclo, em função da proposta de acompanhar o compasso da História, e da necessidade do escritor de buscar novas fórmulas para a criação.

Importa salientar que não é apenas a respeito da criação de *Beco do Escarro* que Oswald reflete, mas também dos volumes seguintes, como se evidencia no plano da página 301v sobre os volumes finais e nos apontamentos da página 294, pelo título que eles receberam: “Notas para Beco and after”. A expressão em inglês alarga o campo de

distribuição dos conteúdos aí fixados num momento em que o escritor, como num registro de diário, declara estar retomando o trabalho. Porém, mesmo em relação aos apontamentos anteriores, ele certamente tinha em mente o ciclo como um todo, como se nota na aproximação com a *Comédia Humana*. Assim, certas personagens e ações referidas ao longo dos registros talvez só adquirissem maior significado no quarto e quinto volumes.

Quanto ao conteúdo específico desses volumes que fechariam o ciclo, pouco se pode conjecturar. As demarcações temporais estabelecidas na página 301v levam a crer que *Os Caminhos de Hollywood* cobririam os anos da 2ª Guerra Mundial (1939-1945), o que, no contexto político brasileiro, implicaria tratar do recrudescimento do autoritarismo no Estado Novo. A alusão à capital do cinema, presente no título, remete claramente ao universo paralelo a essa realidade. O roteiro fílmico “Perigo Negro”, evidentemente anti-hollywoodiano (assim como “A sombra amarela”), embora não aborde o cinema como assunto e tenha sido redigido antes da eclosão da guerra provocada por Adolf Hitler, deixa claro – como vimos no capítulo II – que desde os anos 30 Oswald tinha a intenção de fazer da oposição entre a mobilização social e o êxtase do sonho de felicidade fácil matéria para a narrativa de *Marco Zero*. O mesmo já havia sido declarado na palestra “Análise de dois tipos de ficção”, quando Oswald traçou o perfil do personagem Xavier, para quem “o [Cinema] Pedro II é uma condição de equilíbrio”²¹⁵. Quando o escritor anunciou o plano de cinco volumes para o ciclo e incluiu *Os Caminhos de Hollywood* entre eles, em 1943, este quarto volume abarcaria, obviamente, um período diferente do que foi definido no caderno de *Beco do Escarro*, mas o propósito manifestado no roteiro e na palestra continuava na pauta do ciclo. Nos últimos fragmentos do capítulo “A Vitória do Vilão”, de *A Revolução Melancólica*, vê-se o desenvolvimento da relação de Xavier com o mundo do cinema num contexto em que os resultados da Revolução de 1932 contrariam o *happy end* das ficções fílmicas. Antes, no primeiro capítulo, Leonardo Mesa já exprimira a crítica à sedução pelos holofotes do ponto de vista da militância, através da frase com que reage ao tenente Pancrácio Fortes, que quer ser ator: “Compreendo por que o senhor abandonou o Capitão Prestes. A finalidade dele não é Hollywood”²¹⁶. O quarto volume muito provavelmente se constituiria pela continuação e ampliação dessas situações, que inclusive deveriam ser

²¹⁵ ANDRADE, O. de. *Estética e Política*, p. 58.

²¹⁶ ANDRADE, O. de. *Marco Zero I*, p. 39.

associadas com a miséria urbana crescente, tal como Oswald sugeriu na palestra “O Sentido do Interior”²¹⁷, em 1948.

No que concerne ao volume *A Presença do Mar*, o fato de seu título constar no primeiro plano conhecido de *Marco Zero* não significou uma divulgação do seu conteúdo comparável à que teve *Beco do Escarro*. O assunto a ele atribuído nesse plano era o imperialismo, palavra que, em 1935, era bastante atual nos discursos comunistas e a partir da qual se explicava a crise que adentrava pelos anos 30, crise esta que, segundo o mesmo discurso, sinalizava a ruína de uma era. A associação da palavra com o título se insinua no primeiro capítulo de *A Revolução Melancólica*, quando Leonardo Mesa faz sua aparição no panorama social:

Para lá do núcleo urbano de São Vicente, permanecia no azul o paredão da descoberta – a Serra do Mar. As caravelas de Martim Afonso haviam aportado alí trinta anos depois do acaso cabralino. Um intervalo de trinta anos entre os primeiros contactos do europeu com a terra silenciosa. Êsses espaços enchiam de claros a evolução humana. O companheiro Fabrício dizia que a escala histórica não era a da vida de um homem. Talvez êle mesmo que adotara o nome de Rioja, estivesse destinado a morrer pela causa comunista, como um marujo europeu ficado para sempre alí numa manhã portuguesa do século XVI. As caravelas sumidas tinham voltado depois para trazer roupetas e donatários. Por aquele mar tinha vindo o Zumbi dos Palmares no fundo de um navio negreiro. E tinha ido o ouro das minas. Viera depois o motor, a indústria e o capitalismo. E tinham ido a Moscou os primeiros camaradas brasileiros²¹⁸.

Pelo viés das perspectivas abertas pelo mar, compreendem-se assim as perspectivas abertas pela História. Pode-se entender, através dessa associação, por que *A Presença do Mar* aparece sempre como último volume em todos os planos completos do ciclo. Nesse sentido, é sugestivo o fato de o título ter resistido ao lado de *Beco do Escarro* quando Oswald apresentou o plano mais sucinto de *Marco Zero*, de dois volumes, em setembro de 1941; o díptico representaria assim, dialeticamente, dois movimentos opostos mas complementares da História, tal como se constroem as reflexões do comunista no trecho acima.

Segundo esse modo de ver o último volume, é possível encontrar algum motivo para o texto “A Vocação”, de 1939, ser a ele associado. A moça burguesa que traria na sua bagagem de classe o desprezo pelos devotos pobres e pela arquitetura que lhes corresponde

²¹⁷ ANDRADE, O. de. *Estética e Política*, p. 194.

²¹⁸ ANDRADE, O. de. *Marco Zero I*, p. 34.

no templo religioso a que vai para manifestar sua vocação, acaba por compreendê-los, considerando-os, por fim, “não um rebaixamento, mas uma ascensão da cultura humana”²¹⁹.

Com base nessa perspectiva, é interessante notar o período que Oswald reservou ao último volume quando redefiniu a extensão histórica coberta por *Marco Zero*. No plano escrito na mesma página (301v) em que se encontra a data de 1946, o escritor parece prever que o pós-guerra (“de 45 até 50”) será terreno fecundo para ver brotar os frutos das transformações que indicariam o sentido da História. Não se trataria de esperar um “final feliz”, mas de perceber uma direção no fluxo da História, cuja “força” Oswald concebe como a “luz que ilumina o futuro humano”²²⁰ e que se manifestaria mesmo nos momentos de derrota.

É a visão que ele expressa ainda em 1950, mesmo depois do baque sofrido em 1945, declarando estar aí o sentido de *Marco Zero*. Porém, o modo como a escritura míngua ao longo das páginas do caderno de *Beco do Escarro* mostra a dificuldade de sustentar essa posição. O mar e o horizonte que ele possibilita ver tornaram-se mais distantes e as paradas e os desvios no percurso deixaram a jornada incompleta.

²¹⁹ ANDRADE, O. de. “A Vocação”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 2 abr. 1939.

²²⁰ ANDRADE, O. de. “Quanta gente estará exultando...”. *Folha da Manhã*, São Paulo, 2 jul. 1950. Coluna “3 linhas e 4 verdades”.

Considerações Finais

Diante da falta dos cadernos de 1933 ou de testemunhos que contem o início do percurso de *Marco Zero*, recorreremos ao seguinte trecho de um artigo sobre a “vida espetacular de Oswald” e sua obra: “Sua existência acidentada tem períodos de fartura e de miséria. Um dia, quando perdeu tudo o que possuía, embrenhou-se com seu filho Nonê nas matas do Paraná, onde encontrou diversos tipos para o *Marco Zero*, inclusive a Miguelona”²²¹. As incursões de pai e filho pela mata devem ter se dado em torno de 1935²²², mas o trecho nos vale como relato da origem pela menção à experiência de Oswald. Foi a partir das complicações financeiras que o levaram a bancos e tabelionatos como os do Beco do Escarro que ele passou a simpatizar com o comunismo e aderiu à causa, acreditando que o mar da História revelasse novos horizontes. Como forma de absorver o choque de realidade sofrido a partir de 1929, sua personalidade participante, devoradora, levou-o a se lançar cada vez mais ao contato com a realidade, agora de forma mais abrangente, na mata, nos subterrâneos da militância, nos diferentes bairros, no centro financeiro, etc.

Observando o mundo ao seu redor e tentando interpretá-lo de acordo com as teses do Partido, ele o documenta para procurar recriá-lo ficcionalmente. Assim como a Miguelona, vários outros tipos surgiram dessa documentação feita nos anos 30, de acordo com depoimentos do escritor e de pessoas que conviveram com ele. O material que colhemos dessa época, embora exíguo, permite observar essa preocupação em escalar personagens para compor o panorama social. Além da caderneta P-74, com apontamentos atribuídos a diferentes nomes, vimos que predominam, entre os textos publicados e também nos textos datilografados que deveriam ser candidatos à publicação, aqueles que se centram em perfis individuais. Não havendo informações sobre como Oswald pretendia, nesse período, dar forma ao romance, pode-se pensar que talvez ele reunisse essas personagens ao modo de John dos Passos, na trilogia *USA*, ou seja, apresentando partes de suas trajetórias

²²¹ “Oswald de Andrade, paraquedista”. *Planalto*, 1 jul. 1941. Documento OAc 15.3, CEDAE.

²²² Na época, eles tinham uma carpintaria e serralheria.

individuais em trechos a princípio independentes uns dos outros. O fato é que a pequena parcela do material que chegou até nos, não permite ver as histórias individuais integradas numa grande história coletiva, mas apenas o interesse do escritor em extrair de sua pesquisa e descoberta da realidade a matéria do panorama social.

Com base nisso e no fato de que as declarações de Oswald sobre a forma de apresentação da narrativa só aparecem na imprensa nos anos 40, é possível supor que a solução do mural construído a partir de quadros cinematográficos tenha surgido num período posterior ao auge da documentação. Do mural serviam-se com sucesso os pintores comunistas Diego Rivera e David Alfaro Siqueiros para estampar sua visão da história mexicana e mundial diante de um público amplo. Conforme mencionamos no final do capítulo III, Oswald também vinculava a forma do romance à sua aproximação do público, ressaltando a importância da ordem direta. Assim, ao possibilitar trabalhar a simultaneidade capaz de abarcar o panorama horizontalmente em conjunto com a ordem direta do roteiro histórico que progride verticalmente, o mural cinematográfico parece ser ao escritor a forma ideal para expor uma visão politicamente engajada da sociedade contemporânea e, ao mesmo tempo, comunicar-se com ela. Dessa forma, era ponto caro a Oswald trabalhar os diversos vetores que se cruzavam na construção do mural, pois, ao mesmo tempo em que pensava em contribuir para o debate em torno de transformações políticas e sociais, poderia obter o reconhecimento do Partido e do público leitor.

Antonieta testemunha como esses aspectos se ligavam para ele: “A revolução social, tão sonhada naquela época pela maioria dos artistas e intelectuais de esquerda que conheci, constituía em Oswald uma realidade. Acreditava que somente num Brasil marxista sua capacidade intelectual seria condignamente aproveitada”²²³.

A repercussão da obra, como sabemos, não correspondeu à expectativa do autor. As análises mais detidas dos volumes editados quase sempre colocavam nos volumes faltantes a possibilidade de emitir um parecer estético menos reticente. Além disso, a esperança de reconhecimento pelo Partido passou a não fazer mais sentido após Oswald se retirar de seu quadro.

A partir daí, não há um rumo certo para a escritura do ciclo. Se, por um lado, Oswald faz a autocrítica à sua antiga postura de “comunista de varal”, dizendo entender

²²³ D’ALKMIN, M. A. “Evocações...”, p. 68.

agora “que nada há de mais odioso que o pensamento satisfeito e a obra que prova”²²⁴, por outro, ainda acha válido o sentido de *Marco Zero* ao expressar a direção da História. Por um lado, manifesta o desejo de continuar o ciclo e, por outro, perde-se em anotações que apontam para várias direções. No espaço entre as páginas iniciais e as páginas finais do caderno de *Beco do Escarro*, é sugestivo o que sobrou: as divisórias de capítulos separados por páginas em branco, como se existisse aí um plano, um projeto de livro que resistia, mas que continuava oco, por ter se esvaziado e porque talvez o espaço vago não comportasse os outros caminhos que Oswald trilhou, como a retomada da Antropofagia pelo viés filosófico e a simpatia pelo existencialismo.

Apesar dos indícios de uma possível mudança de postura em relação ao modo como era apoiado o Partido na narrativa, Oswald não registra a intenção de mudar o projeto da obra, mas sim continua a lembrar seu valor em matérias da imprensa. Com essa persistência que não mais se traduz no trabalho intenso dos períodos anteriores, a escritura de tempos em tempos relata nas datas a sua morosidade e passa assim a falar mais claramente de si mesma do que do romance a ser continuado.

Esse percurso apreendido aqui panoramicamente mostra que é impossível falar sobre os caminhos de *Marco Zero* sem falar sobre a trajetória de Oswald de Andrade, já que o projeto do romance cíclico nasceu a partir de sua experiência pessoal e o acompanhou. A concretização desse projeto era, portanto, mais do que uma preocupação literária e mais do que uma preocupação política. Conseguir mostrar na narrativa um sentido para a decadência, para a miséria, para as injustiças, para os desajustes sociais era conseguir elaborar os acontecimentos ao seu redor. Assim, ao escrever a história da sociedade paulista nos anos 30, ele escreve também sua própria história e se inscreve no texto em construção, que mostra a tensão entre suas intenções e seus impasses. A ruptura com o Partido Comunista desequilibra essa tensão, de modo que o escritor inscrito no texto não consegue chegar a um novo equilíbrio, pois não consegue se desvincular das amarras do projeto que, apesar das metamorfoses pelas quais passou, manteve sempre o mesmo propósito.

²²⁴ ANDRADE, O de. *Telefonema*, 299.

ANEXOS

ANEXO 1

Tabela: Lista de fragmentos de *Marco Zero II: chão*, com sua respectiva localização nas edições José Olympio (1945), Civilização Brasileira (1971) e Globo (1991 e 2008) e nos manuscritos OA 1262 e OA 1263.

Capítulo 1 – Resta húmus na terra

fr.	pág. J. O. (1945)	pág. C. B. (1971)	pág. Globo (1991)	pág. Globo (2008)	Fatos narrados	pág. OA 1262	pág. OA 1263
1	11-15	1-4	23-25	45-49	Jorge Abara e Idílio Moscovão conversam no asilo de leprosos de Gopouva.	8-11v	
2	16-22	4-8	26-30	49-55	Jorge Abara e Xavier no trem, voltando do leprosário.	5-8	
3	22-33	8-15	30-36	55-64	Dinamérico Klag e Alberto de Saxe conversam numa confeitaria.	67-67v e 11v-15v	1-18
4	33-37	15-17	36-38	64-68	Dinamérico num bar do Beco do Escarro. Encontra Anjo Leite e Lírio.	15v-16v	18-24
5	37-41	18-20	38-41	68-72	Na casa dos Formoso nos Campos Elíseos, Seu Ferrol apresenta a Bento Formoso proposta de compra da Formosa por parte dos Agripa. Minervina pede a Bento emprego para Lírio.	16v-18v	
6	41-46	20-23	41-43	72-76	Na cozinha dos Formoso, Felícia presencia briga de Afonsina com Minervina, que toma a liberdade de procurar comida. O Major chega e, depois de Minervina apresentar-se, diz que precisa falar com ela.	18v-20v	
7	46-48	23-25	44-45	76-78	Major conversa com Minervina sobre Eufrásia e manda Afonsina embora.	18v-20v	
8	48-49	25	45	78-79	Felícia sofre tentativa de estupro por parte do Major.		
9	49-53	25-28	45-48	79-83	No banco controlado por Ciro de São Cristóvão, Jango espera inutilmente pela decisão de seu caso (permissão para derrubar cafezal e plantar algodão).	31 e 33-34v	
10	53-55	28-30	48-49	83-85	Momentos da trajetória de Nicolau Abramonte até a compra da casa no Jardim América.	218, 20v e 20v-21v	
11	56-57	30-31	49-50	85-86	Descrição da missa de Padre José Beato em Jurema, assistida por Ludovica.	21v-22	
12	57-60	31-33	50-52	86-88	Em visita à casa dos Abramonte em Jurema, Padre Beato fala a Ludovica e Dona Filomena sobre os preparativos da Semana Santa. Ludovica comenta que a família vai se mudar para São Paulo.	22-23v	
13	60-61	33-34	52-53	88-90	Após aula de catecismo na igreja de Jurema, Padre Beato esbofeteia Ludovica pela mudança para São Paulo.	23v-24	

14	62-66	34-37	53-56	90-94	Procissão ao som da banda Furiosa, de Jurema, e celebração da Sexta-Feira Santa, com homilia de Padre Beato.	24-26	
15	66-67	37	56	94-95	Ludovica chora em casa. Nicolau se enfurece.		
16	67-70	37-39	56-58* (Fragmen- to erronea- mente emendado com o próximo.)	95-98	O índio Cristo busca Jango no posto fluvial de Jurema. Seguem a cavalo para a Formosa, passando por Bartira. Conversam sobre colonos baianos e a Miguelona. Jango pensa em Eufrásia e em Leonardo.	34v-36	
17	71-73	40-41	58*-59* (Entre a p. 59 e 60 não há espaço que indique mudança de fragmento)	98-100	O índio Cristo e Maria Pedrão se encontram no cafezal e procuram, sem sucesso, lugar para relação íntima.	39v-41v	
18	73-75	41-42	60*-61	100-102	Índio Cristo vai ao rancho da Miguelona. Pensa em casar-se com Maria Pedrão.	68-68v e 41v	
19	75-77	43	61-62* (Fragmen- to erronea- mente emendado com o próximo.)	102-103	Os baianos contratados por Jango compõem o novo cenário da Formosa. Jango ouve um deles.	36 e 36v	
20	77-79	44-45	62*-63	103-105	Pensamentos de Jango sobre Eufrásia, a família e as mudanças provocadas pela crise do café no latifúndio.	150-152v	
21	79-81	45-46	63-64	105-107	No rancho, menino doente agoniza em meio às conversas de outros baianos recém-chegados a São Paulo.	36v-37	
22	81-82	46-47	64	107	Um baianinho acorda na madrugada e vai ao rio para nadar. Seu irmão está morto.	37v e 37v (2)	

Capítulo 2 – O solo das catacumbas

fr.	pág. J. O. (1945)	pág. C. B. (1971)	pág. Globo (1991)	pág. Globo (2008)	Fatos narrados	pág. OA 1262	pág. OA 1263
1	85-86	48-49	65	108-109	Maria Parede e Felícia se dirigem à tecelagem no início de um dia de greve. (Felícia ainda não está contratada.)		
2	86-87	49-50	65-66	109-110	Operários reunidos num teatro popular, entre os quais Maria Parede e Felícia, ouvem e aplaudem palavras de Olivério Rusco sobre o panorama mundial da luta de classes.		
3	88-95	50-55	67-71	111-117	Em casa no Canindé, Leonardo conversa com Jácopo Frelin criticando posturas e idéias deste que não estariam de acordo com o comunismo, como a crença no espiritismo. Irmo Frelin também tem pequena participação na conversa. Há menção à nova hóspede dos Frelin, Felícia.	70-73	25-38

4	95	55	71	117-118	Crianças brincam na rua enlameada diante de uma chácara fechada.	70-73	38-39
5	96-99	55-57	71-73	118-120	Relato da semana de Felícia, desde a 2ª feira em que iniciou o trabalho na Tecelagem Demétrio, no Brás, passando pelas descobertas que fez sobre o ambiente de trabalho nos outros dias, até o domingo, dia de folga e de culto, em que a chuva a faz descobrir que o novo lugar que habitava, o Canindé, era o “bairro da merda”.		39-44
6	99-100	57	73-74	120-121	Sobre reuniões sigilosas do Partido Comunista na casa dos Frelin. Entre os vizinhos, há um clima de desconfiança e a ameaça de uma possível delação.	163-164v e 164v	44-45
7	100-104	58-60	74-76	121-125	Em reunião na casa dos Frelin, grupo comunista, incluindo Leonardo e Maria Parede, ouve o alemão Gotlieb Plaumburn explicar por que acha que não se deve acreditar na queda imediata de Hitler e do fascismo.	163-164v	45-52
8	104	60	76	125	“O homem de capa [suspeito de vigiar a casa dos Frelin] voltou à esquina.”		52
9	104-105	60-61	76-77	125-126	Polícia interrompe reunião comunista na casa dos Frelin e prende Leonardo, Zico Venâncio, Plaumburn e Irmo.	164v	52-53
10	105-107	61-62	77-78	126-127	Na prisão, à noite, Leonardo pensa na atração do homem do campo para as cidades, onde se multiplicam as fábricas.	42v-43v	53-56
11	107-109	62-63	78-79	127-129	Morando em um quarto no Brás, Lírio lembra-se dos tempos em que vivia em Jurema e pensa na saúde de crianças como o filho de Ventura e Nina.	256v-257	
12	110-114	64-66	79-82	129-133	Na prisão, o espanhol Paco Alvaredo defende o anarquismo, debatendo idéias com o comunista Leonardo.	170-172v	56-69
13	114-117	66-68	82-84	134-136	Paco Alvaredo recorda sua viagem da Espanha ao Brasil, junto com outros imigrantes, quando criança, num cargueiro.	170-172v	56-69
14	117-121	68-71	84-86	136-139	Num templo espírita, [a Sinagoga do Cão,] comparecem o Major, levando Umbelina, e Eufrásia. Na sessão presidida por Ernesto Sirra, Amadeu Argelin discursa exaltando Maria Gomes, a Santa do Brejal.	78-79	
15	121-125	71-73	86-89	140-143	Ao sair da Sinagoga, o Major fala a Umbelina e Eufrásia sobre o espiritismo e sobre o livro que planeja escrever. Tomam um ônibus.	79-81	
16	125-130	73-76	89-92	143-148	Eufrásia vai ver apartamento anunciado, que o Major prometeu pagar. Ela se irrita por ele não ter o dinheiro.	76-77v	
17	131-134	77-79	92-94	148-151	Eufrásia consulta-se na Sinagoga do Cão com a Santa do Brejal. Expressa o desejo de se encontrar com um pianista rico e de ter um casaco de peles.	81-82	
18	134-140	79-83	94-97	151-156	No apartamento que aluga com Carlos de Jaert, Jango conversa com o russo Mikael, que lhe explica sua posição ante a causa comunista.		83-95

19	140-142	83-84	98-99	156-158	Na casa dos Campos Elísios, Pancrácio tenta convencer Bento Formoso a assinar cheques sem fundo. Depois procura Dulcina Formoso (Pichorra), com quem tem um caso.	30-31	95-96
----	---------	-------	-------	---------	---	-------	-------

Capítulo 3 – O decapitador

fr.	pág. J. O. (1945)	pág. C. B. (1971)	pág. Globo (1991)	pág. Globo (2008)	Fatos narrados	pág. OA 1262	pág. OA 1263
1	145-147	85-87	100-101	159-161	Major chega ao solar decadente dos Formoso e conversa com Umbelina, que fala do desgosto de saber que Jango é comunista.		
2	148-154	87-91	101-105	161-167	Marialva Guimarães e Lírio vão ao cabaré de Licórnea comemorar o cargo de delegado do primeiro e o bico de revisor arranjado para o segundo. Lírio interessa-se por Aurora Boreal, que o trata com indiferença.	26-28	69-79
3	154-156	91-92	105-106	167-169	No quarto de hotel de Marialva, Lírio conta sobre a noite anterior, no cabaré. Lindáurea Moncorvino aparece para pedir emprego.	28v-29	79-81
4	156-157	92-93	107	169-170	Ainda no quarto de hotel, agora só, Marialva pensa nas transformações de costumes quanto às relações extraconjugais, na política e em Lindáurea.	29	82-83
5	157-169	93-101	107-115	170-181	Vitalino, promovido a novo gerente do Banco Abramonte, janta na nova casa do patrão. Ao despedir-se, Nicolau lhe manda executar a dívida dos Formoso.	44-49v	
6	169-170	101-102	115	181-182	Vitalino pensa na ordem de Nicolau, em Fúlvia, nos Formoso, na sua família.	49v-50	
7	171	102	116	182-183	No Beco do Escarro, o anúncio de um espetáculo de decapitação no Triângulo chama a atenção de Felicidade Branca.	50-50v	
8	172	102-103	116-117	183-184	No banco de Abramonte, Vitalino cuida da execução dos Formoso, pensando em Felicidade Branca, seu amor do passado. Recebe ordem de Nicolau para retirada imediata dos móveis.	50v-51	
9	173-174	103-104	117-118	184-185	Bento caminha até o sobrado dos Formoso com medo de presenciar a retirada dos móveis. Felicidade Branca sai de um táxi diante dele e pede que vá com ela penhorar suas jóias. Ele fica e ela toma o táxi novamente.	51 e 51-51v	
10	174-175	104	118	185-186	Tendo pago parte da dívida a Vitalino, Felicidade despede-se do gerente, que procura tranquilizá-la quanto à solução do problema.	51v	
11	175	104-105	118	186	Bento Formoso e Nicolau trocam insultos no banco. O fazendeiro diz que a Formosa só será vendida se ficar na família.	51v(2)	
12	175-177	105-106	118-119	186-187	Jango sai da sala de Nicolau após discussão. Este pensa em denunciar Jango como comunista, mas Vitalino insinua que o moço pode se vingar.	51v-52	

13	177-180	106-107	119-121	188-190	O Major pensa em problemas pessoais e familiares enquanto espera o advogado Mauro Tolosa. Telefona para Vitalino, que o convida para uma reunião.	52v-54	
14	180-183	107-110	121-123	190-193	No banco, a mando de Abramonte, Vitalino apresenta ao Major a proposta de este denunciar Jango como comunista em troca dos cheques sem fundo. O Major recusa, mas depois hesita.	54-55 e 55v	
15	183-187	110-112	123-125	193-196	Ao sentir-se perseguido, numa noite na avenida São João, Jango junta-se a uma prostituta e passa a noite na casa dela.	57v-59	
16	187-194	112-116	125-129	196-202	Bento Formoso procura Monsenhor Palude para pedir auxílio financeiro. O sacerdote recusa, oferece-lhe um urinol de prata e termina por lhe dar uma nota de cem mil-réis.	59-62	
17	194	116-117	129-130	202-203	Bento pára em uma venda para beber. Ao sair, declara que “o comunismo tem suas razões”.	62	
18	194-195	117	130	203	Bento entra no quarto em que Umbelina está se trocando e diz que pagou a farmácia.	62v	
19	195-196	117-118	130-131	203-205	Na hora de dormir, Umbelina apresenta suas queixas sobre a situação da família a Bento e pede-lhe dinheiro para apostar no jogo do bicho.	62v-63	
20	197-198	118-119	131-132	205-206	Bento sai de casa pela manhã, após discussão com Umbelina, e vaga pelas ruas de São Paulo, esperando uma solução divina para o seu caso.	63v-64	
21	198-199	119-120	132	206-207	Umbelina chora e roga pragas aos “inimigos” dos Formoso. Felicidade Branca tenta acalmá-la.		
22	199-201	120-121	133-134	207-209	Bento procura Guiomar Junquillo para pedir um empréstimo, o qual lhe é negado.	64-65	
23	201-202	121-122	134-135	209-210	Ao chegar em casa, Bento presencia seu filho a cantar e beber, junto a Umbelina. O Major apresenta-lhe os cheques resgatados e inicia um discurso à saúde de Alberto de Saxe.	65-65v	

Capítulo 4 – Reina paz no latifúndio

fr.	pág. J. O. (1945)	pág. C. B. (1971)	pág. Globo (1991)	pág. Globo (2008)	Fatos narrados	pág. OA 1262	pág. OA 1263
1	205-212	123-127	136-140	211-217	Num trem, o Capitão Bruno Cordeiro, que vai ao encontro de Jango, fala a Anastácia Pupper e a Dulcina Formoso sobre a revolução de 32, os 18 do Forte de Copacabana, a revolução de 24 e a Coluna Prestes.	99-101v	
2	212-218	127-132	140-144	217-223	Na Fazenda Anica, convidados do Conde Alberto de Melo e de Felicidade Branca (Anastácia, Bruno Cordeiro, Barão do Cerrado, Abílio Mourão – o Nhonhô Gaita –, Carlos de Jaert, Jango, Cláudio Manoel e Quindim) conversam sobre possível ameaça	102-104v	

					de ocupação japonesa, a situação alemã e o integralismo.		
3	219-220	132-133	144-145	223-225	Cláudio Manoel fala a Quindim sobre o drama na definição da orientação sexual, defende o uranismo e o chama para deitar-se junto a ele. Quindim hesita.	73v-74 e 104v-105v	
4	221-223	133-134	145-146	225-227	Anastácia acorda à noite na fazenda com a impressão de terem batido à sua porta. Imagina que poderia ser Idílio ou o conde, que a fez deputada e com quem mantém um caso.	106v-107v	
5	223-231	134-140	147-151	227-234	Num quarto da fazenda, antes de dormir, o arquiteto e engenheiro Jack de São Cristóvão e o pintor Carlos de Jaert falam sobre o Barão do Cerrado e defendem, respectivamente, a pintura que se vale de técnicas modernistas para captar a subjetividade do homem e a pintura social, pedagógica, como a dos muralistas mexicanos.	107v-110 e 139	
6	231-232	140	151-152	234-235	Na fazenda, Alberto de Melo pensa em Anastácia durante a noite e deixa o quarto em que dorme com Felicidade Branca.	110v-111	
7	232-236	140-143	152-154	235-239	Felicidade Branca tem pesadelo em que pede providências da polícia para que Kana, o criado, não a assassine. Alberto a acorda.	111-113	
8	236-237	143-144	155	239-240	Sozinha no seu pequeno quarto sem iluminação, a negra velha Maria Aeroplano faz comentários entrecortados sobre sua vida e a de sua família.	113v	
9	238-244	144-148	155-159	240-245	Na fazenda, Xodó (Maria Luiza) e Pichorra conversam sobre homens, que a primeira abomina. Lêem carta de Babá a Pichorra. Xodó agarra a prima, procurando intimidades, mas ela se desvencilha.	114-116v	
10	244-253	148-154	159-165	246-254* (Fragmento erroneamente emendado com o próximo.)	Na fazenda, à noite, Jango lê para Cordeiro um documento mimeografado do Partido Comunista e uma carta de Leonardo. Eles debatem e Jango explica por que defende o comunismo, embora não pertença oficialmente ao Partido.	116v-121	
11	254	154	165	254*	Babá e Kana conversam sobre sexo e mulher ao voltarem para a fazenda a cavalo, à noite.	121	

Capítulo 5 – Tapete dos terreiros

fr.	pág. J. O. (1945)	pág. C. B. (1971)	pág. Globo (1991)	pág. Globo (2008)	Fatos narrados	pág. OA 1262	pág. OA 1263
1	257-262	155-158	166-169	255-260	Relato da trajetória de Totó Agripa (Dr. Antonio de Sales Agripa), dono da fazenda Santa Adélia que domina politicamente a cidadezinha de Brejal e que passou sem grandes abalos pelas revoluções de 30 e 32.	190-192	
2	262	158-159	169	260	Na fazenda Santa Adélia, após banho de piscina, Cláudio Manoel arrisca intimidade	192	

					com Xodó, que o repele.		
3	262-264	159-160	169-170	260-262	Em conversa sobre a produção rural, o conde se mostra contrário ao plantio do algodão, enquanto Totó pensa no gado de raça selecionada que insiste em criar, em oposição a Nhonhô Gaita, defensor do zebu.	192-193	
4	264-265	160	170-171	262	Descrição do ambiente doméstico na fazenda de Totó, que já recebeu o presidente Vargas.	192-193	
5	265	160-161	171	262-263	Descrição do quarto de fundo da Santa Adélia em que Maria Aeroplano viveu durante a crise da Formosa e antes de ser chamada para ser cozinheira dos Formoso na capital.	113	
6	265-267	161-162	171-172	263-264	Cena de baile dos trabalhadores rurais num barracão em fazenda de café.	193-193v	
7	267	162	172	264-265	Jovens de famílias abastadas (Cidinha Agripa, Latife e Jorge Abara, Xodó, Mary e Henrique Ferguson, Ubaldo Junquilha, Cláudio Manoel) juntam-se aos colonos no baile do barracão. Xodó e Cláudio Manoel se afastam juntos do local.	193v(2) e 196v(3)	
8	268-273	162-166	173-176	265-270	Major visita Totó na fazenda. Falam sobre a Formosa. Ana Tolstoi entra na sala e conversa. Totó pensa no casamento do cunhado com a russa, mal vista pela família, e expressa saudades do passado no ambiente rural. Mais <i>flashes</i> do baile no barracão	193v, 193v-194v, 194v-195 e 195-195v	
9	273-277	166-169	176-178	270-274	Os filhos de Totó, Carlito e Otávio, tomam satisfações com o Major sobre conversa que teria tido com Cidinha Agripa a respeito de casamento com Robério Spin. Na volta, forçada pelos moços, o Major conversa com o chofer do carro de praça.	195v-196v, 193, 196v e 196v(2)	
10	277-278	169	179	274-275	Jango volta à casa dos Campos Elíseos e a encontra vazia de gente e da fatura de alimentos que havia no passado.	197-197v	
11	279-280	169-170	179-180	275-276	Durante o banho, Jango pensa na causa comunista, à qual pretende se dedicar em detrimento de Eufrásia e dos negócios da família. Vai ao salão Estados Unidos, onde Nazareno lhe faz a barba.	197-197v	
12	280-285	170-174	180-183	276-281	Bento Formoso visita Tudinha, cujas irmãs, Belinha e Maroca, morreram recentemente. Ele oferece que Dulcina more com ela para fazer companhia, mas ela recusa, pela má fama da moça.	202-203v	
13	286-287	174-175	183-184	281-282	Em São Paulo, no seu quarto, Dulcina pensa em finalmente ter relação íntima com Pancrácio. Escreve em seu Diário Noturno, referindo-se a si mesma como Miss Pichorra.	43v	
14	287-291	175-178	184-187	282-286	Caminhando por ruas de São Paulo, à noite, Quindim fala a Cláudio Manoel sobre um personagem de ficção que criou. Cláudio critica Carlos de Jaert e elogia Sabóia do Carmo.	296v-294v	

15	291-294	178-179	187-188	286-288	Xodó procura se insinuar para Nazareno, que espera o conde para cortar-lhe os cabelos e fazer-lhe a barba.		
16	294-301	179-184	188-193	288-295	Em seu quarto na casa do Ventura, Lírio pensa na sua condição de negro e escreve a Miguel Couto carta contra os japoneses.	29v-30 e 83-85	
17	301-303	184-185	193-194	295-297	Quindim pensa na indiferença da família ao seu aniversário e lembra de Dráusio, criado que o iniciou sexualmente.	258v-259	
18	303-305	185-187	194-195	297-298	Jango vai ao Automóvel Clube. Conversa com Carmo Agripa. Menciona-se a união de Totó e Pádua Lopes.		
19	305-307	187-188	195-196	299-300	Jango vai à casa de Totó Agripa, onde presencia reunião de Jorge Abara com Pádua Lopes.	272v e 274	
20	307-310	188-189	196-198	300-302	No Clube Comercial, há comentários sobre revolução no Rio de Janeiro. Totó e Henrique Ferguson saem caminhando pelas ruas paulistanas, na noite calma.		

Capítulo 6 – Oh! guerreiros da taba sagrada

fr.	pág. J. O. (1945)	pág. C. B. (1971)	pág. Globo (1991)	pág. Globo (2008)	Fatos narrados	pág. OA 1262	pág. OA 1263
1	313-321	190-196	199-204	303-311	Carlos Benjamin visita os arredores da fazenda Anica com a missão de conseguir votos para o conde Alberto de Melo, seu patrão, candidato pela Frente Única Liberal. Porém, faz propaganda do integralismo.	124-127v	
2	322-333	196-203	204-211	311-321	Em almoço de inauguração da casa de Leô (Condessa Leontine Bourrichon) no Jardim América, reúnem-se simpatizantes do integralismo (Major, Jack de São Cristóvão, Alberto de Melo, Monsenhor Arquelau Moreira e outros). Falam sobre política (integralismo e comunismo), sobre a Antropofagia e outros assuntos.	123-124 e 127v-130v	
3	333-335	203-205	211-212	321-323	Na copa da casa de Leô, o conde se interessa por Aurora, empregada como copeira. Os outros empregados a advertem para ter cuidado com a patroa. Ela quebra um prato sem querer e Leô a manda embora.	130v-131v	
4	336-337	205-206	213	324-325	Na casa de Leô, Plínio Salgado fala aos convidados. Depois, protegido pelos camisas-verdes, deixa a casa.	131v-132	
5	337-344	206-210	214-217	325-331	Simpatizantes do integralismo comentam a figura de Plínio Salgado. Jack de São Cristóvão questiona aspectos do integralismo em discussão com o conde, Mário Ferguson, Chiquito, Monsenhor Arquelau e o Major.	132-135	
6	344-353	210-216	218-223	331-339	Após conferência no Clube de Arte, um grupo formado por Cláudio Manoel, Quindim, Guano, Sabóia do Carmo, Leonardo, Maria	141-144v	

					Parede e Carlos de Jaert discute literatura, filosofia e política contemporânea.		
7	353-357	216-218	223-225	339-342	Sílvia Lapa vai ao escritório de Abramonte pedir contribuição para o Partido Integralista. Abramonte nega.	204-205	
8	357-360	218-220	225-227	342-345	Depois de tomar a confissão de Padre Beato, Monsenhor Arquelaú exige dele que se aproveite da paixão de Ludovica para obter dinheiro para a Igreja. Padre Beato recusa-se e é ameaçado de excomunhão por seu superior, que o manda ficar de joelhos.	277v-277	
9	360-362	220-222	227-228* (Entre final da p. 228 e início da 229 não há espaço que indique mudança de fragmento.)	345-347	Padre Beato, de joelhos, analisa seus pecados.		
10	363-365	222-223	229-230	347-349	Maria da Graça e Ubaldo Junquilha discutem por causa da adesão dele ao integralismo.	200-201 e 201	
11	365-369	223-226	230-233	349-353	No seu quarto, Maria da Graça pensa na preferência da mãe pelo irmão e na sua decisão de seguir a vida religiosa. Depois, avisada pela criada, vai ver a mãe que chora.	201, 263v-264v e 280-21	
12	369-372	226-228	233-234	353-356	Ubaldo e colegas integralistas (Chiquinho Fedegoso, Sílvia Lapa) reúnem-se em um bar e depois vão à casa dos Junquilha.		
13	372-376	228-231	235-237	356-359	Comício para promover a inscrição de pessoas em novo núcleo integralista, em Água Choca.	139v-140v	
14	376-384	231-236	237-241	359-366	Dr. Sabóia do Carmo profere conferência no Clube de Arte, expondo teoria sobre o tempo. Após a conferência, Jack e Carlos de Jaert discutem novamente sobre a função pedagógica da arte, especialmente do romance e da música.	165-168	
15	384-392	236-241	242-247	366-374	Confronto entre integralistas, comunistas e policiais na praça da Sé, com participação de Babá, Ubaldo, Carlos Benjamin, Zico Venâncio, Maria Parede, Jango, Leonardo. Ventura é baleado e Lírio, levado à polícia.	135-138v	

Capítulo 7 – Somos um eldorado fracassado

fr.	pág. J. O. (1945)	pág. C. B. (1971)	pág. Globo (1991)	pág. Globo (2008)	Fatos narrados	pág. OA 1262	pág. OA 1263
1	395-397	242-244	248-250	375-378	Na delegacia, Marialva Guimarães interroga o motorista Leiras, que nega ser comunista. O delegado manda que seja espancado para confessar.	146-147	
2	397-405	244-249	250-254	378-384	No Clube de Arte, Jango conversa com Aurora Boreal e pensa em Eufrásia. Um grupo (Carlos	147-150	

					de Jaert, Sabóia do Carmo, Guano, Silvio Lapa) chega e Jango se junta a ele. Discutem política.		
3	405-408	249-251	254-256	385-387	Jack de São Cristóvão, no seu apartamento, procura ter relação íntima com a condessa Ana Tolstoi e descobre que ela tem a cicatriz de um tiro numa das pernas.		
4	408	251	256	387	Depois de Ana Tolstoi deixar o apartamento de Jack, ele também sai para jantar no Automóvel Clube, pensando na amante.		
5	408-410	251-252	256-257	388-389	No Clube de Arte, Jango espera, em vão, encontrar Eufrásia. Analisa seu relacionamento com ela. Sai do Clube e toma um táxi para o alto de Sant'Anna pensando nela.	150-152v	
6	410-411	252-253	258	389-390	O táxi de Jango perde o caminho para Sant'Anna. Ele faz associações entre o seu amor e a natureza.	150-152v	
7	411-418	253-257	258-262	390-396	Eufrásia, Rosalina e Genuca viajam para o Rio de Janeiro num trem. Eufrásia vai conversar com um homem que a paquera e que deseja marcar um encontro.	160-162, 297(3) e 297(4)	
8	418-421	257-259	262-264	396-399	Ao chegarem ao Rio de Janeiro, Eufrásia, Rosalina e Genuca se hospedam num quartinho de hotel. Eufrásia observa da janela aspectos da cidade.		
9	421-426	259-262	264-267	399-403	Incoronata e Valquíria Frelín atendem a uma cliente, Dona Patrocínio, no ateliê de costura, onde também aparecem uma criança e Irmo.		
10	426	263	267-268	404	Felícia ajuda na arrumação da casa dos Frelín e se arruma para esperar Leonardo.		
11	427-429	263-265	268-269	404-406	Leonardo, saído da prisão, frequenta a casa dos Frelín. Vai com Felícia a uma quermesse. Pensa em sua irmã internada em Campos do Jordão. Pede Felícia em casamento.	73(2)	
12	429-431	265-266	269-270	407-408	Carmela Venâncio relembra a interferência que Linda causou na sua vida conjugal. Vai à casa dos Frelín para pedir a Leonardo informações sobre Zico.		
13	431-435	266-269	270-273	408-412	Atílio Rusco vai à conferência de Pedro de Saxe no Clube de Arte. Na frente do prédio, há um "tira". Atílio é destratado e sai do local. Na assistência, D. Paula observa e pensa sobre Jorge Abara.	261v, 205v-206 e 169	
14	435-438	269-270	273-275	412-414	Mikael lava roupa no Retiro Feliz, junto a Lucinda, sua sogra. A situação dos Moscovão é descrita (Idílio leproso, Linda sempre escondendo-se e Sarita na vida das ruas), assim como um breve panorama de atividades comunistas no Brasil. Informa-se que os Moncorvino mudaram para a capital.		
15	438	270-271	275	414-415	Descrição do perfil de tio Luzio, que mora perto de Mikael e é um ex-escravo que ainda vive só e sem emprego.		
16	439	271-272	275-276	415-416	Mikael se sente solitário com o abandono de Sarita, mas espera sua volta enquanto vive		

					modestamente.		
17	440-442	272-273	276-277	416-418	Miguelona visita a casa dos Moncorvino na capital, onde se encontra para tratar de doença venérea. Diz que vai denunciar o índio Cristo como criminoso e toma um ônibus junto com Mikael.	294 e 297	
18	442-444	273-275	277-278	418-420	Eufrásia é levada ao Palace Hotel, onde Jango está hospedado, por um taxista que diz tê-la impedido de se suicidar. Eles voltam ao hotel depois de rodarem um pouco pela cidade com o táxi e sobem para o quarto de Jango, que termina por beijar a amada.	177v-178v	
19	444-447	275-276	279-280	420-423	Jango janta com Augusto Rosas e um médico. Pensa em Eufrásia. Depois, volta ao hotel para esperar a namorada, que prometera mudar-se para lá.	180-181	
20	447-449	277-278	280-281	423-424	Jango espera Eufrásia no hotel. Devido à demora dela, ele vai ao hotel onde ela está hospedada com os irmãos, mas não a encontra.	181-181v	
21	449-452	278-280	281-283	424-427	Jango volta ao hotel e pensa ora em desistir de Eufrásia, ora em procurá-la. Decide deixar a cidade no primeiro trem e sai do hotel no momento em que a aurora desponta.	181v-183v	
22	452-455	280-282	283-285	427-430	Dulcina fecha a porta do seu quarto na cara de Pancrácio. Escreve em seu diário sobre seus parentes, Pancrácio, o desejo de ser independente e ter um homem e o caso de Xodó com o barbeiro Nazareno.		
23	456	282	285-286	430-431	Pancrácio observa Maria Aeroplano na cozinha e a convida para relação sexual.		
24	456-462	283-286	286-289	431-436	No mato, o mulato Silvestre e Jango acham o corpo de Maria Pedrão enforcado. Jango lembra de conversas com o índio Cristo e a Miguelona sobre a vítima. Pensa nos elementos e nas relações da vida no campo, na luta revolucionária e em Eufrásia.	172v-175	

ANEXO 2

Páginas 265V a 270 do documento 1262

Vila Alfama as relíquias de famílias enriquecidas
de habitação de 3.º e 4.º
- Vários pequenos
apartamentos para
cada família.

a mulher do vendedor
pequena e corintho de
bacia, que o filho
de Vila Alfama
O velho recendia ao sol da primeira manhã. Insetos
chiravam no capim crescido do terreno baldio. Chamava
Vila Alfama
no alto daquele aglomerado de pequenas habitações cob
Tintas, ~~um trecho final da Vila Alfama~~ de Vila Alfama.

O endereço fora dado a Leonardo Mota pela idade
na relha que lhe contara na sexta, a história da
hipoteca feita à irmã, ~~por D. Europa~~, gorda como
um carro restaurante. Desde então, na volta a
São Paulo, o camarada Riga alugava ~~com~~ ^{de aluguel}
~~Cláudio Beto~~ um quarto para refúgio eventual.
Agora, libertado inesperadamente das garras da Ode
Política e Social, ele vivia cedo de outros, evitando
pintar de novo a casa dos Trélin.

Passou o portão largo, pintado de verde. Parou
na rua central da Vila, feita de capim e de lama
entre tijolos deslocados. Uma moça ^{de cabelo negro} ~~procurou~~
- Bom dia, D. Casimiro.
- Bom dia, ~~Santa~~
Parou no quarte, tomando a mão do beiral. Ope
rento estava limpo e arrumado. Com cabelo e Cláudio
no ~~pequeno~~ ^{pequeno} ~~quarto~~ ^{quarto} ~~outro~~ ^{outro} ~~passo~~ ^{passo}. Tinha vontade
de dizer Mota a mulher de Zito Venceslau era su
peito. ~~Se~~ ^{Se} ~~Tamara~~ ^{Tamara} se uma se ~~apareceu~~ ^{apareceu} com o
aparecimento de Maria Parede e a mãe do filho
Perseguiu o boioteu pretendendo que ele se retirasse
do trabalho político. Zito justificou o seu romance
com a militância de cabelo preto, vindo da população
burguesa, contando com ~~certas~~ ^{certas} ~~memórias~~ ^{memórias} de
a pos. Você pensa que há filhos por família
vulgar. Se você procurar um amigo e

Foi bom que se incomodasse.

- Papai? — Quando que vem o Comunismo? Diga...

- Quando que vem o Comunismo? Diga...

Leonardo viu.

- Quando todos passaram fome, já te disse na rua.

- Então eu sei espíritos mais, ou então entro
no Partido Comunista. Não quero ir lá...

- Você tá cheio de dinheiro...

- Tô cheio de pólvora e de doença. Devo pra mi-
nha irmã dezoito contos! Me anda sufocando...

- E os filhos?

- Fui permuta de boa fé. Mas aquilo religioso
continua a dizer que é dele. Já não adianta.

Houve um instante mais de sol. A primavera
pequena estendia-se que o dia era mais bonito e mais novo.

- Será que vem o Comunismo. Talvez que o ba-
bado tá?

- Quem é o babado?

- O Carlo Preste!

A gente tá falando — Não sei.

- Tenho medo que o capitalismo nunca vai acabar
porque o ouro é tudo.

Seria como aparecer. Foi gritar com as crianças
que brincavam sob a lenda de umas veredas que pontas
em cachos altos.

- Vem cá, molecom! Espera aí que te falo.

Uma criança que tinha a boca num pedaço de tecido
perdido e chorando chorando. Havia o alcaçofim.

- Você lembra? Lembra a terra?

Sua voz distribuiu-se entre as garças e a imper-
luna.

- Te vendo na privada!

Deante da janela encanada do quarto
onde Leonardo...

Ocampo Una nell'area sottile e ricopre le alveole ischia-
cane in Palermo, nei Rioni di Palazzo Osca-
neglia e Volle.

[illegible]

For lá que o índio Cristo deu em cima da
Vesquindade e fez morria enforcada a Grana Pedra. 270

TRANSCRIÇÃO

p. 265v.

Vila Alpina

as velhinhas de famílias enormes
que trabalham de 7 a 7.

– Vamo pegá [ileg.]
a gastrointerite generali
sada na creança

a mulher do vendeiro
que tinha um corrimento da

bexiga era a gran-fina

do bairro as neuropat.... É, doutor, eu ando
nervosa porque eu não

gozo...

((A/C/B)) Descrever a Vila Miguelona

O cortiço rescendia ao sol da primeira manhã. Insectos

chiavam no capim crescido do terreno baldio. Chamava-se

Vila Miguelona

~~no bar~~ aquele ajuntamento de pequenas habitações cole

tivas, **num trecho final**/no bairro próximo **da Moóca**/à Penha ~~de Vila Miguelona~~.

O endereço fora dado a Leonardo Mesa pela italia

na velha que lhe contara na se**rra**, a historia da

hipoteca feita à irmã/an, ~~gor~~ D. Europa, gorda como

um carro restaurante. Desde então, na volta a

o

~~com outro~~ companheiro

São Paulo, o camarada Rioja alugara com

Claudino ~~Bicalho~~

de ambos e

~~Claudino B/Rios~~ um quarto para refugio eventual.

de outros militantes do Partido.

Agora, libertado inesperadamente das garras da Ordem

Política e Social, ele vinha cedo do centro, evitando

pintar de novo a casa dos Frelin.

X e recembornado de

Passou o portão largo, ~~pintado de verde~~. Penetrou

na rua central da Vila, feita de capim e de lama,

que lavava ao fundo no tanque
entre tijolos deslocados. Uma ~~moça~~ sorriu.

– Bom dia, D. **Carmela**.

- Bom dia, ~~Seu Leonar~~

Penetrou no quarto, tomando a chave do beiral. O apo
sento estava limpo e arrumado. Com certeza Claudi
fugira para o fôra
no ~~par~~ ~~estava no~~ interior ou preso. Teve vontade de
indagar. Mas a mulher de Zico Venancio era sus
peita. ~~Uma~~ Tornara-se uma reacionaria com o
aparecimento de Maria Parede e a morte do filho.
Perseguia o boxeur pretendendo que ele se retirasse
do trabalho politico. Zico justificava o seu romance
com a militante de cabelos soltos, vinda da peque
na burguesia, contando as cenas nervosas da
esposa. Você precisa ganhá dinheiro para familia
vagabundo! Se você procurasse um emprego na

p. 266

junto ao
X e o sobrado **que**/de fazia esquina e que a velha
alugava para pensão a D. Nina e Lirio de Piratininga
fabrica o Doardo não tinha ido...
O camarada Rioja
Es/**escancarara** a janela e vestido como estava,
estirou-se ao leito unico e grande, de ferro gasto.
Da vizinhança, um radio mandava para a
cidade a primeira lição de ginastica. ~~do dia~~

– Um! Dois! Senhorita. Assim! Erga mais as
pernas! Ora, doutor! Não tenha medo de perder
a barriga!

A musica tocou saltitante, ritimada. Ouviu-
se uma quadra:

– A ginastica bem feita...

Ele/**Leonardo** juntou para cima os braços. Pareciam ^{algema} ~~al~~
~~dos,~~
~~gemados,~~ algemados à menina ruiva do at

lier de Incoronata.. E sentiu maravilhosa
a manhã de liberdade, a manha de verão
doirando
extemporaneo ~~sobre~~ o cortiço.

Fóra, operarios passavam para a fabrica. Carmela
prendia ruidosamente o cachorrinho Black à ca
madeira
sa/**inha** de ~~cachorro~~ do fundo.

^a
- Pra cadeia, fia da puta! Sinon carrocinha te
piga.

De repente, estacou à janela a figura ossea
da Miguelona. Leonardo levantou-se, foi vel-a.
^{Você}
- ~~A senhora~~ está em São Paulo?

~~de oculos~~
A velha trasia/**trazia** uma saia curta e nova e sapatos
sem salto. O cabelo corrido dividia-se numa
pastinha grisalha.

– Como vae, tia?

– Mar. Quando eu tosse me incha os pulmão.

Batia no peito fazendo estremecer os olhos

– Vim me tratá na Póli/~~ecl~~/~~rínica~~... Estava
na onsurtorio
agoniando lá! Já fui treis veis lá Mi

pozero/a uma lampida no cano respiratorio...

p. 266v.

Foi bom que le encontrasse.

– Porque?

– Quando que **vem** o Comunismo? Diga...

– ~~Quando que vem o Comunismo? Diga..~~

Leonardo riu.

– Quando todos passarem fome; ja te disse **e na serra**
Farle a verdade..

– Diga. Ou eu exprórro mais ou entó entro

no Partido Comuniste. Non querro sê troxa...

– Você tá cheia de dinheiro...

..– Tô cheia de potéca **e** de doença. Devo pra mi-

nha ermã deze conto! Me anda enfezando...

suas

– E as terras?

– Fui permuta de boa fé. Mas aquilo religioso

continua di dizê que é dele. Eu/**lo** sô so/**u**zinha...

Houve um instante maior de sol. A primavera
precoce estrondava na vidraça, nas arvores floridas e nos muros.

– Será que vem o Comunismo. Falaro que o bar
bado taí?

– Quem é o barbado?

– O Carlo Prestel!

~~A janela faiscava~~ - Não sei.

– Tenho medo que o capitalismo nunca vae acabá...

porque o orro é tudo.

Saiu como aparecera. Foi gritar com as creanças
que brincavam sob a latada de uvas verdes em/**que** pendiam
em cachos **altos**.

– Vem cá, molecon! Esperra aí que te pigo.
io

Uma creança que tinha a boca num pedaço de tijolo
partido e humi/**úmido** correu chorando. Ela o alcançou, bateu.

– V/O/**V**ocê lêmbe? lêmbe a **terra**?

Sua voz distribuía-se **alta**, esganiçada e impera
tiva.

– Te prendo na privada!
do quarto
Deante da janela escancarada, onde Leonardo se

p. 267

~~Parásito!~~

Os braços abertos pen
sando em Felicia
Benjamin.

deitara de novo, ~~parece~~ passou uma figura esguia e
extranha.
~~mal vestida de mulher~~. Ele não se moveu, que

Ele ria ficar ali, para sempre. .Parecia que era
uma
mulher,/ . t/ **T**razia um uniforme azul e uma touca.
Ali?
Era u/ **U**ma sargenta do Exercito da Salvação... A Migue

lona veiu discutindo com ela, até o beiral. Apresen
tou-a ao militante.

– Uma infeliz! E/ ^{Maise trôxa!} **P**eór de eu! É minha **prima...**
infeliz
– Não sei quem é mais, disse a outra timidamente..

Só porque pedi cem mir/ **I**reis ~~por~~ porque preciso...

– Pra tu levá na Igreja dos Protestante!/? Um veneno te
dou! **Paras/rásita**

– Você não se lembra de Deus! Assim ele não te
perdôa e não te .
~~perdoa~~ **ajuda..**

A Miguelona ria com as pernas abertas, as mãos
nas ancas corridas.

– Quem foi que te virou o miolo mole? A igreja!

Que coisa mis instrupida! Que te deanta,/ **? mor**

ta de fome?/!

^{sob a touca}
A outra recebia os desaforos na cara chupada
com uma resistencia de martir **do/os** primeiro Seculo.

a/ **Afirmou**

– Inda quero ser mais infeliz! Tenho muito prazer.

– Te preferria vê morta no caxon que nem te
emprestava dez mirréis! Fosse por um amor
te perdoava, te judava, fazia tudo!

– É pelo amor de C/ **D**eus.

A velha examinava-a com os óculos como quem
examina um fenómeno.

– Fui o sofrimento que te dexô ansim lôca?

– Eu mereci...

– Non quero mais discutí. Chega! O teu
namorado é Deus. Tu deita com Deus! Dá

p. 267v.

pra Deus!

de touca e uniforme.

A outra partiu, num passo firme, reta, marcada; .
foi
s/Saiu pelo portão, ~~para~~^{para} salvar o mundo..

((B))

B/C

– Dá-lhe, Zico! Dá-lhe Zico!

Em tamancos, as

As mãos vermelhas e maltratadas, um pano na

cabeça, um avental sobre a saia preta e a blusa onde

Venancio

os seios pulavam, Carmela batia roupa no tanque.

Aquele refrão lhe vinha à memória, inevitavelmente.

Era só **pegar** do monte sujo de cuecas, camisas,
e toalhas

lençóis que toda a semana tinha a obrigação de lavar

e lhe voltavam aquelas noitadas do ring, em que esplen

dia a glória do seu homem.

– Dá-lhe Zico!

Esfregava batia forte.. O sabão cintilava na manhã.
Seu homem fôra roubado, primeiro pela causa comunis

ta. Não pudera nem assistir à agonia do filhinho em

32. Tinham vindo busca-lo/lo. Soltaram-no ~~Fi~~ no

fim do/a m/revolução. Tinham/**Haviam** ido ambos ao cemiterio

da q/**Quarta** p/**Parada**, ver aquele montinho de terra, onde

jazia a carcassa do Doardo que se fôra pelo intestino.

Desde então, um compromisso os tomara, de comprar
aquele pedaço de ^{chão}~~chão~~.terra.

– Dá-lhe Zico! Dá-lhe!

Era assim que ela se exalta^{ra} tantas vezes, vendo
na luz núa dos tablados seu homem musculoso
e pequeno, nas luvas firmes, atacar um adversario
mais forte.

Mas a causa^a comunista trouxera ^a outra, a hóspede
importuna.~~e~~ c/**Cabeluda**, os seios redondos modelados
numa camisa de meia, com listas vermelhas e
brancas, a boca exagerada de baton, fumando.
sempre
brancas e
as pernas grossas à mos^{tra}. Era assim que

p. 268

~~Era assim que~~ a figura de Maria Parede voltava com

húmidos/ luzentes
aquele pequeno riso sardônico, os olhos ~~cintilantes~~

de luxúria. Fôra facil leva-lo. Quando o boxeur
 espetacular campeão
 depois de uma vitoria sobre um adversario do p/Prata

já tinha se retirado do ring e havia fundado aque
 numa casa grande da/o bairro/[ileg.] da Luz.
 la pequena academia que dava para viver. Tudo
 o visitava preso para ele preso,
 se esbo**oroára**. Quando ela levava roupa numa

valeta a/no Gabinete e o via entre outros no xadrez,
 que [ileg.]/lhe fazia a outra
 a primeira pergunta sua era sobre ela. A esp**andon**
 gada, a intrusa. Desde o dia em que ela/penetrara

em sua casa, penetrara também a desgraça. Zico
 tinha se/ornara-se tornado
 era outro. Crescera o seu entusiasmo pelo comunis-
 mo como se visse na adesão da burguesa

instruida e bonita uma confirmação de seu/ua
 destino entusiasmo
 destino político. O comunismo era bom para

os ricos que podiam se esconder, fugir, pagar
 a comida
 advogados, receber na prisão alimento dos
 e a visita dos parentes Eles não eram espancados
 restaurantes. Havia uma porção de gente fina

metida com os operarios. Eram da gente for
 mada, mas o Dr. Torres lhe dissera que tudo
 Vaidade.
 aquilo era falso, faziam por vaidade. Para
 ter a ficar/vida
 se fazer de interessante. Ela voltara a ser uma

das milhares de pequenas empregadas de con
 no Centro
 sultorio medico O Dr. Torres não pudera fi-
 car com ela porque seu lugar antigo fôra tomado

Empregara-se com um dentista da Rua Barão
 de Itapetininga. Entrava às nove, limpa e

bem calçada, era preciso. Punha o avental. **Almoça**

va numa leiteria. Muita gente a seguia, a abordava.

Não queria saber de complicações. O Zico ainda

transbordava de seu coração machucado. Às seis

horas saía na turba ~~de trabalho~~ dos despejados

do trabalho urbano, uma população juvenil

p. 268v.

O campo Uma neblina violeta e renques de arvores isguis.

como em Palermo, no Bois de Rulego[?]Rulegio[?]Religio[?]. Os carros

seguiram o polítio

e bonita **onde** se perdiam os seus vinte anos **nas**

(descrever)

tardes violaceas. Atravessava “o velho viaduto.

na Praça da Se.

Ia esperar o bonde ~~da Penha~~. Mudara-se **sem** o **Zico**

~~perto da Penha~~.

Zico para a Vila Miguelona, . Para lá tinham/**tinha**

levado o leito, as cadeiras e a mesa o arma

alguns recortes de jornaes/al com ele no tablado

rio e/, a louça limpa **e** uma fotografia do Doardo ^{no caixão.}

– Dá-lhe Zico!

Fôra inú**til** todo o pedido seu para que o boxeur

voltasse **a** reabrir a Academia. ele pretextava

a sua ocupação política, a ilegalidade em

que a policia o **havia j**ogado e a proximidade

da revolução proletaria e do poder. Á força
de ouvir os camaradas discutirem, **ela**
aprendera um pouco daquilo tudo, mas **acha**
va impossível o que diziam, que os operários
mandassem um **dia**. Na Rússia devia ser
diferente.

Empilhava na **bacia larga** de folha de
flandres a última peça molhada que con_
dusiria para **o** corad**ouro**/or n/**do** terreno baldio,
quando a Miguelona se aproximou.

– Quar! Só com feticaria!

– Que é ~~tia~~?

– Você conhece algum feticero?

Carmela/o riu. Mas súbito tornou-se grave, **pensa**
do que se tivesse seguido o conselho das vizinhas e
curandeiro
levado o Doardo ao Seu ~~Vicente~~, ele talvez vivesse
e a consolasse naquela solidão. A **imagem** do pequenino
agonizante, um maço de cabelos, o suor, tudo voltou.

A velha ao seu **lado** ~~dizia~~ gritava:

– Mato um! Vô na cadeia. S|imagine! Io queria
mortalisá o capitá e a D. Europa non qué mais!
que é
Diz/É minha erman!

((espaco)) ((A/C))

Haviam lhe dito ~~que~~ há muitos anos, que aquilo ali
era o Palacio da **J**ustiça. Uma grande constru^{nova}ção ~~nova~~
abafada de casas da velha cidade. ~~Ela~~ entr^{Miguelona Senofin}ára seguin
do **homens**. **Havia** outra mul^{um[?]no[?] grupo de}her no elevador. ~~Desceu~~ **atras**
piso.
dela no último ~~andar~~. Disséram-lhe que alí era a

secret^{ár}ia do **Tribunal**. E ela **poz-se a andar**, a **des**
cer a su^{as}bir escad^{e ativas}as, a percorrer corred^{lores}ores escuros, a
es^{piar} salas abertas no tumulto do dia jur^{ídico}. Tí

na tudo dum palacio, a grandiosidade e o aperto,
mas parecia uma feira, tal o movimento de pessoas
de todos os aspectos ~~que levam~~ sobraçando pastas,
levando papéis, saindo, correndo.

A velha de olhos parou perto de um grupo e ouviu
um rapaz **moreno**/alto e **saltitante**/[ileg.] dizer a um homem entronca-

do, apontando um terceiro, junto **a uma janela da área** interior
^{seu}

– Eu sou ~~o~~ advogado do Banco e deste tranca. O

Banco mandou atropelar no fim do semestre,
diversos clientes atrasados, inclusive algumas
respeitaveis figuras do P. R. P., um partido tão
na sua quéda
honesto que **os deixou** todos de tanga, sem ter

onde cair morto, ap^{orrinhando} por **38/30 contos, 20 conto**

– Gente muito burra! comentou o outro, ~~deixando~~

tirando da boca mole
o charuto grosso ~~que fumava~~.

– Burríssima...

O banqueiro **sorriu** deliciado e fixou a velha que

escutava. Ela perguntou-lhe: Cad. Notulas (^{verde} America
me

– **Me** pode dizê~~rr~~/er donde **é** a sala da Justicia?...

Mauro Tolosa. É

– É **o Júri**,/! diss/**exclamou** o advogado **o lá**/Lá **em baixo**

((Corte 1))

A ~~velha~~ p/**Procurava** elevador. Ao seu lado um
a camisa bem lavada,
rap**az** com o rosto perdido de espin**has passava**

dizendo a outro, **baixote, gordo**, de óculos.

– Você é o tipo do truta...

– Passa os **vinte**

p. 269v.

((Corte 2)) Caderno Notulas

–Estou micho, palavral
homem bem vestido esgueirava-se lesto, sem ver **ninguém**

Um ~~grande advogado passava~~ com um **havana uni**

co no bico. ~~Passos~~
apontou-o

O baixote ~~disse~~:

– É o maior **jurisconsulto** do século!
e advogados

Passos moles de **empreendedores** resoavam no már-
passos
more fino do piso, passos de rola e de abutre. **Ao seu**__

lado um oficial de justiça grandalhão **dizia à**

outro:

– Agora ouço radio coa patroa dia e noite. Estou
aposentado. A filha casou. O filho qualquer dia
acha uma boceta e casa. Eu agora sou familia

A Miguelona voltou-se ouvindo o palavrão. ¶[ileg.]¶

[~~De/E/de repente poz-se a gritar~~ ((Corte 3))

– Meu esqueleto estárá sempre perto de você...

Gente curiosa estacou olhando, procurando ver a quem
ela se dirigia.

Batendo ossos da mão contra ossos do peito,
a velha blasfemava.

– Só, pela puta óstia dô/eu maise importancia
a um carpidô que pra/a um intelektuale divo-
gado venturero!

O rapaz espinhento e o gordo aproximaram se
pelas vidraças
c/para saber o que era. O dia claro penetrava, acen
dia os capiteis dourados, o marmore bicolôr.

–Eu qui sempre fui coréta estou tomando sem
pre naquele lugá! Vilhaca, ladrona, egoista do
dinhero! Vim me dize que eu fazia trebófe! Que
mi protestava ~~que protestava~~ quando era vencida
a hipotéca! Tó, este! Le fiz.

Dobrou uma banana energetica. Um circulo in
teressado e risonho formara-se em torno dela...

– É minha **ermã**. Não **adianta**. Chama D. Eurôpa.

p. 270

Foi/ui lá que o indio Cristo deu em cima da

Vesguinha e fiz morrê a [ileg.]/**enforcada** a Maria Pedrão. Agorra

venho aqui

e o Jurri/i tá fechado

– A senhora é daqui? perguntou o gordo de óculos.

prantando **ar**/lgodo/**aõ**

– Sô da Jurema. Estô/ou na Formosa, de meia

de/**des**pois que mi tomâro as terra... Tirrei as lágrima dos

Fui robada do Major.

olho... Nigocio **co**/om gente grande não faço mais... nem

vivo

O Majó

que fosse/**voltasse** **minho** pae. Filha da puta! F/**far**lô que queria

divorvê as terra, pacatí pacatá, eecetare/**etecetera**, eecetare...

No mi dexaro respirá. Pra passá a escriturra

fui boba! Sabia muito bem que os déz/is arquere

non dava nada ne co adubo químico da Matar-

razo! Me disse nigocio é nigocio, marona! **A**

memoratoria é só pros fasende**re**. Os pequeno

capitaliste tê de morrê na mão dos grande! Qu

se aperte té que morra!

A [ileg.]/**gente** curiosa aumentava em torno da velha

esqueletica, de oculos, que caiu em pranto. Um

grilo aproximou-se.

– Que é isso?

– Fui um ~~tre~~ trebofe que fizero co divogado

pra non dá poss da terra com 70 ano de

moradia! Agorra vem dizê que etá liquidado.

– Não faça escandalo...

O grilo, grande de bigodes, parecia **aflito**.

– Não dê espetáculo aqui!

Ela bateu energicamente na testa.

– Stô sempre com honra! Non pode fazê pinhorra

na minha vila! Putana MadonaTroia

O grilo tomou-lhe o braço, conduziu-a. E pelo

corredor alvoroçado, **ela** foi gritando:

– Onde é a cadeia? Querro i na cadeia!

depois
Ver 265v

Namoro

Frelin chez Jango em

Felicia? Copacabana

Cinza 25 – 3 Verde 32 - 29.
mescla

Bibliografia

1. De Oswald de Andrade

Livros e periódicos

- ANDRADE, Oswald de. *Alma (Os Condenados)*. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- . *Os Dentes do Dragão: entrevistas*. São Paulo: Globo, 2009.
- . ANDRADE, O. de. "Duas Creações da Cidade Americana (Apontamentos para 'Beco do Escarro', primeiro volume de um romance cyclico paulista MARCO ZERO". *Boletim de Ariel: mensario crítico-bibliographico*. Rio de Janeiro, nº 6, p. 164, 1935.
- . *A Escada*. São Paulo: Globo, 1991.
- . *Estética e Política*. São Paulo: Globo, 1992.
- . *A Estrela do Absinto*. São Paulo: Globo, Secretaria de Estado da Cultura, 1991.
- . *O Homem e o Cavalo*. São Paulo: Globo, Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- . *Um Homem sem Profissão: memórias e confissões*. São Paulo: Globo, 1990.
- . *Marco Zero I: A Revolução Melancólica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.
- . *Marco Zero I: A Revolução Melancólica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- . *Marco Zero I: A Revolução Melancólica*. São Paulo: Globo, 1991.
- . *Marco Zero II: Chão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945.
- . *Marco Zero II: Chão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- . *Marco Zero II: Chão*. São Paulo: Globo, 1991.
- . *Memórias Sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Globo, 1995.
- . *A Morta*. São Paulo: Globo, 1995.
- . "Natal no Arranha-Céu". *Boletim de Ariel: mensario crítico-bibliographico*. Rio de Janeiro, nº 8, p. 235, mar. 1938.
- . "Página de Natal". In: BRITO, Mário da Silva. *O Fantasma sem Castelo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. p. 37.
- . " 'Perigo Negro' – film extrahido do romance cyclico paulista MARCO ZERO". *Revista do Brasil*, [São Paulo], nº 4, pp. 383-417, 1938.
- . *Ponta de Lança*. São Paulo, Globo, 1991.
- . *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo, 1995.
- . *Serafim Ponte Grande*. São Paulo, Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1991.
- . "A Sombra Amarela (cenário para filme)". *Revista do Brasil*, São Paulo, n. 45, p. 26-28, mar. 1942.
- . *Telefonema*. São Paulo: Globo, 1996.
- . "A Vocação". *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, p. 4-5, 2 abr. 1938.

Documentos do CEDAE: OA 703, 731, 732, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 1000, 1002, 1003, 1013, 1132, 1184, 1196, 1197, 1198, 1202, 1222, 1223, 1224, 1260, 1261, 1262, 1263, 1264, 1266, 1726, 1530 e OAc 15.2, 21.

2. Sobre Oswald de Andrade

Livros:

- ANDRADE, Marília de & RIBEIRO, Ésio M. (org.) *Maria Antonieta d'Alkmin e Oswald de Andrade: Marco Zero*. São Paulo: Edusp, Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, Imprensa Oficial do Estado, 2003.
- ANDRADE FILHO, Oswald de. *Dia Seguinte e Outros Dias*. São Paulo: Códex, 2004.
- BASTIDE, Roger. "Notas de Leitura. Marco Zero". *O Estado de São Paulo*, 25 nov. 1943.
- BOAVENTURA, Maria Eugênia. "O atelier de Tarsiwald". *Anais do I Encontro de Crítica Textual: o manuscrito moderno e as edições*. São Paulo: FFLCH/ USP, 1986. pp. 27-40.
- . "Oswald de Andrade: entre a Política e a Arte". *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 4 nov. 1984. *Folhetim*, pp.3-5.
- . "Oswald de Andrade, a Luta da Posse contra a Propriedade". In: SCHWARZ, Roberto (org.). *Os Pobres na Literatura Brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 1983. pp. 129-135.

- ". "Oswald e a Prática Política". *Remate de Males*, Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem/ UNICAMP, 5: 88-95, fev. 1985.
- ". *O Salão e a Selva: uma Biografia Ilustrada de Oswald de Andrade*. Campinas, Editora da UNICAMP; São Paulo, Editora Ex Libris, 1995.
- BRITO, Mário da Silva. *As Metamorfoses de Oswald de Andrade*. São Paulo, Conselho Editorial de Cultura, 1972.
- CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 1977.
- CARVALHO, Eridan Ribeiro de. *Edição Crítica de Marco Zero I: A Revolução Melancólica*. Dissertação (Mestrado em Letras) – FFLCH, USP, São Paulo, 1998.
- CHALMERS, Vera Maria. "O Fio da Meada: um estudo da crítica de Antonio Candido sobre Oswald de Andrade". In: D'INCAO, M. A. e SCARABOTOLLO, E. F. (orgs.) *Dentro do Texto, Dentro da Vida*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992. p. 218-28.
- ". "Oswald de Andrade, um Auto-retrato (retocado)". *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 6 set. 1975. *Suplemento do Centenário*.
- ". *3 Linhas e 4 Verdades: o Jornalismo de Oswald de Andrade*. São Paulo, Duas Cidades/ Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- D'ALKMIN, M. A. "Evocações (Oswald de Andrade em minha vida)". In: ANDRADE, Marília de & RIBEIRO, Ézio M. (org.) *Maria Antonieta d'Alkmin e Oswald de Andrade: Marco Zero*. São Paulo: Edusp, Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, Imprensa Oficial do Estado, 2003.
- ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. "Posse ou Propriedade, eis a Questão". In: ANDRADE, Oswald. *Marco Zero I: a Revolução Melancólica*. São Paulo, Globo, 1991. pp. 7-11.
- FERREIRA, Antonio Celso. "Chão de História e Farsa." In: ANDRADE, Oswald. *Marco Zero II: Chão*. São Paulo, Globo, 1991. pp. 7-17.
- ". *Um Eldorado Errante: São Paulo na ficção histórica de Oswald de Andrade*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1996.
- ". "Murais do Romantismo Socialista: literatura e pintura do modernismo americano nos anos 30". In: FABRIS, A. (org.). *Modernidade e Modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras, 1994. pp. 119-131.
- FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade, 1890-1954: biografia*. São Paulo: Art Editora, Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- HELENA, Lucia. "Marco Zero: 'Sementeira... Sangue... São Paulo'." *Remate de Males*, Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 6: 37-43, 1986.
- MELO, Luiz Roberto Dias de. *Marco Zero II: Chão, Oswald de Andrade – edição restaurada*. Dissertação (Mestrado em Letras) – FFLCH, USP, São Paulo, 1998.
- PIGNATARI, Décio. "Marco Zero de Andrade". In: *Contracomunicação*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- RAMOS, Graciliano. "Conversa de livreria". In: *Linhas Tortas*. São Paulo: Martins, 1962.
- SILVA, Ana Maria Formoso Cardoso e. *Marco Zero de Oswald de Andrade: uma proposta de romance mural*. Dissertação (Mestrado em Letras) – IEL, UNICAMP, Campinas, 2003.
- VILNET, Geneviève. *Champ et Hors Champ: la photographie et le cinéma dans les manifestes et les romans d'Oswald de Andrade*. Paris: Indigo, 2006.

Documentos do CEDAE: OAc 15.3, 17, 24.1, 28, 38.1, 425, 445.

3. Geral

- ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta e Battleship ou O Descobrimento da Alma* (edição genética e crítica). São Paulo: Instituto Moreira Salles, Instituto de Estudos Brasileiros, 1994.
- ". *O Movimento Modernista*. Rio de Janeiro, Casa do Estudante, 1945.
- ". *Macunaíma*. Edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez. 1ª reimp. Madri; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; São José da Costa Rica; Santiago de Chile: ALLCA XX, 1997.
- ANTELO, Raul. "Ficção, proto texto e projeto ideológico". *Anais do II Encontro de Edição Crítica e Crítica Genética: Eclosão do Manuscrito*. São Paulo: FFLCH/ USP, 1985. pp. 385-391.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

- AVANT-TEXTE, *Après-texte*. Colloque international de textologie à Mátrafüred (Hongrie). Paris, Budapest: CNRS, Akadémiai Kiado, 1982.
- ÁVILA, Afonso. (org.). *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva/ SSTC-SP, 1975.
- BARBOSA, João Alexandre. "A modernidade do romance". In: PROENÇA FILHO, Domício (org.). *O Livro do Seminário*. São Paulo: LR Editores, 1982.
- BARTHES, Roland. "Introdução à Análise Estrutural da Narrativa". In: *Análise Estrutural da Narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- BELLEMIN-NOËL, Jean. "La genèse du texte". *Littérature*, nº 28. Paris: Larousse, 1977.
- , "Reproduzir o manuscrito, apresentar os rascunhos, estabelecer um prototexto". *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*. nº 4. São Paulo, dez. 1993.
- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes (org.). *Modernidade: Vanguardas Artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial, UNESP, 1990.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERTHOMÉ, Jean-Pierre; THOMAS, François. *Orson Welles at Work*. London: Phaidon, 2008.
- BIASI, Pierre-Marc de. *La Génétique des Textes*. Paris: Nathan, 2000. (Também reeditado por A. Colin, 2005.)
- BITARÃES NETTO, Adriano. *Antropofagia Oswaldiana: um receituário estético e científico*. São Paulo: Annablume, 2004.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1970.
- , "Moderno e modernista na literatura brasileira". In: *Céu, Inferno*. São Paulo, Ática, 1988.
- BRITO, M. da S. *O Fantasma sem Castelo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- BROUÉ, Pierre. *História da Internacional Comunista. 1919-1943*. São Paulo: Sundermann, 2007. 2 vols.
- BUDOR, Dominique & FERRARIS, Denis (Org.). *Objets Inachevés de l'Écriture*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001.
- BULLETIN des Études Valéryennes, nº 72/73, novembre 1996. "Valéry, aujourd'hui". Actes du Colloque de San Francisco. Université Paul Valéry, Montpellier.
- BUSTARRET, Claire. «Découpage, collage et bricolage : la dynamique matérielle du brouillon moderne». Disponível em <http://www.item.ens.fr/index.php?id=23614>.
- , «Paper Evidence and the Interpretation of the Creative Process in Modern Literary Manuscripts». Disponível em: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=223428>.
- CALLU, Florence. "Des manuscrits anciens aux manuscrits contemporains. Entretien avec Florence Callu", *Le Débat: histoire, politique, société*, Gallimard, novembre-décembre 1998, nº 102, p. 158-164.
- CANDIDO, Antonio. *A Educação pela Noite e Outros Ensaio*s. São Paulo: Ática, 1987.
- , "A Personagem do Romance". In: *A Personagem de Ficção*. São Paulo, Perspectiva, 1965.
- , Entrevista à *Trans/Form/Ação*. *Revista de Filosofia*. n. 1. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, Assis, 1974.
- , *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Ed. Nacional, 1975.
- e CASTELO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira*. São Paulo, Difel, 1987.
- , "A Revolução de 30 e a Cultura". *Novos Estudos – CEBRAP*. São Paulo. V. 2, n. 4. Abr. 1984. pp. 27-36.
- , *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- CARONE, Edgard. *Brasil: anos de crise – 1930-1945*. São Paulo: Ática, 1991.
- , *Movimento Operário no Brasil (1887-1944)*. São Paulo, Rio de Janeiro: Difel, 1979.
- , *O P.C.B.* Vols. 1 e 2. São Paulo, Difel, 1982.
- CIRILLO, Aparecido José. *Imagem-lembrança: comunicação e memória no processo de criação*. São Paulo, 2004. (Doutorado, PUC-SP)
- COLLOT, Michel. "Les carnets d'André Du Bouchet: une écriture en marche". In: HAY, Louis (org.) *Carnets d'Écrivains*. Paris: CNRS, 1990.
- CONTAT, Michel & FERRER, Daniel (org.). *Pourquoi la critique génétique?* Paris: CNRS, 2000.
- CONTAT, Michel (Org.). *L'Auteur et le Manuscrit*. Paris: PUF, 1991.
- , *Problèmes de l'Édition Critique*. Paris: Minard, 1988.
- COUTINHO, Carlos Nelson. *Literatura e Humanismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- CRASSON, Aurèle (Org.). *L'Édition du Manuscrit. De l'archive de création au scriptorium électronique*. Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant, 2008.
- D'IORIO, Paolo & FERRER, Daniel (Org.). *Bibliothèques d'Écrivains*. Paris: CNRS, 2001.

- DIDIER, Béatrice & NEEFS, Jacques (Org.). *Éditer des manuscrits: archives, completude, lisibilité*. Saint-Denis, Paris: Presses Universitaires de Vincennes, 1996.
- . *Penser, Classer, Écrire: de Pascal à Perec*. Saint-Denis, Paris: Presses Universitaires de Vincennes, 1990. *EDITION et Manuscrits. Probleme der prosa-edition*. Bern, Frankfurt am Main, New York, Paris: Peter Lang, 1987.
- DUARTE, Luiz Fagundes. "Texto acabado e texto virtual". *Anais do II Encontro de Edição Crítica e Crítica Genética: Eclosão do Manuscrito*. São Paulo: FFLCH/ USP, 1985. pp. 363-375.
- DULLES, John W. Foster. *Anarquistas e Comunistas no Brasil (1900-1935)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.
- EISENSTEIN, Serguei M. *A Forma do Filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- . *O Sentido do Filme*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- . "Structure, montage, passage". In: *Le Montage*. Paris, Seuil, 1968.
- ÉSQUILO. *Oréstia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- FABRIS, Annateresa. (org.). *Modernidade e Modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras, 1994.
- FERRER, Daniel. "Le manuscrit pluriel et polymorphe". *Manuscritica: Revista de Crítica Genética*. nº 7. São Paulo, mar. 1998. pp. 11-19.
- FONSECA, Maria Augusta (Org.). *Olhares sobre o romance*. São Paulo: Nankin, 2005.
- FORSTER, E. M. *Aspectos do Romance*. Porto Alegre, Ed. Globo, 1974.
- FRONTEIRAS da Criação. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2000.
- FRAISSE, Luc (Org.). *Travaux de Littérature 11. Le manuscrit littéraire. Son statut, son histoire, du Moyen Âge à nos jours*. Paris: Publications de l'ADIREL, 1988.
- GALÍNDEZ-JORGE, Verónica. "Crítica genética e crítica literária". Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252007000100014&lng=en&nrm=iso&tlng=pt
- GALVÃO, Patrícia. *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- GIAVERI, Maria Teresa & GRÉSILLON, Almuth (Org.). *I Sentieri della Creazione: tracce traiettorie modelli. Les Sentiers de la Création: traces trajectoires modèles*. Reggio Emilia: Diabasis, 1994.
- GIFFORD, Paul & SCHMID, Marion (Org.). *La Création en Acte: devenir de la critique génétique*. Amsterdam; New York: Rodopi, 2007.
- GRANDO, Cristiane. *Amavisse de Hilda Hilst – Edição crítica et génétique*. São Paulo, USP, 1998.
- GRÉSILLON, Almuth. "Devagar: obras". In: HAY, Louis. *A Montante da Escrita*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1999.
- . *Elementos de Crítica Genética: ler os manuscritos modernos*. Porto Alegre: UFRGS, 2007.
- . *Elements de Critique Génétique; lire les manuscrits modernes*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.
- . *La Mise en Oeuvre. Itinéraires génétiques*. Paris: CNRS, 2008.
- . "Les silences du manuscrit". *Anais do II Encontro de Edição Crítica e Crítica Genética: Eclosão do Manuscrito*. São Paulo: FFLCH/ USP, 1985. pp. 89-106.
- . "Manuscrits en main, énonciation en acte", *TEM, Text en main*, nº 10/11, "Lis tes ratures", 1992, p. 7-21.
- . "Rature-silence-censure". In: *Le Sens et ses Hétérogénéités*. Paris: CNRS, 1991. p. 191-202.
- . "Une énonciation en marche: lire les manuscrits littéraires". In: *Énonciation et Parti Pris*. Actes du Colloque de l'Université d'Anvers. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1992. p. 173-188.
- GRÉSILLON, A. & WERNER, Michaël (org.) *Leçons d'Écriture: ce que disent les manuscrits*. Paris: Minard, 1985.
- HAMON, Philippe & LEDUC-ADINE, Jean-Pierre. *Mimesis et Semiosis. Littérature et représentation*. Paris: Nathan, 1992.
- HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. São Paulo, Mestre Jou, 1982.
- HAY, Louis. (org.). *Carnets d'Écrivains*. Paris: CNRS, 1990.
- . "Création littéraire et sciences humaines", *Le Monde*, février 1977.
- . "Critique, textes et manuscrits. Réflexions sur l'étude des manuscrits littéraires", *Scolies*, PUF, 1971, nº 1, p. 37-45.
- . "Éléments pour l'étude ds manuscrits modernes", *Codicologica*, Leiden, 1976, p. 91-109.
- . "Fabula sémiotique, tabula électronique". In: *Fabula in Tabula. Una storia degli indici dal manoscritto al testo elettronico*. Atti del Convegno di studio della Fondazione Ezio Franchescini e della Fondazione IBM Italia. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1995. p. 419-427.

- . *La Littérature des Écrivains: questions de Critique Génétique*. Paris: José Corti, 2002.
- . “La Mémoire des Signes”. In: *Gênese e Memória*. IV Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito e de Edições. São Paulo: Annablume, 1995. p. 105-113.
- . “Le manuscrit: langage de l’objet”, *Bulletin de la Bibliothèque nationale*, n° 2, juin 1978, p. 77-81.
- . *Les Manuscrits des Ecrivains*. [Paris]: CNRS, Hachette, 1993.
- . “Manuscriptologie: une nouvelle discipline?” In: *Nationalismes, féminismes, exclusions*. Frankfurt: Peter Lang, 1994. p. 633-639.
- . “Nouvelles notes de critique génétique: la troisième dimension de la littérature”. *Anais do I Encontro de Crítica Textual: o manuscrito moderno e as edições*. São Paulo: FFLCH/ USP, 1986. pp. 129-144.
- . “Passé et avenir: le patrimoine des écrits”, *Le Courrier du CNRS*, n° 38, “Le Patrimoine”, Octobre 1980, p. 40-44.
- . “Poésie et science”, *Le Courrier du CNRS*, n° 23, janvier 1977, p. 3-6.
- . “Qu’est-ce qu’un manuscrit moderne?”. In: *Écritures III. Espaces de la lecture*. Paris: Retz, 1988. p. 182.
- . “Quinze siècles de manuscrits modernes”. In: *Hommages Jacques Petit*. Paris: Les Belles Lettres, 1985. p. 925-933.
- . “Sur la critique génétique”, *Le Débat: histoire, politique, société*, Gallimard, mai-août 1999, n° 105, p. 188-190.
- HAY, Louis; CHARRAUT, Daniel & DUVERNOY, Jacques. “L’analyse automatique de l’écriture”, *La Recherche*, n° 184, janvier 1987, p. 49-59.
- HAY, Louis & GLENISSON, Jean (eds.). *Les Techniques de Laboratoire dans l’Étude des Manuscrits*. Colloques Internationaux du Centre Nationale de la Recherche Scientifique. Paris: CNRS, 1974.
- HAY, Louis & WOESLER, Winfried (Ed.). *Edition und Interpretation. Édition et Interprétation des Manuscrits Littéraires*. Bern, Frankfurt am Main, Las Vegas: Peter Lang, 1981.
- . *Edition und Interpretation. Édition et Interprétation des Manuscrits Littéraires*. Bern, Frankfurt am Main, Las Vegas: Peter Lang, 1981.
- HOBBSAWN, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- IVÁNOV, V. V. *Dos Diários de Serguei Eisenstein e Outros Ensaios*. São Paulo: Edusp, 2009.
- JEANNELLE, Jean-Louis & VIOLLET, Catherine (dir.). *Genèse et Autofiction*. Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant, 2007.
- KAYSER, Wolfgang. *Análise e Interpretação da Obra Literária*. Coimbra, Armenio Amado, 1985.
- KOCH, Ingedore G. V. *A Coesão Textual*. São Paulo: Contexto, 2000.
- KOCH, Ingedore G. V. e TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *A Coerência Textual*. São Paulo: Contexto 2001.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a Crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000.
- L’ESPRIT CRÉATEUR*. Vol. XLI, n° 2. Summer 2001. “Devenir de la critique génétique./ Genetic Criticism”. University of Kentucky.
- LANGAGE & Société. Revue trimestrielle, n° 103, mars 2003. “Écritures en acte et genèse du texte. Paris: Maison des Sciences de l’Homme.
- LEBRAVE, Jean-Louis. “Pour une philologie électronique”. In: *Fabula in Tabula. Una storia degli indici dal manoscritto al testo elettronico*. Atti del Convegno di studio della Fondazione Ezio Franchescini e della Fondazione IBM Italia. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 1995.
- LEDUC-ADINE, Jean-Pierre. “Dossiers Préparatoires et genese scenarique chez Zola”. *Manuscritica: Revista de Crítica Genética*. n° 7. São Paulo, mar. 1998. pp. 59-68.
- LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte Autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- . *Pour l’Autobiographie*. Chroniques. Paris: Seuil, 1998.
- LEJEUNE, Philippe & VIOLLET, Catherine (Org.). *Genèses du “Je”*. *Manuscrits et autobiographie*. Paris: CNRS, 2000.
- LES LEÇONS du Manuscrit: questions de génétique textuelle*. Montréal: Les Presses de l’Université de Montréal, 1992.
- LES MANUSCRITS Littéraires à travers les Siècles*. Actes du Colloque Franco-russe. Tusson: Du Lérot, 1995.
- LEWIS, Sinclair. *Babbitt*. New York: New American Library, 2007.
- LOPEZ, Telê Ancona. “Manuscrito: dimensões”. *Manuscritica: Revista de Crítica Genética*. n° 7. São Paulo, mar. 1998. pp. 37-45.

- . “Matrizes/ Marginália/ Manuscritos”. *Anais do Congresso da ABRALIC*, 2 ago. 1990. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991. Vol. 1.
- LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- . “Nota sobre o romance”. In: *Georg Lukács: sociologia*. São Paulo: Ática, 1992. pp. 177-188.
- . *Le Roman Historique*. Paris: Payot, 1972.
- . *Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000.
- MALICET, Michel (Org.). *Exercices de Critique Génétique*. Paris: Minard, 1986.
- MANFIO, Diléa Zanotto. “Poesias Reunidas de Oswald de Andrade: elementos para uma edição crítica”. *Anais do II Encontro de Edição Crítica e Crítica Genética: Eclosão do Manuscrito*. São Paulo: FFLCH/ USP, 1985. pp. 215-220.
- MENDES, Marlene Gomes. “‘As Três Marias’ de Rachel de Queiroz: do manuscrito à 1ª edição”. *Anais do II Encontro de Edição Crítica e Crítica Genética: Eclosão do Manuscrito*. São Paulo: FFLCH/ USP, 1985. pp. 201-205.
- METZ, Christian. “A grande sintagmática do filme narrativo”. In: *Análise Estrutural da Narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1972. p. 201-208.
- MUIR, Edwin. *A Estrutura do Romance*. Porto Alegre: Globo, 1975.
- NEEFS, Jacques. “L’énonciation graphique (l’écriture des manuscrits)”. In: *Énonciation et Parti Pris*. Actes du Colloque de l’Université d’Anvers. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1992. p. 283-291.
- . “Manuscrits et relatin critique”. *Anais do I Encontro de Crítica Textual: o manuscrito moderno e as edições*. São Paulo: FFLCH/ USP, 1986. pp. 257-268.
- NUNES, Benedito. *O Tempo na Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- . “Reflexões sobre o moderno romance brasileiro”. In: PROENÇA FILHO, Domício (org.). *O Livro do Seminário*. São Paulo: LR Editores, 1982.
- PANICHI, Edina R. P. “O processo de construção textual como reelaboração da realidade”. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética* nº 12. São Paulo, jun. 2004.
- PINO, Claudia Amigo. “A criação na crítica e a crítica na criação. A crítica genética e a literatura pós-moderna. O exemplo de Georges Perec”. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*. nº 7. São Paulo, mar. 1998. pp. 111-134.
- . “Da crítica do processo à crítica ao processo”. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*. nº 13. São Paulo, jan. 2005.
- . *A Ficção da Escrita*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.
- . “Gênese da gênese”. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252007000100013&lng=en&nrm=iso&tlng=pt
- PINO, C. A. (Org.). *Criação em Debate*. São Paulo: Humanitas, 2007.
- PINO, C. A.; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre Escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- POUILLON, Jean. *O Tempo no Romance*. São Paulo: Cultrix/ Edusp, 1974.
- PRADO, Antonio Arnoni. 1922: *Itinerário de uma Falsa Vanguarda – os dissidentes, a Semana e o Integralismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- RABELLO, Adylla Rocha. “As rasuras de enunciação e a manipulação do signo”. *Anais do II Encontro de Edição Crítica e Crítica Genética: Eclosão do Manuscrito*. São Paulo: FFLCH/ USP, 1985. pp. 75-83.
- RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1992. pp. 171-192.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo, Perspectiva, 1973.
- ROUGÉ, Bertrand (Org.). *Ratures et Repentirs*. Actes du Cinquième Colloque du Cicada. Université de Pau: Publications de l’Université de Pau, 1996.
- SAGAERT, Martine (Org.). *Manuscrits Littéraires du XXe Siècle. Conservation. Valorisation. Interprétation*. Presses Universitaires de Bordeaux, 2005.
- SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética: uma (nova) introdução*. São Paulo: EDUC, 2000.
- . “Espaço de eloquência”. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*. nº 12. São Paulo, jun. 2004.
- . *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP, Annablume, 2004.
- . “Poder de descoberta”. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*. nº 7. São Paulo, mar. 1998. pp. 81-90.
- . *Redes da Criação: construção da obra de arte*. Vinhedo: Horizonte, 2006.

- . *Uma Criação em Processo: Ignácio de Loyola Brandão e “Não verás nenhum país”*. São Paulo, 1990. (Tese de Doutorado – PUC-SP.)
- SANTOS, Tatiana Maria Longo dos. “A bordo do Carro da Miséria”. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*. nº 7. São Paulo, mar. 1998. pp. 175-195.
- . *Café: o trajeto da criação de um romance inacabado de Mário de Andrade*. 3 vols. 2009. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – FFLCH, USP, São Paulo, 2009.
- SARTRE, Jean-Paul. *O Muro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s. d.
- SILVA, Ana Cláudia Suriani da. *Linha Reta e Linha Curva: edição crítica e genética de um conto de Machado de Assis*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2003.
- SPINA, Segismundo. Introdução à Edótica: Crítica Textual. São Paulo: Cultrix/ Edusp, 1977.
- SPITZER, Leo. *Études de Style*. Paris: Gallimard, 1993.
- TADIÉ, Jean-Yves. “L’écrivain et ses archives. Entretien avec Jean-Yves Tadié”, *Le Débat: histoire, politique, société*, Gallimard, novembre-décembre 1998, nº 102, p. 174-181.
- . *O Romance no Século XX*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro*. Rio de Janeiro, Vozes, 1972.
- VIOLLET, Catherine. «Mutatio ns génétiques d’un récit : « Un pas vers Gomorrhe » d’Ingeborg Bachmann». Disponível em: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=14224>.
- . « La Confession d’une jeune fille » : aveu ou fiction ?», Disponível em: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=172910>.
- VIOLLET, Catherine & BUSTARRET, Claire (Org.). *Genèse, Censure, Autocensure*. Paris: CNRS, 2005.
- VIOLLET, Catherine & LEMONNIER-DELPY, Marie-Françoise (Org.). *Métamorphoses du Journal Personnel. De Rétif de la Bretonne à Sophie Calle*. Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant, 2006.
- WILLEMART, Philippe. *Bastidores da Criação Literária*. São Paulo: Iluminuras, FAPESP, 1999.
- . *Crítica Genética e Psicanálise*. São Paulo: Perspectiva; Brasília, DF: Capes, 2005.
- . “Do manuscrito ao pensamento pela rasura”. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*. nº 7. São Paulo, mar. 1998. p. 21-35.
- . *A Pequena Letra em Teoria Literária: a literatura subvertendo as teorias de Freud, Lacan e Saussure*. São Paulo: Annablume, 1997.
- . *Os Processos de Criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- . *Universo da Criação Literária: crítica genética pós-moderna?* São Paulo: Edusp, 1993.
- ZILIO, Carlos. “O Artista Modernista enquanto Intelectual”. In: BULHÕES, Maria Amélia & KERN, Maria Lúcia (orgs.) *A Semana de 22 e a Emergência da Modernidade no Brasil*. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 1992.
- ZULAR, Roberto (org.). *Criação em Processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- . “Por uma epopéia do provisório: o lugar dos cadernos na relação entre Paul Valéry e a História”. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*. nº 13. São Paulo, jan. 2005.