UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

CAFÉ

O TRAJETO DA CRIAÇÃO DE UM ROMANCE INACABADO DE MÁRIO DE ANDRADE

Tatiana Maria Longo dos Santos e Nogueira Figueiredo
Bolsista FAPESP

Tese apresentada ao Programa de pós-graduação em Literatura Brasileira, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Profª. Drª. Therezinha Apparecida Porto Ancona Lopez

Volume III

São Paulo
2009

ÍNDICE

Volume III

(de 3 volumes)

7ª fase.....1

8ª fase.....17

9ª fase.....89

10ª fase.....261

11ª fase.....295

O romance *Café* em cartas e entrevista 305

7ª fase: out. 1941 – jan. 1942

– O escritor retoma a redação, relê e avalia sua criação.

– Redação de novas notas vinculadas à segunda parte do romance.

Café/ As duas Irmãs

Nota de planejamento [24 jan. 1942]; autógrafo a tinta preta; 2 folhas de papel branco (30,0 x 10,8 cm), borda superior picotada. Folhas originalmente presas por alfinete de cabeça, anexando o próximo documento.

Nota da edição: Em carta a Pio Lourenço Corrêa, datada 24 de janeiro de 1942, Mário de Andrade relata seus planos: "[...] inicio em fevereiro, a reescritura do meu romance *O Café*. Reli agora as notas, preparando a continuação de onde o livro estava parado, e vi que entra em breve no entrecho o personagem "o Mister", aquele escocês que foi seu amigo. É mero personagem de passagem, que me serve pra explicar porque na cidadinha de Aracina (+ ou – Araraquara) tanta gente estudara o inglês, e principalmente as Duas Irmãs, personagens importantíssimas do romance". A nota de planejamento a indicação: "Contar antes o espiri-/to de descontentamento e revol-/ta dos colonos, surdo espirito/ainda não manifestado na/ zona de Aracina, por causa da/ diminuição nos tratos com os/ fazendeiros. Noutra zona já/ tinha atacado uma séde de fazenda e matado o dono".

Café

As duas Irmãs

É melhor resolver o caso deste geito. Na parte As Duas Irmãs estudar apenas a vida da familia, o casamento das duas manas, a vinda pra S. Paulo, e quando a familia parte da cidadinha de Aracina, na Paulista, prá capital, estudar a vida da cidadinha. Esta vida que era pacata, limpa, se modifica com a instalação do Centro Eletrico do Municipio de (suponhamos) Campinas, e a chegada dos «americanos» como chamamos aos iânques. Encarecimento da vida, depauperamento da moral, etc. Assim acaba a parte, de forma a permitir que o crime se dê na 4ª parte. Na terceira, arrebentada a crise, a familia não pode pagar as dividas feitas pra compra e instalação da casa em S. Paulo e tudo volta prá fazenda outra vez. E então sofre a influência dos ingleses, porquê depau a incompatibilidade de Aracina consigo mesma, estava agora exacerbada com os americanos nada terem sofrido com a crise e todos os brasileiros estarem sofrendo as consequencias dela. Afinal na parte O Catolico se dá o horror. Um grupo de 4 mulheres dos americanos, no fim da 3ª parte, vai até a fazenda de tarde. Desenvoltas eles se apresentam, fazem muita camaradagem com as moças 2 irmãs, por estas falarem o inglês (contar na 2ª parte o caso do mister filosofo, que andava muito a pé (legrus), cacador e whisquei-

Aparato genético. Etapas e rasuras

Café

As duas Irmãs

É milhor resolver o caso deste geito. Na parte As Duas Irmãs estudar apenas a vida da familia, o casamento das duas manas, a vinda pra S. Paulo, e quando a familia parte da cidadinha de Aracina, na Paulista, prá capital, estudar a vida da cidadinha. Esta vida que era pacata, limpa, se modifica com a instalação do Centro Eletrico do Municipio de (suponhamos) Campinas, e a chegada dos "americanos" como chamamos aos iânques. Encarecimento da vida, depauperamento da moral, etc. Assim acaba a parte de forma a permitir que o crime se dê na 4ª parte. Na terceira, arrebentada a crise, a familia não pode pagar as dividas feitas pra compra e instalação de casa em S. Paulo e tudo volta prá fazenda outra vez. E, então sofre a influência dos ingleses, porquê ~~depau~~ a incompatibilidade de Aracina consigo mesma, estava agora exacerbada com os americanos nada terem sofrido com a crise e todos os brasileiros estarem sofrendo as consequencias dela. Afinal na parte O Catolico se dá o horror. Um grupo de 4 mulheres dos americanos, no fim da 3ª parte, vai até a fazenda de tarde. Desenvoltos eles se apresentam, fazem muita camaradagem com as ~~moças~~ 2 irmãs por estas falarem o inglês (contar na 2ª parte o caso do Mister filosofo que andava muito a pé (leguas), caçador embusquei-

(A): >depau[perada]<

A: as *moças* 2 irmãs

ro que, ao exemplo dum senhor respeitavel e tradicional do lugar [tio Pio] que se metera a estudar o inglês com o Mister, por macaqueação muita gente aprendera o inglês com o Mister tambem). Pois jantam e fumam e ficam até meia-noite na fazenda. Os maridos das 2 irmãs e mais pessoas muito incomodados, calados, pois não entendiam nada da conversa das mulheres e por causa delas ficarem até tão tarde longe de casa, da cidade e dos maridos. Quando á meia noite os americanos vão partir, os maridos das 2 irmãs vão se preparando pra acompanhalas e eles com grandes garfalhadas recusam. E todos os visitos enchem os ouvidos de todos na fazenda com a vida e escandalos imaginados, banhos, esportes etc dos e das americanos. Isso é que leva as 2 irmãs uma tarde a sairem sós de automovel. Cai a noite na estrada e elas se sentem felizes, pelo prazer do escandalo, e pela vontade de desastre que tomara mais ou menos todos os espiritos com a crise, a exacerbação e crimes politicos, etc. E já quando estão de volta, a uns 5 quilometros da fazenda que arrebenta a camara de ar dum dos rodas. A estrada nesse lugar faz um aterrado que desce bem seus 6 metros do lado em que elas pararam, contramão. Contar antes o espirito de descontentamento e revolta dos colonos, surdo espirito ainda não manifestado na zona de Araciana, por causa da diminuição nos tratos com os fazendeiros. Noutra zona já tinham atacado uma séde de fazenda e matado o dono. Surgem 2 colonos, um negro outro italiano, que voltam pra casa (é dia de domingo, os maridos das duas irmãs tinham ido cavaquear na cidade por causa dum negocio). Os colonos meio avinhados, resolvem se pagar no corpo das 2 irmãs. E las

ro que, ao exemplo dum senhor respeitavel e tradicional do lugar [tio Pio] que se metera a estudar o inglês com o Mister, por macaqueação muita gente aprendera o inglês com o Mister tambem). Pois jantam e fumam e ficam até meia-noite na fazenda. Os maridos das 2 irmãs e mais pessoas muito incomodados, calados, pois não entendiam nada da conversa das mulheres e por causa delas ficarem até tão tarde longe de casa, da cidade e dos maridos. Quando á meia noite os americanos vão partir, os maridos das 2 irmãs vão se preparando pra acompanhalas e elas com grandes gargalhadas recusam. E todas as visitas enchem os ouvidos de todos na fazenda com a vida e escandalos imaginados, banhos, esportes etc dos e das americanos. Isso é que leva as 2 irmãs uma tarde a sairem sós de automovel. Cai a noite na estrada e elas se sentem felizes, pelo prazer do escandalo, e pela vontade de desastre que tornara mais ou menos todos os espiritos com a crise, a exacerbação e crimes politicos, etc. E já quando estão de volta, a uns 5 quilometros da fazenda que arrebenta a camara de ar duma das rodas. A estrada nesse lugar faz um aterrado que desce bem seus 6 metros do lado em que elas pararam, contramão. Contar antes o espirito de descontentamento e revolta dos colonos, surdo espirito ainda não manifestado na zona de Aracina, por causa da diminuição nos tratos com os fazendeiros. Noutra zona já tinha atacado uma séde de

fazenda e matado o dono. Surgem 2 colonos, um negro outro italiano, que voltam pra casa (é dia de domingo, os maridos das duas irmãs tinham ido cavaquear na cidade por causa dum negocio). Os colonos meio avinhados, resolveu se pegar no corpo das 2 irmãs. Elas

tinham descido, aparvalhadas do auto, deixando as portinholas abertas, motor em movimento, farol aceso, sem saber como fazer. Os colonos as atracam. A irmã que odiava a outra, por possuir marido menos marupiara, filho doente etc., e que é mesmo a mais decidida, estava na beira do barranco e o colono se atraca aí com ela. Procura se desvencilhar, como a outra que fugira e está tambem lutando mais pra trás. Na luta o colono dá um passo em falso no barranco e faz ~~naturalmente~~ instintivamente o gesto de se apoiar pra trás. Ela então dá um empurrão forte nele e o precipita lá em baixo, inde o bebado bater na cerca de arame. Então ela foge no automovel assim mesmo com pneu fronxo. Es etc.

Aparato genético.
Etapas e rasuras

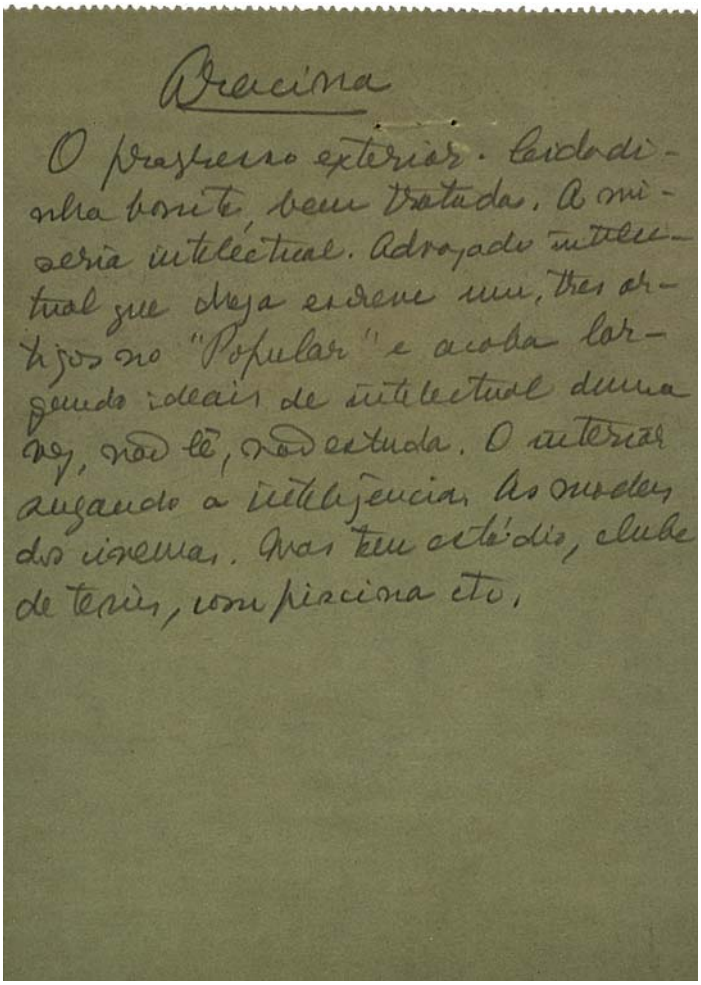
As duas irmãs (2

tinham descido, aparvalhadas do auto, deixando as portinholas abertas, motor em movimento, farol aceso, sem saber como fazer. Os colonos as atracam. A irmã que odiava a outra, por possuir marido menos marupiara, filho doente etc., e que é mesmo a mais decidida, estava na beira do barranco e o colono se atraca aí com ela. Procura se desvencilhar, como a outra que fugira e está tambem lutando mais pra trás. Na luta o colono dá um passo em falso no barranco e faz ~~naturalmente o~~ instintivamente o gesto de se apoiar pra trás. Ela então dá um empurrão forte nele e o precipita lá em baixo, inda o bebado bater na cerca de arame. Então ela foge no automovel assim mesmo com pneu frouxo. E etc.

A: *naturalmente* =o= instintivamente o

Aracina

Nota de preparo; autógrafo a grafite; 1 folha de papel branco (14,4 x 10,4 cm), borda superior picotada; presa originalmente por alfinete à nota anterior.



Aracina

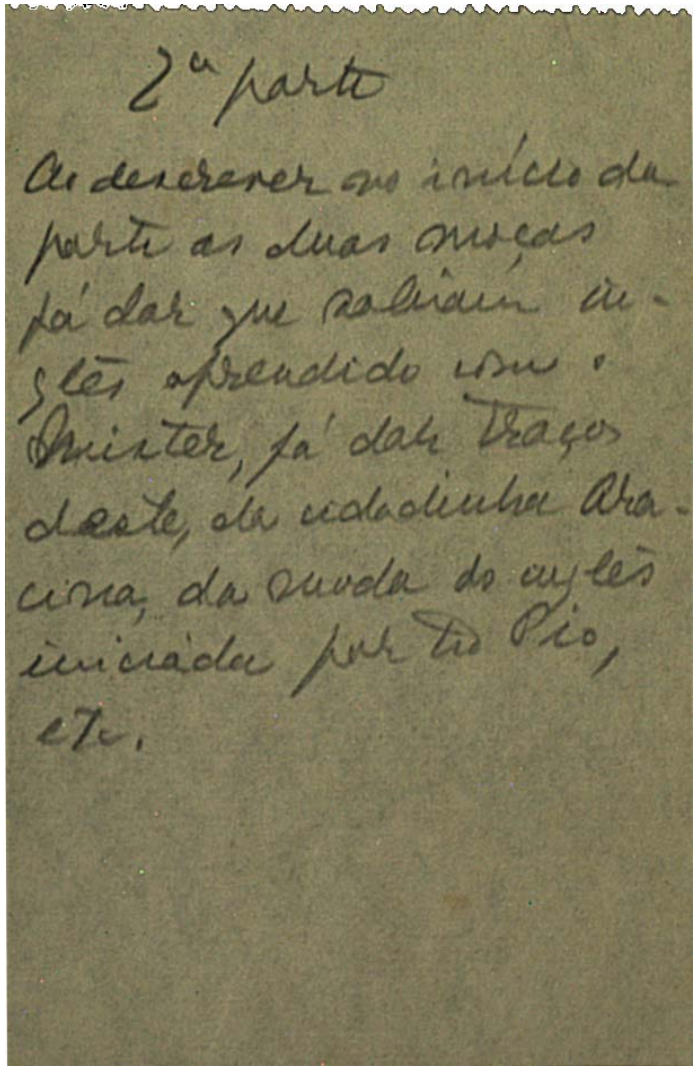
O progresso exterior. Cidadi-
nha bonita, bem tratada. A mi-
seria intelectual. Advogado intelec-
tual que chega escreve um, tres ar-
tigos no "Popular" e acaba lar-
gando ideais de intelectual duma
vez, não lê, não estuda. O interior
sugando a inteligencia. As modas
dos cinemas. Mas tem estádio, clube
de tenis, com piscina etc.

Aracina

O progresso exterior. Cidadi-
nha bonita, bem tratada. A mi-
seria intelectual. Advogado intelec-
tual que chega escreve um, tres ar-
tigos no "Popular" e acaba lar-
gando ideais de intelectual duma
vez, não lê, não estuda. O interior
sugando a inteligencia. As modas
dos cinemas. Mas tem estádio, clube
de tenis, com piscina etc.

2ª parte

Nota de planejamento; autógrafo a grafite; 1 folha de papel branco (10,4 x 6,7 cm), borda superior picotada.


2ª parte
Ao descrever no início da
parte as duas moças
já dar que sabiam in-
glês aprendido com o
Mister, já dar traços
deste, da cidadinha Ara-
cina, da moda do inglês
iniciada por tio Pio,
etc.

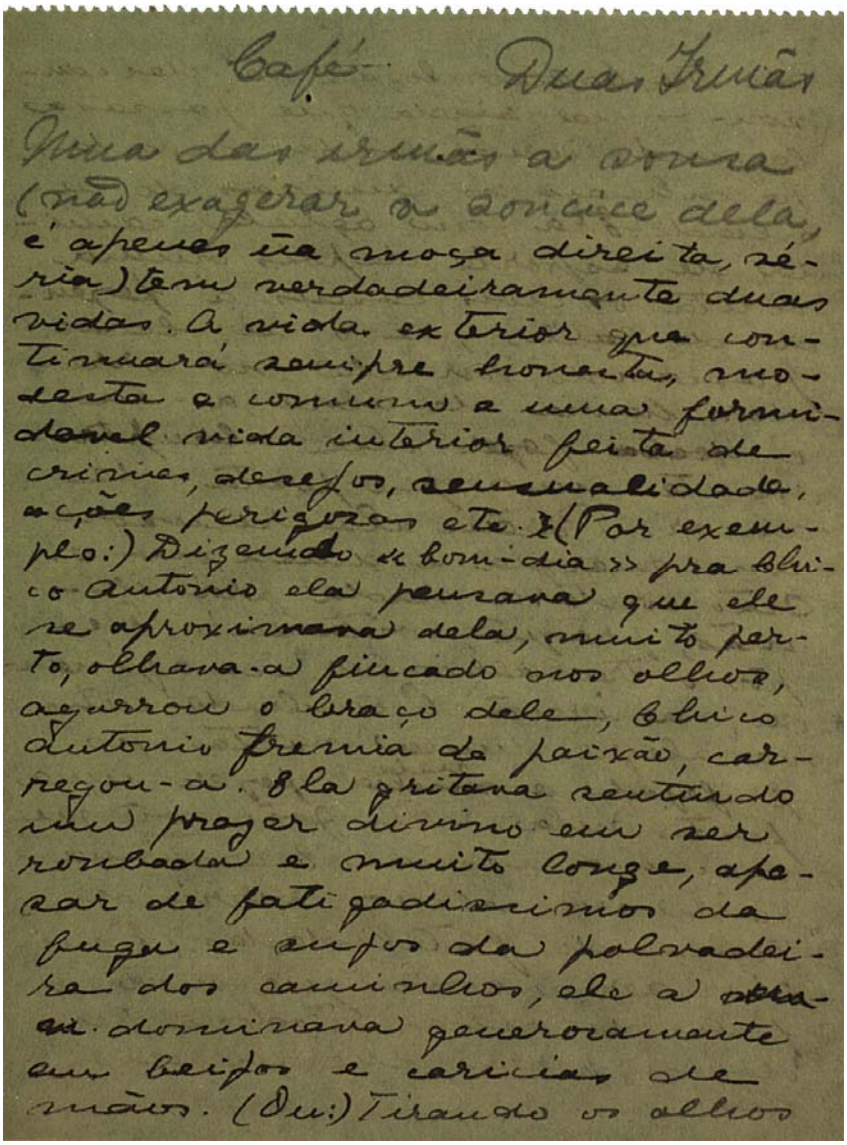
Aparato genético.
<u>Etapas e rasuras</u>

2ª parte

Ao descrever no início da
parte as duas moças
já dar que sabiam in-
glês aprendido com o
Mister, já dar traços
deste, da cidadinha Ara-
cina, da moda do inglês
iniciada por tio Pio,
etc.

(<u>A</u>): ^mister,^ já

Café Duas Irmãs
Nota de planejamento; autógrafo a grafite e a tinta preta; 1 folha de papel branco (14,0 x 10,4 cm), borda superior picotada.
<u>Nota da edição</u>: Puxando o fio do assunto traição o escritor comete o lapso de usar o nome do personagem do romance *Quatro pessoas*: "João" como o cunhado de Clara. Pode-se concluir, portanto, que o escritor pretendia recriar o romance inacabado *Quatro pessoas*. Projeto que desde seu surgimento despontara entrelaçado a *Café*.


Café Duas Irmãs

Uma das irmãs a sonsa (não exagerar a sonsice dela, é apenas ũa moça direita, séria) tem verdadeiramente duas vidas. A vida exterior que continuará sempre honesta, modesta e comum e uma formidavel vida interior feita de crimes, desejos, sensualidade, ações perigosas etc. (Por exemplo:) Dizendo «bom-dia» pra Chico Antonio ela pensava que ele se aproximava dela, muito perto, olhava-a fincado nos olhos, agarrou o braço dele, Chico Antonio tremia de paixão, carregou-a. Ela gritava sentindo um prazer divino em ser roubada e muito longe, apesar de fatigadissimos da fuga e sujos da polvadeira dos caminhos, ele a ~~[illegible]~~ dominava generosamente em beijos e caricias de mãos. (Ou:) Tirando os olhos

Aparato genético.
Etapas e rasuras

Café Duas Irmãs
Uma das irmãs a sonsa
(não exagerar a soncice dela,
é apenas ũa moça direita, sé-
ria) tem verdadeiramente duas
vidas. A vida exterior que con-
tinuará sempre honesta, mo-
desta e comum e uma formi-
davel vida interior feita de
crimes, desejos, sensualidade,
ações perigosas etc.) (Por exem-
plo:) Dizendo "bom-dia" pra Chi-
co Antonio ela pensava que ele
se aproximava dela, muito per-
to, olhava-a fincado nos olhos,
agarrou o braço dele, Chico
Antonio tremia de paixão, car-
regou-a. Ela gritava sentindo
um prazer divino em ser
roubada e muito longe, ape-
sar de fatigadissimos da
fuga e sujos da polvadei-
ra dos caminhos, ele a [?]
dominava generosamente
em beijos e caricias de
mãos. (Ou:) Tirando os olhos

A: ele a *[?]*

do trabalhinho de lã, descan-
sou-os na criada que passava
levando umas roupas lavadas.
Reconheceu as camisas do cu-
nhado. Era com aquela cami-
sa de esporte, depois duma
visita os dois casais á fazen-
da do Carlos, que o cunhado
passando por ela no corre-
dor, havia de abraça-la
e ~~decla~~ fazer-lhe abrupta-
mente uma proposta de
amor. Porém ela recusou
com energia e ameaçou-o.
Não contara nada prá ir-
mãs, praquê, coitada!... De-
pôs o trabalhinho, imaginan-
do na irmã. O cunhado entra-
va alegre duma volta no
cafezal e ~~vinha~~ veio fazer uma
festa nela. — Oh João, você me
machuca assim. E continua-
ram ~~na~~ calmos, sorrindo,
trocando futilidades. (É mi-
lhor ser a sousa que mata o
filho da outra. E todos a per-
doam porquê lhe queram
bem).

Aparato genético.
Etapas e rasuras

do trabalhinho de lã, descansou-os na criada que passava levando umas roupas lavadas. Reconheceu as camisas do cunhado. Era com aquela camisa de esporte, depois duma visita os dois casais á fazenda do Carlos, que o cunhado passando por ela no corredor, havia de abraça-la e ~~desla~~ fazer-lhe abruptamente uma proposta de amor. Porêm ela recusou com energia e ameaçou-o. Não contara nada prá irmã; praquê, coitada!... Depôs o trabalhinho, imaginando na irmã. O cunhado entrava alegre duma volta no cafezal e veio fazer uma festa nela. – Oh João, você me machuca assim. E continuaram ~~rui~~ calmos, sorrindo, trocando futilidades. (É milhor ser a sonsa que mata o filho da outra. E todos a perdoam porquê lhe querem bem).

(A): *^desla^* fazer-lhe

(A): ^fafezal^ e *vinha*

(A): >rui< calmos,

8ª fase: 10 fev. 1942 – [fev.? 1942]

─ 10 fev. 1942: ao retomar a escritura da segunda parte do romance, o escritor anota a tinta vermelha no canto superior esquerdo da página 53: "Reiniciada aqui a escritura, dia 10/ de fevereiro de 1942, depois dum interva-/lo de mais de sete anos. M.". O texto aproxima-se mais do esboço e permite o retorno ao nome do personagem Celeu, sem corrigir as páginas anteriores. Ao mesmo tempo, preocupado com a construção ficcional anota na página 58: "(Tomar cuidado: si Fernandinho, o segundo fi[-]/lho de Clara já está andando, quando nasceu Lígia, que ainda é criança de/ braço? Acertar isto atras. Vivi, Celeu não queriam filhos, Lígia viera sem êles/ quererem. E ainda por cima ficaram despeitadíssimos, porque Fernando já tinh[a]/ do[i]s machinhos e pra êles viera menina)".

─ 12 fev. 1942: trabalhando com afinco na criação da 2ª parte do romance, o escritor marca sua chegada à página 65: datilografa a data na linha 30: "(12-2-42)".

─ [fev.? 1942]: nova interrupção na escritura. Acréscimo do lembrete, a tinta vermelha, no canto superior direito da primeira página da segunda parte do romance: "Esta parte até pg. 52 inclusive,/ absolutamente não está trabalha-/da. Esta é a primeira versão".

CAFÉ/ Segunda Parte

Única versão conhecida da segunda parte do romance, datiloscrito original, fita preta; 70 folhas numeradas pelo autor em algarismos arábicos; folhas 1 a 67 e 70: papel jornal (32,1 x 21,6 cm); folhas 68 e 69: papel branco (31,8 x 21,8 cm); marcas de oxidação em todas as folhas; folha 41: perfuração.

Nota da edição: ao retomar a escritura da segunda parte do romance, o escritor anota a tinta vermelha no canto superior esquerdo da página 53: "Reiniciada aqui a escritura, dia 10/ de fevereiro de 1942, depois dum interva-/lo de mais de sete anos. M.". Como a presente edição de *Café* norteia-se cronologicamente, optei por apresentar as páginas finais desta segunda parte do romance nesta 8ª fase, enquanto que as iniciais pertencem à 6ª fase do romance.

Reiniciada aqui a escritura, dia 10 de fevereiro de 1942, depois dum intervalo de mais de sete anos. Y.

Viu mais uma vez o vulto da mulher, reclinado, os cabelos num desalinho triste. Fechou os olhos pra dormir. Ele tambem estava muito triste, abatido p pelas lembranças, ia ficar longe de Vivi, da netinha. Mas, sem saber estava nu ma vitoriosa calma interior, uma sensação de segurança, de prestígio levemen te abatido, como de um vencedor depois das festas da vitória. Dormiu. Dona Eu lalia estava imersa no trabalho. O botão fôra pregado já, porém, insensivel- mente lhe retornara uma vida antiga, dona Eulália estava ocupadíssima. Não chegava a pensar. Repassava todos os botões da ceroula, fortalecendo até os que apresentavam apenas uma suspeita de afrouxamento. Era aquele imenso vaz zio do ser, uma quotidianidade antiga apenas sem normalidade, já escravizada pelo trabalho do instante mas sem que êste lhe dominasse tambem o pensamen to. Ha via um vácuo desolado em dona Eulalia, como uma dôr fortissima que já passara. A no lusco-fusco da consiência desorganizada apenas vultos passa- vam pisando mansinho sem bulha. Vivi... Vivi era o vulto que passava mais no pensamento de dona Eulalio, convertido a pura imagem. Vivi, Clara, Fernando a- pareceu esquisito, de botas, com rebenque na mão. Os beiços de dona Eulalia chegaram a estremecer num principio de sorriso, era o administrador da fa- zenda. Vinha Vivi outra vez, e ela já não ria. Era Vivi. Um pressentimento as- sustado desnorteou dona Eulalia, seria que Lígia ia ficar muito doente! ela chamada por telefone tomava com um baque. Tomou o baque. Levantou-se, foi ate o armário, mecânica, no outro quarto, ela tambem passava como os vultos que lhe passavam na imagem. Acendeu a luz do outro quarto, veio apagar a da me- sinha de tualete. Quinzinho dormira. Mas o vulto de Vivi não estava triste nem agitado, estava como os outros que passavam, perfeitamente silencioso, i- movel, passando, todos os vultos vinham do mesmo jeito, nasciam do lado esque do da memória, passavam, desapareciam do outro lado. Agora vinha Joaquim, for- tezinho, corado, Dona Eulalia chegou a estremecer de amor: Joaquim partiria para o colégio interno e ela sentia muita falta. Dera de repassar uma por uma todas as ceroulas do marido, tambem não eram muitas não, Quinzinho só mu dava de ceroula de dois em dois dias. Fernando não, mudava as cuecas todos os dias, tomava banho todos os dias. Veio vindo o vulto de Celeu. Dona Eulali bem que não queria lembrar, mas Vivi mesmo fazia o rol das roupas do casal que iam para a lavedeira, nas segundas. Clara tambem, mas a trouxa era sempre muito maior. Uma vez ela não poude, não era curiosidade, pensou que es tava agindo com dever, que estava cumprindo um dever, nem sabia, abriu as tro xas de roupa. Vivi mandava umas cuecas sujas, Dona Eulalia não queria contar

Reiniciada aqui a escritura, dia 10
de fevereiro de 1942, depois dum interva-
lo de mais de sete anos. M.

Viu mais uma vez o vulto da mulher, reclinado, os cabelos num desalinho triste. Fechou os olhos pra dormir. Ele tambem estava muito triste, abatido pelas lembranças, ia ficar longe de Vivi, da netinha. Mas, sem saber estava nu[-]ma vitoriosa calma interior, uma sensação de segurança, de prestígio levemen[-]te abatido, como de um vencedor depois das festas da vitória. Dormiu. Dona Eu[-]lalia estava imersa no trabalho. O botão fôra pregado já, porém, insensivel-mente lhe retornara uma vida antiga, dona Eulália estava ocupadíssima. Não chegava a pensar. Repassava todos os botões da ceroula, fortalecendo até os que apresentavam apenas uma suspeita de afrouxamento. Era aquele imenso va[-]zio do ser, uma quotidianidade antiga apenas sem normalidade, já escravizada pelo trabalho do instante mas sem que êste lhe dominasse tambem o pensamen[-]to. Havia um vácuo desolado em dona Eulalia, como uma dôr fortissima que já passara. A no lusco-fusco da consciência desorganizada apenas vultos passa-vam pisando mansinho sem bulha. Vivi... Vivi era o vulto que passava mais no pensamento de dona Eulali[a], convertido a pura imagem. Vivi, Clara, Fernando a-pareceu esquisito, de botas, com rebenque na mão. Os beiços de dona Eulalia chegaram a estremecer num principio de sorriso, era o administrador da fa-zenda. Vinha Vivi outra vez, e ela já não ria. Era Vivi. Um pressentimento as-sustado desnorteou dona Eulalia, seria que Lígia ia ficar muito doente! ela chamada por telefone tomava com um baque. Tomou o baque. Levantou-se, foi ate o armário, mecânica, no outro quarto, ela tambem passava como os vultos que lhe passavam na imagem. Acendeu a luz do outro quarto, veio apagar a da me-sinha de tualete. Quinzinho dormira. Mas o vulto de Vivi não estava triste nem agitado, estava como os outros que passavam, perfeitamente silencioso, i-movel, passando, todos os vultos vinham do mesmo jeito, nasciam do lado esque[r-]do da memória, passavam, desapareciam do outro lado. Agora vinha Joaquim, for-tezinho, corado, Dona Eulalia chegou a estremecer de amor: Joaquim partiria para o colégio interno e ela sentia muita falta. Dera de repassar uma por uma todas as ceroulas do marido, tambem não eram muitas não, Quinzinho só mu[-]dava de ceroula de dois em dois dias. Fernando não, mudava as cuecas todos os dias, tomava banho todos os dias. Veio vindo o vulto de Celeu. Dona Eulali[a] bem que não queria ~~$pensar$~~ lembrar, mas Vivi mesmo fazia o rol das roupas do casal que iam para a lav[a]deira, nas segundas. Clara tambem, mas a trouxa era sempre muito maior. Uma vez ela não poude, não era curiosidade, pensou que es[-]tava agindo com dever, que estava cumprindo um dever, nem sabia, abriu as tro[u-]xas de roupa. Vivi mandava umas cuecas sujas, Dona Eulalia não queria contar

linha 1869: $\underline{A}^2$: lapso: “abatido p/ pelas”
linha 1870: $\underline{A}^2$: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “nu/ma”
linha 1871: $\underline{A}^2$: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “levemen/te”
linha 1872: $\underline{A}^2$: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “Eu/lalia”
linha 1873: ($\underline{A}$): o ^bo~tão^ fôra
linha 1876: $\underline{A}^2$: lapso: “vaz/zio”
linha 1878: $\underline{A}^2$: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “pensamen/to”
linha 1879: $\underline{A}^2$: lapso: “Ha via”
linha 1881: $\underline{A}^1$: o ^vulvo^ que
linha 1882: $\underline{A}^2$: lapso: “Eulalio”
linha 1892: $\underline{A}^2$: lapso: “esque/do”
linha 1896: $\underline{A}^2$: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “mu/dava”
linha 1897: $\underline{A}^1$: ^musava^ de
linha 1898: $\underline{A}^2$: lapso: “Eulali”
linha 1899: ($\underline{A}$): queria *pensar* lembrar,
linha 1900: $\underline{A}^2$: lapso: “lavedeira”
linha 1901: $\underline{A}^2$: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “es/tava”
linha 1902: $\underline{A}^2$: lapso: “tro/xas”

até de repente imaginou que estava examinando a roupa suja porque quem sabe si as filhas estavam carecendo de alguma roupa branca:tres cuecas pra sete dias,bem todos percebiam na casa que Celéu não tomava banho todo dias Mas tambem só tres cuecas pra sete dias,isso era por demais,nem Quinzinho! Os vultos não passavam mais.Subito dona Eulalia teve uma sensação tão veemente de que estavam na fazenda,ouviu um mugido e se assustou.Fechava o armario.Apurou o ouvido,quem sabe si não havia qualquer coisa na rua.Não escutou nada.Aquela presença confortavel de fazenda dentro dela.Não se passava nada na rua,na fazenda,dentro dela.Foi deitar como uma sombra e Quinzinho nem pressentiu,como sempre fazia,vindo se aconchegar no corpo da mulher E aos poucos dona Eulalia adormeceu.

Nem vinte dias que moravam na fazenda,e veio aquela carta de Vivi anunciando que chegavam dois dias depois, mandassem condução. Dois dias depois,mas é agora!o trem não faltam nem vinte minutos pra chegar!Mas praquê Vivi não telefonou,não telegrafou!As duas mulheres ficaram atrapalhadas,Fernando estava com Quinzinho pelo cafezal no forde.Clara mais calma,resolveu mandar um camarada no galope avisar que fossem buscar Vivi em Araraquara.Estava com raiva.Tambem que ideia de mandar uma aviso dêsses pelo correio e com porte simples.A raiva surda substituira logo em Clara a sensação franca de malestar que tivera com a notícia da chegada.Si Clara pudesse se examinar,teria vergonha.Vergonha apenas,sem poder nunca dar uma explicação conciente do malestar.Dona Eulalia,não.Tivera inicialmente uma alegria imensa,todo o corpo se derreou numa carícia ~~[illegible]~~,mas com as inquietações de mandar buscar Vivi na estação,o que a tomava agora era um malestar invisivel.Continuava contente,mas de um contentamento insatisfatorio,cheio de perguntas,de inquietações não formuladas.Tomou o partido de sempre,chamou a pretinha,pediu à cozinheira que viesse ajudar,foram preparar o quarto de Vivi.A cozinheira veio com ~~[illegible]~~ ma vontade.Vivi impusera que ela ficasse em São Paulo,teve que ficar com o pedido afinal lacrimoso de dona Eulalia,não podia recusar nada a dona Eulalia.Mas ter que se separar da patrôa,quase trinta anos juntas,desque Dona casou...Marciana sofreu muito.Tambem não ficara nem quinze dias,era gorda,mulata clara,decidida ainda,apesar de pouco mais moça que dona Eulalia.Acabou fazendo um sareceiro ~~[illegible]~~,que não ficava mesmo,não se acostumava,tava com saudades de Do-

até de repente imaginou que estava examinando a roupa suja porque quem sabe si as filhas estavam carecendo de alguma roupa branca: tres cuecas pra sete dias, bem todos percebiam na casa que Celéu não tomava banho todo[s] dias[.] Mas tambem só tres cuecas pra sete dias, isso era por demais, nem Quinzinho! Os vultos não passavam mais. Subito dona Eulalia teve uma sensação tão veemente de que estavam na fazenda, ouviu um mugido e se assustou. Fechava o ar[-]mario. Apurou o ouvido, quem sabe si não havia qualquer coisa na rua. Não escutou nada. Aquela presença confortavel de fazenda dentro dela. Não se passa[-]va nada na rua, na fazenda, dentro dela. Foi deitar como uma sombra e Quinzinho nem pressentiu, como sempre fazia, vindo se aconchegar no corpo da mulhe[r.] E aos poucos dona Eulalia adormeceu.

Nem vinte dias que moravam na fazenda, e veio aquela carta de Vivi anunciando que chegavam dois dias depois, mandassem condução. ~~$Dia seguinte$~~ Dois dias depois, mas é agora! o trem não faltam nem vinte minutos pra chegar! Mas praquê Vivi não telefonou, não telegrafou! As duas mulheres ficaram atrapalhadas, Fernando estava com Quinzinho pelo cafezal no forde. Clara mais calma, resolveu mandar um camarada no galope avisar que fossem buscar Vivi em Araraquara. Estava com raiva. Tambem que ideia de mandar [um] aviso dêsses pelo correio e ~~$em carta$~~ com porte simples. A raiva surda substituira logo em Clara a sensação franca de malestar que tivera com a notícia da chegada. Si Clara pudesse se examinar, teria vergonha. Vergonha apenas, sem poder nunca dar uma explicação [cons]ciente do malestar. Dona Eulalia, não. Tivera inicialmente uma alegria imensa, todo o corpo se derreou numa carícia ~~vibrante~~, mas com as inquietações de mandar buscar Vivi na estação, o que a tomava agora era um malestar invisivel. Continuava contente, mas de um contentamento insa[-]tisfatorio, cheio de perguntas, de inquietações não formuladas. Tomou o partido de sempre, chamou a pretinha, pediu a cozinheira que viesse ajudar, foram preparar o quarto de Vivi. A cozinheira ~~$viera$~~ veio com [má] vontade. Vivi impu[-]sera que ela ficasse em São Paulo, teve que ficar com o pedido afinal lacrimoso de dona Eulalia, não podia recusar nada a dona Eulalia. Mas ter que se separar da patrôa, quase trinta anos juntas, desque Dona casou... Marciana sofreu muito. Tambem não ficara nem quinze dias, era gorda, mulata clara, decidida ainda, apesar de pouco mais moça que dona Eulalia. Acabou fazendo um sarceiro ~~danado~~, que não ficava mesmo, não se acostumava, tava com saudades de Do-

linha 1906: $\underline{A}^2$: lapso: “todo dias /Mas”
linha 1909: $\underline{A}^2$: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “ar/mario”
linha 1911: $\underline{A}^2$: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “passa/va”
linha 1913: $\underline{A}^2$: lapso: “mulhe/ E”
linha 1916: $\underline{A}^1$: que ^chagavam^ (A): *no dia seguinte,* mandassem $\underline{A}^1$: ^Doi^
linha 1917: $\underline{A}^1$: é ^agrra^! o $\underline{A}^2$: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “”
linha 1921: $\underline{A}^2$: lapso: “mandar uma aviso” $\underline{A}^1$: ^pe/lo^
linha 1922: (A): e >em carta< com
linha 1925: $\underline{A}^2$: lapso: “conciente” $\underline{A}^1$: Tivera ^inicialme/te^
linha 1926: $\underline{A}^1$: carícia >vibrante<, mas
linha 1928: $\underline{A}^2$: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “insa/tisfatorio”
linha 1929: $\underline{A}^1$: o ^parti/do^
linha 1931: (A): cozinheira *viera* vinha de ma $\underline{A}^1$: cozinheira *vinha de* ma $\underline{A}^2$: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “impu/sera”
linha 1934: $\underline{A}^1$: Marciana ^so/freu^
linha 1935: $\underline{A}^1$: clara, ^decidi/da^
linha 1936: (A): um ^sare/ceiro^
linha 1937: $\underline{A}^1$: sar-/ceiro >danado,< $\underline{A}^1$: com ^saudades^ de $\underline{A}^2$: lapso: “saudades de Do-/ E ela”

E ela mesma telefonou,que susto num trem sozinha!Dona Eulalia ralhou mole com ela,ela ficou bem quieta não falando um isto.E não contava a ninguem, nem para as outras criadas,que no fundo estavam achando maluca Marciana de trocar São Paulo pela fazenda.Não falou nada mas ainda remordia dentro dela Vivi fazendo conta dia por dia,não querendo dar isto nem aquilo pra ela fazer seus pratos,que manteiga de coco era milhor,eu não ponho manteiga de coco!nunca pús!Afinal seu Celéu inda falou que o bife estava rúim,pudera com aquela carne!Então estrilou e não ficou,deu um repelão na colcha.Dona Eulalia que estava nuns mundos foi chamada à realidade.Olhou espantada pra Marciana:

-Que é isso,Marciana$.

-Nada não!

Quinzinho e Fernando tambem a primeira sensação que tiveram foi de malestar,se olharam coniventes.Quinzinho não tinha fôrça pra saber,mas Fernando sabia muito bem que Celeu vinha espreitar,ver como as coisas estavam se passando.Quinzinho berrava,isso era coisa que se fizesse!Nem que fossem na volada,eram no mínimo trinta minutos até Araraquara,e o trem da Paulista não atrasa.Olhou o relogio.

-Já está entrando na estação!

Fernando,mais calmo,opinava que voltassem pra casa,precisaram dar alguma providência.Foram aos trancos pelos carreadores.Quinzinho hesitava,telefonar a quem?,algum amigo da cidade que tivesse automovel?algum chofêr? Mas com os anos de São Paulo,não conhecia os chofêres novos da estação,só o Manequinho,mas êste largara de choferar,tinha oficina.Era milhor telefonar assim mesmo,Manequinho era de confiança e continuara servindo êle nas suas vindas à fazenda.

Quando chegaram Clara estava calma,depenando laranjas para os filhinhos no terraço.Mas era de raiva.Ela bem não queria pensar mas sabia que Vivi só vinha pra tomar conta do que Fernando estava fazendo.Estava inteiramente longinqua da irmã,naquele instante,detestando Vivi.A chegada dos homens foi bom pra dona Eulalia se afobar.Veio aflita,saber como era,com o travesseiro na mão.Fernando telefonava,seguro de si.Quinzinho fôra telefonar,mas brigara com a telefonista que exigira o número do telefone de Manequinho.Tonta!então Araraquara era São Paulo que já carecia de cantar número de telefone,Quinzinho tinia.Mas nem bem Fernando largara do fone,Manequinho num átimo estaria na estação,que o telefone chamou.Era Vivi furiosa,telefonando da estação.Que estava com Lígia e a pagem,porque tinham feito aq

E ela mesma telefonou, que susto num trem sozinha! Dona Eulalia ralhou mole com ela, ela ficou bem quieta não falando um isto. E não contava a ninguem, nem para as outras criadas, que no fundo estavam achando maluca Marciana de trocar São Paulo pela fazenda. Não falou nada mas ainda remordia dentro dela Vivi fazendo conta dia por dia, não querendo dar isto nem aquilo pra ela fazer seus pratos, que manteiga de coco era milhor, eu não ponho manteiga de coco! nunca pús! Afinal seu Celéu inda falou que o bife estava rúim, pudera com aquela carne! Então estrilou e não ficou, deu um repelão na colcha. Dona Eulalia que estava nuns mundos foi chamada à realidade. Olhou espantada pra Marciana:

– Que é isso, Marciana ~~$?$~~.

– Nada não!

Quinzinho e Fernando tambem a primeira sensação que tiveram foi de malestar, se olharam coniventes. Quinzinho não tinha fôrça pra saber, mas Fer[-]nando sabia muito bem que Celeu vinha espreitar, ver como as coisas estavam se passando. Quinzinho berrava, isso era coisa que se fizesse! Nem que fossem na volada, eram no mínimo trinta minutos até Araraquara, e o trem da Paulista não atrasa. Olhou o relogio.

– Já está entrando na estação!

Fernando, mais calmo, opinava que voltassem pra casa, precisavam dar alguma providência. Foram aos trancos pelos carreadores. Quinzinho hesitava, telefonar a quem? algum amigo da cidade que tivesse automovel? algum chofêr? Mas com os anos de São Paulo, não conhecia os chofêres novos da estação, só o Manequinho, mas êste largara de choferar, tinha oficina. Era milhor telefonar assim mesmo, Manequinho era de confiança e continuara servindo êle nas suas vindas à fazenda.

Quando chegaram Clara estava calma, depenando laranjas para os filhinhos no terraço. Mas era de raiva. Ela bem não queria pensar mas sabia que Vivi só vinha pra tomar conta do que Fernando estava fazendo. Estava inteiramente longinqua da irmã, naquele instante, detestando Vivi. A chegada dos homens foi bom pra dona Eulalia se afobar. Veio aflita saber como era, com o travesseiro na mão. Fernando telefonava, seguro de si. Quinzinho fôra telefonar, mas brigara com a telefonista que exigira o número do telefone de Manequinho. Tonta! então Araraquara era São Paulo que já carecia de cantar número de telefone, Quinzinho tinia. Mas nem bem Fernando largara do fone, Manequinho num átimo estaria na estação, que o telefone chamou. Era Vivi furiosa, telefonando da estação. Que estava com Lígia e a pagem, porque tinham feito

linha 1943: $\underline{A}^1$: não ^ponhe^ manteiga
linha 1948: ($\underline{A}$): Marciana@?@.
linha 1950: ($\underline{A}$): tambem ^o primeiro^ *sentimento*
linha 1951: $\underline{A}^2$: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “Fer/nando”
linha 1954: $\underline{A}^1$: até ^Araquara^
linha 1957: $\underline{A}^1$: casa, *era preciso* dar ^al/guma^
linha 1958: $\underline{A}^1$: hesitava, ^te/lefonar^
linha 1959: $\underline{A}^1$: a quem@,@ algum
linha 1968: $\underline{A}^1$: aflita@>,<@ saber
linha 1970: $\underline{A}^1$: de ^Mane/quinho^
linha 1971: ($\underline{A}$): de *dizer o* cantar $\underline{A}^1$: ^nume/ro^
linha 1972: $\underline{A}^1$: fone, ^Manequ/nho^
linha 1973: $\underline{A}^1$: furiosa, ^te/lefonando^
linha 1974: $\underline{A}^2$: lapso: “feito aq/ aquilo.”

aquilo,que Lígia estava chorando cansada com a viagem,que si queriam matar a filha dela...Aí Fernando não se conteve:

-Mas Vivi!...ninguem tá querendo matar sua filha,arre$ tambem!se acalma!O Manequinho chega aí logo te buscar!

Clara no terraço,escutando aquilo,até parara de depenar o gomo,as mão dela tremiam já era um custo se conter. Mas se conteve.Como sempre lhe acontecia ao se guardar consigo, ficara lenta,olhando muito o gomo da laranja,tirando as películas (?) com um cuidado extremo,como si fosse coisa de vida ou de morte.Joaquim até se impacientou.Clara pediu com voz triste pra êle esperar.

E foi aquela espera desagradavel.Todos de pé no meio da sala de jantar, fazia um sol maravilhoso lá fora,vinham os primeiros trilos dos pintassilgos anunciando que a sesta do dia se acabara.Dona Eulalia parada, esquecida,com o travesseiro nas mãos caidas na frente do corpo.Quinzinho andava dum lado pra outro.Fernando queria dizer alguma coisa mas não achav o que dizer,principiou achando uma certa graça no ambiente.Quinzinho irritadíssimo com dona Eulalia,apontava o travesseiro:

-Você está arrastando todo êsse travesseiro no chão!

Dona Eulalia levou um susto,suspendendo as mãos rápida.O travesseiro deixou de tocar levemente no assoalho lavado,limpíssimo, com a orla do babado.E dona Eulalia se foi,lenta,continuar os arranjos do quarto.Fernando se esgueirara até o terraço,temendo demonstrar a vontade de rir.Viera sentar junto de Clara,passando o braço no ombro da mulher.Clara o olhou,a raiva desapareceu.Fernando chegou mais o rosto pra sentir o cheiro que subia da mulher.Clara riu pra êle ironica,tomada de sensualidade tambem,sabia o que Fernando estava querendo,e êle até desapontou,meio que desapontou e achou graça:

-Sim senhora...me...(acentuou a palavra,meio semvergonha)me "repudiando".

Ela riu satisfeita:

-Vamos divorciar?

-Nãão!(hesitou,mas disse gosado:)primeiro eu tenho que acabar de matar a ilustre filhinha de sua irmã,depois...ns temos que ir pro quarto primeiro...

-Mamãe!o quê ocês vão fazer no quarto,heim!

Clara olhou com censura o marido.A sensualidade desaparecera,viera uma ponta de raiva outra vez nos dois,com a recordação dos exagêros de Vivi. Fernando agarrou bruto com amor Fernandinho,se ergueu com o filhinho no

aquilo, que Lígia estava chorando cansada com a viagem, que si queriam matar a filha dela... Aí Fernando não se conteve:

– Mas Vivi!... ninguem tá querendo matar sua filha, arre ~~$,$~~ tambem! se acal[-]ma! O Manequinho chega aí logo te buscar!

Clara no terraço, escutando aquilo, até parara de depenar o gomo, as mão[s] dela tremiam já era um custo se conter. Mas se conteve. Como sempre lhe acon[-]tecia ao se guardar consigo, ficara lenta, olhando muito o gomo da laranja, tirando as películas (?) com um cuidado extremo, como si fosse coisa de vida ou de morte. Joaquim até se impacientou. Clara pediu com voz triste pra êle esperar.

E foi aquela espera desagradavel. Todos de pé no meio da sala de jantar, ~~clara~~, fazia um sol maravilhoso lá fora, vinham os primeiros trilos dos pintassilgos anunciando que a sesta do dia se acabara. Dona Eulalia parada, esquecida, com o travesseiro nas mãos caidas na frente do corpo. Quinzinho andava dum lado pra outro. Fernando queria dizer alguma coisa mas não achav[a-]o que dizer, principiou achando uma certa graça no ambiente. Quinzinho irritadíssimo com dona Eulalia, apontava o travesseiro:

– Você está arrastando todo êsse travesseiro no chão!

Dona Eulalia levou um susto, suspendendo as mãos rápida. O travesseiro deixou de tocar levemente no assoalho lavado, limpíssimo, ~~or~~ com a orla do babado. E dona Eulalia se foi, lenta, continuar os arranjos do quarto. Fernando se esgueirara até o terraço, temendo demonstrar a vontade de rir. Viera sentar junto de Clara, passando ~~$a mão$~~ o braço no ombro da mulher. Clara o olhou, a raiva desapareceu. Fernando chegou mais o rosto pra sentir o cheiro que subia da mulher. Clara riu pra êle ironica, tomada de sensualidade tambem, sabia o que Fernando estava querendo, e êle até desapontou, meio que desapontou e achou graça:

– Sim senhora... me... (acentuou a palavra, meio semvergonha) me “repudian[-]do”.

Ela riu satisfeita:

– Vamos divorciar?

– Nãão! (hesitou, mas disse gosado:) primeiro eu tenho que acabar de matar a ilustre filhinha de sua irmã, depois... n[ó]s temos que ir pro quarto pri[-]meiro...

– Mamãe! o quê ocês vão fazer no quarto, heim!

Clara olhou com censura o marido. A sensualidade desaparecera, viera uma ponta de raiva outra vez nos dois, com a recordação dos exagêros de Vivi. Fernando agarrou bruto com amor Fernandinho, se ergueu com o filhinho no

linha 1977: (A): arre @>,<@ tambem! A^2: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “acal/ma”
linha 1979: A^2: lapso: “as mão”
linha 1980: A^1: tremiam +já+ era um custo se conter #já.# A^2: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “acon/tecia”
linha 1981: A^1: ao se *conter,* ficara
linha 1985: A^1: jan-/tar, >clara,< fazia
linha 1988: A^2: lapso: “achav”
linha 1991: A^1: chão@.@
linha 1992: A^1: mãos ^rapida.^ O
linha 1993: (A): limpíssimo, ^or[la]^ com a orla
linha 1996: (A): passando *a mão* o braço
linha 2001: A^2: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “repudian/do”
linha 2006: A^2: lapso: “ns” A^2: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “pri/meiro...”

braços,foi com êle prà rêde brincar de machucar,que Fernandinho gostava tanto,ai papai!

Quinzinho chegava no terraço,foi se encostar na grade de madeira,olhan no o cafezal do espigão,onde se via a capota dos automoveis passando na es trada.Estava calmo,sem pensar,numa espécie de tristeza fatigada.Viu afinal a capota passando.

-Lá vem êles...(hesitou)Clara,vá chamar sua mãe.

Quando foi ajudar Vivi a descer do automovel,todos cercando a máquina, Vivi desceu sozinha,virou-se pra dentro do carro,pra tomar Ligia nos braços.Estava furiosa,sem disfarçar.Se dirigiu à mãe,quis fazer um sorriso,conseguiu sorrir,invadiu-a a ternura,abraçou-se com dona Eulalia,apertando muito,com duas lágrimas nos olhos.Lígia principiou chorando e a ternura acabou.Dona Eulalia extasiada queria contemplar mais a filha,beijar Ligia,mas Vivi se destacou firme.Beijou o pai,ninguem dizia palavra,Quinzinho comovidíssimo.Uma comoção funda tomara sinceramente a todos,e as lagrimas brilhavam nos olhos de Vivi,luminosíssimas,sem cair.A todos ela dava um sorriso curto,visivelmente forçado.Havia um resto ainda de raiva,mas se percebia que no fundo estava ~~comovida~~ emocionada tambem,gostando de todos.Manequinho tambem viera falar com todos,Quinzinho até o abraçara,reconhecido,não sabia do que, e ficara desapontado.O camarada levava a mala,escadinha acima.Vivi tomou a decisão de todos.Lígia berrava nos braços da pagem mas Vivi não se incomodou pela primeira vez.Enlaçou carinhosamente a mãe pela cintura e foi docemente a empurrando pela escadinha.Como que se esquecera de tudo,só cuidando da mãe,falando desenvolta,perguntando como passava,si gostava da fazenda outra vez,si não tinha saudade.E sorriu com a brincadeira.Dona Eulalia extasiada só fez foi olhar a filha se rindo,meia envergonhada com a carícia. Ligia berrava.

Em cima,no terraço,o grupo meio que se alargou.Só Quinzinho ficara em baixo,conversando com Manequinho.Vivi ajudou dona Eulalia a sentar.Fernando fôra prà rêde,pretendendo brincar com Fernandinho outra vez,mas não podia tirar os olhos de Vivi.Nem Clara,que agora estava assombrada,admirando. ~~Vivi~~ irmã Vivi bem plantadinha nos pés,percebeu que todos a admiravam e sorriu meia encabulada,mas aguentou firme com os olhos. mas ninguem falava,esquecidos de conversar e então Vivi não agùentou mais. Entre familiar e desafiante disse um:

-Então!...

Dona Eulalia baixou os olhos,lhe viera uma tristeza horrivel.

-Você está muito bonita,Vivi.

braços, foi com êle prà rêde brincar de machucar, que Fernandinho gostava tanto, ai papai!

Quinzinho chegava no terraço, foi se encostar na grade de madeira, olhan[-]
2015 [d]o o cafezal do espigão, onde se via a capota dos automoveis passando na es[-]
trada. Estava calmo, sem pensar, numa espécie de tristeza fatigada. Viu afinal a capota passando.

– Lá vem êles... (hesitou) Clara, vá chamar sua mãe.

Quando foi ajudar Vivi a descer do automovel, todos cercando a máquina,
2020 Vivi desceu sozinha, virou-se pra dentro do carro, pra tomar Ligia nos braços. Estava furiosa, sem disfarçar. Se dirigiu à mãe, quis fazer um sorriso, consegiu sorrir, invadiu-a a ternura, abraçou-se com dona Eulalia, apertando muito, com duas lágrimas nos olhos. Lígia principiou chorando e a ternura acabou. Dona Eulalia extasiada queria contemplar mais a filha, beijar Ligia, mas
2025 Vivi se destacou firme. Beijou o pai, ninguem dizia palavra, Quinzinho comovidíssimo. Uma comoção funda tomara sinceramente a todos, e as lagrimas brilhavam nos olhos de Vivi, luminosíssimas, sem cair. A todos ela dava um sorriso curto, visivelmente forçado. Havia um resto ainda de raiva, mas se percebia que no fundo estava emocionada tambem, gostando de todos. Manequinho tambem vi-
2030 era falar com todos, Quinzinho até o abraçara, reconhecido, não sabia do que, e ficara desapontado. O camarada levava a mala, escadinha acima. Vivi tomou a decisão de todos. Lígia berrava nos braços da pagem mas Vivi não se incomodou pela primeira vez. Enlaçou carinhosamente a mãe pela cintura e foi docemente a empurrando pela escadinha. Como que se esquecera de tudo, só cuidando
2035 da mãe, falando desenvolta, perguntando como passava, si gostava da fazenda outra vez, si não tinha saudade. E sorriu com a brincadeira. Dona Eulalia extasiada só fez foi olhar a filha se rindo, meia envergonhada com a carícia. Ligia berrava.

Em cima, no terraço, o grupo meio que se alargou. Só Quinzinho ficara em
2040 baixo, conversando com Manequinho. Vivi ajudou dona Eulalia a sentar. Fernando fôra prà rêde, pretendendo, brincar com Fernandinho outra vez, mas não podia tirar os olhos de Vivi. Nem Clara, que agora estava assombrada, admirando. Vivi bem plantadinha nos pés, percebeu que todos a admiravam e sorriu meia encabulada, mas aguentou firme com os olhos. Mas ninguem falava, esquecidos de con-
2045 versar e então Vivi não agùentou mais. Entre familiar e desafiante disse um:

– Então!...

Dona Eulalia baixou os olhos, lhe viera uma tristeza horrivel.

– Você está muito bonita, Vivi.

linha 2014-2015: $\underline{A}^{2}$: lapso: “olhan/no”
linha 2015: $\underline{A}^{2}$: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “es/trada”
linha 2019: $\underline{A}^{1}$: máquina@+,+@
linha 2021: $\underline{A}^{1}$: sorriso, ^co/seguiu^
linha 2022: $\underline{A}^{1}$: apertando ^mu/to^
linha 2023: (A): ternura ^acab/bou^
linha 2029: $\underline{A}^{1}$: estava *comovida* tambem $\underline{A}^{1}$: tambem ^vi/era^
linha 2031: (A): mala, *escada* escadinha
linha 2033: $\underline{A}^{1}$: foi ^doce/mente^
linha 2034: $\underline{A}^{1}$: só ^cuidand^
linha 2037: $\underline{A}^{1}$: ^so^ fez
linha 2042-2043: ($\underline{A}^{1}$): admirando *Vivi* $\underline{A}^{1}$: admirando@+.+@ *a irmã* =Vivi=
linha 2044: $\underline{A}^{1}$: encabulada@+,+@ $\underline{A}^{1}$: olhos. +Mas+ ^Ninguem^ $\underline{A}^{1}$: de ^co/versar^
linha 2045: $\underline{A}^{1}$: e +então+ Vivi não aguentou +mais+. Entre familiar e desafiante ^disseum^@+:+@

Havia uma espécie de censura na frase de dona Eulalia.Censura porque? Nunca ela imaginaria que estava censurando,mas se sentia muito triste,sem saber porque tambem.Vivi estava mesmo bonita,apesar do nariz um pouco grande demais.O vestido de viagem era duma simplicidade perfeita,prático,cheio de bolsos,mas liso no corpo,firmando as formas bem.E aquele veu fingindo viagens de poeira,participando do chapeu,lhe emoldurando o rosto são,de linhas agradaveis,com o nariz um pouco grande,maltratando o gôsto de se olhar. Vivi estava mudada!Era a mesma e era outra! Todos sentiam que ela era sempre a mesma e que no entanto estava completamente mudada.Clara,Fernando se esforçavam pra botar conforto no ambiente,dizendo frases de caçoada,de admiração.Vivi acabara por ficar mesmo desapontada e fôra cuidar de Lígia outra vez.A pequena berrava,não seria fome?

-Não é fome não,mamãe!Ela até viajou sossegadinha.

Bateu forte em todos a contradição.Vivi falara que êles iam matar Lígia.Imaginaram logo sete horas de viagem penosa prà criança e ainda aquela espera desagradavel na estação. (Tomar cuidado:si Fernandinho,o segundo filho de Clara já está andando,quando nasceu Lígia,que ainda é criança de braço?Acertar isto atras.Vivi,Celeu não queriam filhos,Lígia viera sem êle quererem.E ainda por cima ficaram despeitadíssimos,porque Fernando já tinh dos machinhos e pra êles viera menina) Mas Vivi nem repara,se embrou de m machucar,a raiva estava voltando.Continuou a frase:

-...foi essa vinda de automovel aberto!Lígia naturalmente adoeceu.

- ue exagêro,Vivi!dona Eulalia exclamou.

Todos se lembraram que no descer do automovel,Lígia até estava dormindo,Vivi é que a acordara,pegando-a com rompante. Mas Quinzinho,o aumomovel roncara partindo,subia a escadinha,de cabeça baixa,como uma bala.Chegou em cima,com o cem milreis na mão,tremendo,quase que atirou no colo da filha.E disse engulindo as palavras$,quase gritado:

-A senhora se pague dos vinte milréis que deu pro Manequinho e pode ficar com o resto!

Vivi corou violentamente,ficou roxa.Só agora media o que fizera ao pai,de raiva.E a frase de Quinzinho não deixara dúvida em ninguem,a peste de Vivi pagara o automovel,de raiva.Dona Eulalia,que continuava em pleno d desarvoramento desde a chagada da carta,vivia aos pulos de frases que não imaginava nem podia conter,eram decretos que saiam,disse dura:

-Mas Vivi!

Fernando se engalfinhara com o filho,se alheiando como fazia sempre,

Havia uma espécie de censura na frase de dona Eulalia. Censura porque? Nunca ela imaginaria que estava censurando, mas se sentia muito triste, sem saber porque tambem. Vivi estava mesmo bonita, apesar do nariz um pouco grande demais. O vestido de viagem era duma simplicidade perfeita, prático, cheio de bolsos, mas liso no corpo, firmando as formas bem. E aquele veu fingindo viagens de poeira, participando do chapeu, lhe emoldurando o rosto são, de li[-]nhas agradaveis, com o nariz um pouco grande, maltratando o gôsto de se olhar. Vivi estava mudada! Era a mesma e era outra! Todos sentiam que ela era sempre a mesma e que no entanto estava completamente mudada. Clara, Fernando se esforçavam pra ~~por~~ botar conforto no ambiente, dizendo frases de caçoada, de [admiração. Vivi acabara por ficar mesmo desapontada e fôra cuidar de Lígia outra vez. A pequena berrava, não seria fome?

– Não é fome não, mamãe! Ela até viajou sossegadinha.

Bateu forte em todos a contradição. Vivi falara que êles iam matar Lígia. Imaginaram logo sete horas de viagem penosa prà criança e ainda aquela espera desagradavel na estação. (Tomar cuidado: si Fernandinho, o segundo fi[-]lho de Clara já está andando, quando nasceu Lígia, que ainda é criança de braço? Acertar isto atras. Vivi, Celeu não queriam filhos, Lígia viera sem êle[s] quererem. E ainda por cima ficaram despeitadíssimos, porque Fernando já tinh[a] do[i]s machinhos e pra êles viera menina) Mas Vivi nem repara, se lembrou de machucar, a raiva estava voltando. Continuou a frase:

– ... foi essa vinda de automovel aberto! Lígia naturalmente adoeceu.

– Que exagêro, Vivi! dona Eulalia exclamou.

Todos se lembraram que no descer do automovel, Lígia até estava dormin[-]do, Vivi é que a acordara, pegando-a com rompante. Mas Quinzinho, o automovel [roncara partindo, subia a escadinha, de cabeça baixa, como uma bala. Chegou em cima, com o cem milreis na mão, tremendo, quase que atirou no colo da filha. E disse engulindo as palavras~~$:$~~, quase gritado:

– A senhora se pague dos vinte milréis que deu pro Manequinho e pode ficar com o resto!

Vivi corou violento, ficou roxa. Só agora media o que fizera ao pai, de raiva. E a frase de Quinzinho não deixara dúvida em ninguem, a peste de Vivi pagara o automovel, de raiva. Dona Eulalia, que continuava em pleno desarvoramento desde a ch[e]gada da carta, vivia aos pulos de frases que não imaginava nem podia conter, eram decretos que saiam, disse dura:

– Mas Vivi!

Fernando se engalfinhara com o filho, se alheiando como fazia sempre,

linha 2051-2052: (A): pouco *longo* demais.
linha 2054: A^2: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “li/nhas”
linha 2055: A^1: se ^olha^@+.+@
linha 2058: (A): pra *por* conforto
linha 2059: (A): e *pegara* Lígia
linha 2064: A^2: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “fi/lho”
linha 2066: A^2: lapso: “viera sem êle quererem”
linha 2067-2068: A^2: lapso: “já tinh dos machinhos”
linha 2068: A^1: se ^elmbrou^ de A^2: lapso: “de m/ machucar,”
linha 2072: A^2: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “dormin/do”
linha 2073: A^1: pegando-a +com rompante.+ Mas A^1: roncara ^parti/do,^
linha 2076: (A): palavras@:@ quase
linha 2079: A^1: corou *violentamente*, ficou
linha 2081: A^2: lapso: “pleno d/ desarvoramento”
linha 2082: A^2: lapso: “chagada”
linha 2084: (A): ^mas^ Vivi!

sem jeito mais pra se afastar,pensando em Clara.Aí Vivi estourou.Agarrou Lígia ~~em respeito~~ nos braços,no instinto de se tornar dramática,e disse como si fosse a coisa mais natural dêsse mundo,fria:

-Não careço do seu dinheiro,papai,não me faça mais uma coisa assim.Eu posso pagar o automovel,não fui eu que vim nele!

-Olha,menina!foi sua sovinice mesmo que nos fez perder o trem!porque não telefonou!

-Sovinice,vírgula!Só que eu não jogo dinheiro fora!

Clara até pulou no assento.Ligia berrava.Apertando mais a filha,no gôsto inconciente de faze-la chorar mais,Vivi derrotou o pai que fazia esforços pra não berrar,arrependido de ter perdido as estribeiras:

-Eu não tenho mais ninguem por mim!Eu preciso cuidar do futuro de minha filha!

-Vivi!fique quieta,Vivi!

Era Clara.

-Não fico,não senhora!Eu tambem tenho meus direitos!

A frase impensada,afirmara enfim tudo o que ela pensava e os outros sabiam que ela estava pensando.Aí Clara se ergueu,completamente perdida na cólera.Berrou:

-Quem lhe negou seus direitos!...sua louca!

-Clara...

-Mamãe!...mas tambem é preciso dar uma lição em Vivi! Isto não se aguenta mais!(Queria parar com dó da mãe e não podia) Você tem,ouviu!t-e-m que acabar com essas indiretas idiotas,o que você pensa!Si veio examinar a fazenda,pode examinar!pode!Fernando ainda não roubou nenhum bezerro de você!Fique com a bezerrada!gesticulava. Joaquim principiou chorando, com um medo medonho,mamãe!

-Oh,Clara!...rosto lavado de lágrimas.Eu nuca pensei numa coisa dessas!nunca falei em bezerro!

-Deixe de chôro,sua fingida!você...

Mas poude se conter enfim.Era o vulto,o corpo de dona Eulalia que ia se erguendo,era um enorme corpo,foi a sensação de todos,uma fôrça enorme. Dona Eulalia estava rígida,mandando.Pegou na mão de Clara no ar,baixou-a sem esfôrço:

-Vá pro seu quarto,Clara.

Clara disparou num chôro convulsivo,partiu arrebatada.Vivi,chorando muito silenciosa,ainda agarrou a bolsa,sobre o banco e seguiu para o quar-

sem jeito mais pra se afastar, pensando em Clara. Aí Vivi estourou. Agarrou Lígia nos braços, no instinto de se tornar dramática, e disse como si fosse a coisa mais natural dêsse mundo, fria:

– Não careço do seu dinheiro, papai, não me faça mais uma coisa assim. Eu posso pagar o automovel, não fui eu que vim nele!

– Olha, menina! foi sua sovinice mesmo que nos fez perder o trem! porque não telefonou!

– Sovinice, vírgula! Só que eu não jogo dinheiro fora!

Clara até pulou no assento. Ligia berrava. Apertando mais a filha, no gôsto inconciente de faze-la chorar mais, Vivi derrotou o pai que fazia esforços pra não berrar, arrependido de ter perdido as estribeiras:

– Eu não tenho mais ninguem por mim! Eu preciso cuidar do futuro de minha filha!

– Vivi! fique quieta, Vivi!

Era Clara.

– Não fico, não senhora! Eu tambem tenho meus direitos!

A frase impensada, afirmara enfim tudo o que ela pensava e os outros sabiam que ela estava pensando. Aí Clara se ergueu, completamente perdida na cólera. Berrou:

– Quem lhe negou seus direitos!... sua louca!

– Clara...

– Mamãe!... mas tambem é preciso dar uma lição em Vivi! Isto não se ~~ag~~ aguenta mais! (Queria parar com dó da mãe e não podia) Você tem, ouviu! t-e-m que acabar com essas indiretas idiotas, o que você pensa! Si veio examinar a fazenda, pode examinar! pode! Fernando ainda não roubou nenhum bezerro de você! Fique com a bezerrada! gesticulava. ~~$Fernandi$~~ Joaquim principiou chorando, com um medo medonho, mamãe!

– Ôh, Clara!... rosto lavado de lágrimas. Eu nu[n]ca pensei numa coisa dessas! nunca falei em bezerro!

– Deixe de chôro, sua fingida! você...

Mas poude se conter enfim. Era o vulto, o corpo de dona Eulalia que ia se erguendo, era um enorme corpo, foi a sensação de todos, uma fôrça ernorme. Dona Eulalia estava rígida, mandando. Pegou na mão de Clara no ar, baixou-a sem esfôrço:

– Vá pro seu quarto, Clara.

Clara disparou num chôro convulsivo, partiu arrebatada. Vivi, chorando muito silenciosa, ainda agarrou a bolsa, sobre o banco e seguiu para o quar-

---

linha 2087: $\underline{A}^1$: Lígia *com rompante*
linha 2088: ($\underline{A}$): mundo, ^fiia^
linha 3000: ($\underline{A}$): ^>–<^ Era
linha 3007: ($\underline{A}$): se >^ag[uenta]^</ aguenta
linha 3010: ($\underline{A}$): examinar@,@ pode!
linha 3011: ($\underline{A}$): gesticulava. *Fernandi[nho]* Joaquim
linha 3013: $\underline{A}^2$: lapso: “Eu nuca pensei”
linha 3022: $\underline{A}^1$: o ^bando^ e seguiu

to dela tambem.Dona Laura ~~$$$$$~~ como que hesitou.Estava admiravel ali,dando confiança ao marido,a Fernando.Todos vinham dela,como vinha uma paz dominadora.Dona Eulalia encontrou os olhos do marido e Quinzinho não poude aguentar,baixou os ~~olhos~~ dêle.Foi erguendo a nota de cem milreis que estava no chão amarfanhada.Dona Eulalia seguiu atrás de Vivi.

Estava chegando a hora do lanche mas Fernando ~~estava~~ muito contrariado,não tinha fome.E percebia que com o sarceiro,ainda mais com dona Eulalia ocupada com Vivi,com Ligia,banhos,ninguem apareceria para ~~$$$$$~~ comer.Teria que aguentar o penoso que punha no ambiente aquela cara encalistradíssima do sôgro,incapaz de qualquer disfarce.Quinzinho so percebia que a culpa de tudo aquilo fôra dêle.E lhe vdtavam de chofre sentimentos simultâneos tão de sencontrados,raiva,arrependimento,ofensa,carinho,piedade de Eulalia,despeito por Clara,tão ajuizada,ter entornado o caldo,E tudo isso junto o punha com aquela cara absurda,muito vermelha,luzindo,boca entreaberta,olhos escancarados.

Fernando decidiu-se a sair,retomar o serviço interrompido,~~com a notícia da chegada de Vivi.~~Levantou-se pegou no chapeu mas hesitou.~~Xxx~~ Lhe viera a lembrança de primeiro pass r no quarto e ver Clara. Mas aquela covardia aquele egoismo com que desde o inicio da familia,ofendido pelo dinheiro de Clara,Fernando julgara ser apenas uma atitude elegante de discreção,o dominou outra vez.Ir ao quarto era dar a todos a impressão de que ele estava com Clara ~~conivente~~ pactuando com os insultos que ela dissera à irmã.Desgostoso consigo Fernando não poude se decidir a ir ver a mulher ~~que xxx~~ como devia e lher dar a sua presença como conforto. E é certo que Clara estava esperando por ele,mesmo que fosse para receber um ~~xxx~~ palho.Mas Fernando desceu a escadinha e partiu no forde outra vez.Quinzinho ~~xx~~ estava jogado sobre o banco,imprestavel.Não pensava.A calma simples da hora e da fazenda o invadiu,e na sua ruina interior totalmente nulificado,o fazendeiro sentia uma especie de doçura.Lhe voltava aos poucos uma quasi garantia de si mesmo e da familia,uma segurança exterior muito nobre. Esteve talvez mais de hora alí. Chamou-o à realidade um grito de ~~xx~~ camarada trazendo as vacas de leite para o mangueirão.Quinzinho foi ver os bois.

Na hora do jantar já estavam todos à mesa só esperando por Vivi.O ambiente era torvo.Embora já estivesse todos calmos,bem refletidos e decididos no comportamento a seguir,havia o convencionalismo de tristeza no ar.Depois de tudo que se passara,êles nao deviam se mostrar nem muitos calmos nem já esquecidos da briga.A convenção familiar impunha ~~um mal-estar,~~ uma tristeza geral. Clara sentada em

to dela tambem. Dona Laura ~~$partiu$~~ como que hesitou. Estava admiravel ali, dando confiança ao marido, a Fernando. Todos vinham dela, como vinha uma paz dominadora. Dona Eulalia encontrou os olhos do marido e Quinzinho não poude aguentar, baixou os dêle. Foi erguendo a nota de cem milreis que estava no chão amarfanhada. Dona Eulalia seguiu atrás de Vivi.

Estava chegando a hora do lanche mas Fernando muito contrariado, não tinha fome. E percebia que com o sarceiro, ainda mais com dona Eulalia ocupada com Vivi, com Ligia, banhos, ninguem apareceria para ~~$o chá$~~ comer. Teria que aguentar o penoso que punha no ambiente aquela cara encalistradíssima do sôgro, incapaz de qualquer disfarce. Quinzinho so percebia que a culpa de tudo aquilo fôra dêle. E lhe voltavam de chofre sentimentos simultâneos tão desencontrados, raiva, arrependimento, ofensa, carinho, piedade de Eulalia, despeito por Clara, tão ajuizada, ter entornado o caldo. E tudo isso junto o punha com aquela cara absurda, muito vermelha, luzindo, boca entreaberta, olhos escancarados.

Fernando decidiu-se a sair, retomar o serviço interrompido ~~com a notícia da chegada de Vivi~~. Levantou-se pegou no chapeu mas hesitou. ~~x Vivi x~~ Lhe viera a lembrança de primeiro passar no quarto e ver Clara. Mas aquela covardia aquele egoismo com que desde o inicio da familia, ofendido pelo dinheiro de Clara, Fernando julgara ser apenas uma atitude elegante de discreção, o dominou outra vez. Ir ao quarto era dar a todos a impressão de que ele estava com Clara pactuando com os insultos que ela dissera à irmã. Desgostoso consigo Fernando não poude se decidir a ir ver a mulher ~~que x ele x~~ como devia e [lhe] dar a sua presença como conforto. E é certo que Clara estava esperando por ele, mesmo que fosse para receber um ralho. Mas Fernando desceu a escadinha e partiu no forde outra vez. Quinzinho estava ~~x na x~~ jogado sobre o banco, imprestavel. Não pensava. A calma simples da hora e da fazenda o invadiu, e na sua ruina interior totalmente nulificado, o fazendeiro sentia uma especie de doçura. Lhe voltava aos poucos uma quasi garantia de si mesmo e da familia uma segurança exterior muito nobre. Esteve talvez mais de hora alí. Chamou-o à realidade um grito de ~~x ca x~~ camarada trazendo as vacas de leite para o mangueirão. Quinzinho foi ver os bois.

Na hora do jantar já estavam todos à mesa só esperando por Vivi. O ambiente era torvo. Embora já estivesse todos calmos, bem refletidos e decididos no comportamento a seguir, havia o convencionalismo de tristeza no ar. Depois de tudo o que se passara, êles nao deviam se mostrar nem muito calmos nem já esquecidos da briga. A convenção familiar impunha uma tristeza geral. Clara sentada em

linha 3023: (A): Laura >partiu< como A1: ali, ^dan/do^
linha 3026: A1: os *dêle*. Foi
linha 3028: A1: Fernando *estava* contrariado
linha 3030: (A): para *o chá* comer
linha 3031: (A): encalistradíssima ^de^
linha 3032: A1: de ^tu/do^
linha 3033: A2: lapso: "votavam" A2: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: "de/sencontrados"
linha 3034: A2: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: "despei/to"
linha 3038: A1: sair, ^rutomar^ o
linha 3038-3039: A1: interrompido@+.+@ >com a notícia da chegada de Vivi< Levantou-se
linha 3039: (A): hesitou. >Vivi< Lhe A1: Lhe ^vie/ra
linha 3041: A1: pelo ^dinhero^ de
linha 3042: A2: lapso: "domiç/nou"
linha 3044: A1: Clara *conivente* com A2: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: "Fer/nando"
linha 3045: (A): mulher que >ele< +como+ devia A1: >que< como A2: lapso: "e lher dar"
linha 3047: A1: um ^raio.^ Mas
linha 3048: (A): Quinzinho \na\ estava A1: banco, ^emprestavel.^ A2: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: "pen/sava."
linha 3049: (A): o *invadia*, e na
linha 3052: (A): mais +de+ hora
linha 3053: (A): de =ca[marada]= camarada
linha 3055: A2: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: "ambien/te"
linha 3058: A1: tudo +o+ que se passara@+,+@ ^eles^ A2: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: "esque/cidos"
linha 3059: A1: impunha *um mal-estar* +geral+ Clara

seu lugar à direita da cabeceira do pai, essa não precisava disfarçar nem usar tristezas convencionais. Estava realmente abatida e por mais que lavasse o rosto se empoasse e pintasse, percebia-se que chorara muito e o sofrimento a abatera demais. Não chegara a se arrepender do que fizera: ao ouvir o ronco do forde partindo, percebera que o marido em vez de vir ve-la como ela precisava, a abandonara mais uma vez. Ela sempre aprovara a elegancia de procedimento de Fernando mas naquele momento ficou quasi alucinada de desespero. A noção do egoismo do marido viera violenta, verdadeiramente insultuosa lhe desmanchar o orgulho que sentia de Fernando. Aquilo era mais que uma ingratidão para com ela, era um egoismo brutal, ela percebia. Talvez Fernando fosse um covarde... E dominando tudo tomou-a um sentimento de injustiça enorme, Ela fora brutal, perdera a compostura, dissera ofensas à irmã, podia se arrepender, pedir perdão até, mas Clara não podia se negar que tivera razão e continuava com a razão. Tudo era contra ela, todas as aparencias. E no entanto só ela estava com a razão! E Clara percebia nitidamente que se todos agissem como ela, não haveria mais razão pra tantas cênas dolorosas e tantas incongruencias familiares. E então lhe veio uma necessidade quasi física, uma exigência imediata e colérica da presença do marido alí, junto com ela. E Fernando partira no forde. As lágrimas lhe explodiram nos olhos grossas irritadas desesperadas. Clara se descontrolou por completo. Não lhe era mais possivel o menor raciocínio, a menor lógica. Exigia, queria Fernando. Só isso. No desarvoramento, o seu espirito a sua sensibilidade todo o seu sêr se agarrara àquele desejo tonto. Fernando partira no forde, ela tinha absolutamente certeza disso, e no entanto exigia a presença dele alí. Chorava desesperadamente, brutalmente, com raiva. Joaquim se agarrara com ela tomado de um verdadeiro pavor. Entre as lágrimas Clara percebia o rosto horrorizado do filhinho, mas queria mais. Quereria talvês que o filho berrasse, caisse sofrendo com ela. Lhe deu mesmo um bocado de alivio perceber o matinho desesperando do filho. Clara queria mais, queria Fernando alí. Pressentiu de-repente que Fernando não partira no forde, estava alí, e abrira a porta, abriu mais os olhos pra ver. A porta continuou inalteravelmente fechada. Tomou-a um novo surto de lágrimas horriveis, saidas com força, com dôres físicas agudas. Clara afastou o filho com ódio e quis morrer. O corpo dela desmanchou-se sobre a cama em soluços vitais, horriveis.

Agora, alí na mesa Clara forçara-se pra disfarçar o abatimento físico em que estava. Mas tinha o corpo amolecido, as carnes flácidas se arren-

seu lugar à direita da cabeceira do pai, essa não precisava disfarçar nem u-
sar tristezas convencionais. Estava realmente abatida e por mais que lavasse
o rosto se empoasse e pintasse, percebia-se que chorara muito e o sofrimento
a abatera demais. Não chegara a se arrepender do que fizera: ao ouvir o ronco
do ~~x automov x~~ forde partindo, percebera que o marido em vez de vir ve-la como ela
precisava, a abandonara mais uma vez. Ela sempre aprovara a elegancia de proce[-]
dimento de Fernando mas naquele momento ficou quasi alucinada de desespero.
A noção do egoismo do marido ~~lhe~~ viera violenta, verdadeiramente insultuosa
lhe desmanchar o orgulho que sentia de Fernando. Aquilo era mais que uma ingra-
[tidão] para com ela, era um egoismo brutal, ela percebia. Talvez Fernando fos-
se um covarde... E ~~x sobretudo x~~ ~~sobre tudo~~, sobretudo dominando tudo tomou-a um
[sentimento
de injustiça enorme. Ela fora brutal, perdera a compostura, dissera ofensas à
irmã, podia se arrepender, pedir perdão até, mas Clara não podia se negar que
tivera razão e continuava com a razão. Tudo era contra ela, todas as aparencias.
E no entanto só ela estava com a razão! E Clara percebia nitidamente que se
todos agissem como ela, não haveria mais razão pra tantas cênas dolorosas e
tantas incongruencias familiares. E então lhe veio uma necessidade quasi fí-
sica, uma exigência imediata e colérica da presença do marido alí, junto com
ela. E Fernando partira no forde. As lágrimas lhe explodiram nos olhos grossas
irritadas desesperadas. Clara se descontrolou por completo. Não lhe era mais pos-
sivel o menor raciocínio, [a] menor lógica. Exigia, queria Fernando. Só isso. No
~~seu~~ desarvoramento, o seu espirito a sua sensibilidade todo o seu sêr se aga-
rrara àquele desejo tonto. Fernando partira no forde, ela tinha absolut~~amente~~
certeza disso, e no entanto exigia a presença dele ali. Chorava desesperada-
mente, brutalmente, com raiva. Joaquim se agarrara com ela tomado de ~~um~~ verda-
deiro pavor. Entre as lágrimas Clara percebia o rosto horrorizado do filhinho,
mas queria mais. Quereria talvês que o filho berrasse, caisse sofrendo com ela.
Lhe deu mesmo um bocado de alivio perceber o [ros]tinho desespe[ra]do do filho.
Clara queria mais, queria Fernando alí. Pressentiu de-repente que Fernando não
partira no forde, estava alí, e abrira a porta, abriu mais os olhos pra ver. A
porta continuou inalteravelmente fechada. Tomou-a um novo surto de lágrimas
horriveis, saidas com força, com dôres físicas agudas. Clara afastou o filho
com ódio e quis morrer. O corpo dela desmanchou-se sobre a cama em soluços
vitais, horriveis.

Agora, alí na mesa Clara forçava-se pra disfarçar o abatimento físico
em que estava. Mas tinha corpo ~~estava~~ amolecido, as carnes flácidas se [arre]-

linha 3064: (A): do *automov[el]* forde
linha 3065: A^2: lapso: “proced/dimento”
linha 3067: A^1: marido >lhe< viera
linha 3068-3069: A^2: lapso: “ingra-/atidão”
linha 3069: (A): brutal, ^era^ percebia A^1: ^Talves^ Fernando
linha 3070: (A): E ^sobretudo^ sobre tudo A^1: E ^sobre tudo^ =sobretudo=
linha 3071: (A): enorme@,@ Ela
linha 3073: (A): com a ^razãl^ Tudo
linha 3075: A^1: ela@+,+@ não (A): mais ^razzo^ pra
linha 3078: (A): As ^légrimas^ lhe
linha 3079: A^1: se ^descontrou^ por
linha 3080: A: menor ^raciocinio^ (A): ^l^ ^o^ menor lógica. A^1: Exigia@+,+@ queria
linha 3081: A^1: >seu< desarvoramento@+,+@
linha 3082: (A): ^àquela^ desejo tonto. Fernando ^pzrtina^ no forde, ela tinha *absolutamente*
linha 3083: (A): dele ^a,i.^ Chorava
linha 3084: A^1: de >um< ^verda/deiro^
linha 3085: (A): lágrimas ^clara^ percebia A^1: rosto ^horrorisado^
linha 3087: A^2: lapso: “rstinho desesperando do filho”
linha 3088: A^1: mais@.@ queria
linha 3089: (A): os ^oljos^ pra
linha 3090: (A): fechada. ^Tomo--a^ um
linha 3091: A^1: Clara ^agastou^ o
linha 3092: (A): dela ^desmanonou-se^ sobre
linha 3093: (A): ^vitzis^ horriveis
linha 3094: (A): Clara ^forçara-se^ pra disfarçar o abatimento *moral* ^sísico^
linha 3095: A^1: Mas >o seu< corpo *#estava#* A^2: lapso: “arren-/dondavam”

dondavam em curvas moles, sem vigor. Fernando ao lado dela aparentava muita serenidade, no desejo ~~xix~~ profundo de dar serenidade à mulher. Dona Eulalia na cabeceira junto dele, essa sim, estava segura de si. Ocupara-se toda a tarde com Vivi, com Lígia, conversara muito com a filha e como que se esquecera da briga. De-resto, pra ela, não existira propriamente briga. Dona Eulália na sua concepção fatalisada e curta de família, não tinha siquer direito de pressupor uma qualquer separação mais ~~profunda~~ insoluvel entre os seus. Tudo não passara de um bate-boca de tolice.

Aí, Vivi chegou. Era mesmo Vivi! Dominou todos a mesma ~~noção~~ impressão que os tomara no terraço antes ~~dxx~~ da briga: era mesmo Vivi mas ela estava outra... Vivi chegou-se muito ~~xxxxx~~ calma, corou de-repente como lhe acontecia com facilidade e antes de sentar-se, como pegada em falta, sorriu baixando os olhos:

- Cheguei tarde! Papai, me desculpe!

E reclinou-se sobre o pai, lhe baijando os cabelos. Quinzinho deu um sorriso mal arranjado mas mandou um olhar à filha cheio de gratidão. Vivi sentou-se com desenvoltura. Todos a olhavam e não sabiam falar. Clara ainda com um pouco de raiva, foi a única a observar o exagêro ~~um pouco~~ largamente ridículo de Vivi se apresentar vestida de seda. Mas a verdade é que Vivi soubera muito bem escolher o vestido. Era ainda um vestido muito simples, preto, de uma sedinha sem pretenção. Como sempre Vivi fazia das suas sem deixar a ninguem uma prova provada a censurar. Afinal das contas aquilo era um vestido barato, sem pretenção. Mas pela propria simplicidade colante mostrando as formas todas, e principalmente pela nobreza aristocrática da côr, ~~Xxxx~~ que ~~xg~~ lhe ressaltava o colo e os braços, Vivi punha discretamente uma diferença entre ela e todos alí. Clara tambem estava decotada e com os braços quasi nús, a perfeição do clima obrigava a isso, Mas ~~Xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ era diferente! Vivi soubera tornar sensivel a todos que era difenrente, todos percebiam sem poder se definir exatamente que Vivi levava um mais alto nivel de vida que êles.

E na realidade era isso o que ~~Xxxx xxxxx~~ a moça viera fazer. Não ha dúvida nenhuma que naqueles primeiros vinte dias de separação, Vivi se roera inquieta com o que estaria se passando na fazenda. E foi isso que lhe fez inventar o aproveitamento daquela coincidencia de um feriado no sábado para "irem visitar mamãe". Celéu tambem entrançado nas mesmas inquietações da mulher, cedera com facilidade apesar da despesa. Mas naquela subtileza finória em que envolvia a todos, imaginou logo que os outros perceberiam tudo e que a estadia dêle na fazenda seria antipática, resolveu não ir. Aliás, sabia ter na mu-

dondavam em curvas moles, sem vigor. Fernando ao lado dela aparentava muita serenidade, no desejo ~~x sim x~~ profundo de dar serenidade à mulher. Dona Eulalia na cabeceira junto dele, essa sim, estava segura de si. Ocupara-se toda a tarde com Vivi, com Lígia, conversara muito com a filha e como que se esquecera da briga. De-resto, pra ela, não existira propriamente briga. Dona Eulália na sua concepção fatalisada e curta de familia, não tinha siquer direito de pressupor uma qualquer separação mais insoluvel entre os seus. Tudo não passara de um bate-boca de tolice.

Aí, Vivi chegou. Era mesmo Vivi! Dominou todos a mesma impressão que os [tomara no terraço antes ~~x dra x~~ da briga: era mesmo Vivi mas ela estava outra... Vivi chegou-se muito ~~x clama x~~ calma, corou de-repente como lhe acontecia com facilidade e antes de sentar-se, como pegada em falta, sorriu baixando os olhos:

– Cheguei tarde! Papai, me desculpe!

E reclinou-se sobre o pai, lhe b[e]ijando os cabelos. Quinzinho deu um sorriso mal arranjado mas mandou um olhar à filha cheio de gratidão. Vivi sentou-se com desenvoltura. Todos a olhavam e não sabiam falar. Clara ainda com um pouco de raiva, foi a única a observar o exagêro vagamente ridículo de Vivi se apresentar vestida de seda. Mas a verdade é que Vivi soubera muito bem escolher o vestido. Era ainda um vestido muito simples, preto, de uma sedinha sem pretenção. Como sempre Vivi fazia das suas sem deixar a ninguem uma prova provada a censurar. Afinal das contas aquilo era um vestido barato, sem pretenção. Mas pela propria simplicidade colante mostrando as formas todas, e principalmente pela nobreza aristocrática da côr, ~~x Vivi x~~ que ~~x se x~~ lhe ressaltava o colo e os braços, Vivi punha discretamente uma diferença entre ela e todos alí. Clara tambem estava decotada e com os braços quasi nús, a perfeição do clima obrigava a isso, Mas ~~x Vivi pela côr da seda x~~ era diferente! Vivi soubera tornar sensivel a todos que era di[fe]rente, todos percebiam sem poder se definir exatamente que Vivi levava um mais alto nivel de vida que êles.

E na realidade era isso o que ~~x Vivi viera x~~ a moça viera fazer. Não ha dúvida nenhuma que naqueles primeiros vinte dias de separação, Vivi se roera inquieta com o que estaria se passando na fazenda. E foi isso que lhe fez inventar o aproveitamento daquela coincidencia de um feriado no sábado para "irem visitar mamãe". Celéu tambem entrançado nas mesmas inquietações da mulher, cedera com facilidade apesar da despesa. Mas naquela subtileza finória em que envolvia a todos, imaginou logo que os outros perceberiam tudo e que a estadia dêle na fazenda seria antipática, resolveu não ir. Aliás, sabia ter na mu-

linha 3097: (A): desejo >sim< profundo
linha 3100: (A): na ^sja^
linha 3101: A^1: família@+,+@ não tinha ^sequer^ direito
linha 3102: (A): mais *profunda* entre
linha 3104: A^1: mesma *noção* que
linha 3105: (A): antes >^dra^< da
linha 3105-3106: A^1: Vivi ^che/gou-se^
linha 3106: (A): ^che/gousse^ muito >^clama^< calma, corou de-repente como lhe ^aonntecia^ com
linha 3108: (A): tarde ^ç^ Papai,
linha 3109: (A): lhe ^baimando^ os A^2: lapso: "baijando"
linha 3112: A^1: o ^exagero^ *um pouco* ridículo de Vivi se ^apre/sentar^
linha 3114: A^1: preto@+,+@ de uma
linha 3115: (A): a ^nilguem^ uma
linha 3116: (A): contas ^aqullo^ A^1: barato@+,+@
linha 3117: A^1: todas@+,+@ e
linha 3118: (A): côr, >Vivi< que *se* lhe
linha 3119: (A): diferença ^dntre^ ela
linha 3121: (A): isso, ^mas^ >Vivi pela côr da seda< era A^1: obrigava +a+ isso
linha 3122: (A): era ^difentente^ A^2: lapso: "difenrente"
linha 3124: (A): realidade ^rra^ isso que \Vivi viera\ a moça viera ^fadar^ A^1: isso +o+ que
linha 3125: A^1: roera ^inquie/ta^
linha 3127: (A): o ^pproveitamento^ daquela
linha 3129: (A): ^sedera^ com
linha 3131: (A): fazenda ^serian^ antipática, A^1: na ^mu/lher^

lher uma cumplice de primeira ordem. Vivi saberia ver tudo bem direitinho. Mas Vivi, sem que nada lhe chegasse à conciência, se sentiria por demais desagradavel e imperfeita, si ficasse no impulso primeiro de levar o marido a policiar o que estava se passando na fazenda e o procedimento de Fernando. Quando Celéu lhe comunicou que ela iria sozinha, não protestou, percebeu tudo no instante e não protestou. Mas lhe desagradaria à altivez ser ela mesma a polícia. Celéu indo, ela iria apenas como quem ia na cola do marido. Sozinha, a destinação dos dois ficava sendo apenas dela, e Vivi, não se prestava a semelhante papel. E num disfarce, que tambem êste ela não permitia que lhe chegasse à consciencia, pelo menos a essa parte da conciência em que tudo se define por palavras exatas e frases incontestaveis, Vivi passou aqueles dois dias que lhe sobravam para a sexta-feira da viagem, cuidando de sí. Era um sentimento de vingança. A tinham deixado só em São Paulo?-pois ela mostraria que sabia se governar, não precisava de ninguem. E tudo, todas as decisões que tomava eram duas decisões. Vivi se decidia pelas suas intenções recônditas, mas se dizia uma outra decisão mais aceitavel à conciencia. Levava uma mala só pra facilitar a viagem, porem o que queria era dar a impressão de desenvoltura e surprêsa, tanta roupa numa só mala. E roupas novas.

Vivi estava outra, estava enfim Vivi. Em vinte dias de liberdade da mãe, ela se realizara em seu destino verdadeiro. Pouco minutos depois da partida dos pais, dera a primeira ordem. Não era mais Vivi conseguindo tudo por mil e um subterfúgios, era uma cabeça mandando, era uma forte, uma força completada, sem superstições nem preconceitos. A vida da casa e da familia se reorganizou num fechar de olhos. Celéu não sentia mais apenas uma acólita fiel que o secundava nos seus designios. Era uma companheira o tratando de igual pra igual, mandando tanto nele como se deixando mandar quando razoavel. Celéu teve um deslumbramento de felicidade e ficou sensualíssimo, era uma nova lua-de-mel. E na euforia curta em que estava, Celéu ainda não percebia que tinha apenas um compenheiro a seu lado, um cumplice, que o igualava na intenção secreta de subir muito, enriquecer muito, mas completamente livre, inteiramente desligada dele e sem compromissos de espécie alguma. Vivi o enganaria quando quisesse, não por acinte, por leviandade, mas porque estaria precisando disso. Tudo estava em acontecer ela não precisar disso para o corpo ou para os seus designios de casal. Vivi não largaria dele nunca, era tarde. Si pudesse, é provavel que agora não se casaria mais com aquele Celéu, mas era tarde. Estavam casados, o destino os ligara pra sempre numa terra, numa sociedade em que ainda não era possivel destruir um lar pra construir outro milhor, nem muito menos a mulher

lher uma cumplice de primeira ordem. Vivi saberia ver tudo bem direitinho. Mas Vivi, sem que nada lhe chegasse à conciência, se sentiria por demais desagradavel e imperfeita, si ficasse no impulso primeiro de levar o marido ~~sa~~ policiar o que estava se passando na fazenda e o procedimento de Fernando. Quando Celéu lhe comunicou que ela iria sozinha, não protestou, percebeu tudo no instante e não protestou. Mas lhe desagradaria à altivez ser ela mesma a polícia. Celéu indo, ela iria apenas como quem ia na cola do marido. Sozinha, a destinação dos dois ficava sendo apenas dela, e Vivi, não se prestava a semelhante papel. E num disfarce, que tambem êste ela não permitia que lhe chegasse à con[-]ciencia, pelo menos a essa parte da conciência em que tudo se define por palavras exatas e frases incontestaveis, Vivi passou aqueles dois dias que lhe sobravam para a sexta-feira da viagem, cuidando de sí. Era um sentimento de vingança. A tinham deixado só em São Paulo? – pois ela mostraria que sabia se governar, ~~e~~ não precisava de ninguem. E tudo, todas as decisões que tomava eram duas decisões. Vivi se decidia pelas suas intenções recônditas, mas se dizia ~~por~~ uma outra decisão mais aceitavel à conciencia. Levava uma mala só pra facilitar a viagem, porem o que queria era dar a impressão de desenvoltura e surprêsa, tanta roupa numa só mala. E roupas novas.

Vivi estava outra, estava enfim Vivi. Em vinte dias de liberdade da mãe, ela se realizara em seu destino verdadeiro. Pouco[s] minutos depois da partida dos [pais, dera a primeira ordem. Não era mais Vivi conseguindo tudo por mil e um~~$~~ subterfúgios, era uma cabeça mandando, era uma forte, uma força completada, sem superstições nem preconceitos. A vida da casa e da familia se reorganizou num fechar de olhos. Celéu não sentia mais apenas uma acólita fiel que o secundava nos seus designios. Era uma companheira o tratando de igual pra igual, mandando tanto nele como se deixando mandar quando razoavel. Celéu teve um deslumbramento de felicidade e ficou sensualíssimo, era uma nova lua-de-mel. E na euforia curta em que estava, Celéu ainda não percebia que tinha apenas um com[pa]nheiro a seu lado, um cumplice, que o igualava na intenção secreta de subir muito, enriquecer muito, mas completamente livre, inteiramente desligada dele e sem compromissos de espécie alguma. Vivi o enganaria quando quisesse, não por acinte, por leviandade, mas porque estaria precisando disso. Tudo estava em acontecer ela não precisar disso para o corpo ou para os seus designios de casal. Vivi não largaria dele nunca, era tarde. Si pudesse, é provavel que agora não se casaria mais com aquele Celéu, mas era tarde. Estavam casados, o destino os ligara pra sempre numa terra, numa sociedade em que ainda não era possivel destruir um lar pra construir outro milhor, nem muito menos a mulher

linha 3133: (A): lhe ^chagasse^ à A[1]: demais ^desagrada/vel^
linha 3134: (A): ficasse ^na^ impulso primeiro de levar o marido *sa[ber]*
linha 3138: (A): iria ^apenav^ como
linha 3140: A[2]: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: "con/ciencia,"
linha 3144: (A): São Paulo@,@ – pois
linha 3145: A[1]: governar@+,+@ >e< não
linha 3146: (A): mas se ^decia^
linha 3147: (A): >por< uma (A): conciencia. ^levava^ uma
linha 3151: A[2]: lapso: "Pouco minutos"
linha 3152: (A): mil e ^uma^ sub-/terfúgios,
linha 3155: (A): uma *#companheira#* fiel
linha 3156: A[1]: igual@+,+@
linha 3160: A[2]: lapso: "compenheiro"
linha 3163: A[1]: *mas* por

sozinha. a mulher de todos. O que para ela significava de si mesma. Pelos nossos costumes, qualquer atitude assim, Vivi pressentia muito bem que era se estragar e estragar o destino de Ligia, isso nunca. Tinha que viver com Celéu e pronto, não se discutia. E o companheiro não lhe desagradava, como companheiro. Era habil, astuto, ajudava muito, com a mesma paixão. Tinha o mesmo amoralismo bem terrestre em que ela se sentira de repente, assim que livre da mãe. E era um macho bom, que lhe dava prazeres gostosos, que a fatigava bastante pra que as recordações lhe ficassem bem vivas no corpo, a afastando de pensamentos e vontades.

E a usura do casal se definira inicialmente naqueles gastos uteis. Vivi mandara fazer vestidos..."dirigidos". Cada vestido era pensado muito e guardava uma intenção. Ate ~~agora~~ então Vivi, quando muito ficava elengantizada, ao léu dos gôstos das costureiras. Agora não, observava mais as outras mulheres, ia nos lugares onde podia examinar gente da alta, que sabia se vestir, comprara figurinos caros, passava as tardes nas casas de modas, derrubando prateleiras sem comprar nada. Depois ia nas fábricas de fazendas, ia comprar diretamente o que podia, chamara uma costureirinha em casa. E com o preço de um vestido apenas aceitavel de antes, fazia agora tres vestidos deliciosos, cada qual com seu destino definido.

Viera logo o problema da casa. Quinzinho, pra compensar, os deixara vivendo no casarão. Mas isso implicava gastos demasiados além de ser positivamente um desacêrto. Lhes dava uma autoridade financeira que era preferivel não ter. As proteções pretendidas, os auxilios alheios seriam dificeis de justificar com aquele palacio pela frente. Mas Vivi com Celéu não deixaram de aceitar o casarão. O importante era compensar (com o casarão) o presente que Fernando com Clara tinham recebido, ~~com o casarão~~. Não pensavam, não queriam pensar, não se tratava de legalizar desde já coisa nenhuma, porem os dois estavam cientes, desde a partida dos pais, que o casarão era deles. Os gastos foram restringidos a um mínimo possivel, até compravam carne de segunda! E era aquilo, almôço e janta: arroz, feijão, carne, legume. Arroz vinha da fazenda, feijão tambem, carne às vezes, frutas sempre. Por carta, Vivi exigira legumes tambem, vieram legumes semanalmente. E si, aproveitando o casarão, quando chegara aquele esplêndido quarto de capado, e uns legumes milhores junto, Vivi se lembrara de dar um jantar ao chefe e mais umas pessoas, (Vivi conservara uma saudade física do olhar do chefe), Celeu argumentara logo que "a casa era muito grande pra êles". Vivi percebeu logo que o marido tinha razão: não convinha mostrar ao chefe aquele palacio " "bêsta". E Vivi percebeu pela primeira vez que a casa dos pais era bêsta.

sozinha. A mulher de todos. O que para ela significava de si mesma. Pelos nossos [costu-
mes, qualquer atitude assim, Vivi pressentia muito bem que era se estragar e estragar o destino de Ligia, isso nunca. Tinha de viver com Celéu e pronto, não se discutia. E o companheiro não lhe desagradava, como companheiro. Era habil, astuto, ajudava muito, com a mesma paixão. Tinha o mesmo amoralismo bem terrestre em que ela se sentira de repente, assim que livre da mãe. E era um macho bom, que lhe dava prazeres gostosos, que a fatigava bastante pra que as re[-]cordações lhe ficassem bem vivas no corpo, a afastando de pensamentos e vontades.

E a usura do casal se definira inicialmente naqueles gastos uteis. Vivi mandara fazer vestidos... "dirigidos". Cada vestido era pensado muito e guardava uma intenção. Ate então Vivi, quando muito ficava e[le]gantizada, ao léu dos gôstos das costureiras. Agora não, observava mais as outras mulheres, ia nos lugares onde podia examinar gente da alta, que sabia se vestir, comprara figurinos caros, passava as tardes nas casas de modas, derrubando prateleiras sem comprar nada. Depois ia nas fábricas de fazendas, ia comprar diretamente o que podia, chamara uma costureirinha em casa. E com o preço de um vestido apenas aceitavel de antes, fazia agora tres vestidos deliciosos, cada qual com seu destino definido.

Viera logo o problema da casa. Quinzinho, pra compensar, os deixara vivendo no casarão. Mas isso implicava gastos demasiados além de ser positivamente um desacêrto. Lhes dava uma autoridade financeira que era preferivel não ter. As proteções pretendidas, os auxilios alheios seriam dificeis de justificar com aquele palacio pela frente. Mas Vivi com Celéu não deixaram de aceitar o casarão. O importante era compensar com o casarão o presente que Fernando com [Clara tinham
recebido, ~~com o casarão~~. Não pensavam, não queriam pensar, não se tratava de legalizar desde já coisa nenhuma, porem os dois estavam cientes, desde a partida dos pais, que o casarão era deles. Os gastos foram restringidos a um mínimo possivel, até compravam carne de segunda! E~~ra~~ era aquilo, almôço e janta: arroz, feijão, carne, legume. Arroz vinha da fazenda, feijão tambem, carne às vezes, frutas sempre. Por carta, Vivi exigira legumes tambem, vieram legumes semanalmente. E si, aproveitando o casarão, quando chegara aquele esplêndido quarto de capado, e [uns] legumes milhores junto, Vivi se lembrara de dar um jantar ao chefe e mais umas pessoas, (Vivi conservara uma saudade física do olhar do chefe), Celeu argumentara logo que "a casa era muito grande pra êles". Vivi percebeu logo que o marido tinha razão: não convinha mostrar ao chefe aquele palacio "bêsta". E Vivi percebeu pela primeira vez que a casa dos pais era bêsta.

linha 3169: $\underline{A}^1$: sozinha. +A mulher+ ^de^ todos.
linha 3174: ($\underline{A}$): em que ^era^ se sentira
linha 3175: ($\underline{A}$): prazeres ^goztosos,^ que $\underline{A}^2$: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: "re/cordações"
linha 3176: ($\underline{A}$): afastando ^do^ pensamentos
linha 3179: $\underline{A}^1$: e ^guarda/va^
linha 3180: $\underline{A}^1$: Ate *agora* Vivi, ($\underline{A}$): muito ^#eicava#^ elengantizada
linha 3185: ($\underline{A}$): uma ^vostureirinha^ em
linha 3193: $\underline{A}^1$: compensar +com o casarão+ o
linha 3194: $\underline{A}^1$: recebido >com o casarão<. Não
linha 3196: $\underline{A}^1$: mínimo ^po/sivel^
linha 3197: ($\underline{A}$): segunda! \^Era era^\ aquilo,
linha 3201: $\underline{A}^2$: lapso: "e ums legumes"
linha 3203: $\underline{A}^1$: percebeu ^lo/go^
linha 3204: $\underline{A}^2$: lapso: abre aspas no fim da linha

Cuidaram seriamente do problema porem a discussão foi dificil.É que Celéu já pensara muito no caso e Vivi pouco,tivera outras coisas em que pensar aqueles dias.Ora Celéu tinha umas intenções secretas que não lhe convinha dizer êle mesmo.Vivi é quem devia dize-las e êle estava certo que a mulher chegaria às mesmas intenções e decisões.Foi um custo.Celéu dirigia o pensamento da mulher porem ela não chegava até onde êle queria.Bom,tinham resolvido construir uma casinha pra êles,dinheiro não faltava,Celeu já tinha perto de duzentos contos guardados,escondidos,bem aplicadinhos e ninguem sabia,só Vivi. Construiam a casa,uma casa simples mas confortavel,mas muito simples,naquele terreno do Anastácio,bonito,comprado de ocasião,uma pechincha.Celeu batera os vinte contos no sufragante,o terreno valia quarenta.Com o revestimento da casa não tinham que gastar,tiravam do casarão.E aquilo lhes deu a sensação confortavel de que o retirado ficava sendo pra sempre deles,moveis,enfeites, louças,linhos.talheres.O talher de prata de mamãe.Celéu não respondeu,não queria ser cúmplice nessas "coisas de mulher".Foi um custo,mas afinal Vivi descobriu:e assim disfarçavam as despesas de construir com os alugueis rendidos pelo casarão.Foi um deslumbramento na cabeça de Vivi.Discutia acalorada consigo mesmo,Celéu quieto,sem gostando. Pois o pai não dera a casa para os livrar das despezas de aluguel e tanta coisa!Nada mais justo!Alugavam a casa, quanto daria? não se aluga por menos de um conto e duzentos,e êles se compensariam das "dividas" que iriam fazer com a construção da "casinha" do Anastacio.Era sempre aquilo:decisões superpostas,uma intenção secreta que nem êles se diziam a si proprios e outra intenção dizivel aos demais.A divida era verdadeira!Celéu tinha os dinheiros muito bem aplicados pra retira-los com a despêza.Imaginou logo um empréstimo com o chefe,com a casa em que trabalhava.As condições seriam certamente ótimas,secretamente êle sabia disso,e a mulher.Tinham que convidar o chefe pra um jantar,em casa não,em qualquer parte,num restaurante...Não podiam deixar de pagar o banquete que o"iânque"(falaram "iânque" com raiva,se vingando) que o iânque lhes oferecera...

E Vivi agora estava ali no jantar da familia,se vingando. (12-2-42)Sentou-se com desenvoltura,sorridente.Com ela não tinha se passado nada.A briga da chegada não só era coisa sem a menor importancia:na verdade era como se não existisse. Mas,com a segurança que tinha agora,ela percebeu no instante que ninguem alí estava no rítmo da sua liberdade,pairava no ambiente uma lembrança muito insoluvel ainda.Arranjando o guardanapo no colo,Vivi sobreesteve em gestos e olhou francamente para Clara.Abriu uns grandes olhos leais,mirando entre carinhosa e caridosa a irmã.Por mais que desejasse não lhe foi possivel escon-

Cuidaram seriamente do problema porem a discussão foi dificil. É que Celéu já pensara muito no caso e Vivi pouco, tivera outras coisas em que pensar aqueles dias. Ora Celéu tinha umas intenções secretas que não lhe convinha dizer êle mesmo. Vivi é quem devia dize-las e êle estava certo que a mulher chegaria às mesmas intenções e decisões. Foi um custo. Celéu dirigia o pensamento da mulher porem ela não chegava até onde êle queria. Bom, tinham resolvido construir uma casinha pra êles, dinheiro não faltava, Celeu já tinha perto de duzentos contos guardados, escondidos, bem aplicadinhos e ninguem sabia, só Vivi. Construiam a casa, uma casa simples mas confortavel, mas muito simples, naquele terreno do Anastácio, bonito, comprado de ocasião, uma pechincha. Celeu batera os vinte contos no sufragante, o terreno valia quarenta. Com o revestimento da casa não tinham que gastar, tiravam do casarão. E aquilo lhes deu a sensaçã[o] confortavel de que o retirado ficava sendo pra sempre deles, moveis, enfeites, louças, linhos[,] talheres. O talher de prata de mamãe. Celéu não respondeu, não queria ~~$se5r$~~ ser cúmplice nessas "coisas de mulher". Foi um custo, mas afinal Vivi descobriu: e assim disfarçavam as despesas de construir com os alugueis rendidos pelo casarão. Foi um deslumbramento na cabeça de Vivi. Discutia acalorada consigo mesmo, Celéu quieto, sem falar, gostando. Pois o pai não dera a casa [para os livrar das despezas de aluguel e tanta coisa! Nada mais justo! Alugavam a casa quanto daria? não se aluga por menos de um conto e duzentos, e êles se compensariam das "dividas" que iriam fazer com a construção da "casinha" do Anastacio. Era sempre aquilo: decisões superpostas, uma intenção secreta que nem êles se diziam a si proprios e outra intenção dizivel aos demais. A divida era verdadeira! Celéu tinha os dinheiros muito bem aplicados pra retira-los com a despêza. Imaginou logo um empréstimo com o chefe, com a casa em que trabalhava. As condições seriam certamente ótimas, secretamente êle sabia disso, e a mu[-] lher. Tinham que convidar o chefe pra um jantar, em casa não, em qualquer parte, num restaurante... Não podiam deixar de pagar o banquete que o "iânque" (falaram "iânque" com raiva, se vingando) que o iânque lhes oferecera...

E Vivi agora estava ali no jantar da familia, se vingando. (12-2-42) Sentou-se com desenvoltura, sorridente. Com ela não tinha se passado nada. A briga da chegada não só era coisa sem a menor importancia: na verdade era como se não existisse. Mas, com a segurança que tinha agora, ela percebeu no instante que ninguem alí estava no rítmo da sua liberdade, pairava no ambiente uma lembrança muito insoluvel ainda. Arranjando o guardanapo no colo, Vivi sobreesteve em gestos e olhou francamente ~~para~~ Clara. Abriu uns grandes olhos leais, mirando entre carinhosa e caridosa a irmã. Por mais que desejasse não lhe foi possivel escon-

linha 3207: (A): e ^Viviv^ pouco, A[1]: em que ^pensa^
linha 3209: A[1]: mulher ^che/garia^
linha 3216: A[1]: os *quinze* contos
linha 3217: A[2]: lapso: “sensaçã”
linha 3219: A[2]: lapso: “louças, linhos. talheres. O”
linha 3220: (A): queria >^se5r^< ser A[2]: lapso: “afinal V/ Vivi”
linha 3221: (A): de ^cosstruir^ com
linha 3223: A[1]: falar@.@ +gostando.+ Pois
linha 3231: A[2]: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “mu/lher”
linha 3235: A[1]: E ^vivi^ agora (A): (12-2-42) ^Sen./tou-se^
linha 3239: A[1]: ambiente *a* lembrança
linha 3241: A[1]: francamente >para< Clara. ^Abiu^ uns

der a mostra de piedade,isso a tornava superior,e ela precisava disso.Falou com simplicidade mas com calor:

-Clara,desculpe o meu estabanamento,eu estava muito sem cabeça por causa de Ligia.

Baixou os olhos e continuou arranjando o guardanpo como se nada houvesse. Todos estavam muito comovidos.Clara murmurara instantaneamente um "ora Vivi..." com os olhos cheios de lágrimas.Dona Eulália tambem estava pronta pra chorar,e tanto ela como Quinzinho olharam numa carícia longa pra Vivi,agradecendo.Fernando sentira instintos de se afundar pela terra com a frase inesperada.Na verdade,ele e Clara estavam fazendo Vivi pior do que ela era.A palavra de Vivi descobrira para todos,tão predispostos ao amor,o qualificativo ~~xxxxx~~ acertado.Vivi era uma estabanada apenas.

Dona Eulalia servia a sopa e com mais tres minutos de frases soltas no ar, a conversa pegou numa normalidade cordeal.

Foi uma delicia a vida da familia ~~naqueles~~ esses dois dias.Aquela aflição muda em que Vivi passara os vinte dias de isolamento em S.Paulo desejosa de ver o que estava acontecendo na fazenda,desaparecera por completo.É que si ela não pudera nem Celéu dominar a curiosidade maldosa,tanto ela como o marido sabiam garantidamente da honestidade dos pais e de Fernando para que houvesse um qualquer conluio ~~de~~ pra os prejudicar.Mas a aflição fora insopitavel,precisavam ver.Mas agora alí na fazenda Vivi ~~xxxx~~ não se lembra mais de ver coisa nenhuma,e examinar coisa alguma.Não deu um passo,não fez pergunta de que se pudesse nem de longe suspeitar que ela estava pedindo contas dos atos de ninguem.Pelo contrário, só pensou em divertimentos e passeios,mais amiga de Clara do que nunca.Não se largaram o tempo todo e as manhãs a-cavalo as duas moças e Fernando ,o rádio sempre aberto na casa-grande,as noitadas no terraço iluminado encheram de risadas e de alegria a fazenda.Vivi soube com modestia repetir vestidos,mas a sua nova roupa de montar,o maillot com que foram tomar banho na fazenda visinha de dona Ermínia,as luvas próprias de cada instante a deixavam numa superioridade extraordinária sobre os demais.E no meio de conversas honestas que satisfaziam tanto à dona Eulalia,Vivi sabia impôr uma presença de grandeza ~~xx~~ e um mal-estar pequenino em todos,tão sutil que ninguem teria direito siquer de se confessar a si mesmo que Vivi os estava maltratando.Não era possivel pretestar nem reagir.E Vivi tomara-se de amores por Fernandinho.O menino estava encantado com a ~~ela~~ tia.Não largava a tia.E Vivi ajudava Clara,fez bolos com dona Eulalia,arranjava melhor um traste,ainda sabendo por no ambiente uma noção delicada de que ela

der a mostra de piedade, isso a tornava superior, e ela precisava disso. Falou com simplicidade mas com calor:

– Clara, desculpe o meu estabanamento, eu estava muito sem cabeça por causa de Ligia.

Baixou os olhos e continuou arranjando o guardanapo como se nada houvesse. Todos estavam muito comovidos. Clara murmurara instantaneamente um "ora Vivi..." com os olhos cheios de lágrimas. Dona Eulália tambem estava pronta pra chorar, e tanto ela como Quinzinho olharam numa carícia longa pra Vivi, agradecendo. Fernan-[do] sentira instintos de se afundar pela terra com a frase inesperada. Na verdade, ele e Clara estavam fazendo Vivi pior do que ela era. A palavra de Vivi descobrira para todos, tão predispostos ao amor, o qualificativo ~~x verda x~~ acertado. Vivi era uma estabanada apenas. Dona Eulalia servia a sopa e com mais tres minutos de [frases soltas no ar, a conversa pegou numa normalidade cordeal.

Foi uma delicia a vida da familia esses dois dias. Aquela aflição muda em que Vivi passara os vinte dias de isolamento em S. Paulo desejosa de ver o que estava acontecendo na fazenda, desaparecera por completo. É que si ela não pudera nem Celéu dominar a curiosidade maldosa, tanto ela como o marido sabiam garantidamente da honestidade dos pais e de Fernando para que houvesse um qualquer conluio pra os prejudicar. Mas a aflição fora insopitavel, precisavam ver. Mas agora alí na fazenda Vivi ~~x náos x~~ não se lembra mais de ver coisa nenhuma, e exami[-]nar coisa nenhuma. Não deu um passo, não fez pergunta de que se pudesse nem de longe suspeitar que ela estava pedindo contas dos atos de ninguem. Pelo contrário, só pensou em divertimentos e passeios, mais amiga de Clara do que nunca. Não se largaram o tempo todo e as manhãs a-cavalo as duas moças e Fernando, o rádio sempre aberto na casa-grande, as noitadas no terraço iluminado encheram de risadas e de alegria a fazenda. Vivi soube com modestia repetir vestidos, mas a sua nova roupa de montar, o maillot com que foram tomar banho na fazenda visinha de dona Ermínia, as luvas próprias de cada instante a deixavam numa superioridade extraordinária sobre os demais. E no meio de conversas honestas que satisfaziam tanto à dona Eulalia, Vivi sabia impôr uma presênça de grandeza ~~x um x~~ e um mal-estar pequenino em todos, tão sutil que ninguem teria direito siquer de se confessar a si mesmo que Vivi os estava maltratando. Não era possivel protestar nem reagir. E Vivi tomara-se de amores por Fernandinho. O menino estava encantado com a tia. Não largava a tia. E Vivi ajudava Clara, fez bolos com dona Eulalia, arranjava melhor um traste, ainda sabendo por no ambiente uma noção delicada de que ela

linha 3250-3251: A[1]: agradecendo. ^Ferna/ndo^ A[2]: lapso: “Fernan-/ndo”
linha 3251-3252: (A): ^ver-/dzde,^ ele
linha 3253: (A): qualificativo *verda[deiro]* acertado
linha 3254: A: indicação de junção de parágrafos: “apenas. Dona”
linha 3256: A[1]: familia *naqueles* dois
linha 3260: A[1]: um ^qual/quer^
linha 3261: A[1]: conluio *de* os
linha 3262: (A): Vivi ^náos^ não se A[2]: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “exami/nar”
linha 3263: A[1]: alguma. ^Nun^ deu A[1]: de ^lon/ge^
linha 3268: A[1]: vestidos@+,+@ mas
linha 3271: (A): ^extaaordinária^ sobre
linha 3272: A[1]: Eulalia@+,+@ Vivi (A): de ^gfandeza^ >um< +e+ =um=
linha 3273: (A): que ^ninguej^ teria
linha 3274: (A): possivel ^pretestar^ nem
linha 3275-3276: A[1]: com +a+ *ela*. Não
linha 3276: (A): fez ^volos^ com
linha 3277: (A): que ^eoa^

estava fazendo falta ali. E tambem soube no meio das suas brincadeiras familiares contar sua vida de S.Paulo a falta que lhe faziam os seus, a vontade em que Celeu estava de construir pra eles uma casinha num terreninho que eles possuiam muito afastado da cidade lá no Anastácio. O casarão da Alameda Santos era grande demais pra eles e tinham que viver vida modesta. Mas que não estava nada acertado, as despezas tinham de ser muitas, iam se endividar e ela bem sabia que papai não podia ajudalos a agora. Mas que ele não se incomodasse, não fazia mal, o chefe de Céleu já prometera um emprestimo em ótimas condições. Enfim, nada estava resolvido, o que papai achava? o que Fernando achava? Aí Vivi ficou gloriosa. O ter-se se socorrido da opinião de Fernando foi a milhor vingança que ela inventou. Conseguira pôr um sentimento de tal intimidade e tal confiança na familia que todos se sentiam culpados pra com Vivi. Mas duas horas depois ela achava jeito de voltar às suas conversas sobre o iânqui e contar grandezas novas. E quando Vivi partiu na segunda-feira de manhã, entre abraços e carícias e saudades, dona Eulália fazia ela prometer mais uma vez vir passar os tres mezes na fazenda aproveitando os vintes dias de férias de Celeu. Pois é: ela ainda conseguiria mais uns dez e viria de vez em quando pelos noturnos de sexta-feira visitar a mulher. Vivi prometeu jurou e tudo ficou assentado. Mas quando o trem partiu e não se viu mais lá na curva a cabecinha de Vivi dizendo adeus, um silencio estranho veio pousar na família alí de pé na plataforma, o que era aquilo? Era

Era uma saudade quasi dolorida de um passado de paz que não voltaria mais, era uma tristeza, uma saudade funda e era ao mesmo tempo um alívio profundo, cairam pêsares sobre todos. Mas tinham a sensação de terem tirado um peso de cima de sí...

A vida da Santa Eulalia se regularizava aos poucos. Quinzinho voltara a ser feliz e o ambiente só se emsombrava um pouco quando o jornal à noitinha trazia enormes brados de alarme sobre a situação do Estado. Mas Quinzinho agora apenas se alarmava como um éco. Na verdade não tinha medo nenhum. E nem era por que não devia nada a ninguem, porque inda conseguira vender bem os seus cafés e ficaria com sobras mesmo se tivesse que custear a fazenda por dois anos sem ganhar nada. A segurança de Quinzinho derivava de um sentimento menos legítimo, quasi irracional mas profundo. Lhe vinha da terra, era por estar na sua fazenda dêle que o fazendeiro se sentia protegido e incapaz de perder. No entanto ainda não voltara à normalidade da economia antiga. Os anos de despeza em S.Paulo não é que o tivessem viciado no gasto sem razão, mas o tinham descontrolado

estava fazendo falta ali. E tambem soube no meio das suas brincadeiras familia[-]
res contar sua vida de S. Paulo a falta que lhe faziam os seus, a vontade em que
3280 Celeu estava de construir pra eles uma casinha num terreninho que eles pos-
suiam muito afastado da cidade lá no Anastácio. O casarão da Alameda Santos era
grande demais pra eles e tinham que viver vida modesta. Mas que não estava nada
acertado, as despezas tinham de ser muitas, iam se endividar e ela bem sabia que
papai não podia ajudalos agora. Mas que ele não se incomodasse, não fazia mal,
3285 o chefe de Céleu já prometera um emprestimo em ótimas condições. Enfim, nada es-
tava resolvido, o que papai achava? o que Fernando achava? Aí Vivi ficou glorio-
sa. O ter-se se socorrido da opinião de Fernando foi a milhor vingança que ela
inventou. Conseguira pôr um sentimento de tal intimidade e tal confiança na fa-
milia que todos se sentiam culpados pra com Vivi. Mas duas horas depois ela acha[-]
3290 va jeito de voltar às suas conversas sobre o iânqui e contar grandezas novas.
E quando Vivi partiu na segunda-feira de manhã, entre abraços e carícias e sau-
dades, dona Eulália fazia ela prometer mais uma vez vir passar os tres mezes na
fazenda aproveitando os vinte dias de férias de Celeu. Pois é: ele ainda con-
seguiria mais uns dez e viria de vez em quando pelos noturnos de sexta-feira
3295 visitar a mulher. Vivi prometeu jurou e tudo ficou assentado. Mas quando o trem
partiu e não se viu mais lá na curva a cabecinha de Vivi dizendo adeus, um si-
lencio estranho veio pousar na família alí de pé na plataforma, o que era aqui[-]
lo? ~~x Era x~~

Era uma saudade quasi dolorida de um passado de paz que não voltaria
3300 mais, era uma tristeza, uma saudade funda e era ao mesmo tempo um alívio profun-
do, cairam pêsados sobre todos. Mas tinham a sensação de terem tirado um peso de
cima de sí...

A vida da Santa Eulalia se regularizava aos poucos. Quinzinho voltara a
ser feliz e o ambiente só se [en]sombrava um pouco quando o jornal à noitinha tra[-]
3305 zia enormes brados de alarme sobre a situação do Estado. Mas Quinzinho agora
apenas se alarmava como um éco. Na verdade não tinha medo nenhum. E nem era por
que não devia nada a ninguem, porque inda conseguira vender bem os
seus cafés e ficaria com sobras mesmo se tivesse que custear a fazenda por dois
anos sem ganhar nada. A segurança de Quinzinho derivava de um sentimento menos
3310 legítimo, quasi irracional mas profundo. Lhe vinha da terra, era por estar na sua
fazenda dêle que o fazendeiro se sentia protegido e incapaz de perder. No entan-
to ainda não voltara à normalidade da economia antiga. Os anos de despeza em
S. Paulo não é que o tivessem viciado no gasto sem razão, mas o tinham
[descontrolado

linha 3278: (A): falta ^zli^ A[1]: ali@+.+@ ^e^ tambem A[2]: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: "familia/res"
linha 3279: (A): de S. ^paulo^ a
linha 3280: (A): ^e tavav^ +Celeu+ ^sstava^ de construir pra ^elss^ uma
linha 3283: A[1]: ^acei tado^@+,+@ as despezas tinham de ser muitas@+,+@ iam
linha 3284: (A): podia ^ajudalzz^ A[2]: lapso: "ajudalos a agora"
linha 3286: A[1]: resolvido@+,+@ o A[1]: ficou ^gldrio/sa.^
linha 3287: (A): se ^sororrido^ da (A): milhor ^vinvança^ que
linha 3288: (A): ^invnntou.^ Conseguira
linha 3289: A[2]: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: "acha/va"
linha 3290: A[1]: ^geito^ de
linha 3293: (A): de ^celeu^. Pois
linha 3294: (A): de ^sextz-feira^
linha 3295: (A): visitar ^q^ mulher. Vivi ^projeteu^ jurou A[1]: ficou ^acentado.^ Mas (A): Mas ^qudndo^ o
linha 3297: (A): de ^bé^ na A[2]: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: "aqui/lo"
linha 3298: (A): aqui/lo? >Era<
linha 3300: (A): uma ^tristezz^, uma A[1]: alívio ^profun/do^
linha 3301: A[1]: profun-/do@+,+@ cairam *pêsos* sobre todos. ^mas^ tinham
linha 3304: A[1]: feliz *no* ambiente A[2]: lapso: "emsombrava" A[2]: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: "tra/zia"
linha 3305: A[1]: do ^estado^. Mas (A): Quinzinho ^atora^
linha 3307: (A): porque >*vendera* bem os seus cafés< vender =bem os/ seus cafés= e
linha 3310: A[1]: quasi *racional* mas
linha 3311: (A): se ^snntia^ protegido A[1]: No ^entan/to^
linha 3313: A[1]: que +o+ ^tivesse^ viciado

muito.Dona Eulalia pudera com uma força de reaadaptação admiravel voltar à vida antiga.Os seus vestidos ricos de S.Paulo tinham desaparecido para nunca mais no cheiro das naftalinas.Clara tambem.Nem precisão de cinema tinha agora e so acompanhava o marido nas noites de algum filme importante em Araraquara por um instinto de sensualidade.A fazenda realmente a recompusera em sua passividade nada sensual e aquelas viagens no forde noturno e os filmes de amôr davam a Fernando uma milhor aproximação da mulher.Fernando ressentiu-se dessa ausência sexual de Clara sem poder justificar,urbano como era,aquele afastamento dela.Clara,achando bobagem as censuras e as queixas que o marido formulava,não poude compreender o que elas lhe diziam.Nunca ela fôra tanto de Fernando como agora,apenas retornara a uma feminilidade mais episódica,por assim dizer,mais rural,Agora ela realizava com identidade perfeitíssima o tipo da fêmea com seus cios. O resto era espiritualidade,era amor verdadeiro,era dedicação completa ao espôso,milhor,à familia.E ela realizava o seu amor por Fernando menos na frequencia dos gestos sexuais do que no levantar às seis horas porque Fernando se levantava as seis horas,no cuidar dos filhos porque era filhos de Fernando,no tratar sempre muito dos seus proprios cabelos porque Fernando gostava dos cabelos dela. Mas si jamais rejeitara o marido nem fizera nunca o menor gesto de impaciencia,Clara agora,a não ser nos seus cios de fêmea normalíssima ou nos dias em que a surpreendia uma excitação exterior,apenas se limitava a ceder.

A primeira dessas excitações externas fôra aquela visita de tia Erminia. Fernando,isso não poude compreender,mas,com a chegada da tia,Clara sentira uma presença vigorosa de Carlos junto dela.E desta vez a lembrança afastada sempre desde que ela se casara,voltou com uma veemência desarvorada.O despeito por aquêle pretendente que falhara perseverava inalteravel na família.Dona Erminia se abrira à irmã e quando ela partiu,dona Eulália impulsivamente sem que soubesse que a levava àquilo um prazer de justificação contou a Clara,a todos,mas se dirigindo especialmente a Clara o que soubera pela irmã.A fazenda maravilhosa estava aos pandarecos.Deviam muito,mas Carlos argumentava sempre com a mãe que se vendessem a fazenda pagariam todas aquelas dívidas e ainda restava dinheiro pra viverem descansados.Nisso o chóque de mãe com filho era insoluvel.Dona Erminia não queria nem pressupor a perda daquela fazenda que o marido abrira.Não era uma herança,era um tezouro sagrado.Mas Carlos educado na Europa,morando sempre em S.Paulo,não tinha o menor apêgo ao que o pai criara.Era um sêr de formação perfeitamente urbana que só compreendia

muito. Dona Eulalia pudera com uma força de [rea]daptação admiravel voltar à vida antiga. Os seus vestidos ricos de S. Paulo tinham desaparecido para nunca mais no cheiro das naftalinas. Clara tambem. Nem precisão de cinema tinha agora e so acompanhava o marido nas noites de algum filme importante em Araraquara por um instinto de sensualidade. A fazenda realmente a recompusera em sua passividade nada sensual e aquelas viagens no forde noturno e os filmes de amôr davam a Fernando uma milhor aproximação da mulher. Fernando ressentiu-se dessa ausência sexual de Clara sem poder justificar, urbano como era, aquele afastamento dela. Clara, achando bobagem ~~x certas x~~ as censuras e as queixas que o marido formulava, não poude compreender o que elas lhe diziam. Nunca ela fôra tanto de Fernando como agora, apenas retornara a uma feminilidade mais episódica, por assim dizer, mais rural, Agora ela realizava com identidade perfeitíssima o tipo da fêmea com seus cios. O resto era espiritualidade, era amor ver[-] dadeiro, era dedicação completa ao espôso, milhor, à familia. E ela realizava o seu amor por Fernando menos na frequencia dos gestos sexuais do que no levantar às seis horas porque Fernando se levantava as seis horas, no cuidar dos filhos porque era filhos de Fernando, no tratar sempre muito dos seus proprios cabelos porque Fernando gostava dos cabelos dela. Mas si jamais rejeitara o marido nem fizera nunca o menor gesto de impaciencia, Clara agora, a não ser nos seus cios de fêmea normalíssima ou nos dias em que a surpreendia uma excitação exterior, apenas se limitava a ceder.

A primeira dessas excitações externas fôra aquela visita de tia Erminia. Fernando, isso não poude compreender, mas com a chegada da tia, Clara sentira uma presença vigorosa de Carlos junto dela. E desta vez a lembrança afastada sempre desde que ela se casara, voltou com uma veemência desarvorada. O despeito por aquêle pretendente que falhara perseverava inalteravel na família. Dona Erminia se abrira à irmã e quando ~~ela~~ partiu, dona Eulália impulsivamente sem que soubesse que a levava àquilo um prazer de justificação ~~x foi contar a x~~ contou a Clara, a todos, mas se dirigindo especialmente a Clara o que ~~x sluvera x~~ soubera pela irmã. A fazenda maravilhosa estava aos pandarecos. Deviam muito, mas Carlos argumentava sempre com a mãe que se vendessem a fazenda pagariam todas aquelas dívidas e ainda restava dinheiro pra viverem descansados. Nisso o chóque de mãe com filho era insoluvel. Dona Erminia não queria nem pressupor a perda daquela fazenda que o marido abrira. Não era uma herança, era um tezouro sagrado. Mas Carlos educado na Europa, morando sempre em S. Paulo, não tinha o menor apêgo ao que o pai criara. Era um sêr de formação perfeitamente urbana que só compreendia

linha 3314: $\underline{A}^2$: lapso: “reaadaptação”
linha 3318: (A): um ^nnstinto^ de $\underline{A}^1$: sua ^passi/vidade^
linha 3319: (A): nada ^sensuao^ e $\underline{A}^1$: amôr ^da/vam^
linha 3320: $\underline{A}^2$: lapso: “Fernandoj” (A): ^revsentiu-se^ dessa
linha 3322: $\underline{A}^1$: afasta-/mento *da mulher*. Clara, (A): bobagem >certas< as
linha 3323: (A): ^jarido^ formulava, $\underline{A}^1$: lhe ^dizia^. Nunca
linha 3325: (A): assim ^dizes,^ mais rural@,@ Agora ela realizava uma +com+ $\underline{A}^1$: realizava >uma< com
linha 3326: (A): espiritualidade, ^eraa^ amor $\underline{A}^2$: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: “ver/dadeiro”
linha 3327: (A): dedicação ^compeeta^ ao
linha 3329: (A): se ^lavantava^ as $\underline{A}^1$: horas, *^do que^* cuidar
linha 3330: $\underline{A}^2$: lapso: “filhosde” $\underline{A}^1$: Fernando, *^do que^* tratar
linha 3331-3332: (A): ^rejei-/rara^
linha 3332: $\underline{A}^1$: impaciencia@+,+@ Clara
linha 3334: (A): ^escitação^ exterior $\underline{A}^1$: exterior@+,+@ (A): se ^lilitava^ $\underline{A}^1$: limitava *obedecer.*
linha 3335: (A): dessas ^excitzções^ externas
linha 3336: $\underline{A}^1$: compreender@+,+@ mas@>,<@ com a chegada da tia@+,+@ Clara
linha 3337: $\underline{A}^1$: dela@+.+@ ^e^ desta
linha 3338: $\underline{A}^1$: se casara@+,+@ voltou
linha 3340: $\underline{A}^1$: quando >ela< partiu@+,+@ dona
linha 3341: (A): um ^praaer^ de justificação *foi contar a* contou
linha 3342: $\underline{A}^1$: Clara@+,+@ a todos@+,+@ mas (A): que >^sluvera^< soubera
linha 3343: $\underline{A}^1$: muito@+,+@ mas
linha 3346: (A): Dona ^Ermilia^ não
linha 3348: (A): educado ^nz^ $\underline{A}^1$: Europa@+,+@ morando sempre em S. Paulo@+,+@ (A): ^alêgo^ ao

da vida rural, o prazer dos divertimentos e das caças. Agora até dera para criar faisões "para tiro ao alvo", contara dona Erminia horrorizada. E fizera mais, de sociedadee com um amigo comprara um pesqueiro à beira-rio do Mogí, no município de São Carlos. Estava gastando um dinheirão lá, construindo uma casinha tosca de madeira, mas muito confortavel, toda telada. E tinha vacas de preço, sustentava dois camaradas lá. Pelo gosto de Carlos ha muito que já teriam vendido a fazenda e aplicado o dinheiro em industrias. Carlos só queria saber de fabricas. Sim, mas meu filho é bom, se regenerou por completo. É certo que a vida dêle não é muito regular, coitado, mas a culpa não é só dele. Se essa moça fosse boa, como dizem, ela já teria feito Carlos regularizar a sua situação. Aí dona Eulalia quiz falar duro com a irmã, até defender Maria que ela nem sabia como era. Fora apenas um desejo de maltratar Carlos e mais do que isso, talvês um instinto de defeza de classe, porque a deserção de Maria, ter abandonado a familia de nome para viver amigada com Carlos como se fosse uma mulher atôa, isso conseguia deixar dona Eulália assanhada. E como não era mãe e ainda por cima guardava aquele dddddd despeito, inconfessavel agora, de Carlos não ter se casado com Clara, ela botava a culpa de tudo em Carlos, Carlos era o culpado. Mas... era aquele despesão em S. Paulo, acrescentara dona Erminia. "Era aquela orgia" pensara dona Eulália.

As visitas entre dona Erminia e a irmã era agora mais regulares do que no passado. As cartas de Vivi chegavam sempre mas com alguma irregularidade, porque vinham sempre com porte simples. As vezes chegavam com cinco dias de atraso. Dona Eulalia chegou a reclamar mas isso apenas deu azo a que Vivi desfiasse uma lenga-lenga de queixas e mais queixas. Tinham mesmo decidido construir a casinha do Anastacio, não aguentavam mais as despezas do casarão, o milhor era alugar. Clara a não ser aquela vez levada por Vivi, não voltara mais a tomar banhos na piscina da Jangada Brava. Fernando bem que a convidara mas ela recusara uma vez pretestando dôr de cabeça e depois confessando lealmente que não achava graça naquilo. E a vida seguia monótona e agradavél no seu ramerrão. Qualquer ocupação tomava o dia, qualquer imprevisto. Não havia espaço para lutar pela infelicidade. E naquele dia, depois de uma semana viva de preparativos e projetos Vivi chegara enfim mais Celeu, Ligia e a pagem com o designio de passar três meses na fazenda. Quinzinho estava afobadíssimo e feliz. Era tudo de uma vez. Vivi chegara, dona Erminia telefonou avisando que no dia seguinte viria com Carlos jantar na Santa Eulalia, Quinzinho não tinha mãos a medir e ainda por cima aquele bobo do seu João, simpatico mas um pouco inxerido, viera lhe apresentar o camarada novo, Estavam precisando mesmo de mais

da vida rural, o prazer dos divertimentos e das caças. Agora até dera para criar faisões "para tiro ao alvo", contara dona Erminia horrorizada. E fizera mais, de sociedade com um amigo comprara um pesqueiro à beira-rio do Mogí, no município de São Carlos. Estava gastando um dinheirão lá, construindo uma casinha tosca de madeira, mas muito confortavel, toda telada. E tinha vacas de preço, sustentava dois camaradas lá. Pelo gosto de Carlos ha muito que já teriam vendido a fazenda e aplicado o dinheiro em industrias. Carlos só queria saber de fabricas. Sim, mas meu filho é bom, se regenerou por completo. É certo que a vida dêle não é muito regular, coitado, mas a culpa não é só dele. Si essa moça fosse boa, como dizem, ela já teria feito Carlos regularizar a sua situação. Aí dona Eulalia quiz falar duro com a irmã, até defender Maria que ela nem sabia como era. Fora apenas um desejo de maltratar Carlos e mais do que isso, talvês um instinto de defeza de classe, porque a deserção de Maria, ~~e~~ ter abandonado a familia de nome para viver amigada com Carlos como se fosse uma mulher atôa, isso conseguia deixar dona Eulália assanhada. E como não era mãe e ainda por cima guardava aquele ~~deseioo~~ despeito, inconfessavel agora, de Carlos não ter se casado com Clara, ela botava a culpa de tudo em Carlos, Carlos era o culpado. Mas... era aquele despesão em S. Paulo, acrescentara dona Erminia. "Era aquela orgia" pensara dona Eulália.

As visitas entre dona Erminia e a irmã era agora mais regulares do que no passado. As cartas de Vivi chegavam sempre mas com alguma irregularidade, porque vinham sempre com porte simples. As vezes chegavam com cinco dias de atraso. Dona Eulalia chegou a reclamar mas isso apenas deu azo a que Vivi desfiasse uma lenga-lenga de queixas e mais queixas. Tinham mesmo decidido construir a casinha do Anastacio, não aguentavam mais as despezas do casarão, o milhor era alugar. Clara a não ser aquela vez levada por Vivi, não voltara mais a tomar banhos na piscina da Jangada Brava. Fernando bem que a convidara mas ela recusara uma vez pretestando dôr de cabeça e depois confessando lealmente que não achava graça naquilo. E a vida seguia monótona e agradavel no seu ramerrão. Qualquer ocupação tomava o dia, qualquer imprevisto. Não havia espaço para lutar pela infelicidade.

E naquele dia, depois de uma semana viva de preparativos e projetos Vivi chegara enfim mais Celeu, Ligia e a pagem com o designio de passar três meses na fazenda. Quinzinhho estava afobadíssimo e feliz. Era tudo de uma vez. Vivi chegara, dona Erminia telefonou avisando que no dia seguinte viria com Carlos jantar na Santa Eulalia, Quinzinho não tinha mãos a medir e ainda por cima aquele bobo do seu João, simpatico mas um pouco inxerido, viera lhe apresentar o camarada novo. Estavam precisando mesmo de mais

linha 3350: (A): para ^ciiar^
linha 3351: A^1: alvo"@+,+@ contara A^1: Erminia ^horrorisada^@+.+@ ^e^ fizera
linha 3352: (A): ^sociedades^ com (A): do ^mogí^, A^1: no ^Município^
linha 3354: A^1: confortavel@+,+@ toda (A): preço@.@ ^Sustentava^
linha 3358: (A): coitado, ^mas^ a A^1: dele. ^Se^ essa moça fosse boa@+,+@ como ^di/zem^
linha 3361: A^1: isso@+,+@ talvêz
linha 3362: A^1: Maria@+,+@ >e< ter
linha 3363: (A): viver ^amigzda^ com A^1: conseguia ^dei/xar^
linha 3365: (A): >^deseioo^< despeito A^1: despeito@+,+@ inconfessavel agora@+,+@
linha 3370: (A): porte ^sijples.^ As vezes chegavam com cinco ^deas^ de
linha 3370-3371: A^1: ^a-/trazo.^ Dona
linha 3374: A^1: Vivi@+,+@ não
linha 3378: (A): ^ra-/merrqo^. Qualquer ocupação tomava o dia@.@ ^Qualquer impresvisto^. Não
linha 3379: A^1: indicação de parágrafo: "E naquele dia@+,+@ depois de uma semana viva de pre-/parativos"
linha 3380: (A): mais ^Celsu^ A^1: Celeu@+,+@ Ligia
linha 3382: (A): Erminia *telefonara* avisando
linha 3383: A^2: lapso: "jantar%na"
linha 3384: (A): por ^cija^ aquele
linha 3385: A: o ^camarido^ novo (A): novo@,@ Estavam

um camarada,mas nordestino ...Em todo o caso era criatura de seu João e Quinzinho já sabia que seu João com a família eram dos melhores colonos que jamais tivera.Único defeito de seu João era mesmo ser um pouco inxerido,falava por demais,tomava cada liberdade que só vendo.E Quinzinho olhara o tamanhão de Chico Antonio,exquisito pra nordestino,e dissera aquela frase desabrida

-Dá bom camarada se não for cachaceiro.

Depois de arrependera,porq e seu João era bom e o moço tinha simpatia no corpo.Teve pouco tempo para se arrepender pensava noutras coisas,Vivi Ligia (Carlos) Celeu,"mana"Erminia,o jantar,Carlos,tinham mandado matar o boiato lindo caracú,aquilo que era carne bôa,será que o boisinho dava carne bôa,quantas arroubas ia render?...E Quinzinho fôra ver a matança e voltava ver Vivi,sempre acompanhado de Celeu bem silencioso como sempre.Quinzinho pensava alto e lhe voltava aquela antipatia cheia de irritação por Celeu,que era homem calado pensando muito por trás. À tardinha caía mansa,varada pelos ~~xxxx~~ assovios dos viras. Foi quando um berro longo e lamentoso de boi encheu de angustia o espaço.

Não durou muito outro berro mais eficaz agora pela atenção já despertada, subiu triste lamentosissimo botando um presçentimento em tudo.O ar escureceu mais e se tornou quasi sensivel a queda triste da noite. Lá do mangueirão das vacas, veio a resposta tumultuária, um mugido coral, entrecortado, angustioso, de um desespêro comprido, lerdo, pesadissimo.

um camarada, mas nordestino... Em todo o caso era criatura de seu João e Quinzi[-]
nho já sabia que seu João com a família eram dos melhores colonos que jamais ti-
vera. Único defeito de seu João era mesmo ser um pouco inxerido, falava por de-
mais, tomava cada liberdade que só vendo. E Quinzinho olhara o tamanhão de Chico
3390 Antonio, exquisito pra nordestino, e dissera aquela frase desabrida[:]

– Dá bom camarada se não for cachaceiro.

Depois se arrependera, porque seu João era bom e o moço tinha simpatia no
corpo. Teve pouco tempo para se arrepender pensava noutras coisas, Vivi Ligia
[Carlos Ce-
leu, "mana" Erminia, o jantar, Carlos, tinham mandado matar o boiato lindo caracú,
3395 aquilo que era carne bôa, será que o boisinho dava carne bôa, quantas arroubas ia
render?... E Quinzinho fôra ver a matança e voltava ver Vivi, sempre acompanhado
de Celeu bem silencioso como sempre. Quinzinho pensava alto e lhe voltava aquela
antipatia cheia de irritação por Celeu, que era homem calado pensando muito por
trás. À tardinha caia mansa, varada pelos assovios dos viras. Foi quando um berro
3400 longo e lamentoso de boi encheu de angustia o espaço.

Não durou muito outro berro mais eficaz agora pela atenção já despertada,
subiu triste lamentosissimo botando um pressentimento em tudo. O ar escureceu
mais e se tornou quasi sensivel a queda triste da noite. Lá do mangueirão
das vacas, veio a resposta tumultuária, um mugido coral, entrecorta-
3405 do, angustioso, de um desespêro comprido, lerdo, pesadissimo.

---

linha 3386: $\underline{A}^2$: lapso: quebra de linha sem hífen de divisão silábica: "Quinzi/nho"
linha 3387: $\underline{A}^1$: jamais ^ti/vera^
linha 3389: ($\underline{A}$): olhara o ^tamnnheo^ de
linha 3390: $\underline{A}^2$: lapso: final de frase sem pontuação: "frase desabrida"
linha 3392: ($\underline{A}$): Depois ^de^ arrependera,
linha 3393: ($\underline{A}$): Ligia +Carlos+ $\underline{A}^1$: ^Ce/leu^
linha 3394: $\underline{A}^1$: Erminia@+,+@ o jantar@+,+@ $\underline{A}^2$: lapso: "caracú, a-/ aquilo"
linha 3396: ($\underline{A}$): e ^voltavz^ ver $\underline{A}^1$: sempre ^acompnhado
linha 3398: $\underline{A}^1$: Celeu@+,+@ que
linha 3399: ($\underline{A}$): tardinha ^caaa^ $\underline{A}^1$: mansa@+,+@ varada ($\underline{A}$): pelos *pios* dos viras@–@ Foi ^quandou^
linha 3400: ($\underline{A}$): angustia ^k^ espaço
linha 3402: $\underline{A}^1$: um ^prescentimento^ em
linha 3403-3405: $\underline{A}^1$: noite. +Lá do mangueirão/ das vacas, veio a resposta tumultuária, um mugido coral, entrecorta-/do, angustioso, de um desespêro comprido, lerdo, pesadissimo.+

9ª fase: [jun. – dez.] 1942

─ [jun. – dez.] 1942: Tendo abandonado a escrita do romance *Café*, ao desenvolver a problemática social relacionada à crise de exploração do produto no libreto da ópera, também intitulada *Café*, o escritor transpõe para ela elementos de seu romance, tais como a nota de planejamento intitulada *Café/ Final* – "Nesta parte é/ que a sensibi-/lidade geral/ é de revolta,/ não conformis-/mo, comunismo,/ violencia e/ comoção", ou o plano *Café/ Cronologia*, em que prevê: "Final/ Rebenta a Revolução de 5/ de outubro. Angustia da ci-/dade. Vitoria", este é o desfecho utilizado no libreto da ópera.

─ 5 jun., 6 out. e 15 out. 1942: cartas de Mário de Andrade a Francisco Mignone, compositor incumbido de escrever a música, nas quais são discutidas soluções para a ópera. As cartas são parcelas dos arquivos da criação de Café.

─ 15 dez. 1942: o escritor finaliza a "Concepção melodramática" de sua ópera *Café*.

─ 18 a 21 dez. 1942: visando a publicação do libreto da ópera *Café*, o escritor tece uma "Introdução" em que historia a criação.

─ 25 dez. 1942: concluído o libreto da ópera, remete a peça ao compositor.

─ 31 dez. 1942: em carta, o compositor acusa o recebimento do material. A empreitada não chega a se concretizar, prejudicada pelas intenções musicais que o escritor, também músico, dissemina pelo texto.

CAFÉ/ Introdução

Única versão conhecida da "Introdução" da ópera *Café*; título a lápis vermelho e azul; data do início da escritura, folha 1: "S. Paulo, 18-12-42"; data do término e assinatura, folha 32: "Mario de Andrade/ S. Paulo, 21-XII-42"; autógrafo a grafite; 32 folhas numeradas pelo autor em algarismos arábicos; papel jornal (32,3 x 22,3 cm); manchas de oxidação em todas as folhas.

Nota da edição: Visando uma possível edição do libreto da ópera *Café*, MA redige uma "Introdução" em que relata o processo de criação de sua ópera: "O oratório secular que eu publico agora é fruto de uma lenta gestação. Curiosa e talvez digna de ser contada pelo que poderá trazer de esclarecimento, de incentivo e auxílio a artistas jovens".

Café

Introdução

Está pretenciosa, simplificar, tirando ao máximo a parte autobiográfica

Café

Introdução

Está pretensiosa, sim-
plificar, tirando ao maximo
a parte autobiográfica

S. Paulo - 18-XII-92

MA-MMA-21

(183)

Introdução

O oratório secular que eu publico agora é fruto de uma lenta gestação. ~~Bem~~ Curiosa talvez e talvez digna de ser contada pelo que poderá trazer de esclarecimento, de incentivo e auxílio a artistas jovens.

Mais ou menos por 1933 ~~e~~ e 34, sendo então crítico musical do "Diário de São Paulo", ou talvez 1932, não lembro a data exatamente, eu já estava fatigado de dar murro em faca de ponta, com a violência dos meus ataques à ópera e às temporadas líricas. Por êsse tempo veio fazer temporada, e temporada pretensiosa em pleno Teatro Municipal uma companhia lírica brasileira, fiquei desanimado.

Era, como ~~todas~~ são todas as nossas companhias líricas, uma dessas, menos tentativas, que miragens desordenadas, mistura de vaidade, ignorância, pretensão desmedida e sonho ingênuo, sem nenhum profissionalismo legítimo. E êste era decerto a sua maior credencial de perdão. Se ajuntara ao léu do acaso, com êsses elementos cantarinos que tanto um é barbeiro como outro professor de canto, ~~a maioria~~ italianos, filhos de tenores, eminentes de firmatas, fermentados na pobreza, incapazes de qualquer conciência do próprio desvalor. Na verdade não eram os "profissionais" da ópera, essas organizações líricas nascidas exclusivamente para a exploração deslavada e fundamentalmente antiartística da sensualidade ~~sonor~~

Introdução

S. Paulo – 18-XII-42

O oratório secular que eu publico agora é fruto de uma lenta gestação. ~~Bem~~ Curiosa talvez e talvez digna de ser contada pelo que poderá trazer de esclarecimento, de incentivo e auxilio a artistas jovens.

Mais ou menos por 1933 ~~ou~~ e 34, sendo então crítico musical do "Diário de S. Paulo", ou talvez 1932, não lembro a data exatamente, eu já estava fatigado de dar murro em faca de ponta, com a violência dos meus ataques à ópera e às temporadas líricas. Por êsse tempo veio fazer temporada, e temporada pretensiosa em pleno Teatro Municipal uma companhia lírica brasileira, fiquei desanimado.

Era, como ~~todas~~ são todas as nossas companhias líricas, uma dessas, menos tentativas, que miragens desordenadas, mistura de vaidade, ignorância, pretensão desmedida e sonho ingênuo, sem nenhum profissionalismo legítimo. E êste era decerto a sua maior credencial de perdão. Se ajuntara ao léu do acaso, com esses elementos cantarinos que tanto um é barbeiro como outro professor de canto, ~~a maioria~~ italianos, filhos de tenores, emissores de firmatas, fermentados na pobreza, incapazes de qualquer conciência do próprio desvalor. Na verdade não eram os "profissionais" da ópera, essas organizações líricas nascidas exclusivamente para a exploração deslavada e fundamentalmente antiartistica da sensualidade ~~sonor~~

---

linha 1: (*A*): eu #a[gora]# publico
linha 2: (*A*): gestação. >Bem< curiosa
linha 6: (*A*): 1933 *ou* e 34
linha 12: (*A*): em ^peno^ Teatro
linha 13: (*A*): uma ^Companhia Lirica^ brasileira
linha 15: (*A*): como #todas# são todas
linha 23: *A*: canto, >a maioria< italianos,
linha 29: (*A*): sensualidade *sonor[a]* musical

MA-MMA-21-
(384)

musical.

E eu ia de novo ter o desgôsto pessoal de atacar, de espesinhar, de detestar. Iria com ciência facil maltratar, irritar aquelas seres mais inocentes que ruins. Disseminar a inquietação, a raiva, o odio mesmo. Sem utilidade nenhuma. E inda por cima, ia eu mesmo aguentar todo um mês de inquietações pessoais, cartas anónimas, ameaças, sovas em perspectiva. Positivamente ~~nem uma coisa nem~~ não valia a pena. Resolvi receber a coisa com essa piedade displicente de quem ~~desprezou~~ aceita romanticamente os infinitamente pequenos. E sobretudo com bom-humor. Me divertir à larga, certo de deixar o teatro assim que ~~o observa~~ gôso do ridículo e da tolice alheia principiasse me fatigando. Como se vê, eu me desmoralizara muito. ~~na intenção~~

Na intenção. E' certo que me diverti extraordinariamente. Quando ~~Rodolfo, no primeiro~~ Mimi foi contar a vida que levava ~~dela~~ no primeiro ato e Rodolfo ~~deu um pulinho com a cadeira se aproximando~~ decerto imaginando isso bem "boêmio" se aproximou dela dando um pulinho com a cadeira (pulo que mais tarde me inspiraria a cavalhada dos Jornalistas no "Câmara-Ballet"); ou quando a musica dos Aimorés, no terceiro ato, era aquela mesma bandinha com a mesmíssima indumentaria da marcha triunfal da "Aida", mil coisas assim: eu era tomado de frouxos de riso celestiais. Mas

musical.

E eu ia de novo ter o desgôsto pessoal de atacar, de espesinhar, de detestar. Iria com ciência facil maltratar, irritar aqueles seres mais inocentes que ruins. Disseminar a inquietação, a raiva, o odio mesmo. Sem utilidade nenhuma. E inda por cima, ia eu mesmo aguentar todo um mês de inquietações pessoais, cartas anónimas, ameaças, sovas em perspectiva. Positivamente não valia a pena. Resolvi receber a coisa com essa piedade displicente de quem aceita romanticamente os infinitamente pequenos. E sobretudo com bom-humor. Me divertir à larga, certo de deixar o teatro assim que o gôso do ridículo e da tolice alheia principiasse me fatigando. Como se vê, eu me desmoralizara muito. ~~Na inten~~

Na intenção. É certo que me diverti extraordinariamente. Quando ~~Rodolfo, no primeiro~~ Mimi foi contar a vida que levava no primeiro ato e Rodolfo ~~deu um pulinho com a cadeira se aproximando~~ decerto imaginando isso bem "boêmio" se aproximou dela dando um pulinho com a cadeira (pulo que mais tarde me inspiraria a cavalhada dos Jornalistas no "Câmara-Ballet"); ou quando a musica dos Aimorés, no terceiro ato, era aquela mesma bandinha com a mesmíssima indumentaria da marcha triunfal da "Aída", mil coisas assim: eu era tomado de frouxos de riso celestiais. Mas

---

linha 39: (A): Positivamente >nem uma coisa nem< +não valia a pena+
linha 41: A: de quem *despreza* +romanticamente+ os infinitamente
linhas 43-44: (A): que *a observa[ção]* gôso
linha 46: (A): muito@+.+@ >#na inten[ção]#<
linhas 48-49: (A): Quando >#Rodolfo no primeiro a[to]#<
linha 49: A: vida >dela< +que levava+
linhas 50-51: (A): Rodolfo >deu #um pulinho com a cadeira# se aproximando< decerto

MA-NMA-21.
(185)

aos poucos os problemas do teatro cantado se impunham a mim e ao mesmo tempo que sempre desconfiado, mas ~~egoistamente~~ eu me convertia à ópera como valor estético (por nota sobre beleza vocal, o poder humano de encantamento da voz dramatizada etc.), me perseguiam como prodigiosamente grave a importância social da ópera.

Não da ópera exatamente. Do teatro cantado. Na verdade a "ópera" sempre existira e estava na base mais importante das forças ~~estéticas~~ artísticas que ordenam as sociedades. A ópera só tornara este nome no dia e no tempo em que, desrespeitando os seus princípios ~~humanos~~ mais profundamente humanos e gerais, de definição coletiva ~~nacional~~, de cultivo dos heróis, de rito e comemoração ~~das~~ religiosa ou nacional, ela se tornara numa exclusiva arma de classe dominante. O pio do povo, gôso de ricos. Na verdade a ópera, já com este nome, é uma coisa odiosa. Mais odiosa: apenas a ~~coreografia~~ dança "clássica", verdadeira monstruosidade infamante, explosão de vaidade física, de exibicionismo absurdo de bailarinas, feira de corpos para uma classe de escravocratas. Onde ficara em tudo isso a ~~grave~~ sublimidade da Dança!

Mas a "ópera" era uma coisa muito maior e mais grave que ela mesma. Afinal das contas, não existe absurdo nenhum em se falar cantando, pois que a arte é sempre uma

aos poucos os problemas do teatro cantado se
impunham a mim e ao mesmo tempo que
sempre desconfiado mas egoistamente eu me convertia à ópera como
valor estético (por nota sobre beleza vocal, o po-
der humano de encantamento da voz dramatizada etc.), me perseguiam
como prodigiosamente grave a importância so-
cial da ópera.

Não da ópera exatamente. Do teatro canta-
do. Na verdade a "ópera" sempre existira e
estava na base mais importante das fôrças
~~estéticas~~ artísticas que ordenam as socie-
dades. A ópera só tomara este nome no dia
e no tempo em que, desrespeitando os seus
princípios ~~humanos~~ mais profundamente
humanos e gerais, de definição coletiva, de
cultivo dos heróis, de rito e comemoração ~~das~~
religiosa ou nacional, ela se tornara numa
exclusiva arma de classe dominante. Ópio
do povo, gôso de ricos. Na verdade a ópera, já
com êste nome, é uma coisa odiosa. Mais odiosa:
apenas a dança "classica", verdadeira mons-
truosidade infamante, explosão de vaidade
fisica, de exibicionismo absurdo de bailarinas,
feira de corpos para uma classe de escravo-
cratas. Onde ficara em tudo isso a ~~grave~~ su-
blimidade da Dança!

Mas a "opera" era uma coisa muito
maior e mais grave que ela mesma. Afinal
das contas, não existe absurdo nenhum em
se falar cantando, pois que a arte é sempre uma

---

linha 62: A: +sempre desconfiado mas+ egoistamente
linha 64: A: humano +de encantamento+ da voz
linha 70: (A): *estéticas* artisticas
linha 73: (A): princípios #humanos# mais
linha 74: A: definição *nacional*, de A^1: definição *humana*, de
linha 75: (A): comemoração >das<
linha 80: A: a *coreografia* "clássica",
linha 84: (A): a >grave<
linha 85: (A): sublimidade ^das dança^!

arcitos

transposição. A tragédia greca em seus melhores tempos fôra inteiramente cantada, e só um defeito físico de Sófocles o levara ao realismo de falar falado. Ainda mais: o fato da tragédia grega ser toda cantada não era, de forma nenhuma, um caracter da Grecia. É um princípio universal, expontaneo, forma essencial de humanidade e sociedade. Nas civilizações da Antiguidade, nas ~~da Asia~~ extra-europeias, o teatro medeval, misterios, farsas, o teatro popular, nossas danças dramáticas, reisados, congadas, todo teatro verdadeiro ~~era~~ é cantado.

A ópera se acanalhara quando deixando de servir a principios humanos mais gerais, religião, raça, cultos, ritos (que podem ser tambem instrumento de classe, mas não derivam necessariamente das oligarquias classistas e outras), fôra deformada num exclusivo instrumento de classe. Marco da Gagliano, nos inícios mesmos da ópera, não a dissera um "divertimento para os príncipes"...

E não seria possivel "reformar" a ópera mais uma vez, como Gluck o pretendera um dia, com a boca torta das caximbadas helenicas, ou Wagner, com as caximbadas racistas de ~~seu~~ safado nazi avant-la-lettre? As minhas caximbadas eram outras.

O bafé! As formas regionais da vida nota, dizendo

areítos
transposição. A tragédia greca em seus milhores
tempos fôra inteiramente cantada, e só um
defeito físico de Sófocles o levara ao realismo
de falar falado. Ainda mais: o fato da tragédia
grega ser toda cantada não era, de forma ne-
nhuma, um caracter da Grecia. É um princípio
universal, expontâneo, forma essencial de huma-
nidade e sociedade. Nas civilizações da Anti-
guidade, nas ~~da Asia~~ extra-europeias, o teatro
medieval, misterios, farsas, o teatro popular,
nossas danças dramáticas, reisados, congadas,
todo teatro verdadeiro ~~era~~ é cantado.
beleza canto dramatico
A ópera se acanalhara quando deixan-
do de servir a principios humanos mais
gerais, religião, raça, cultos, ritos (que podem
ser tambem instrumento de classe, mas
não derivam necessariamente das oligarquias
classistas e outras), fôra deformada num
exclusivo instrumento de classe. Marco da
Gagliano, nos inícios mesmos da ópera, não a
dissera um "divertimento para os príncipes"...
E não seria possível "reformar" a ópera
mais uma vez, como Gluck o pretendera um
dia, com a boca torta das caximbadas hele-
nicas, ou Wagner, com as caximbadas ra-
cistas de ~~mos~~ safado nazí avant-la-lettre?
As minhas caximbadas eram outras.
O *Café*! As formas regionais da vida (nota, dizendo

---

entrelinhas 89-90: A: +areítos+
linha 98: (A): nas *da Asia*+ extra-europeias
linha 101: (A): verdadeiro *era* é cantado.
entrelinhas 101-102: A: +beleza canto dramatico+
linha 115: (A): de >mos< safado
linha 117: A: regionais +da vida+ (nota,

que chamo aqui de regionais, pela geografia, o que nas diversas sociedades e civilizações pode ser chamado de racial, tribal, nacional, distrital ou soviet; a organização da humanidade em coletividades designadas pela geografia humana e pela antropogeografia) as forças ~~regionais~~ coletivas... Não se poderia acaso tentar uma ópera coletiva tendo como base do assunto o café?...

Esta foi a ~~ideia inicial que resolvid~~ pergunta inicial que em seus dois elementos teve imediato duas respostas em mim. Opera "coletiva" ~~que sig~~ teve uma resposta, além de social, estética e artística, que será talvez a ~~maior~~ originalidade mais essencial do meu trabalho. Não se tratava apenas de fazer uma ópera que interessasse coletivamente a uma sociedade, mas que tivesse ~~como uma técnica~~, uma forma, uma técnica mesma derivada do ~~princípio de~~ conceito de coletividade. Uma ópera coral, adivinhei. Uma melodrama que em vez de indivíduos, lidasse com massas, ~~Uma~~ em vez dos solistas virtuosísticos que foram sempre a morte do valor social da arte, convertidos a semidenses de culto na Grecia, como a semidenses de ouro em nossos dias; em vez de solistas, coros, personagens corais, corais solistas. Enfim uma

que chamo aqui de regionais, pela geografia, o
que nas diversas sociedades e civilizações po-
de ser chamado de racial, tribal, nacional,
distrital ou soviet: a organização da humanida-
de em coletividades designadas pela geografia
humana e pela antropogeografia) as forças
~~regionais~~ coletivas... Não se poderia acaso ten-
tar uma ópera coletiva tendo como base do
assunto o café?...

Esta foi a ~~ideia inicial que resolvid~~
pergunta inicial que em seus dois elemen-
tos teve imediato duas respostas em mim.
Opera "coletiva" ~~que sig~~ teve uma resposta, além
de social, estética e artistica, que será talvez
a ~~maior~~ originalidade mais essencial do meu
trabalho. Não se tratava apenas de fazer uma
ópera que interessasse coletivamente a uma
sociedade, mas que tivesse ~~como~~ ~~uma tecnica,~~
uma forma, uma técnica mesma derivada
do ~~principio de~~ conceito de coletividade. Uma
ópera coral, adivinhei. Um melodrama
que em vez de individuos, lidasse com
massas, ~~Um~~ em vez dos solistas virtuosís-
ticos que foram sempre a morte do valor
social da arte, convertidos a semideuses de
culto na Grecia como a semideuses de ouro
em nossos dias: em vez de solistas, coros,
personagens corais, corais solistas. Enfim uma

---

linha 124: (A): *regionais* coletivas...
entrelinhas 126-127: A^2: Nota MA: traço vermelho
linha 127: (A): a >*ideia* #inicial que# resolvid[a]<
linha 130: (A): "coletiva" >que sig[nifica]< teve
linha 132: (A): a >maior< originalidade
linha 135: (A): tivesse >como< #uma tecnica,#
linha 137: (A): do *principio de* conceito =de=
linha 138: (A): adivinhei. ^Uma^ melodrama
linha 140: (A): massas, >Um< em vez

MA-MM221-1
188

ópera inteira, exclusivamente coral.

Quanto ao assunto do café, a propria historia mais recente do grande comércio paulista se impunha como lição. A crise de 1929, a revolução de 30. Está claro que desde logo afastei qualquer ideia de cantar historicamente uma revolução determinada. O que me importou foi o principio geral: em toda a fase em que se dá depreciação de uma base economica, vem a insatisfação publica que acaba se revoltando e mudando o regime.

Isso bastou pra que imediatamente se impusesse a visão de todo o enrêdo. Um terceiro ato com revolução vitoriosa, nos outros dois atos os choques de classes provocados pela depressão economica, choques rurais e urbanos. Aí as cinco cenas se impuseram sem dedução. Uma cena graciosa de colheita pra começar (em tom de felicidade) o drama. Preciso aproveitar a bonita construção arquitetonica duma armazem abarrotado de pilhas de café. Uma discussão na sede da fazenda entre os colonos e o fazendeiro, preparando e justificando o estouro proximo da revolução.

Aqui é muito dificil analizar o se-

ópera inteira, exclusivamente coral.

Quanto ao assunto do café, a propria historia mais recente do grande comércio paulista se impunha como lição. A crise de 1929, a revolução de 30. Está claro que desde logo afastei qualquer ideia de cantar historicamente uma revolução determinada. O que me importou foi o principio geral: em toda a fase em que se dá depreciação de uma base economica, vem a insatisfação publica que acaba se revoltando e mudando o regime.

Isso bastou pra que imediatamente se impusesse a visão de todo o enrêdo. Um terceiro ato com revolução vitoriosa, nos outros dois atos os choques de classes provocados pela depressão economica. Choques rurais e urbanos. Aí as cinco cenas se impuseram sem dedução. Uma cena graciosa de colheita pra começar o drama em tom de felicidade. Preciso aproveitar a bonita construção arquitetônica dum armazém abarrotado de pilhas de café. Uma discussão na sede da fazenda entre os colonos e o fazendeiro, preparando e justificando o estouro proximo da revolução.

Aqui é muito dificil analisar o se-

---

linha 150: (A): de ^1920^, a revolução
linha 154: (A): a ^faze^ em que A: \>a< +se dá+ depreciação\ de
linha 162: (A): economica@;@ ^choques^
linhas 165-166: (A): começar \em tom de felicidade #o drama#\
linha 170: (A): justificando *a [revolução]*

MA-MMA-21
(189)

gundo vertiginoso e sublime com que toda a visão se impôs em sua primeira versão de 1938 ~~ou 39~~, tudo foi simultâneo!

Ao mesmo tempo que repudiava imediatamente a ideia do fazendeiro, por ser solista e eu queria uma opera ~~coral~~ exclusivamente ~~coral~~ de massas corais, e substituía o fazendeiro por uma Companhia Cafeeira S. A. grupo de donos entregando ~~a fazenda~~ por dívida, a Companhia aos ~~um~~ comissarios, me trabalhava a ideia de se tornar por demais fatigante uma obra exclusivamente coral. Não. E me surgiu nos olhos e me solicitou o ouvido uma mulher, engraçado, uma mulher que eu via, se erguendo, como quem se levanta e clama, era a Mãe — a receptora de todos os soprimentos. Um solo vasto, a Mãe contando as desgraças vivas, que eu enxergava muito bem, na sua mancha colorida, dramática e solitaria, estava cercada de gente, dos lados, por baixo, por cima, gente gesticulando. A imagem do anfiteatro criou a ideia da Camara dos deputados, e a Mãe era uma deputada trabalhista que tomava a defeza do povo, contra todas as bancadas, com o povo das galerias aplaudindo.

Aí não pude mais continuar em

gundo vertiginoso e sublime com que toda
a visão se impôs em sua primeira versão
175 de 1934, ~~ou 34~~, tudo foi simultâneo!
Ao mesmo tempo que repudiava imedia-
tamente a ideia do fazendeiro, por ser solista
e eu queria uma opera ~~coral~~ exclusivamente
~~coral~~ de massas corais, e ~~o~~ substituia o fa-
180 zendeiro por uma Companhia Cafèeira S. A.
grupo de donos entregando ~~a fazenda p~~ por
dívida, a Companhia aos ~~um~~ comissários,
me trabalhava a ideia de se tornar por
demais fatigante uma obra exclusivamente
185 coral. Não. E me surgiu nos olhos e me soli-
citou o ouvido uma mulher, engraçado, uma
mulher que eu via se erguendo, como quem se
levanta e clama, era a Mãe – a receptora de
todos os sofrimentos. Um solo vasto, a Mãe
190 contando as desgraças vivas, que eu enxergava
muito bem, na sua mancha colorida, dramá-
tica e solitaria, estava cercada de gente, dos
lados, por baixo, por cima, gente gesticulando.
A imagem do anfiteatro criou a ideia da
195 Camara dos deputados, e a Mãe era uma
deputada trabalhista que tomava a defeza
do povo contra todas as bancadas,
com o povo das galerias aplaudindo.
Aí não pude mais continuar em

---

linha 175: (A): de *1933*, >ou 34,< tudo
linha 178: (A): ópera #coral# exclusivamente
linha 179: (A): \>coral<\ de massas corais, e *o* substitua o fazendeiro
linha 181: (A): entregando >a fazenda =p[or]=<
linha 182: (A): aos >um< comissarios,
linha 187: (A): via@>,<@ se erguendo,

~~[illegible]~~ pensamento. Tudo fora imagem, ideia e poucos segundos e eu não podia continuar em pensamentos nem deduções lógicas.

A inspiração que vou [illegible] era muito outra, e derivava das minhas ideias sobre o espetáculo. Estava exclusivamente "espetacular", só vibrava em mim o sentimento plástico. E a primeira coisa que "escrevi" foram os desenhos das cinco cenas da ópera.

~~Cena~~ Primeiro ato, ~~primeira cena~~: pleno cafezal, verde monótono meio cinzento das árvores, no tempo da colheita, colonos ~~meio nem vibração~~ com muita vibração cromática, chão vivo de terra ~~vermelha~~ roxa, céu implacavelmente claro, quase branco do meio-dia (atrás). Segundo ato, primeira cena: o armazem, já ambiente torvo, as pilhas de sacas, estivadores deitados nelas, sobre elas, no fundo uma porta dando em paisagem de palmeiras. ~~Segundo ato~~ As mulheres apareceria de repente exigindo pão. A segunda cena do ato, voltaria ao rural. A sede da fazenda, seu terraço e escadaria com donos e comissarios da Companhia amontados nela e a coloniada brizando do chão, com a paisagem de fundo do cafezal. No terceiro ato, a primeira cena era a Câmara dos Deputados, a Mesa bem na frente com seus figurantes dando as costas ao público, o anfiteatro dos deputados, já com a Mãe erguida, coloridíssima no ambiente cinza neutro, e

~~meus~~ pensamentos. Tudo fora imagem, ideia
de poucos segundos e eu não podia continuar
em pensamentos nem deduções lógicas.
A inspiração que me dominava agora
era muito outra, e derivava das minhas
ideias sobre o espetáculo. Estava exclusivamen-
te espetacular, só vibrava em mim o sentimen-
to plastico. E a primeira coisa que "escrevi" fo-
ram os desenhos das cinco cenas da ópera.
~~Cena~~ Primeiro ato~~, primeira cena~~: pleno cafezal,
verde monótono meio cinzento das árvores, no tempo da colheita,
colonos ~~meio sem vibração~~ com muita vibra-
ção cromática, chão vivo de terra ~~vermelh~~ roxa,
céu implacavelmente claro, quase branco do
meio-dia. (atrás) Segundo ato, primeira cena: o armazem, já am-
biente torvo, as pilhas de sacas, estivadores dei-
tados nelas, sobre elas, no fundo uma porta
dando em paisagem de palmeiras. ~~Segundo~~
~~ato~~ As mulheres apareceria[m] de repente exigin-
do pão. A segunda cena do ato, voltaria ao
rural. A sede da fazenda, seu terraço e escada-
ria com donos e comissarios da Companhia assus-
tados nela e a coloniada brigando do chão, com
a paisagem de fundo do cafezal. No tercei-
ro ato, a primeira cena era a Câmara dos De-
putados, a Mesa bem na frente com seus fi-
gurantes dando as costas ao público, o anfi-
teatro dos deputados, já com a Mãe erguida,
coloridíssima no ambiente cinza neutro, e

---

linha 200: (*A*): >meus< pensamentos
linha 206: (*A*): @>"<@espetacular@>"<@, só
linha 209: (*A*): >Cena< Primeiro ato >primeira cena< : pleno
linha 210: (*A*): monotono +meio cinzento+ das árvores,
linha 211: (*A*): colonos >meio sem vibração< com
linha 212: (*A*): terra *vermelh[a]* roxa,
linha 214: (*A*): meio-dia +(atrás)+ ^Segunda^ +ato, primeira+ cena:
linhas 217-218: (*A*): palmeiras. >Segundo ato< As
linha 225: (*A*): a ^mesa^ bem

Era um primeiro ato completo, porque logo me
vieram ideias de contrasta-lo com os outros, faze-lo
inteirinho feliz, com as minhas tendencias fol-
clóricas, aproveitando as crianças em danças
de roda, moças em rapazes em modas de
viola, brincadeiras, ~~de~~ namoros. Como se vê
tambem sou vítima das ~~facilida~~ banalida-
des mais carvares.

Era um primeiro ato completo, porque logo me vieram ideias de contrasta-lo com os outros, fazê-lo inteirinho feliz, com as minhas tendencias folclóricas, aproveitando as crianças em danças de roda, moças [e][1] rapazes em modas de viola, brincadeiras, ~~Só~~[2] namoros. Como se vê tambem sou vítima das ~~facilida~~[3] banalidades mais larvares.

[1] *A*[2]: lapso: "moças em rapazes"
[2] (*A*): >Só< namoros.
[3] (*A*): das *facilida[des]* banalidades

MA-MMA-21-1
(193)

no fundo a galeria do público. E enfim, única visão que resistiu inteiramente em sua primeira versão, a cena final: Nenhum céu, num barro alto se descortinando uma cidade inteira com os arranhacéus do centro urbano tomando todo o pano de fundo, e, pois que eu carecia de mulheres para variar os corais, bem na frente um muro, uma rua atrás dele, e para o público um pátio de cortiço, com mulheres apavoradas. No final o muro cairia com a explosão da granada, a revolução vencia em plena cena, terminando com o hino da vitoria em apoteose.

Drama? Melodrama? Trajédia lírica?... Mas eu carecia da apoteose --- A minha intenção não era, nunca fôra livremente estética desde as primeiras preocupações que me tomaram com intenção criadora. Eu carecia da apoteose como uma definição que era. Enfim, se tratava muito ~~nitt~~ concientemente de um aproveitamento dos valores estéticos da beleza para criar uma obra-de-arte que iria servir de lição. E uma lição, eu imaginava, tão intencional, ~~muito pragmática~~ que devia se tornar bem clara, bem legível e principalmente bem impregnante. E aqui interferiam os valores impressionantes da ópera, os seus valores sensuais, que eu não me preocupava aristocraticamente de recusar.

no fundo a galeria do público. E enfim, unica
230 visão que resistiu inteiramente em sua pri-
meira versão, a cena final: Nenhum céu, num
bairro alto se descortinando uma cidade intei-
ra com os arranhacéus do centro urbano toman-
do todo o pano de fundo, e, pois que eu carecia
235 de mulheres para variar os corais, bem na
frente um muro, uma rua atrás dele, e pa-
ra o público um pátio de cortiço, com mu-
lheres apavoradas. No final o muro cairia
com a explosão da granada, a revolução ven-
240 cia em plena cena, terminando com o hino
da vitoria em apoteose.

Drama? Melodrama? Tragédia lírica?...
Mas eu carecia da apoteose... A minha
intenção não era, nunca fôra livremente
245 estética desde as primeiras preocupações
que me tomaram com intenção criadora.
Eu carecia da apoteose como uma definição
que era. Enfim, se tratava muito ~~niti~~ concien-
temente de um aproveitamento dos valores
250 estéticos da beleza para criar uma obra-de-
arte que iria servir de lição. E uma lição,
eu imaginava, tão intencional, ~~muito pragmatica~~
que devia se tornar bem clara, bem legivel
e principalmente bem impregnante. E aqui
255 interferiam os valores impressionantes da
ópera, os seus valores sensuais, que eu não
me preocupava aristocraticamente de recusar.

---

linha 248: (A): muito >niti[da]< concientemente
linha 252: (A): intencional, >muito pragmatica<

MA-MMA-21-1
(192)

Pelo contrário; eu precisava dêles. Eu pretendia me utilizar deles. Não só a lição do enrêdo tinha de ser facil, não só os textos claros, mas a musica facil e clara tambem. Musica, não banal como certo melodismo italiano, não baixa e aviltantemente sensual como tanto Massenet e tanto Puccina, mas facil, franca, popular, que o povo saísse cantando e assobiando na rua.

E foram estas intenções que provocaram o afastamento brusco, brutal de qualquer vontade mais de criar. A inspiração como que desapareceu de repente. E certo que de vez em quando, por causa de uma representação lírica, por causa de um telegrama, uma conversa, um disco de Caruso, a ideia vinha, ficava remoendo em mim. Mas não adiantava nada. Morria em poucas horas e desaparecia de mim.

Foi quando por 1941 comunicando a minha ideia de uma opera coral sobre o café a Francisco Mignone, lhe perguntei si quereria tentar a musica de uma emprêsa tão perigosa e dificil. Ele topou entusiasmado e combinâmos de fazer a ópera juntos.

Foi curiosa e muito sensivel a transformação que deu-se em mim. Agora sim, estava ainda incapaz de ~~escrever~~ criar coisa nenhuma, porem eu sentia, eu percebia nítido

Pelo contrário: eu precisava dêles. Eu pretendia me utilizar deles. Não só a lição do enrêdo tinha de ser fácil, não só os textos claros, mas a musica facil e clara tambem. Musica, não banal como certo melodismo italiano, não baixa e aviltantemente sensual como tanto Massenet e tanto Puccin[i], mas facil, franca, popular, que o povo saísse cantando e assobiando na rua.

E foram estas intenções que provocaram o afastamento brusco, brutal de qualquer vontade mais de criar. A inspiração como que desapareceu de repente. E certo que de vez em quando, por causa de uma representação lírica, por causa de um telegrama, uma conversa, um disco de Caruso, a ideia vinha, ficava remoendo em mim. Mas não adiantava nada. Morria em poucas horas e desaparecia de mim.

Foi quando por 1941 comunicando a minha ideia de uma opera coral sobre o café a Francisco Mignone, lhe perguntei si quereria tentar a musica de uma emprêsa tão perigosa e dificil. Ele topou entusiasmado e combinâmos de fazer a ópera juntos.

Foi curiosa e muito sensivel a transformação que deu-se em mim. Agora sim, estava ainda incapaz de ~~escrever~~ criar coisa nenhuma, porém eu sentia, eu percebia nítido

---

linha 264: $\underline{A}^2$: lapso: “Puccina”
linha 285: ($\underline{A}$): de *escrever* criar

MA-MMAZI-
(593)

que, sem uma ideia siquer me atingir a consciência, havia um trabalho muito intenso que estava se processando dentro de mim.

Mignone insistia constantemente comigo pra que iniciasse o trabalho, e principalmente Aquela a quem nosso trabalho vai dedicado e a quem devemos tanto incitamento e tamanha ~~piedade por~~ compreensão das nossas almas imperfeitas. Eu pretendia, desejava mesmo. Era impossível mesmo. Neste ano de 1942, ano bastante disciplinar e digno de minha vida, houve um momento, por junho, que as insistências dos meus amigos foram tamanhas que prometi sinceramente começar o trabalho em setembro. Já conheço bem o ~~tra~~ mecanismo da criação, para saber que mesmo sem inspiração é possível principiar um trabalho. A imaginação criadora muitas vezes é como o comer e o falar(?): está no começar. Depois a gente joga fora os começos perrengues e aproveita do meio para o fim, o utilizável para o trabalho da arte.

Mas setembro chegou e eu estava doente. A promessa, mais que a vontade, me atenazava. Naquelas horas desagraveis passadas inertes o pensamento vinha, um pensamento branco incapaz de delinear ~~um verso~~, uma ideia, uma imagem siquer. Apenas era um interesse

que, sem uma ideia siquer me atingir a
conciência, havia um trabalho muito intenso
que estava se processando dentro de mim.
290 Mignone insistia constantemente comigo
pra que iniciasse o trabalho, e principal-
mente Aquela a quem nosso trabalho vai
dedicado e a quem devemos tanto incita-
mento e tamanha compreensão das nossas al-
295 mas imperfeitas. Eu pretendia, desejava mes-
mo. Era impossível mesmo. Neste ano de 1942,
ano bastante disciplinar e digno de minha
vida, houve um momento, por junho, que as
insistências dos meus amigos foram tamanhas
300 que prometi sinceramente começar o trabalho
em setembro. Já conheço bem o ~~tra~~ mecanis-
mo da criação, para saber que mesmo sem
inspiração é possível principiar um trabalho.
A imaginação criadora muitas vezes é como
305 o comer e o falar (?): está no começar. Depois
a gente joga fora os começos perrengues e apro-
veita do meio para o fim, o utilizável para
o trabalho da arte.
Mas setembro chegou e eu estava doente.
310 A promessa, mais que a vontade, me atenazava.
Naquelas horas desagra[dá]veis passadas inertes o
pensamento vinha, um pensamento branco
incapaz de delinear ~~um verso~~ uma ideia,
uma imagem siquer. Apenas era um interesse

---

linha 294: (A): tamanha *piedade por* nossas
linha 297: (A): e ^gigno^ de
linha 301: (A): bem o *tra[balho]* mecanismo
linha 303: (A): principiar *o* trabalho
linha 311: A^2: lapso: “desagraveis”
linha 313: (A): delinear *um verso* uma idea,

MA-MMA-21-
(194)

muito grande. E me interessava principalmente a ideia nova da cena do "Êxodo". Francisco Mignone me oferecera algumas considerações sôbre a cena na ~~fazenda~~ sede da fazenda. Mesmo ~~na frente~~ diante dele eu me propus mudar por qualquer outra, quem sabe, por exemplo, uma cena da colônia se retirando da fazenda, ~~por que~~ depois da briga com os donos da Companhia. Falei que iria pensar, e confesso que a ideia não me interessou muito no momento. Não ~~lhe~~ vi nenhuma validade plástica de espetáculo e muito pouco valor poético nesse Êxodo que iria depois me dar, de todo o trabalho, o melhor sentimento de satisfação pessoal. Confesso mesmo que me irritava um tocado à facilidade do Êxodo, o seu ritmo nordestino das sêcas e retirantes.

Aliás, ainda me é grato confessar que devo toda a versão atual do "Camara-Ballet" a um simples pedido, bastante coletivo e desnorteador aliás, de Francisco Mignone. Desde criada a cena da camara era séria, sem a menor intenção de comicidade e muito menos de farsa. Mas Francisco Mignone ~~me lembrou~~, em nossas preocupações de variar ao mais possível as manifestações da música coral, me pediu o texto para um "Quinte-

315 muito grande. E me interessava principal-
mente a ideia nova da cena do "Exodo". Fran-
cisco Mignone me apusera algumas conside-
rações sobre a cena na ~~fazenda~~ sede da
fazenda. Mesmo ~~na frente~~ diante dele eu
320 me propus mudar por qualquer outra, quem
sabe, por exemplo, uma cena de colonos se
retirando da fazenda, ~~por qu~~ depois da
briga com os donos da Companhia. Falei que
iria pensar, e confesso que a ideia não me
325 interessou muito no momento. Não ~~lhe~~
vi nenhuma validade plástica de espetá-
culo e só muito pouco valor poético nesse Exodo
que iria depois me dar, de todo o trabalho, o
milhor sentimento de satisfação pessoal. Con-
330 fesso mesmo que me irritava um bocado a
facilidade do êxodo, o seu ritmo nordestino
das secas e retirantes.

Aliás, ainda me é grato confessar que
devo toda a versão atual do "Camara-Ballet"
335 a um simples pedido, bastante estético e des-
norteador aliás, de Francisco Mignone. Desde
criada a cena da Camara era séria, sem a
menor intenção de comicidade e muito me-
nos de farsa. Mas Francisco Mignone ~~me~~
340 ~~lembrou~~, em nossas preocupações de variar
ao mais possivel as manifestações da mu-
sica coral, me pediu o texto para um "Quinte-

---

linha 318: (A): na #fazenda# sede da
linha 319: (A): Mesmo *na frente* diante
linha 322: (A): fazenda, >por qu[e]< depois
linha 325: (A): Não >lhe<
linha 327: A: e +só+ muito
linhas 339-340: (A): Mignone >me lembrou<, em nossas

MA-MMA-21-
(395)

to dos Serventes" que ele imaginava. Está claro: a noção de comicidade se impôs, e, sem refletir, um bocado levianamente, prometi ~~escrever~~ introduzir na cena da câmara um Quinteto dos Serventes. E nada mais me veio na ideia.

Mas nem bem Francisco Mignone se despediu de mim e voltei a ficar só comigo, principiei percebendo as possibilidades plásticas e dramáticas do Exodo. O Quinteto dos Serventes se sovertera no esquecimento total. Eram grupos, grupos lastimosos, se arrastando ritmicamente, uivos, largas queixas enormes, partindo, atravessando a cena... Primeiro viriam ~~os moços mais fortes~~ as crianças, depois viriam os moços. Não; os moços devem vir na frente, são mais fortes, com maior capacidade de andar. As crianças viriam com seus pais, carregadas, puxadas. Não, fica em melhor crescendo dramático fazer os moços virem soltos ~~e em seguida~~, cada um por si, depois os casados dois a dois. E as crianças, ainda sexualmente neutras, virão ~~fim~~ com os velhos, já sexualmente, neutros tambem, aos grupos de cinco, seis figuras. Ficará menos realista, mas eu estou lá me preocupando com a realidade da vida. Não foi isto que avacalhou o teatro, lhe tirou a ribalta, lhe tirou a

to dos Serventes” que ele imaginava. Está claro:
a noção de comicidade se impôs, e, sem refle-
345 tir, um bocado levianamente, prometi ~~escrever~~
introduzir na cena da câmara um Quinte-
to dos Serventes. E nada mais me veio na ideia.
Mas nem bem Francisco Mignone se
despediu de mim e voltei a ficar só co-
350 migo, principiei percebendo as possibilidades
plásticas e dramáticas do Exodo. O Quinteto
dos Serventes se sorvetera no esquecimento total.
Eram grupos, grupos lastimosos, se arrastando
ritmicamente, uivos, largas queixas enor-
355 mes, partindo, atravessando a cena... Primei-
ro viriam ~~os moços, os mais fortes~~ as crianças,
depois viriam os moços. Não: os moços devem
vir na frente, são mais fortes, com maior ca-
pacidade de andar. As crianças viriam
360 com seus pais, carregadas, puxadas. Não, fica
em melhor crescendo dramático fazer os
moços virem soltos ~~e em seguida~~, cada
um por si, depois os casados dois a dois[.]
E as crianças, ainda sexualmente neutras,
365 virão ~~jun~~ com os velhos, já sexualmente
neutros também, aos grupos de cinco, seis
figuras. Ficará menos realista, mas eu
estou lá me preocupando com a realida-
de da vida. Não foi isto que avacalhou
370 o teatro, lhe tirou a ribalta, lhe tirou a

---

linha 345: (A): prometi *escrever* introduzir
linha 348: (A): Mignone *me*
linha 349: (A): despediu #e# de
linha 352: A: Serventes +se+ sovertera
linha 356: (A): viriam >#os moços# mais fortes< as crianças,
linha 362: (A): soltos >e em seguida,< cada
linha 365: (A): virão >jun[tas]< com

MA-MMA-21-
196

possibilidade do sublime, que não está no drama ou na comédia, mas sim na tragédia e na farsa? E eu tenho o direito, tenho o dever de pretender ao sublime, dada a elevação moral e social do meu assunto. Não se trata de pretender ser gênio, isso é bobagem. Não se trata de pretender ao sublime da beleza estética, isto seria vaidade. Se trata exatamente, honestamente de realizar uma obra forte. O assunto é que é sublime. Não o café, o café paulista, mas aquilo de que êle, como o trigo, como os carneiros queimados da Holanda (?), como qualquer força econômica é um símbolo, ~~Monarquia~~.

Aliás nem se trata de São Paulo, de Brasil. O que terá de brasileiro e de paulista na obra será resultante apenas da "fatalidade geográfica" dos seus autores. Si eu ~~fizer~~ puder uma embolada na minha ópera, nem a embolada é paulista ou paranaense: ponho porque a embolada é minha, faz parte instintiva, hereditária do meu ser. Não seria de todo em todo possível por uma polca paraguaia. (A ~~imagem~~ imagem duma embolada surgia...) Não porque a embolada venha caracterizar geograficamente, regionalistamente a minha

possibilidade do sublime, que não está
no drama ou na comédia, mas sim na
tragédia e na farsa? E eu tenho o direi-
to, tenho o dever de pretender ao sublime,
375 dada a elevação moral e social do meu
assunto. Não se trata de pretender ser
gênio, isso é bobagem. Não se trata de
pretender ao sublime da beleza estética,
isto seria vaidade. Se trata exatamente,
380 honestamente de realizar uma obra justa.
O assunto é que é sublime. Não o café,
o café paulista, mas aquilo de que êle,
como o trigo, como os carneiros queimados
da Holanda (?), como qualquer força econo-
385 mica é um símbolo. ~~Uma lição.~~
Aliás nem se trata de São Paulo,
de Brasil. O que terá de brasileiro e de
paulista na obra será resultante apenas
da "fatalidade geográfica" dos seus au-
390 tores. Si eu puser uma embolada na
minha ópera, nem a embolada é paulista
ou paranaense: ponho porque a embolada
é minha, faz parte instantanea, instintiva,
hereditária do meu ser. Não seria de
395 todo em todo possível por uma polca
paraguáia. (A imagem duma embolada surgia...)
Não porque a embolada venha caracterizar
geograficamente, regionalistamente a minha

---

linha 379: (A): ^isso^ seria
linha 385: (A): símbolo. >Uma lição.<
linha 390: (A): eu =puser= uma
linha 396: (A): *ideia* duma

MA-MMA-21-
(197)

ópera. Si fosse isto eu a recusaria. O porto não será o de Santos, será o porto, um porto parado. A cidade não será São Paulo, será uma cidade como qualquer outra, com arranha céus internacionais. E o café não será no Brasil, pode ser na Colombia ou na Abissínia. Nem será o café, pode ser maçã da California, laranja da Baía, ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ boi argentino, uísque escocês.

Enfim: eu pessoalmente não devo (nem posso!) pretender ao sublime da obra-prima, porem tenho o dever de atingir no sublime grandioso do assunto, o sublime do teatro bem com ribalta, nada realista, da tragédia e da farsa. O Êxodo será trágico, tem de dar a noção da fatalidade, das forças superiores à vontade humana. E si eu... ótimo! A cena da câmara, em contraste, terminará o segundo ato com uma farsa total, mas total, a maior vaia que em possa passar numa câmara dos deputados. Mas e o drama da deputada trabalhista?... Isso se arranja. No momento, eu tinha pressa em "sentir" o Êxodo, pra estar me preocupando com a deputada e resolver o caso dela.

Mas nem êxodo nem deputada mais, tudo ~~[illegible]~~ estava sem continuidade. Mas tinham ficado bem nítidos em mim, bem fixos o ritmo humano do exodo e sua ~~[illegible]~~ expressão plástica, bem como a noção de farsa

ópera. Si fosse isto eu a recusaria. O pôrto
400 não será o de Santos, será o porto, um porto
parado. A cidade não será São Paulo, será
uma cidade como qualquer outra, com
arranhacéus internacionais. E o café não será
no Brasil, pode ser na Colombia ou na
405 Abissínia. Nem será o café, pode ser ma-
ça da California, laranja da Baia, ~~boi~~
~~inglês~~ boi argentino, uísque escocês.

Enfim, eu pessoalmente não devo (nem
posso!) pretender ao sublime da obra-prima,
410 porem tenho o dever de atingir no sublime
grandioso do assunto, o sublime do teatro
bem com ribalta, nada realista, da tragédia
e da farsa. O Êxodo será trágico, tem de dar
a noção da fatalidade, das forças superiores
415 à vontade humana. E si eu... otimo! A cena
da cámara, em contraste, terminará o segun-
do ato com uma farsa total, mas total, a maior
vaia que eu possa passar numa cámara
dos deputados. Mas e o drama da deputada
420 trabalhista?... Isso se arranja. No momento,
eu tinha pressa em "sentir" o Êxodo, pra estar
me preocupando com a deputada e resolver
o caso dela.

Mas nem êxodo nem deputada mais,
425 tudo ~~fi~~ estava sem continuidade. Mas tinham
ficado bem nitidos em mim, bem fixos
o ritmo humano do êxodo e sua ~~sig~~ expres-
são plástica, bem como a noção de farsa

---

linhas 406-407: (A): da ^baia^, >boi inglês< boi argentino,
linha 425: (A): tudo *ficava* estava
linha 427: (A): sua *sig[nificação]* expressão

MAMMA-21-
198

para a cena da câmara dos deputados.

E assim passou-se o mês de setembro todo. Pelos fins do mês a saúde voltara, rija, esta saúde um bocado inexplicavel que eu tenho, (tacida de doencinhas.) Voltara por uma simples reação de vontade. ~~Nada~~ Não fiz nada pra que ela voltasse, não fui ao médico, não tomei nenhum remedio. Mas quis e ela obedeceu. Desta vez...

Naquele dia de manhã, a noção muito intensa de que ~~o mês~~ de outubro abria ~~os tempos de~~ os mêses dos meus cincoenta anos me tornara quase irrespiravel a ansiedade de compor o "Café" — naquele dia de manhã, não sei, o trabalho de uma invenção que já contava oito anos pelo menos e pelo menos ano e meio de preocupações subterrâneas, tudo explodiu. Me veio completa ao espirito a forma e o enredo do Ópera em suas linhas principais e secundárias. Opera em tres atos e cinco cenas, na ordem rural-cafezal, urbano-armazem, primeiro ato; rural-êxodo, urbano-câmara segundo ato; e urbano-revolução todo o terceiro ato. E principiei escrevendo a "concepção" dramática da peça. Em dois dias ~~tudo~~ estava completa e pouquíssimo tive que modificar depois. A camara se transformara no "Camara-Ballet", devido em principal ao puro acaso de um disco ouvido, o belissimo "Andorinha Preta". É uma peça realmente admiravel em que o canto estropico solista se desenvolvia sobre um

para a cena da câmara dos deputados.
E assim passou-se o mês de setembro todo.
Pelos fins do mês a saúde voltara, rija,
esta saúde um bocado inexplicavel que eu
tenho, tecida de doencinhas. Voltara por uma simples reação de
vontade. ~~Nada~~ Não fiz nada pra que ela
voltasse, não fui ao médico, não tomei nenhum
remedio. Mas quis e ela obedeceu. Desta vez...
Naquele dia de manhã – a noção muito intensa
de que ~~o mês de~~ outubro abria ~~o tempo d~~ os
mêses dos meus cincoenta anos me tornara
quase irrespiravel a ansiedade de compor
o "Café" – naquele dia de manhã, não sei, o
trabalho de uma invenção que já contava oi-
to anos pelo menos e pelo menos ano e meio
de preocupações subterrâneas, tudo explodiu.
Me veio completa ao espírito a forma e o enre-
do d[a] ópera em suas linhas principais e se-
cundárias. Opera em tres atos e cinco cenas,
na ordem rural-cafezal, urbano-armazem, pri-
meiro ato; rural-êxodo, urbano-Câmara segundo
ato; e urbano-revolução todo o terceiro ato. E prin-
cipiei escrevendo a "concepção dramática" da pe-
ça. Em dois dias ~~tudo~~ estava completa e pou-
quíssimo tive que modificar depois. A cama-
ra se transformara no "Camara-Ballet", devido
em principal ao puro acaso de um disco
ouvido, o belíssimo "Andorinha Preta". É uma
peça realmente admiravel em que o canto
estrofico solista se desenvolvia sobre um

---

linha 433: (A): tenho, +tecida de doencinhas.+ Voltara
linha 434: (A): vontade. #Nada# Não fiz nada
linha 437: (A): manhã@+ – +@
linha 438: (A): que >o mês de< outubro abria >o tempo d[os]< os
linha 452: (A): dias >tudo< estava

MA-MMA-21-
199

segundo plano coral, era o meu caso. Eu ~~só~~ só pretendia por ~~um~~ um solo na ópera toda e solo de mulher. Pois ~~antes~~, pra dar bem a sensação de farsa e vaia, antes dela cantar eu faria um deputado fazer um discurso de embolada sobre a ferrugem das panelas de cozinha. (~~esta ideia~~ (A noção de inutilidade expressa pela imagem da "ferrugem das panelas de cozinha" eu colhi muito moço ainda, em leitura ou conversa e sempre me acompanhou, sabei-me lá porque!) E a embolada se desenvolverá sobre segundo plano coral dos deputados se dizendo coisinhas inuteis, amantes, doencinhas, corridas de cavalos, exatamente na solução constitutiva da "Andorinha Preta". E ao ritmo gostoso, todos se embolavam de cá pra lá, dançandinho. E si eu fizesse um ballet! Veio a imagem da "Table Verte" genial, inesquecivel, me fecundar. Vi as côres, vi a distribuição da marcação, gesto por gesto, vi os serventes que Francisco Mignone me pedira, dum lado do palco, e pra compor o quadro vi logo outros cinco formalistas do outro lado do palco, e vi o final, a endeixa forte e dramática da Mãe, me esquecera por completo da deputada trabalhista, o poço das galerias chanfalhado, a Mãe prêsa, ~~levada~~ arrastada prêsa, enquanto soltava sons altíssimos, largos, sobre o fortissimo do coral e da orquestra, dominando.

segundo plano coral, era o meu caso. Eu ~~só~~
só pretendia por ~~um~~ um solo na ópera toda
e solo de mulher. Pois ~~antes~~, pra dar bem a
sensação de farsa e vaia, antes dela cantar
eu faria um deputado fazer um discurso
de embolada sobre a ferrugem das panelas
de cozinha. (~~esta ideia~~ (A noção de inutilidade
expressa pela imagem da "ferrugem das panelas
de cozinha" eu colhi muito moço ainda, em
leitura ou conversa e sempre me acompa-
nhou, sabei-me lá porquê!) E a embolada
se desenvolverá sobre segundo plano coral
dos deputados se dizendo coisinhas inuteis,
amantes, doencinhas, corridas de cavalos, exatamente
na solução construtiva da "Andorinha Preta".
E ao ritmo gostoso, todos se embolavam de cá pra
lá, dançandinho. E si eu fizesse um ballet?
Veio a imagem da "Table Verte" genial, inesque-
cível, me fecundar. Vi as cores, vi a distribuição
da marcação, gesto por gesto, vi os serventes que
Francisco Mignone me pedira, dum lado do
palco, e pra compor o quadro vi logo outros
cinco jornalistas do outro lado do palco,
e vi o final, a endeixa forte e dramática
da Mãe, me esquecera por completo da de-
putada trabalhista, o povo das galerias chan-
falhado, a Mãe prêsa, arrastada prêsa, enquanto
soltava sons altíssimos, largos, sobre o
fortíssimo do coral e da orquestra, dominando.

---

linha 459: (A): Eu =só=
linha 460: (A): por =um= um
linha 461: (A): Pois >antes,< pra
linha 465: (A): cozinha. >(esta ideia< @+(+@ ^a^ noção
linha 472: A: corridas +de cavalos+ exatamente
linha 485: A: prêsa, *levada* prêsa,

MA-MMA-21-
200

Será difícil a solução acústica do caso, mas eu não podia estar pensando muito em pormenores técnicos. Em mim os gritos da Mãe dominavam tudo, coros e orquestra.

Compus a Embolada mas larguei o "Camara-Ballet" em meio. Eu percebia dentro de mim que a Endeixa da Mãe era um poema lindíssimo, o mais belo poema que eu já compusera em minha vida. E quando fui compô-lo, quem disse sair! Nada saiu. Saiu a primeira versão do "Hino da Vitória" a que melhormente ~~chamei~~ intitulei mais tarde "Hino da Fonte da Vida". Realmente não é o prazer da vitória que interessa como lição, mas aquilo de que ela deriva. Não devo esclarecer muito certas noções. Não é tanto questão de ~~[illegible]~~ as despojar de sua nebulosa lírica, de sua fluidez poética. É, em principal, porque os seres a quem me dirijo não tem a nitidez nacional semiculta e burguesa dos dicionários. O que é a fonte da vida, meu Deus! Distingo vagamente o que ela é, no meu poema. Mas a ela se afunte a noção das forças superiores, invencíveis, fatais. "Não consta o segredo aos grandes!"...

O interesse pelo terceiro ano me dominou completamente. Fui lhe escrever a concepção, era a única que faltava, escre-

Será difícil a solução acustica do caso,
mas eu não podia estar pensando muito
490 em pormenores técnicos. Em mim os gritos
da Mãe dominavam tudo, coros e orquestra.
Compús a "Embolada" mas larguei o
"Camara-Ballet" em meio. Eu percebia den-
tro de mim que a Endeixa da Mãe era um
495 poema lindíssimo, o mais belo poema que
eu já compusera em minha vida. E quando
fui compô-lo, quem disse sair! Nada saiu.
Saiu a primeira versão do "Hino da Vitória"
a que milhormente ~~chamei~~ intitulei mais
500 tarde "Hino da Fonte da Vida". Realmente não
é o prazer da vitoria que interessa como lição,
mas aquilo de que ela deriva. Não devo
esclarecer muito certas noções. Não é tanto
questão de ~~lhes~~ as despojar de sua nebu-
505 losa lirica, de sua fluidez poética. É, em
principal, porque os seres a quem me diri-
jo não tem a nitidez nocional semiculta
e burguesa dos dicionarios. O que é a fonte
da vida, meu Deus! Distingo vagamente
510 o que ela é, no meu poema: mas a ela
se ajunta a noção das forças superiores, in-
vencíveis, fatais. "Não conta o segrêdo aos
grandes"!...
O interesse pelo terceiro a[t]o me domi-
515 nou completamente. Fui lhe escrever a
concepção, era a unica que faltava, escre-

---

linha 499: (A): milhormente *chamei* intitulei
linha 504: (A): de >lhes< as despojar
linha 514: A^2: lapso: "O interesse pelo terceiro ano"

MA-MMA-21-
(201)

vi. Mas não "enxergava" bem, muita luta em cena, dificuldade de lidar muito com comparsas, perigo de monotonia dramática. Resolvi ~~fazer~~ por detalhadamente a concepção do 3º ato, em "marcação", determinando um por um ~~todo o mo~~ momento por momento todo a movimentação cênica. E creio que foi bom. As dificuldades e problemas ~~[illegible]~~ apareceram virulentos em seus defeitos vagamente entrevistos na "concepção". Passei quase todas as cenas de briga para trás do muro e inventei o mimodrama da morte do chefe.

A marcação do "Camara-Ballet" se impunha. E ainda mais a da cena do Exodo, quase concebida como um bailado tambem, na realidade um painel vivo em movimento. Lhe introduzi o mimodrama dos solteiros pra começar.

Então, já acalmado da delirio maravilhoso ~~mais calmo~~, iniciei a composição dos textos sem inspiração mais. Puro trabalho quotidiano, começando no 1º número, continuando pelo 2º e assim chegando ao fim. Ora pela disposição das cenas e versão nova da concepção, o drama abria imediata-

vi. Mas não "enxergava" bem, muita luta
em cena, dificuldade de lidar muito com
comparsas, perigo de monotonia dramá-
520 tica. Resolvi ~~fazer~~ por detalhadamente a
concepção do 3º ato, em "marcação", deter-
minando um por um, ~~todo o m~~ mo-
mento por momento toda a movimen-
tação cênica. E creio que foi bom. As di-
525 ficuldades e problemas ~~tra~~ apareceram
virulentos em seus defeitos vagamente
entrevistos na "concepção". Passei quase
todas as cenas de briga para trás do mu-
ro e inventei o mimodrama da morte
530 do chefe.

A marcação do "Camara-Ballet" se
impunha. E ainda mais a da cena
do Exodo, quase concebida como um
bailado tambem, na realidade um
535 painel vivo em movimento. Lhe
introduzi o mimodrama dos soltei-
ros pra começar.

Então, já acalmado d[o] delírio maravilhoso, sem inspiração mais, iniciei a composição dos textos. Pu-
540 ro trabalho quotidiano, começando no 1º nú-
mero, continuando pelo 2º e assim chegando
ao fim. Ora pela disposição das cenas e ver-
são nova da concepção, o drama abria imediata-

---

linha 520: (A): Resolvi *fazer* por
linha 522: (A): por um \>todo o m[omento]<\ momento por momento
linha 525: (A): problemas *tra[nspareceram]* apareceram
linha 538: (A): já *mais calmo* +do delírio maravilhoso+ \#iniciei a composição dos textos# sem respiração mais\

MA-MMA-21-
(202)

mente sobre a discussão entre donos e colonos, em pleno cafezal. Eu modificara um bocado o cenário, muito pouco, apenas a introdução da laranjeira carregada de frutas maduras. É impossível reconhecer ao que devo esta intromissão. ~~Realmente~~ A concepção se modificara por completo. Em vez do ato gracioso com final levemente melancólico que eu imaginara outro anos atrás, a concepção nova, muito mais simples e muito menos gratuita, a meu ver, entrava diretamente em pleno drama. E com isto, ~~sim~~ vão a imagem da laranjeira. Imagem ou ideia? Está claro que a intromissão da laranjeira ~~modi~~ valoriza plasticamente o cenário, não só pelo contraste do seu verde forte ~~do~~ das frutas maduras no verde aguado do cafezal ~~frutas~~, como por quebrar a monotonia, ~~desne~~ expressivamente desnecessária do horizonte apenas ondulado do cafezal.

Esta monotonia, eu iria exigir nos dois horizontes ~~futuros~~ seguintes do Porto Parado e do Êxodo. Neste para obter um efeito espetacular de luz ~~encarnada~~ vermelha (sol posto) interceptada pelos grupos dramaticos de retirantes. No Porto Parado, ainda expressivamente para acentuar o vazio do cáis e o vazio do mar, em que já tinham se transformado as palmeiras graciosas e ~~plasticamente~~ hieroglificamente inexpressivas, (contraditórias mesmo) da primeira concepção plastica do armazem com sua porta de fundo.

Mas si a imagem alarmada da laranjeira era plasticamente ~~feliz~~ expressiva no meu cenário neutro

mente sobre a discussão entre donos e colonos, em
545 pleno cafèzal. Eu modificara um bocado o cenário,
muito pouco, apenas a introdução da laranjeira car-
regada de frutas maduras. É impossível reconhecer
ao que devo esta intromissão. ~~É evidente~~ A concepção
se modificara por completo. Em vez do ato gracio-
550 so com final levemente melancolico que eu
imaginara oito anos atrás, a concepção nova, mui-
to mais simples e muito menos gratuita, a meu
ver, entrava diretamente em pleno drama. E
com isto, ~~sim~~ veio a imagem da laranjeira. I-
555 magem ou ideia? Está claro que a intromissão
da laranjeira ~~modi~~ valoriza plasticamente o
cenario, não só pelo contraste do seu verde for-
te e das frutas maduras no verde aguado do
cafezal ~~prati~~, como por quebrar a monotonia,
560 ~~de seu~~ expressivamente desnecessária do ho-
rizonte apenas ondulado do cafezal.

Esta monotonia, eu iria exigir nos dois
horizontes seguintes do Porto Parado e do Exodo.
Neste para obter um efeito espetacular de luz
565 vermelha (sol posto) interceptada pelos grupos
dramaticos de retirantes. No Porto Parado, ainda
expressivamente para acentuar o vazio do cais e
o vazio do mar, em que já tinham se transfor-
mado as palmeiras graciosas e hieroglificamente
570 inexpressivas, contraditórias mesmo, da primeira concepção plástica
do armazém com sua porta de fundo.

Mas si a imagem alarmada da laranjei-
ra era plasticamente expressiva no meu cenario neutro

---

linha 548: (*A*): intromissão. >É evidente< A concepção
linha 554: (*A*): isto, >sim< veio
linha 556: (*A*): laranjeira *modi[fica]* valoriza
linha 559: (*A*): cafezal *prati[camente],* como
linha 560: (*A*): >de seu< expressivamente
linha 563: (*A*): horizontes *futuros* do Porto Parado
linha 565: *A*: *encarnada* (sol posto)
linha 569: (*A*): e *plasticamente*
linha 570: (*A*): inexpressivas, +contraditórias mesmo,+ da
linha 573: (*A*): plasticamente *feliz* no meu

MA-MMA-21-
203

do cafezal, não é menos verdade que a ideia do proverbio se impusera concomitante à imagem. Talvez primeiro? Talvez depois? É impossivel decidir. Logicamente a ideia proviria da imagem, ~~como~~ feito uma seducção, ou pelo menos, uma consequência. Mas eu seria deshonesto para com o processo tão misterioso da criação, si garantisse que foi assim.

Tanto mais que, sintam ou não sintam os outros (o não sentirem derivando da minha fraqueza) a ideia do proverbio me soa ~~como~~ intensamente trágica. Os proverbios são por vezes absurdamente errados ou falsos, mas na verdade o que parece de mais feliz no mecanismo dos proverbios é que eles, e o povo veles, se preocupam muito menos de ser uma explicação verdadeira que uma explicação ~~tout court~~ fatal. Eles devem decerto derivar dos regimes do rito e do culto. Neste sentido, os proverbios são profundamente mágicos — o que, pra nós, significa: profundamente poéticos, símbolos verdadeiros, duma ~~esplendide~~ impressiva fluidez definidora.

E com efeito, pra mim, posso estar enganado, o fato de abrir a tragédia com a enunciação pelos velhos de que "Laranja no cafe — É azeda ou tem vespeira", embora na aparencia não tenha ligação nenhuma com o que se vai passar, me sôa violentamente tragica. Me sôa como uma ameaça fatal. Me sôa como a definição, vinda de uma ordem superior aos homens,

do cafezal, não é menos verdade que a ideia
575 do proverbio se impusera concomitante à imagem.
Talvez primeiro? Talvez depois? É impossivel de-
cidir. Logicamente a ideia proviria da ima-
gem, ~~como~~ feito uma dedução, ou pelo menos,
uma consequência. Mas eu seria deshonesto
580 para com o processo tão misterioso da criação, si
garantisse que foi assim.

Tanto mais que, sintam ou não sintam
os outros (o não sentirem derivando da minha
fraqueza) a ideia do proverbio me soa ~~como~~ in-
585 tensamente trágica. Os proverbios são por vezes
absurdamente errados ou falsos, mas na verdade
o que parece de mais feliz no mecanismo dos
proverbios é que eles, e o povo neles, se preocupam
muito menos de ser uma explicação verdadeira
590 que uma explicação fatal. Eles devem decer-
to derivar dos regimes do rito e do culto. Neste
sentido, os proverbios são profundamente mágicos
– o que, pra nós, significa: profundamente poéti-
cos, símbolos verdadeiros, duma ~~esplêndida~~
595 impressiva fluidez definidora.

E com efeito, pra mim, posso estar engana-
do, o fato de abrir a tragédia com a enuncia-
ção pelos velhos de que "Laranja no cafe – É
azeda ou tem vespeira", embora na aparencia
600 não tenha ligação nenhuma com o que se vai
passar, me sôa violentamente tragica. Me sôa
como uma ameaça fatal. Me sôa como a defi-
nição, vinda de uma ordem superior aos homens,

---

linha 578: (A): *como* feito
linha 580: A: +para+ com o
linha 584: (A): soa >como< intensamente
linha 590: (A): explicação *tout court*. Eles
linha 594: (A): duma >esplêndida<

MA-MMA-21-(204)

como um símbolo, como uma definição do enganoso da vida, do falseamento das vidas. E' de-fato, a ideia do proverbio me trouxera, agora deduzida e necessariamente, a dedução dos dois colonos, no nervosismo da discussão chuparem laranjas da árvore, mas assim que resolvido o problema imediato deles, caírem na realidade, sentirem que as ~~laranjas~~ frutas são azedas e as jogarem fora. Eu creio que a ideia surgiu em primeiro lugar. Eram como palavras cabalísticas, derivadas duma força superior, gravadas por milagre no céu. A imagem veio com ela, por causa do estado lírico de tragédia que eu vivia.

Mas enunciado o proverbio, entrava-se diretamente na discussão entre donos e colonos. Meu ~~drama~~ sofrimento pessoal principiou. Fui escrevê-lo e imediatamente o problema dos textos para um teatro cantado me derrotaram. Eu me enganara. E só agora a ideia de necessidade do sublime se impunha com todas as ~~[illegible]~~ forças da irresponsabilidade. Eu me enganara. Si estava bem consciente de que o teatro deve ter uma ribalta que separa o artificial da cena da realidade do espectador, minha modestia natural jamais me imaginara escrevendo frases altissonantes, inteiramente fora da naturalidade e do realismo. Eu me enganara, imaginando botar palavras de drama realista, puro sembo dezenove, numa tragédia com coturno (espiritual) que exigia textos, que textos!

como um símbolo, como uma definição do en-
605 ganoso da vida, do falseamento das vidas. E
de-fato, a ideia do proverbio me trouxera, agora
deduzida e necessariamente, a dedução dos dois
colonos, no nervosismo da discussão chuparem
laranjas da árvore, mas assim que resolvido
610 o problema imediato dêles, caírem na realidade,
sentirem que as frutas são azedas e as jogarem
fora. Eu creio que a ideia surgiu em primeiro
lugar. Eram como palavras cabalísticas, derivadas
duma fôrça superior, gravadas por milagre no
615 céu. A imagem veio com ela, por causa do es-
tado lirico de tragédia que eu vivia.

Mas enunciado o provérbio, entrava-se dire-
tamente na discussão entre donos e colonos. Meu
sofrimento pessoal principiou. Fui escrevê-lo e imediata-
620 mente o problema dos textos para o/um teatro can-
tado me derrot[ou...] Eu me enganara. E só
agora a ideia de necessidade do sublime
se impunha com todas as ~~gran~~ forças da irres-
ponsabilidade. Eu me enganara. Se estava bem
625 conciente de que o teatro deve ter uma ribal-
ta que separa o artificial da cena da realida-
de do espectador, minha modéstia natural
jamais me imaginara escrevendo frases altisso-
nantes, inteiramente fora da naturalidade e
630 do realismo. Eu me enganara, imaginando
botar palavras de drama realista, puro seculo
dezenove, numa tragédia com coturno (espiritual)
que exigia textos, que textos!

---

linha 611: (A): que as *laranjas* são
linha 619: (A): *drama* +pessoal+ principiou.
linha 620: (A): para ⌠o/um ⌠ teatro
linha 623: (A): as >gran[des]< forças

MA-MMA-21-(20)
(205)

Mas assim que escrevi a primeira frase dos donos, mais ou menos: "Então vocês não estão avisados que ~~não~~ é proibido estragar as plantas", me sobrestive horrorizado. Imagine-se o ridículo duma frase dessas posta em canto. E ainda por cima na solenidade maior do canto coral. Não era possível.

E ensaiei: Fiz trinta ensaios. O horror "modernista" da demagogia me sugava, tirando de mim qualquer capacidade criadora. A tortura foi terrível e eu me ~~[illegible]~~ debatia nas vascas do desânimo. Então me lembrei de um passo envaidecedor da minha vida; a primeira vez que li aos meus companheiros de arte o "Noturno de Belo Horizonte". Foi numa das terças-feiras do meu estudio, presentes, além do grupinho, gente desabusada, com horror sistemático da demagogia e das patrioteiras, esse estranho Eliseo de Carvalho que se tornara de amizade por mim. Terminada a leitura num "Muito bem" discreto, eu fôra acompanhar o Eliseo de Carvalho ao portão, que ele inda tinha uma visita a fazer nessa noite. Quando voltei ao estúdio, é impossível esquecer, o grupinho de pé, me esperava colérico. E um dêles, sei qual mas não digo, enfiando o braço na minha direção, ~~como me assassinando~~ me assassinou:

— Você inda acaba escrevendo letra pro Hino Nacional!!!

~~Mas eu estava preparado e~~ Secundei manso:

— Pois si precisar, eu escrevo.

Mas assim que escrevi a primeira fra-
se dos donos, mais ou menos: "Então vocês não es-
tão avizados que ~~não~~ é proibido estragar as plantas",
me sobrestive horrorizado. Imagine-se o ridí-
culo duma frase dessas posta em canto. E
ainda por cima na solenidade maior do canto
coral. Não era possivel.

E ensaiei. Fiz trinta ensáios. O horror
"modernista" da demagogia me sugava, tiran-
do de mim qualquer capacidade criadora.
A tortura foi terrivel e eu me debatia
nas vascas do desânimo. Então me lembrei
de um passo envaidecedor da minha vida:
a primeira vez que li aos meus companheiros de
arte o "Noturno de Belo Horizonte". Foi numa
das terças-feiras do meu estudio, presentes, além
do grupinho, gente desabusada, com horror sis-
temático da demagogia e das patrioteiras, esse
estranho Eliseo de Carvalho que se tomara de ami-
zade por mim. Terminada a leitura num
"Muito bem" discreto, eu fôra acompanhar o
Eliseo de Carvalho ao portão, que ele inda tinha
uma visita a fazer nessa noite. Quando voltei
ao estúdio, é impossivel esquecer, o grupinho de
pé, me esperava colérico. E um dêles, sei qual
mas não digo, enfiando o braço na minha
direção me assassinou:

– Você inda acaba escrevendo letra pro
Hino Nacional!!!

~~Mas eu estava preparado e~~ Secundei manso:
– Pois si precisar, eu escrevo.

---

linha 635: A: que >não< é proibido
linha 642: (A): *"moderno"* da
linha 644: (A): eu me *desabaria*
linha 660: A: direção >como *me assassinando*<
linha 663: (A): >Mas eu estava preparado e< Secundei

MA-MMA-21-
(206)

A "Discussão" tinha de ser ~~[illegible]~~ moldada em tom de tragédia grega, imaginei. E me botei sendo tragedias gregas pra me inspirar. Mas foi impossivel sair qualquer coisa. E agora vem um dêsses misterios tão misteriosos da criação. Li trechos dos Lusíadas, e nada. ~~Shakespe~~ Não era questão de linguas que ~~me~~ tornara impossivel transpor em vernáculo o tom da tragédia grega. Camões tambem não me auxiliava. Li Shakespeare, naturalmente. Li, fui descendo pra tons menores, trajicos modernos, ~~Estavam a mil leguas~~ e nada. Foi quando, porque, meu Deus! me lembrei dos bardos celtas.

Não tenho os bardos celtas comigos, a não ser a esplendida tradução de ~~Ossian~~ falso Ossian, feita por Otaviano. A reli. Tive então a necessidade irresistivel de ler os bardos verdadeiros. Sabia que tinha na Biblioteca do Conservatório um volume sobre eles ou deles, não tinha certeza. Fui buscar. Li. O prazer divino de ler me tomara. Li o que eram os bardos, seus ritos, seus costumes, historia e os poucos poemas que a monografia (Ernest Davidé, "La Poésie et la Musique dans la Cambrie", Paris, 1884) me dava. ~~E plagiei~~.

~~Jamais me preocupou a chamada "imoralidade" do plágio.~~

Houve um momento em que não pude mais continuar no gôso da leitura, estava de novo transformado em vulcão, sacudido às volupias

A "Discussão" tinha de ser ~~escri~~ moldada
em tom de tragédia grega, imaginei. E me botei
lendo tragedias gregas pra me inspirar. Mas foi
impossivel sair qualquer coisa. E agora vem
um dêsses misterios tão misteriosos da criação.
Li trechos dos Luzíadas, e nada. ~~Shakespe~~ Não
era questão de linguas que me tornara impos-
sivel transpor em vernáculo o tom da tragé-
dia grega. Camões também não me auxilia-
va. Li Shakespeare, naturalmente. Li, fui des-
cendo pra tons menores, trágicos modernos, ~~Estavam a mil legua~~ e nada. Foi quando, porque, meu
Deus! me lembrei dos bardos celtas.

Não tenho os bardos celtas comig[o], a não
ser a espléndida tradução do ~~Ossian~~ falso
Ossian, feita por Otaviano. A reli. Tive então a
necessidade irresistivel de ler os bardos ver-
dadeiros. Sabia que tinha na Biblioteca do
Conservatório um volume sobre eles ou deles,
não tinha certeza. Fui buscar. Li. O prazer divi-
no de ler me tomara. Li o que eram os bardos,
seus ritos, seus costumes, história e os poucos
poemas que a monografia (Ernest David,
"La Poésie et la Musique dans la Cambrie",
Paris, 1884) me dava. ~~E plagiei.~~

~~Jamais me preocupou a chamada "imo-ralidade" do plágio.~~

Houve um momento em que não pude mais
continuar no gôso da leitura, estava de novo
transformado em vulcão, sacudido às volúpias

---

linha 665: (*A*): ser *escri[ta]* moldada
linha 670: (*A*): nada. #Shakespe[are]# Não
linha 671: (*A*): que =me= me tornara
linhas 675-676: (*A*): modernos, >Estavam a mil legua[s]< e nada.
linha 679: (*A*): tradução ^de^ #Ossian# falso
linha 689: *A*: dava. >E plagiei.<
linhas 690-691: *A*: >Jamais me preocupou a chamada "imo-/ralidade" do plágio.<

MAMMA-21.
(207)

sublimes da criação: Uma invocação bardica aos porcos me impunha a invocação ao grão pequenino, uma frase de louvação dum herói me promovia a estados de ameaça e de odio. E os textos vieram saindo, inteiramente desordenados, agora êste final do primeiro ato, depois um do terceiro, dum fato o cântico paulista do "Exodo", sem aquela monotonia artesanal que eu pretendera de início.

Mas agora estava me trabalhando e maltratando muito um problema novo, um problema de vaidade talvez. Chegara aos últimos dias do mês e os textos estavam escritos. Fui reler e fiquei completamente desanimado, estavam detestaveis. Só o Coral da Vida se sustentava melhor. Do resto só alguns versos, algumas imagens, poucas ideias se salvavam. É certo que eu estava espiritualmente exhausto, trabalhara por demais. Mas o que havia de doloroso é que eu não tinha a consciência tranquila e não me sentia ainda com direito, siquer com possibilidade, de descansar. E passei alguns dias consertando aqueles textos fraquíssimos, imaginando e compondo versões novas, agora de novo desprovido de qualquer ebulição interior: friamente, compondo versos ardentes. Até que desanimei e fui honesto. Com direito ou não, eu carecia descansar. Estava tresleudo, estava exaus-

sublimes da criação. Uma invocação bárdica
aos porcos me impunha a invocação ao grão
pequenino, uma frase de louvação dum heroi
me ~~soava~~ promovia a estados de ameaça e
de ódio. E os textos vieram saindo, inteiramente
desordenados, agora êste final do primeiro ato, depois
~~o ca~~ um do terceiro, dum jato o cântico do paulis-
ta do "Êxodo", sem aquela monotonia artesanal
que eu pretendera de início.

Mas agora estava me trabalhando e mal-
tratando muito um problema novo, um pro-
blema de vaidade talvez. Chegara aos últimos
dias do mês e ~~tod~~ os textos estavam escritos.
Fui reler e fiquei completamente desa-
nimado, estavam detestaveis. Só o Coral
da Vida se sustentava milhor. No resto só alguns
versos, algumas imagens, poucas ideias se
salvavam. É certo que eu estava espiritual-
mente exhausto, trabalhara por demais. Mas
o que havia de doloroso é que eu não tinha
a conciência tranquila e não me sentia ainda
com direito, siquer com possibilidade, de
descansar. E passei alguns dias consertando
aqueles textos fraquíssimos, imaginando e compon-
do versões novas, agora de novo desprovido de
qualquer ebulição interior: friamente, ~~artesanal-~~
~~mente~~ compondo versos... ardentes. Até que de-
sanimei e fui honesto. Com direito ou não, eu
carecia descansar. Estava treslendo, estava exaus-

---

linha 695: (A): Uma *evocação* bardica
linha 696: (A): *dos* porcos
linha 698: (A): me *soava* promovia
linha 701: (A): #o câ[ntico]# um do A: cântico >do< paulis-/ta
linha 707: (A): e >tod[os]< os textos
linha 710: A: sustentava +milhor.+ (A): sustentava. *Do resto* A: sustentava. *Aliás*
linhas 720-721: A: friamente, >artesanal-/mente< compondo

MA-MMA-21-
(208)

to. Era preciso deixar o ~~o~~ trabalho, não pensar nele mais, não pensar nunca até que, na calma, refeito de forças, sentisse disposição para o trabalho não mais de criação, mas artístico de compor. E com energia abandonei completamente o poema. E assim se passou o mês amargo de novembro. Mais que amargo, muito doloroso. Porque si eu energicamente repudiava a ~~ansia~~ vontade ansiada de me reler, de voltar ao trabalho, a vontade me atenazava a todo instante. Então a "Endeixa da Mãe", horrorosa como estava, se constituiu numa obsessão irrespiravel. Até que desembro ia romper, ~~rompeu~~ e a noção ridícula de que chegava ao ~~estava no~~ ultimo mez, o ano ia acabar sem que eu acabasse o "Café" me dominou e voltei ao trabalho.

~~Mas~~ Ora o problema que vaidade que ~~se impusera a mim~~ vinha se impondo desde os textos acabados era sobre a possivel a validade independente deles. (Os textos estavam feios e isso não tinha importancia mas...) Desde início eu me fixara na disposição de não me interessar pelos textos, como já praticara, e com exito, no "Malazarte" musicado por C. Guarnieri. É muito sabido já que um ótimo texto não implica musica ótima. O mau-gôsto dos compositores na escolha de textos e de poetas é ~~proverbial~~ facilimo de provar e não raro ~~textos bo~~ versos bocais tem ~~ima~~ provocado musica genial. Na verdade o valor ~~conceptivo~~ da minha obra esteria

to. Era preciso deixar o trabalho, não pensar
725 nele mais, não pensar nunca até que, na
calma, refeito de forças, sentisse disposição
para o trabalho não mais de criação, mas
artistico de compor. E com energia abando-
nei completamente o poema. E assim se
730 passou o mês amargo de novembro. Mais
que amargo, muito doloroso. Porque se eu
energicamente repudiava a ~~ansia~~ vontade
ansiada de me reler, de voltar ao traba-
lho, a vontade me atenazava a todo instan-
735 te. Então a "Endeixa da Mãe", horrorosa como
estava, se constituiu numa obcessão irres-
piravel. Até que dezembro ia romper, e a noção ridícula
de que chegava ao último mez, o ano ia aca-
bar sem que eu acabasse o "Café" me
740 dominou e voltei ao trabalho.
~~Mas~~ Ora o problema de vaidade
que ~~se impusera a mim~~ vinha se impon-
sobre a possível
do desde os textos acabados era a validade
independente dêles. Os textos estavam feios e isso não tinha importância mas... Desde
início eu me
745 fixara na disposição de não me interessar
pelos textos, como já praticara, e com exito, no "Malazarte" musicado por C. Guarnieri. É muito sabido já que um
ótimo texto não implica musica ótima. O
mau-gôsto dos compositores na escolha de
750 textos e de poetas é ~~proverbial~~ facilimo de
provar e não raro ~~textos bo~~ versos boçais
tem ~~ins~~ provocado musica genial. Na verda-
de o valor ~~conceptivo~~ da minha obra estaria

---

linha 732: (A): repudiava a *ansia* vontade
linha 737: (A): até que +dezembro+ rompeu A: que dezembro *rompeu*
linha 738: A: de que *estava no* ultimo
linha 741: (A): *Mas* Ora o problema #que#
linha 742: (A): que >se impusera a mim< vinha
linha 743: A: era ⌠a/ sobre a possivel ⌠ validade
linha 744: A: deles. +Os textos estavam feios e isso não tinha importancia mas...+ Desde
linha 746: (A): textos, +como já praticara com exito, no "Malazarte" musicado por C. Guarnieri.+ É
linha 750: (A): é >proverbial< facilimo
linha 751: (A): raro *textos bo[çais]* versos boçais
linha 752: (A): tem *ins[pirado]* provocado
linha 753: A: valor >conceptivo< da minha

na invenção dela, na sua significação tanto estética em sua beleza conceptiva espetacular como artística em sua funcionalidade humana, em sua necessidade. Mas tudo isto só poderia ser realmente valorizado era pela música. Esta é que se unindo como validade à concepção, faria a verdadeira obra-de-arte, a obra-de-arte "teatro", a obra-de-arte destinada ao público. Só a música pela beleza de sua invenção, e pela claridade facil de suas linhas, (pelo convite convincente dos seus ritmos) poderia justificar a concepção e impo-la no seu significado essencial. Enfim a funcionalidade da obra era teatral. Ora os textos, no caso, não passavam de um elemento intermediário, tanto mais que por mais perfeita a dicção dos cantores de ópera, a maioria das palavras se perde na colaboração (convivência) da orquestra e da dramatização. Ainda por cima íamos lidar exclusivamente com massas córais em cuja ~~polifonia~~ variedade polifônica os textos se perdem por completo. Tratar harmonicamente os corais todos, e nota contra nota, seria um desacêrto estético fundamental pela monotonia ~~sim~~ que acarretava e a indiscreção pragmatica, sempre mais odiosa que eficaz. Não podíamos perder de vista a obra-de-arte. Não se tratava nem ~~pe~~ de longe de demagogia de praça, por mais que o

na invenção dela, na sua significação tanto
755 estética em sua beleza conceptiva espetacular
como artistica em sua funcionalidade hu-
mana, em sua necessidade. Mas tudo isto só poderia ser
realmente valorizado era pela música. Esta é
que se unindo como validade à concepção, faria
760 a verdadeira obra-de-arte, a obra-de-arte "teatro",
a obra-de-arte destinada ao público. Só a mu-
sica pela beleza de sua invenção, e pela clari-
dade fácil de suas linhas, pelo convite convincente dos seus ritmos poderia justificar
a concepção e impo-la no seu significado
765 essencial. Enfim a funcionalidade da obra
era teatral.

Ora os textos, no caso, não passavam de
um elemento intermediário, tanto mais que
por mais perfeita a dicção dos cantores de
ópera, a maioria das palavras se perde na
convivência
770 colaboração da orquestra e da dramatização. In-
da por cima íamos lidar exclusivamente com
massas corais em cuja ~~polifonia~~ variedade
polifônica os textos se perdem por completo.
Tratar harmonicamente os corais todos, e nota
775 contra nota, seria um desacêrto estético funda-
mental pela monotonia ~~son~~ que acarretava
e a indiscreção pragmatica, sempre mais odio-
sa que eficaz. Não podíamos perder de vista
a obra-de-arte. Não se tratava nem de lon-
780 ge de demagogia de praça, por mais que o

---

linha 757: A: necessidade. *E* tudo isto *seria*
linha 758: A: valorizado +era+ pela
linha 763: A: linhas, +pelo convite convincente dos seus ritmos+ poderia
linha 766: (A): teatral. +Ora+ os textos A: marca de abertura de parágrafo: "Ora os textos"
linha 770: A: ⌈colaboração/ convivência ⌈ da orquestra
linha 772: (A): cuja *polifonia* variedade
linha 775: (A): nota, *era* um desacêrto
linha 776: (A): monotonia >son[ora]< que acarretava
linha 779: A: nem *por* lon-ge

MA-AMA-21-
(230)

nosso trabalho se destinasse ao ~~gra~~ público ~~numeroso dos~~ em geral. De resto sempre sustentei a opinião de que é um êrro o artista se "abaixar" até o público, como frequentemente se diz. Ele deve elevar o público até a sua altura de "artista". E por "artista" entendo firmemente o criador ~~duma~~ da obra-de-arte, o criador duma coisa que terá sempre um sentido humano, e nunca o técnico perdido em virtuosidades, o esteta refinado esquecido da vida e dos outros homens. Tudo isto pode existir: a técnica mais elevada, o refinamento mais sutil. Pode e deve existir. Só que para o artista verdadeiro ~~e~~ tudo isso jamais existirá por si mesmo. Existe para funcionar. Existe para decidir "do" valor da obra-de-arte. Mas jamais para ser "o" valor da obra-de-arte. Toda virtuosidade técnica, todo refinamento de beleza, si adequado, funciona. Funciona irresistivelmente, ~~pois que "a beleza prende~~ sem que estejamos em condições de o reconhecêr em nossa consciência. ~~Não~~ É preciso perceber o adequado de tal polifonia, a habilidade sobrenatural desta pincelada, a invenção expressiva de tal ritmo pra que êles nos obriguem à submissão. É melhor mesmo que não os possamos distinguir. (A beleza prende sem condições.) O exame técnico, a análise crítica que podemos fazer, pode aumentar ou diminuir a nossa admiração, o nos-

nosso trabalho se destinasse ao ~~gra~~ publico
~~numeroso dos~~ em geral.
De resto sempre sus-
tentei a opinião de que é um êrro o artista
se "abaixar" até o público, como frequentemen-
785 te se diz. Ele deve elevar o público até a
sua altura de "artista". E por "artista" entendo
firmemente o criador ~~duma~~ da obra-de-arte,
o criador duma coisa que terá sempre um sen-
tido humano, e nunca o técnico perdido em vir-
790 tuosidades, o esteta refinado esquecido da vida
e dos outros homens. Tudo isto pode existir: a
tecnica mais elevada, o refinamento mais
sutil. Pode e deve existir. Só que para o artis-
ta verdadeiro tudo isso jamais existirá por
795 si mesmo. Existe para funcionar. Existe para
decidir "do" valor da obra-de-arte. Mas jamais
para ser "o" valor da obra-de-arte. Toda virtuo-
sidade técnica, todo refinamento de beleza,
se adequado, funciona. Funciona irresistivelmen-
800 te, ~~pois que "a beleza pren~~ sem que estejamos
em condições de o reconhecêr em nossa conciên-
cia. Não é preciso perceber o adequado de tal
polifonia, a habilidade sobrenatural desta pincela-
da, a invenção expressiva de tal ritmo pra
805 que êles nos obriguem à submissão. É milhor
mesmo que não os possamos distinguir. A beleza prende sem condições. O exame
técnico, a análise critica que podemos fazer, pode
aumentar ou diminuir a nossa admiração, [a] nos-

---

linha 781: (A): destinasse ao *gra[nde]* publico
linha 782: (A): >numeroso dos< em geral. A: marca de abertura de parágrafo: "De resto"
linha 787: (A): criador *duma* da
linha 800: (A): >pois que #a beleza pren[de]#< sem que
linha 801: A: de +o+ reconhecer
linha 806: (A): mesmo +que+ não A: distinguir. +A beleza prende sem condições.+ O

MA-MA-21- (251)

sa estima, o nosso respeito, Pela obra-de-arte? Absolutamente não. Pelo artista. Jamais essa analise, êsse exame nos deixarão naquele estado de fragilidade ~~[illegible]~~ ~~lírica~~ poética, ~~de destinação~~ de deslumbramento, de conhecimento intuído ~~de [illegible]~~ e de destinação ativa que é a finalidade mesma da obra-de-arte.

De forma que os uníssonos, os tratamentos mais simplesmente harmônicos e mais indiscretamente nota contra nota, eu imaginava, só deviam ser empregados nos hinos, nas frases em que o sentido das palavras fosse tão necessário, tão pragmaticamente necessário que se impusesse a sua audição. Esses eram os trechos feitos intencionalmente para que o publico os decorasse, saísse do teatro cantando êles. Mas no resto mais numeroso seria simplorio recusar os recursos de beleza e expressividade da polifonia.

Mas que artista fará nunca tudo e só aquilo que pretende!... Si escrevia rapidamente, num semidelirio aqueles textos, si esta ou aquela fragueza sensível me desprevenia, si tinha apenas a intenção de dar com aqueles versos um motivo dinâmico, uma ordem de orientações para as criações musicais do compositor, e principalmente, si tinha bem

sa estima, o nosso respeito. Pela obra-de-arte?
810 Absolutamente não. Pelo artista. Jamais essa
analise, êsse exame nos deixarão naquele
estado de fragilidade ~~já essencialmente~~
~~lirico~~ poética, ~~de destinação,~~ de deslumbramento,
de conhecimento intuído e de destinação ativa que é a finalida-
815 de mesma da obra-de-arte.

De forma que os uníssonos, os tratamen-
tos mais simplesmente harmônicos e mais
indiscretamente nota contra nota, eu imagi-
nava, só deviam ser empregados nos hinos,
820 nas frases em que o sentido das palavras
fosse tão necessario, tão pragmaticamente ne-
cessário que se impusesse a sua audição.
Esses eram os trechos feitos intencionalmente
para que o publico os decorasse, saísse do
825 teatro cantando êles. Mais no resto mais nu-
meroso seria simplório recusar os recursos
de beleza e expressividade da polifonia.

Mas que artista fará nunca tudo e
só aquilo que pretende!... Si escrevia rapida-
830 mente, num semidelirio aqueles textos, si esta
ou aquela fraqueza sensivel me despreocupa-
va, se tinha apenas a intenção de dar com
aqueles versos um motivo dinâmico, uma
ordem de orientações para as criações musi-
835 cais do compositor, e principalmente, se tinha bem

---

linhas 812-813: (A): essencialmente *lirica* poetica
poetica, #de destinação,# de deslumbramento
linha 814: A: *de amor* e de destinação +ativa+ que é
linhas 825-826: (A): mais ^numero^ #re[cusar]#

A: fragilidade >já essencialmente<

MAMMA-21-
(232)

consciente que em proveito da beleza eficiente da música, o compositor podia e devia modificar meus textos livremente, cortando, apuntando, repetindo e o diabo: por outro lado me era impossível deixar de sentir o agrado em que ficava de uma ideia mais liricamente expressa, de uma invenção, uma imagem, um ritmo mais eficazes como valor artístico. Inda por cima: sabendo o meu tanto de música, ~~certos elementos musicais~~ o condicionamento de versos, de trechos inteiros à obtenção de um determinado efeito e mesmo de uma exigência técnica exclusivamente de ordem musical, vinham prejudicar inda mais a obra-de-arte nos seus textos, isto é, naquilo que, embora secundário como realidade dela, ~~era a~~ derivava também da sua ~~mesma~~ essência mesma, do seu assunto e podia, por infeliz, prejudicar a ~~a sua mesma~~ definição ulterior da sua mensagem.

Não pude ser suficientemente humilde e nunca saberei si o possível exito ou o fracasso igualmente possível ~~deste~~ do "Café" depende dêste fato. A leitura dos textos desleixados me deixava horrorizado, me deixava doentio, já falei. A minha obra já me empolgara com tal fatalidade (tão fatalmente) pra que eu a deixasse assim tôsca, sem ~~possibilid~~ lhe dar tudo o que ~~pudesse~~ tinha para que ela pudesse viver livremente. Estranha essa força sobrenatural da obra-de-arte... Quando

conciente que em proveito da beleza eficiente
da musica, o compositor podia e devia modi-
ficar meus textos livremente, cortando, ajuntando,
repetindo e o diabo: por outro lado me era
840 impossivel deixar de sentir o agrado em que
ficava de uma ideia mais liricamente expres-
sa, de uma invenção, uma imagem, um rit-
mo mais eficaz como valor artistico. Inda por
cima: sabendo o meu tanto de música, ~~certos~~
845 ~~elementos musicais~~ o condicionamento de versos,
de trechos inteiros à obtenção de um determi-
nado efeito e mesmo de uma exigência tec-
nica exclusivamente de ordem musical, vi-
nham prejudicar inda mais a obra-de-arte
850 nos seus textos, isto é, naquilo que, embora secundario como reali-
dade dela, derivava tambem da sua ~~mesma~~ essência mesma,
do seu assunto e podia, por infeliz, prejudicar a definição ulterior da sua men-
sagem.
Não pude ser suficientemente humilde e
855 nunca saberei si o possivel exito ou o fracasso
igualmente possível ~~desta~~ do "Café" depende
dêste fato. A leitura dos textos desleixados me deixava horro-
rizado, me deixava doentio, já falei. A minha obra já
com tal fatalidade
me empolgara tão fatalmente pra que eu
860 a deixasse assim tôsca, sem ~~possibilid~~ lhe
dar tudo o que ~~pudesse~~ tinha para que ela
pudesse viver livremente. Estranha essa
força sobrenatural da obra-de-arte... Quando

---

linhas 844-845: (A): música, >certos elementos musicais< o condicionamento
linha 850: A: +nos seus textos, isto é,+ naquilo
linha 851: (A): dela *era* >a< +tambem da+ sua #mesma# essência mesma,
linha 852: A: >a sua menor< +do seu assunto e podia, por infeliz, prejudicar a+ definição
linha 856: (A): possível *desta* do
linha 857: (A): textos +desleixados+ me *deixou*
linha 858: (A): me *deixou* doentio +, já falei.+ A minha
linha 859: (A): empolgara ⌈tão fatalmente/ com tal fatalidade ⌉ pra que
linha 860: (A): sem >possibilidad[e]< lhe
linha 861: (A): que #pudesse# tinha

MA-MMA-21-
(213)

imperfeita ela se agarra ao artista, o maltrata, o atenaza, o castiga, não o deixa e o torna um perseguido sem noite nem paz. Mas assim que o artista lhe deu tudo o que podia de seus valores e em sua consciência, e ~~sabe que se~~ embora sempre insatisfeito, sabe que não a poderia construir mais perfeita, ela corta o cordão umbilical, lhe dá as costas e vai viver livremente. ~~Então~~

Foi divertido. Foi pueril

Estava exausto. Então resolvi descansar deixando os textos dormirem na gaveta até que eu os pudesse retrabalhar com mais felicidade. Aí deu-se um fenômeno pueril. Quando fui pra ~~[illegible]~~ guardar na gaveta aquela papelada imensa (só da Eudeixa da Mãe já tinha três versões diversas) não consegui me vencer. Embora certo de não pegar naquilo tão cedo, não sei, tive ciúme, tive a sensação detestável de abandono, de desistência final, si sepultasse aquilo na gaveta. ~~Mais~~ Mais outro entre os mil e um trabalhos abandonados. Peguei com raiva na pasta, a sufoquei sob as ~~pasta~~ varias pastas de outros ~~trab~~ trabalhos em andamento, estudos de ofício, obras encomendadas, contos do acaso. Mas sempre estava ali, sinão visível, sensível à minha vista e ao meu coração. Na verdade, mais que nenhum ou-

imperfeita ela se agarra ao artista, o mal-
trata, o atenaza, o castiga, não o deixa e
o torna um perseguido sem noite nem paz.
Mas assim que o artista lhe deu tudo o que
podia de seus valores e em sua conciência, e
~~sabe que n~~ embora sempre insatisfeito,
sabe que não a poderia construir mais per-
feita, ela corta o cordão umbilical, lhe dá
as costas e vai viver livremente. ~~Então~~
Foi divertido. Foi pueril.
Estava exausto. Então resolvi descansar dei-
xando os textos dormirem na gaveta até que eu
os pudesse retrabalhar com mais felicidade.
Aí deu-se um fenómeno pueril. Quando fui
pra ~~esconder~~ guardar na gaveta aquela pape-
lada imensa (só da Endeixa da Mãe já tinha
tres versões diversas) não consegui me vencer.
Embora certo de não pegar naquilo tão cedo,
não sei, tive ciúme, tive a sensação detestavel
de abandono, de desistência final, si sepultas-
se aquilo na gaveta. U~~m~~ Mais outro entre
os mil e um trabalhos abandonados. Peguei
com raiva na pasta, a sufoquei sob as ~~pastas~~
varias pastas de outros ~~trab~~ trabalhos em
andamento, estudos de oficio, obras encomen-
dadas, contos do acaso. Mas sempre estava ali,
sinão visivel, sensivel à minha vista e ao
meu coração. Na verdade, mais que nenhum ou-

---

linha 869: (A): #sabe que n[ão]# embora
linha 872: (A): livremente. >Então<
linha 873: A: +Foi divertido. Foi pueril.+
linha 878: (A): pra *esconder* guardar
linha 884: (A): gaveta. #Um# Mais
linha 886: (A): sob as #pastas#
linha 887: (A): outros >trab[alhos]< =trabalhos=

MA-MMA-21-
(234)

tro eu "precisei" ~~escrever~~ criar o "Café". Ele representa um completamento do meu ser, uma exigência moral do meu ser. É, deve ter sido a ~~consequência~~ resultado de dois anos de amargo exame-de-consciência.

Dezembro chegou e uma reativação muito agradável, muito serena e audaciosa de forças espirituais. A ~~trabalho de~~ exigência de retrabalhar tudo se impôs naturalmente. E fiz tudo sem sofrimento, sem angustias, muito consciente das minhas limitações. Quando se impôs ao meu espírito a ideia de dar dois finais diversos, um livremente ~~lit~~ poético, outro ~~destinado~~ solucionador de exigências musicais, para a "Endeixa da Mãe", ela já estava em sua décima versão. A que se apresenta agora é pois a undécima, como final literário, que é inteiramente novo. E mesmo de obras resolutamente "menores" como significação poética, cheguei a três, quatro versões. O "Madrigal do Truco", por exemplo, feito exclusivamente com frases tradicionais, como esta foi refeito três vezes por completo.

Mário de Andrade
S. Paulo, 21-XII-42

tro eu "precisei" ~~escrever~~ criar o "Café". Ele
representa um completamento do meu ser,
uma exigência moral do meu ser. É, deve
895 ter sido o ~~consequência~~ resultado de dois
anos de amargo exame-de-conciência.

Dezembro chegou e uma reativação
muito agradavel, muito serena e audaciosa
de fôrças espirituais. A ~~trabalho de~~ exigencia
900 de retrabalhar tudo se impôs naturalmente.
E fiz tudo sem sofrimento, sem angustias, mui-
to conciente das minhas limitações. Quando se
impôs ao meu espirito a ideia de dar dois
finais diversos, um livremente ~~lit~~ poético, outro
905 ~~destinado~~ solucionador de exigencias musicais,
para a "Endeixa da Mãe", ela já estava em
sua décima versão. A que se apresenta agora
é pois a undecima, como final literario, que
é inteiramente novo. E mesmo de obras resolu-
910 tamente "menores" como significação poética,
cheguei a tres, quatro versões. O "Madrigal do
Truco", por exemplo, feito exclusivamente com
frases tradicionais, como está foi refeito tres
vezes por completo.

Mario de Andrade
S. Paulo, 21-XII-42

---

linha 892: (A): "precisei" *escrever* criar
linha 895: (A): sido ^a^ *consequência* resultado
linha 899: (A): espirituais. ^O^ >trabalho de< exigencia
linha 904: (A): livremente *lit[erário]* poético,
linha 905: (A): *destinado* solucionador *das* exigencias

C A F É/ CONCEPÇÃO MELODRAMÁTICA

Última versão conhecida da "Concepção melodramática" da ópera *Café*; datada: "São Paulo, 15 de dezembro de 1942"; datiloscrito original a fita azul e autógrafo a tinta vermelha; 18 folhas numeradas pelo autor em algarismos arábicos; papel branco (32,7 x 22,3 cm).

Nota da edição: Visando deixar menos anotado o aparato, inserido em notas de rodapé, não me ative a rasuras de correção ortográfica.

MA-MMA-21-
260

C A F É

CONCEPÇÃO MELODRAMÁTICA

Primeiro Ato - Primeira Cena

O "PORTO PARADO"

Desde muito que os donos da vida andavam perturbando a marcha natural do comércio do café. Os resultados foram fatais. Os armazens se entulharam de milhões de sacas de café indestinado. E foi um crime nojento. Mandam queimar o café nos subúrbios escusos da cidade, nos mangues desertos. A exportação decresceu tanto que o porto quase parou. Os donos viviam no ter e se aguentavam bem com as sobras do dinheiro ajuntado, mas: e os trabalhadores, e os operários, e os colonos? A fome batera na terra tão farta e boa. Os jornais aconselhavam paciência ao povo, anunciavam medidas a tomar. Futuramente. A inquietação era brava e nos peitos dos estivadores mais sabidos do porto parado, numa hesitação desgraçada, entre desânimos, a cólera surda esbravejava, se assanhavam os desejos de arrebentar.

A orquestra, de sopetão, está agitadíssima, desagradavel, quase tão irrespiravel como o turbilhão que agita interiormente os estivadores. O pano se ergue rápido no armazem do porto. O armazem está sombrio, apenas no fundo a fresta da vasta porta de correr. As pilhas de sacas de café sobem até o teto no fundo, dos dois lados. Na frente, as sacas se amontoam mais desordenadas, às quatro, às tres, outras sozinhas. Sobre elas, deitados, sentados, aos grupos, os estivadores quase imoveis esperam. Mais deixam raivar o turbilhão que têm do peito do que esperam, esperar o quê! A um lado, junto à ribalta, um grupo dêles no chão quer matar o tempo no jôgo do truco. A vestimenta de todos é a mesma, calças escuras, largas, e as camisas de meia com listas vivamente coloridas, vermelho e branco, azul marinho e branco, amarelo e rôxo, verde e encarnado. Esta calça de veludo côr-de-charuto denuncia um espanhol, assim como a bôina que êle traz. Estes bigodes no estivador gordo, denunciarão o português. Tem a palheta de banda dêste rapaz amulatado, e dois negros de cabeça ao vento, enormes, luzindo.

Na fresta da porta de fundo entra mais um estivador. Vem desanima-

CAFÉ

CONCEPÇÃO MELODRAMÁTICA

Primeiro Ato – Primeira Cena

~~O~~ "PORTO PARADO"[4]

Desde muito que os donos da vida andavam perturbando a marcha natural do comércio do café. Os resultados foram fatais. Os armazens se entulharam de milhões de sacas de café indestinado. E foi um crime nojento. Mandaram queimar o café nos subúrbios escusos da cidade, nos mangues desertos. A exportação decresceu tanto que o porto quase parou. Os donos viviam no ter e se aguentavam bem com as sobras do dinheiro ajuntado, mas: e os trabalhadores, e os operários, e os colonos? A fome batera na terra tão farta e boa. Os jornais aconselhavam paciência ao povo, anunciavam medidas a tomar. Futuramente. A inquietação era brava e nos peitos dos estivadores mais sabidos do porto parado, numa hesitação desgraçada, entre desânimos, a cólera surda esbravejava, se assanhavam os desejos de arrebentar.

A orquestra, de sopetão, está agitadíssima, desagradavel, quase tão irrespiravel como o turbilhão que agita interiormente os estivadores.
O pano se ergue rápido no armazem do porto. O armazem está sombrio, apenas no fundo a fresta da vasta[5] porta de correr. As pilhas de sacas de café sobem até o teto no fundo, dos dois lados. Na[6] frente, as sacas se amontoam mais desordenadas, às quatro, às três, outras sozinhas. Sobre elas, deitados, sentados, aos grupos, os estivadores quase imoveis esperam. Mais deixam raivar o turbilhão que têm do peito do que esperam, esperar o quê! A um lado, junto à ribalta, um grupo dêles no chão quer matar o tempo no jôgo do truco. A vestimenta de todos é a mesma, calças escuras, largas, e as camisas de meia com listas ~~$fortemen$~~[7] vivamente coloridas, vermelho e branco, azul marinho e branco, amarelo e rôxo, verde e encarnado. Esta calça de veludo côr-de-charuto denuncia um espanhol, assim como a bôina que êle traz. Estes bigod[e]s no estivador gordo, denunciarão o português. Tem a palheta de banda dêste rapaz amulatado, e dois negros de cabeça ao vento, enormes[8], luzindo.

Na fresta da porta de fundo entra mais um estivador. Vem desanima-

---

[4] A: >"O< @+"+@PORTO PARADO"
[5] A: da *enorme* porta
[6] A: lados. *Mais para a* frente,
[7] (A): listas *fortemen[te]* vivamente
[8] A: vento, ^enorme^, luzindo.

MA-MHA-21 263

do, lento, lento, se arrastando até o centro da cena. O jornal que tinham mandado êle buscar não trouxe notícia nenhuma, e êle o arrasta no chão, da mão pendida. Todos os estivadores se interessam pelo que dirá o recem-chegado, mas êle nem fala, coitado, faz um gesto só: amarfanha o jornal de parolagem e o atira com nojo no chão. E o desânimo agora abafa a todos, mais completo. Aqueles homens enormes, forças brutais, se sentem feito crianças na decisão a tomar. Como será possivel que aquela terra dêles, sempre tão altiva, tão generosa tambem, tenha perdido assim o seu porte de grandeza?... O que fazer, agora que o café está baixo, sem valor. E manso, melancólico, sofrido o queixume daqueles homens fortes enche o bojo sombrio do armazem. E morre num abafamento implacavel. Talvez fosse milhor morrer... E os estivadores se estiram por aí, na fraqueza vil da pasmaceira. Os jogadores voltam as seu truco disfarçado. Fosse domingo, iriam ser sugados totalmente de suas forças morais, no futebol apaixonante, que isto, os generosos donos da vida não se esquecem de arranjar. E ainda um italiano e o rapaz da palheta se adormecem no jôgo da môrra. E parece que nada vai suceder.

Mas eis que duas mulheres de repente espiam pela fresta da porta. São êles sim, são os companheiros que elas andaram buscando pelos botequins do cáis. Mas o portuga do boteco deu o basta ao fiado e êles vieram ali. As mulheres raivosas, correm a porta do armazem em toda a extensão. E agora se enxerga bem sentido o porto parado, a linha reta do cais vazio, o verde gasto do mar vazio, e um céu claro, branquiçado, sem nuvens, da mesma impassivel desolação.

E o grupo agitado de umas vinte mulheres corre para o centro da cena. Estão quase delirantes, não podem mais, os filhos choram em casa pedindo pão, elas tambem estão famintas, e os maridos, os companheiros, o que fazem? Os seus vestidos femininos de fazendas lavradas, botam uma nota turbulenta e multicor no ambiente. "Eu quero o meu pão!" que elas gritam, quase desvairadas. Mas aqueles homens, amolentados ainda pela indecisão, num desalento cínico não têm mais esperança em nada. "Quem pode dar pão!", êles murmuram, ecoando em cinza de eco, o grito vivo das mulheres.

Quem pode dar pão?... O café pode dar pão. Sempre dera o pão, a roupa e a paz relativa dos pobres. Mas agora aquele companheiro generoso ~~e protetor~~ de outros tempos, jaz ali, inutil, vazio de fôrça, como o cais, como o porto: vazio. E as mulheres e os homens, numa alucinação, contemplam as pilhas mudas de sacas. Eles amam, sempre amaram aquele café

do, lento, lerdo, se arrastando até o centro da cena. O jornal que tinham mandado êle buscar não trouxe notícia nenhuma, e êle o arrasta no chão, da mão pendida. Todos os estivadores se interessam pelo que dirá o recem-chegado, mas êle nem fala, coitado, faz um gesto só: amarfanha o jornal de parolagem e o atira com nojo no chão. E o desânimo agora abafa a[9] todos, mais completo. Aqueles homens enormes, forças brutais, se sentem feito crianças na decisão a tomar. Como será possível que aquela terra dêles, sempre tão altiva, tão generosa tambem, tenha perdido assim o seu porte de grandeza?... O que fazer, agora que o café está baixo, sem valor. E manso, melancólico, sofrido o queixume[10] daqueles homens fortes enche o bojo sombrio do armazem. E morre num abafamento implacavel. Talvez fosse milhor morrer... E os estivadores se estiram por aí, na fraqueza vil[11] da pasmaceira. Os jogadores voltam [ao] seu truco disfarçador. Fosse domingo, iriam ser sugados totalmente de suas forças morais, no futebol apaixonante, que isto, os generosos donos da vida não se esquecem de arranjar. E ainda um italiano e o rapaz da palheta se ~~met~~[12] adormecem no jôgo da môrra. E parece que nada vai suceder.

Mas eis que duas mulheres de repente espiam pela fresta da porta. São êles sim, são os companheiros que elas andaram buscando pelos botequins do cáis. Mas o portuga do boteco deu o basta no fiado[13] e êles vieram ali. As mulheres, raivosas, correm a porta do armazem em toda a extensão. E agora se enxerga bem nítido o porto parado, a linha reta do cais vazio, o verde gasto do mar vazio, e um céu claro, branquiçado, sem nuvens, da mesma impassível desolação.

E o grupo agitado de umas vinte mulheres corre para o centro da cena. Estão quase delirantes, não podem mais, os filhos choram em casa pedindo pão, elas também estão famintas, e os maridos, os companheiros, o que fazem? ~~E~~ Os seus vestidos femininos[14] de fazendas lavradas, botam uma nota turbulenta e multicor no ambiente. "Eu quero o meu pão!" que[15] elas gritam, quase desvairadas. Mas aqueles homens, amolentados ainda pela indecisão, num desalento cínico não têm mais esperança em nada. "Quem pode dar ~~$pão$~~ pão!", eles murmuram, ecoando em cinza de eco, o grito vivo das mulheres.

Quem pode dar pão?... O café pode dar pão. Sempre dera o pão, a roupa e a paz relativa dos pobres. Mas agora aquele companheiro generoso ~~e protetor~~[16] de outros tempos, jaz ali, inutil, vazio de fôrça, como o cais, como o porto: vazio. E as mulheres e os homens, numa alucinação, contemplam as pilhas mudas de sacas. Eles ~~sem~~[17] amam, sempre amaram aquele café

---

[9] A: abafa +a+ todos
[10] A: sofrido *a queixa* daqueles
[11] A: por aí, *jogados prematuramente brancos, na loteria* da pasmaceira.
[12] (A): se *met[eram]* adormecem
[13] A: boteco *não fia mais* e êles
[14] A: fazem? >E< ^os^ seus vestidos +femininos+ de fazendas
[15] A: pão! ^e^ elas
[16] A: generoso >e protetor< de outros
[17] (A): Eles #sem[pre]# amam, sempre

MA-MMA-21-

262

paterno,que agora parece falhar.Mas ainda ha-de estar nele a salvação de todos.As mulheres se aproximam das sacas,se abraçam com elas,contando os seus segredos de miséria,acarinham o grão pequenino que não falhará.E o grão pequenino lhes segreda o segrêdo que êles não se animavam a se revelar.Aquela fome que êles sentiam não era apenas uma fome de alimento,mas outra maior,a fome milenar dos subjugados,fome de outra justiça na terra,de outra igualdade de direitos para lutar e vencer.

E o pano desce lentamente,dando tempo a que o sêgrêdo que a cena revela,se grave pra sempre no coração de todos os oprimidos.

Segunda Cena

"A COMPANHIA CAFÈEIRA S. A."

Tambem noutras partes daquelas terras a fome e a angústia vai feroz.A orquestra,muito triste e abafada vai coleando,fazendo esfôrço pra saber o que será da existência.Mas eis que se aclara porque o pano sobe nos dando o céu claro das dez horas da manhã,pleno cafezal.A cena mostra uma encruzinhada de carreadores,árvores já taludas,com oito anos,sáias grandes,pousando na terra-rôxa.Na ponta dum$ $$$$$ dos carreadores está uma laranjeira carregadinha de fruta madura.É o único gesto de altura,vivo de côr,variando os horizontes longinquos,largos, levemente ondulados no cèlebre cafezal da Companhia Cafèeira S.A.

Os colonos estão por ali,terminando de almoçar.É facil de perceber idade e condição deles pela roupa.As moças solteiras estão de vestido vermelho,côr sexual de quem $$$ deseja homem na vastidão dos campos.Os rapazes já não querem mais a cassa das camisas bordadas,com que os pais deles chegaram da Europa bestial das aldeias.Estão de azulão vivo, e algum já terá seu chapéu de caubói,aprendido no cinema.As mulheres casadas,relembram a "Colona Sentada" de Cândido Portinari,a sáia $$ de um vermelho já bem gasto e lavado,aquela espécie de matinê largo de um azul quase cinza,bem neutro,e o lenço tambem de vermelho gasto,protegendo os cabelos.Os seus maridos,calças de brim cinzento que aguenta a semana,camisas brancas,sem brancura.As velhas estão de preto completamente,e os velhos estão ridículo,com suas calças grossas,muito largas,pardacentas,e aqueles blusões de côres que foram vivas,rosadas,amareladas,esverdeadas.As meninotas de vermelho,e os meninos da côr do chão.

paterno, que agora parece falhar. Mas ainda ha-de estar nele a salvação de todos. As mulheres se aproximam das sacas, se abraçam com elas, contando os seus segredos de miséria, acarinham o grão pequenino que não falhará. E o grão pequenino lhes segreda o segrêdo que eles não se animavam a se revelar. Aquela fome que eles sentiam não era apenas uma fome de alimento, mas outra maior, a fome milenar dos subjugados, fome de outra justiça na terra, de outra igualdade de direitos para lutar e vencer.

E o pano desce lentamente, dando tempo a que o sêgrêdo que a cena revelou, se grave pra sempre no coração de todos os oprimidos.

Segunda Cena

"~~A~~ COMPANHIA CAFÈEIRA S.A."[18]

Tambem noutras partes daquelas terras a fome e a angústia vai feroz. A orquestra, muito triste e abafada, chega[19] coleando, fazendo esfôrço pra saber o que será da existência. Mas eis que se aclara porque o pano sobe nos dando o céu claro das dez horas da manhã, cafezal pleno[20]. A cena mostra uma encruzinhada de carreadores, árvores já taludas, com oito anos, sáias grandes pousando[21] na terra-rôxa. Na ponta dum~~a $laran$~~[22] dos carreadores está uma laranjeira carregadinha de fruta madura. É o único gesto de altura, vivo de côr, variando os horizontes longinquos, largos, levemente ondulados no cèlebre cafezal da Companhia Cafèeira S.A.

Os colonos estão por ali, terminando de almoçar. É facil de perceber idade e condição deles pela roupa. As moças solteiras estão de vestido vermelho, côr sexual de quem deseja[23] homem na vastidão dos campos. Os rapazes já não querem mais a cassa das camisas bordadas, com que os pais deles chegaram da Europa bestial das aldeias. Estão de azulão vivo, e algum já terá seu chapéu de caubóe, aprendido no cinema. As mulheres casadas, relembram a "Colona Sentada" de Cândido Portinari, a sáia ~~$já$~~[24] de um vermelho já bem gasto e lavado, aquela espécie de matinê largo de um azul quase cinza, bem neutro, e o lenço também de vermelho gasto, protegendo os cabelos. Os seus maridos, calças de brim cinzento que aguenta a semana, camisas brancas, sem brancura. As velhas estão de preto completamente, e os velhos estão ridículo[s], com suas calças grossas, muito largas, pardacentas, e aqueles blusões de côres que foram vivas, rosadas, amareladas, esverdeadas. As meninotas de vermelho, e os meninos da côr do chão.

---

[18] A: >"A< COMPANHIA CAFÈEIRA@>"<@ +S.A."+
[19] A: abafada *vai* coleando,
[20] (A): manhã, \#pleno# cafezal\ A
[21] A: grandes@>,<@ pousando
[22] (A): Na ponta *duma laran[jeira]* dos
[23] (A): quem *qur* homem
[24] (A): sáia >já< de

MA-HMA-21- (263)

Pois um dêles não se conteve. Percebendo que todos estavam distraídos na arrumação dos badulaques do almôço, roubou uma laranja da árvore, a furou com o dedinho e vai chupa-la. Uma velha viu, mostra o menino a outra. Aliás vários colonos viram, mas fingem que não ~~perceberam~~ que o animalzinho aprenda por si. E o menino, se imaginando livre de olhares, chupa a fruta com ansiedade. Faz uma careta e joga a laranja longe, enquanto velhos e velhas caem na risada. Agora o bebe vai ficar conhecendo pra sempre o provérbio da terra: "Laranja no café, é azeda ou tem vespeira".

Mas a mocidade e os cansados, menos filósofos pra se divertirem com os provérbios da experiência, já agarraram no trabalho da colheita. Nada dispostos, aliás, mecanizados, fatalizados apenas pela obrigação. O almôço foi insuficiente, já de muito que os colonos não recebem pagamento, o café para nas estações do trem-de-ferro, os armazem não fiam mais. A visão da fome espia nas esquinas dos carreadores. Os velhos enfim se decidem a trabalhar tambem. Mas imediatamente lhes volta a dureza da realidade e um dêles, num assomo de desabafo ao menos físico, coça a cabeça com raiva e dá um pontapé da sáia da arvore que devia colher.

Ora sucedeu que justamente no instante do ponta-pé, chegavam pela bôca esquerda da cena, os donos da Companhia Cafèeira S.A. e os comissários. Ex-donos aliás, porque se vendo na possibilidade de curtir alguns anos gastando o que já tinham amonteado, êles acabaram de entregar a fazenda aos comissários, como pagamento de dívida. É gente bem vestida, está claro, vestindo brim do bom. Só que os comissarios estão de "brim de linho" S,120, como se diz, branco, corte de cidade, pra luzir nos escritórios e na Bolsa. Os donos ainda trazem o brim cáqui, de fazenda, calça de montar, polainas bem engraxadas, chapéus largos, panamás legítimos.

Esquecidos de que a fazenda já não lhes pertence mais, ficam indignados com o velho e a colheita destratada, passam pito. Os colonos vão pra abaixar a cabeça, mas as mulheres, sempre a ~~Mulher~~ mulher que é mais perfeita, intervêm irritadas, desesperadas, a discussão cresce rápida, se azeda. Tem um momento em que tudo está pra estourar. Os colonos vão perder o tino, vão "amassar" aqueles senhores impiedosos que não arranjam nada, não querem pagar os ordenados de mêses, pouco estão se amolando com a fome dos pobres. É um instante brave de silêncio aquele da decisão. E os donos se preparam tambem pra brigar, buscando sem disfarce os revólveres no bolso trazeiro da calça ou na cinta. Qual, assim não vai

Pois um dêstes[25] não se conteve. Percebendo que todos estavam distraídos na arrumação dos badulaques do almôço, roubou uma laranja da árvore, a furou com o dedinho e vai chupa-la. Uma velha viu, mostra o menino à outra. Aliás vários colonos viram, mas fingem que não: ~~perceberam~~: [26]que o animalzinho aprenda por si. E o menino, se imaginando livre de olhares, ~~e~~ chupa a fruta com ansiedade. Faz uma careta e joga a laranja longe, enquanto velhos e velhas caem na risada. Agora o bobo vai ficar conhecendo pra sempre o provérbio da terra: "Laranja no café, é azeda ou tem vespeira".

Mas a mocidade e os casados, menos filósofos pra se divertirem com os provérbios da experiência, já agarraram no trabalho da colheita. Nada dispostos, aliás, mecanizados, fatalizados apenas pela obrigação. O almôço foi insuficiente, já de muito que os colonos não recebem pagamento, o café para nas estações do trem-de-ferro, os armazé[ns] não fiam mais. A visão da fome espia nas esquinas dos carreadores. Os velhos enfim se decidem a trabalhar tambem. Mas imediatamente lhes volta a dureza da realidade e um deles, num assomo de desabafo ao menos físico, coça a cabeça com raiva e dá um pontapé na sáia da arvore que devia colher.

Ora sucedeu que justamente no instante do pontapé, chegavam pela bôca esquerda da cena, os donos da Companhia Cafèeira S.A.[27] e os comissários. Ex-donos aliás, porque se vendo na possibilidade de curtir alguns anos gastando o que já tinham amontoado, eles acabaram de entregar a fazenda aos comissários, como pagamento de dívida. É gente bem vestida, está claro, vestindo brim do bom. Só que os comissarios estão de "brim de linho S.120", como se diz, branco, corte de cidade, pra luzir nos escritórios e na Bolsa. Os donos ainda trazem o brim cáqui, de fazenda, calça de montar, polainas bem engraxadas, chapéus largos, panamás legítimos.

Esquecidos de que a fazenda já não lhes pertence mais, ficam indignados com o velho e a colheita destratada, passam pito. Os colonos vão pra baixar a cabeça, mas as mulheres, sempre a mulher que é mais perfeita, intervêm irritadas, desesperadas, a discussão cresce rápida, se azeda. Tem um momento em que tudo está pra estourar. Os colonos vão perder o tino, vão "amassar" aqueles senhores impiedosos que não arranjam nada, não querem pagar os ordenados de mêses, pouco estão se amolando com a fome dos pobres. É um instante bravo de silêncio aquele da decisão. E os donos se preparam tambem pra brigar, buscando sem disfarce os revólveres no bolso trazeiro da calça ou na cinta. Qual, assim não vai

[25] A: um *deles* não se conteve.
[26] A: que não@+:+@ >perceberam:< que o
[27] A: Cafèeira +S.A.+ e os

MA-MMA-21-

mesmo nem adianta: o milhor é abandonar a fazenda, desistir daquela espera improvavel, ir buscar pão onde êle se esconder. E os colonos anunciam que abandonarão a fazenda. Não era isto exatamente o que os senhores queriam, Queriam era a submissão, a sujeição total. Em todo caso livraram as epidermes, e aproveitam a decisão dos colonos pra fugir dali, um bocado apressadinhos não tem dúvida, mas bancando gestos de indignação.

E agora os colonos estão sós. Estão consigo de novo, e a orquestra com êles, cai na realidade terrivel. Acaso não teriam sido precipitados por demais?... É o desemprêgo, é o caminhar nas estradas do acaso, é o bater nas portas, é o mofar na impiedade indiferença das cidades. Se sentem inermes, desprotegidos, incapazes. Têm a noção muito vaga ainda de que tudo é um crime infame. Não poderão gritar. A poeira dos caminhos vai secar a voz nas gargantas. Ou poderão gritar! Não sabem, não conhecem, não entendem. Parece que tem momentos nesta vida dura em que a gente se revolta, não é porque queira decididamente se revoltar, mas porque uma fôrça maior move a gente e se fica sem capacidade mais pra não se revoltar. As velhas já partiram em busca da colónia, arranjar seus trastes, suas trouxas. As mulheres casadas principiam partindo tambem. Melancolicamente. E o pano cai depressa, bem depressa,

SEGUNDO ATO - Primeira Cena

"CÂMARA-BALLET"

É bem dificil explicar o que me teria levado constituir à invenção subitânea dêste "Câmara-Ballet", que até pelo nome, já denuncia a sua intenção de váia. É possivel se crer, se deve crer numa humanidade tão civilizada que permita a existência de câmaras eficazes. E afinal são sempre câmaras a caximbada dos Velhos na tribu e as salas improvisadas dos sovietes. Por isto, a intenção do "Câmara-Ballet" se limita, é váia, mas por tudo quanto de falsificação e de ridículo, os anões subterrâneos do servilismo, ~~tornou as~~ fizeram das câmaras que a história conta, ineficientes, traidoras e postas ao serviço dos chefes.

Estamos em plena farsa, e até o pano "farseia", não querendo subir, caindo de repente. Os personagens são vários, pois o enrêdo cai em cheio numa sessão de câmara de deputados. A mêsa da presidência está na boca da cena, bem junto do ponto, e por trás dela se vê as bancadas numa ~~$~~ inclinação leve, de maneira que presidente, vice, e os secretarios da mê-

mesmo nem adianta: o mIlhor é abandonar a fazenda, desistir daquela espera improvavel, ir buscar pão onde êle se esconder. E os colonos anunciam que abandonarão a fazenda. Não era isto exatamente o que os senhores queriam. Queriam era a submissão, a sujeição total. Em todo caso livraram as epidermes, e aproveitam a decisão dos colonos pra fugir dali, um ~~b~~ bocado apressadinhos não tem dúvida, mas bancando gestos de indignação.

E agora os colonos estão sós. Então consigo de novo, e a orquestra[,] com eles, cai na realidade terrivel. Acaso não teriam sido precipitados por demais?... É o desemprêgo, é o caminhar nas estradas do acaso, é o bater nas portas, é o mofar na impiedosa indiferença das cidades. Se sentem inermes, desprotegidos, incapazes. Têm a noção muito vaga ainda de que tudo é um crime infame. Não poderão gritar. A poeira dos caminhos vai secar a voz nas gargantas. Ou poderão gritar! Não sabem, não conhecem, não entendem. Parece que tem momentos nesta vida dura em que a gente se revolta, não é porque queira decididamente se revoltar, mas porque uma força maior move a gente e se fica sem capacidade mais pra não se revoltar. As velhas já partiram em busca da colónia, arranjar seus trastes, suas trouxas. As mulheres casadas principiam partindo tambem. Melancolicamente. E o pano cai depressa, bem depressa[.]

SEGUNDO ATO – Primeira Cena

"CÂMARA-BALLET"

É bem difícil explicar o que ~~me~~ teria levado o Autor[28] à invenção subitânea dêste "Câmara-Ballet", que até pelo nome, já denuncia a sua intenção de váia. É possível se crer, se deve crer numa humanidade tão civilizada[29] que permita a existência de câmaras eficazes. E afinal são sempre câmaras a caximbada dos Velhos na tribu e as salas improvisadas dos sovietes. Por isto, a intenção do "Câmara-Ballet" se limita, é váia, mas por tudo quanto de falsificação e de ridículo, os anões subterrâneos do servilismo fizeram das[30] câmaras que a história conta. Ineficientes[31], traidoras e postas ao serviço dos chefes.

Estamos em plena farsa, e até o pano "farseia", não querendo subir,[32] caindo de repente. Os personagens são vários, pois o enrêdo cai em cheio numa sessão de câmara de deputados. A mêsa da presidência está na boca da cena, bem junto do ponto, e por trás dela se vê as bancadas numa ~~$só$~~[33] inclinação leve, de maneira que presidente, vice, e os secretarios da Mê-

---

[28] A: o que >me< teria levado +o Autor+ à invenção
[29] (A): tão ^civilização^
[30] A: servilismo *tornou as* câmaras
[31] que a historia conta@,@ ineficientes,
[32] subir@+,+@ caindo
[33] (A): numa >só< inclinação

MA-UMA-21- (265)

sa dão as costas ao público,ao passo que os deputados nos encaram de frente.E mais ou menos a meia altura da cena,atrás,estão as galerias da assistência pública.Quando a reunião não é secreta.

A sala de sessões é bem chique,todos os moveis,mêsa,bancada,parapeito das galerias,até o chão,tudo branquinho,dum branco alvar.Ao passo que todos os personagens da câmara estão de preto,Mêsa e deputados de sobrecasaca,e um plastron gordo com uma enorme pérola branca de enfeite.Os serventes tambem de preto,com os botões de prata no dólmã.E os jornalistas?Si os serventes são cinco,de pé,do lado direito da cena,na mesma linha da Mêsa,na mesma linha ainda da Mêsa,mas do outro lado,os jornalistas tambem são cinco,sentados em cadeiras enfileiradas,uma atrás da outra.Sucede que as cadeiras jornalísticas estão de perfil pro público,não deixando por enquanto ler o $$$$$$$ título do jornal a que cada uma pertence,por honra e graça inusitada e inusada dessa fôrça enorme e tão facilmente servil que é o jornal.Ora os títulos dos jornais da terra,que se erguem do escôsto das cadeiras,são "O Patativa","Diario da Luz","O Clarim","O Previdente" e o "Jornal das Modas".Os jornalistas tambem se vestem seriamente de preto,mas não usam sobrecasaca mais,são modernos.Usam um pelitozinho curto,calças apertadas ainda mais curtas acabando um palmo acima do tornozelo,deixando ver as lindíssimas meias brancas de seda e os escarpins de verniz. E quanto a gravatas,airosamente,os jornalistas só aceitam enormes gravatas côr-de-rosa,com um laço borboleta bem pintor,são lindos.Francamente,$$$$$$$$$$$$$$$$$$$ êsse tal de jornalista é um amor.

Como se vê,tudo é branco e preto.O que vai variar de colorido muito é o pessoal das galerias,que será o mais berrantemente colorido possivel.Repete-se as camisas-de-meia dos estivadores,o azulão proletário,dolmãs,quepis,e cáqui de um soldado-raso.Mas as mulheres,muitas e tambem com tons vivos,serão fazendas lavradas,fazendas de ramagens,fazendas "futuristas" com desenhos abstratos de muitas côres berrantes. Nada de tecido duma côr só,logo se perceberá porque.

E da mesma maneira que o presidente e o vice,alguns personagens têm seus nomes distintivos.Tem,por exemplo o Deputado do Sem-Só,o Deputado da Ferrugem,o Deputado Cinza e o Secretário Dormido.

Quando ergue o pano,está falando o Deputado do Sem-Só,um escolado velhusco,que já sabe que se falando num sem só,todos dormem e as facaruas se fazem com mais facilidade.Tem o discurso escrito num papel

sa dão as costas ao público, ao passo que os deputados nos encaram de frente. E mais ou menos a meia altura da cena, atrás, estão as galerias da assistência pública. Quando a reunião não é secreta.

A sala de sessões é bem chique, todos os moveis, mêsa, bancada, parapeito das galerias, até o chão, tudo branquinho, dum branco alvar. Ao passo que todos os personagens da câmara estão de preto, Mêsa e deputados de sobrecasaca, e um plastron gordo com uma enorme pérola branca de enfeite. Os serventes tambem de preto, com os botões de prata no dólmã. E os jornalistas? Si os serventes são cinco, de pé, do lado direito da cena, na mesma linha da Mêsa, na mesma linha ainda da Mêsa, mas do outro lado, os jornalistas também são cinco, sentados em cadeiras enfileiradas, uma atrás da outra. Sucede que as cadeiras jornalísticas estão de perfil pro público, não deixando por enquanto ler o ~~$dístico$~~[34] título do jornal a que cada uma pertence, por honra e graça inusitada e inusada dessa fôrça enorme e tão facilmente servil que é o jornal. Ora os títulos dos jornais da terra, que se erguem do encôsto das cadeiras, são "O Patativa", "Diario da Luz", "O Clarim", "O Previdente" e o "Jornal das Modas". Os jornalistas tambem se vestem seriamente de preto, mas não usam sobrecasaca mais, são modernos. Usam um paletozinho curto, calças apertadas ainda mais curtas acabando um palmo acima do tornozelo, deixando ver as lindíssimas meias brancas de seda e os escarpins de verniz. E quanto a gravatas, airosamente, os jornalistas só aceitam enormes gravatas côr-de-rosa, com um laço borboleta bem pintor, são lindos. Francamente, ~~$São uma belezinha,$~~[35] esse tal de jornalista é um amor.

Como se vê, tudo é branco e preto. O que vai variar de colorido muito é o pessoal das galerias, que será o mais berrantemente colorido possivel. Repete[m]-se as camisas-de-meia dos estivadores, o azulão proletário, dolmãs, quepis, o cáqui de um soldado-razo. Mas as mulheres, muitas e tambem com tons vivos, serão fazendas lavradas, fazendas de ramagens, fazendas "futuristas" com desenhos abstratos de muitas côres berrantes. Nada de tecido duma côr só, logo se perceberá porque.

E da mesma forma que o presidente e o vice[36], alguns personagens têm seus nomes distintivos. Tem, por exemplo[,] o Deputado do Som-Só, o Deputado da Ferrugem, o Deputado Cinza e o Secretário Dormido.

Quando ergue o pano, está falando o Deputado do Som-Só, um escolado velhusco, que já sabe que se falando num som só, todos dormem e as falcatruas se fazem com mais facilidade. Tem o discurso escrito num papel

[34] (*A*): ler o *dístico* título do
[35] (*A*): Francamente, >São uma belezinha,< êsse tal
[36] *A*: E *como* o presidente e o *Vice*, alguns

MA-MMA-21-266

gigantesco,dificl de manejar de tamanho.Como era de esperar todos dormem,toda a Mêsa,os vários deputados,todos os jornalistas,e até um único operário que está nas galerias e ronca de papo pro ar.Só os serventes à direita é que parolam suas intriguinhas de ofício,problemas de gorgetas,intercâmbio de amantes de deputados,chamados de magnatas e banquetes oficiais - a vida dêles.É o Quinteto dos Serventes.

E êste é que acaba musicalmente porque o Deputado do Som-Só não acabaria nunca,si não fosse entrar o Deputadinho da Ferrugem,muito novo ainda,filho de chefe político não ha dúvida,com ar de quem descobrãu a pólvora.Não vê que tendo estudado direito e se formado em nove anos rápidos,percorreu o Corpus Juris e toda a legislação existente, e com assombro (lá dêle) descobriu que ainda ninguem não legislara sobre o ínclito fenómeno da ferrugem nas panelas de cozinha.E decidiu salvar a pátria.Se fechou seis mêses a fio num cabaré,só saindo pra comer dinheiro público na câmara,e escreveu um discurso de embolada ~~uma embolada~~ maravilhoso sobre o dito assunto.Ele é que entrou pimpante,na emoção gavetística da estreia felicíssima que os jornais já elogiaram.Está claro,durante todo o bailado é um entra-e-sai de deputados que não acaba.Ao passo que as galerias vão se enchendo pouco a pouco e quando ao arrebentar a bagunçona, estará repleta.

Pois o Deputadinho da Ferrugem está louco pra falar,mas quem disse o Deputado do Som-Só dar fim ao lerolero.Agora todos acordaram,menos o Secretário Dormido,sempre de bruços,sonhando sôbre a mêsa.O resto não,quer escutar a estreia do Deputadinho da Ferrugem.Os jornalistas aspiram tomar muitas notas,Pegam do chão,ao lado,os seus massos de papel pra notas,que pelo masso e o tamanho serve tambem pra outra coisa,e os lapis,que lapis!dêsses gigantescos,feitos pra anúncio nos mostradores dos ~~de~~ papelarias.Mas vamos ter o discurso,porque entrou um polícia muito lindo,até polãinas brancas,bateu no ombro do Som-Só e fez pra êle parar.Ele para que é só pra isso mesmo que êle existe e principiará dobrando o discurso,dobrando que mais dobrando até o fim do "Câmara-Ballet".

O Deputadinho da Ferrugem fala enfim.Fala bem,fala verdade,e é tão gostosa a fala "andantino grazioso" dêle,que entre aplausos e gostosa satisfação toda a câmara entra no movimentinho suave se movendo pendularmente de cá pra lá,de lá pra cá.Menos o povo das galerias que procura saber o que se decide da vida.Um operário não se contém afi-

gigantesco, dificil de manejar de tamanho. Como era de esperar todos dormem, toda a Mêsa, os vários deputados, todos os jornalistas, e até um único operário que está nas galerias e ronca de papo pro ar. Só os serventes à direita é que parolam suas intriguinhas de oficio, problemas de gorjetas, intercâmbio de amantes de deputados, chamados de magnatas e banquetes oficiais – a vida dêles. É o Quinteto dos Serventes.

E êste é que acaba musicalmente porque o Deputado do Som-Só não acabaria nunca, se não fosse entrar o Deputadinho da Ferrugem, muito novo ainda, filho de chefe político não ha dúvida, com ar de quem descobriu a pólvora. Não vê que tendo estudado direito e se formado em nove anos rápidos, percorreu o Corpus Juris e toda a legislação existente, e com assombro (lá dêle) descobriu que ainda ninguem não legislara sobre o ínclito fenómeno da ferrugem nas panelas de cozinha. E decidiu salvar a pátria. Se fechou seis mêses a fio num cabaré, só saindo pra comer dinheiro público na câmara, e escreveu um discurso de embolada maravilhoso[37] sobre o dito assunto. Ele é que entrou pimpante, na emoção gavotística da estreia felicíssima que os jornais já elogiaram. Está claro, durante todo o bailado é um entra-e-sai de deputados que não se[38] acaba. Ao passo que as galerias vão se enchendo pouco a pouco e quando arrebentar a bagunçona,[39] estará repleta.

Pois o Deputadinho da Ferrugem está louco pra falar, mas quem disse o Deputado do Som-Só dar fim ao lerolero. Agora todos acordaram, menos o Secretário Dormido, sempre de bruços, sonhando sobre a mêsa. O resto não, quer escutar a estreia do Deputadinho da Ferrugem. Os jornalistas aspiram tomar muitas notas. Pegam do chão, ao lado, os seus ma[ç]os de papel pra notas, que pelo ma[ç]o e o tamanho servem tambem pra outra coisa, e os lapis, que lapis! dêsses gigantescos, feitos pra anúncio nos mostradores das[40] papelarias. Mas vamos ter o discurso, porque entrou um polícia muito lindo, até polâinas brancas, bateu no ombro do Som-Só e fez pra ele parar. Ele para que é só pra isso mesmo que êle existe e principiará dobrando o discurso, dobrando que mais dobrando até o fim do "Câmara-Ballet".

O Deputadinho da Ferrugem fala enfim. Fala bem, fala verdade, e é tão gostosa a fala "andantino grazioso" dêle, que entre aplausos e gostosa satisfação toda a câmara entra no movimentinho suave se movendo pendularmente de cá pra lá, de lá pra cá. Menos o povo das galerias que procura saber o que se decide da vida. Um operário não se contém afi-

---

[37] A: escreveu *uma embolada* ^maravilhosa^

[38] (A): entra-e-sai +de deputados+ que A: não +se+ acaba.

[39] A: bagunçona@+,+@ estará

[40] (A): mostradores *de* papelarias.

MA-MMA-21- (267)

nal."Praquê falar em ferrugem de panela,si não tem o que cozinhar!" ele estoura.Outros querem que se trate do problema do café.Os deputados se contrariam muito,o presidente bate no sinão enorme.Ora,no princípio do discurso da ferrugem,o Secretário dormido,que já estava cansado da posição,se aninhara no colo do secretário seu vizinho e lhe dormira no ombro.Meio que acorda ~~outra vez~~ com a baguncinha do povo,muda de posição outra vez.Se ajoelha no chão,com a bunda nos calcanhares e se debruça no assento da sua própria cadeira,aí pondo sobre os braços,a cabeça dormida.

Ora nos bastidores estava esperando que o discurso acabasse o Deputado Cinza.Não que pretendesse fazer discurso tambem,não vê que êle ia se comprometer.Mas o Deputado Cinza é dêsses uns que gostam muito de estar bem com todos.Eu cá sou pelo que é justo,como êles dizem.D'aí se vestirem completamente de cinzento,que é a côr neutra por excelência.Pois do que mais êle havia de se lembrar!Industriou bem (pensou que industriou) a Mãe,uma colona cheia de filhos,fez ela decorar um discursinho bem comodamente infeliz,contando que os filhos tinham escola dada pelo Govêrno,roupa de inverno dada pela Liga das Senhoras Desusadas e muito feijão com arroz que o Ministério da Abastança iria plantar no ano que vem.Remédio então era mato,Remédio,dentista,calista,manicura,boninas,water-closet e balangandãs.A Mãe decorou,decorou, custava decorar aquele final dizendo que a vida estava triste e o Govêrno era muito bom,(não havia feito de lembrar as palavras!) mas enfim estava ali nos bastidores com o Cinza,esperando muito nervosa,diz-que era pra ela falar naquele meio de tanta gente elevada tão limpa.De forma que quando,amedrontado com a baguncinha o Deputadinho da Ferrugem acabou,uf!ela não quis entrar e o Deputado Cinza teve que arrastar a infeliz pro recinto lustroso da câmara.(aqui atrás) ~~E gesticulava~~ pra ela:Fala,diabo de mulher!Mas a Mãe estava horrorizada,queria,pedia pra sair,fugir dali."Fala,diabo!" que êle gesticulava.

Então a Mãe se viu perdida.Numa espécie de delírio que a toma,se evapora todo o discurso decorado.Sem resolver,sem decidir,sem conciência,sem nada,apenas movida por um martírio secular que a desgraça transmite aos seus herdeiros,ela se põe a falar.Não são dela as palavras que movem-lhe a boca,são do martírio secular.São palavras duma verdade não bem sabida,não bem pensada,são palavras bobas.Muitos deputados vão-se embora pra não perder tempo.Outros adormecem.Falar nisso:o Secretário Dormido mudou de posição outra vez.A cadeira estava

nal. “Praquê falar em ferrugem de panela, si não tem o que cozinhar!” e-
le estoura. Outros querem que se trate do problema do café. Os deputados
se contrariam muito, o presidente bate no sinão enorme. Ora, no princípio
do discurso da ferrugem, o Secretário dormido, que já estava cansado da
posição, se aninhara no colo do secretário seu vizinho e lhe dormira no
ombro. Meio que acorda ~~outra vez~~[41] com a baguncinha do povo, muda de posi-
ção outra vez. Se ajoelha no chão, com a bunda nos calcanhares e se de-
bruça no assento da sua própria cadeira, aí pondo sobre os braços, a ca-
beça dormida.

Ora nos bastidores estava esperando que o discurso acabasse o De-
putado Cinza. Não que pretendesse fazer discurso tambem, não vê que êle
ia se comprometer. Mas o Deputado Cinza é dêsses uns que gostam muito
de estar bem com todos. Eu cá sou pelo que é justo, como êles dizem. D’aí
se vestirem completamente de cinzento, que é a côr neutra por excelên-
cia. Pois do que mais ele havia de se lembrar! Industriou bem (pensou
que industriou) a Mãe, uma colona cheia de filhos, fez ela decorar um
discursinho bem comodamente infeliz, contando que os filhos tinham es-
cola dada pelo Govêrno, roupa de inverno dada pela Liga das Senhoras
Desusadas e muito feijão com arroz que o Ministério da Abastança iria
plantar no ano que vem. Remédio então era mato, remédio, dentista, calis-
ta, manicura, boninas, water-closet e balangandãs. A Mãe decorou, decorou,
custava decorar aquele final dizendo que a vida estava triste e o Govêr-
no era muito bom, não havia jeito de lembrar as palavras![42] Mas enfim estava ali nos
bastidores com o Cinza, espe-
rando muito nervosa, diz-que era pra ela falar naquele meio de tanta
gente elevada tão limpa. De forma que quando, amedrontado com a bagunci-
nha o Deputadinho da Ferrugem acabou, uf! ela não quis entrar e o Depu-
tado Cinza teve que arrastar a infeliz pro recinto lustroso da câmara. (segue atrás)[43]

~~E gesticulava~~ [44]pra ela: Fala, diabo de mulher! Mas a Mãe estava horroriza-
da, queria, pedia pra sair, fugir dali. “Fala, diabo!” que ele gesticulava.

Então a Mãe se viu perdida. Numa espécie de delírio que a toma, se
evapora todo o discurso decorado. Sem resolver, sem decidir, sem conciên-
cia, sem nada, apenas movida por um martírio secular que a desgraça trans-
mite aos seus herdeiros, ela se põe a falar. Não são dela as palavras
que ~~$lhe movem a$~~[45] movem-lhe a boca, são do martírio secular. São palavras
duma verdade não bem sabida, não bem pensada, são palavras bobas. Muitos
deputados vão-se embora pra não perder tempo. Outros adormecem. Falar
nisso: o Secretário Dormido mudou de posição outra vez. A cadeira estava

[41] A: acorda >outra vez< com
[42] A: bom, +não havia jeito de lembrar as palavras!+ ^Mas^ enfim
[43] A: Nota MA: indicação de acréscimo no verso da folha.
[44] A: >E gesticulava< pra ela:
[45] (A): que *lhe movem a* movem-lhe a boca,

E a Mãe entra chamando a atenção de todos. Boitada, botou o unico vestido completo que ainda possuia. E aquele vestido todinho encarnado vivo, duma côr só. Na cabeça, escondeu os cabelos destratados no lenço de setinete verde vivo. E tráz consigo os tres filhinhos que não tinha com quem deixar. Os dois maiores, que andam, se agarram horrorizados na sáia dela. O recem-nascido lhe dorme no braço, envôlto no chalé amarelo côr-de-ovo. E de côr-de-ôvo estão tambem os outros dois, fazendinha que sobrou de incêndio. E a Mãe com os filhos botam a côr do alarma no recinto. Que será! que não será! E o Deputado Cinza gesticulava...

E a Mãe entra chamando a atenção de todos. Coitada, botou o unico vestido completo que ainda possuia. É aquele vestido todinho encarnado vivo, duma côr só. Na cabeça, escondeu os cabelos destratados no lenço de setineta verde vivo. E tráz consigo os tres filhinhos que não tinha com quem deixar. Os dois maiores, que andam, se agarram horrorizados na sáia dela. O recem-nascido lhe dorme no braço, envôlto no [x]ale amarelo côr-de-ovo. E de côr-de-ovo estão tambem os outros dois, fazendinha que sobrou de incêndio. E a Mãe com os filhos botam a côr do alarma no recinto. Que será! que não será! E o Deputado Cinza gesticulava...

MA-MMA-21- (268)

incômoda decerto.O fato é que êle a empurra,e sempre de joelhos,põe os braços no chão e sobre êles descansa a cara dormida,agora se amostrando ao público,e a bunda ao vento,erguida como parte principal dos secretários de câmaras.

Bem,os demais não estão muito se amolando com a fala da Mãe,só as galerias lhe devoram as palavras.E aos pouco,deputados,jornalistas, serventes,a Mêsa,todos êsses anões subterrâneos do servilismo, utilizados pelos gigantes da mina de ouro,todos,pra não escutar tanta besteira,se botam recordando o maravilhoso discurso sobre a ferrugem das panelas de cozinha.E o mesmo ritmo balangado de antes volta aos poucos e afinal se afirma franco,quando as palavras alucinadas da Mãe se tornam insuportaveis de ouvir.Tudo se mexe,tudo cantarola,tudo dança na Câmara.Os jornalistas montaram a cavalo em suas cadeiras e com pulinhos vão formando roda,afinal mostrando os titulos dos jornais ao público. Os serventes tambem dançam de roda,se dando aos mãos.O que fez o presidente? É que,não podendo mais escutar os gritos lamentosos da Mãe, mas correspondendo a êle,a galeria,realistamente se move,se revolta,insulta,berra,diz nomes-feios com razão.E o presidente,movendo o sino engraçado,não vê que se esqueceu da vida e está brincando com o sino, jogando êle no ar.Tambem o Deputado Cinza,quando viu a bagunçona estourar,disse consigo:Bem,cumpri com o meu dever,agora lavo as mãos.Lavou mesmo.Lavou na agua astral do cinismo,e pra enxuga-las,puxou do bolso aquela espécie de lenço de Alcobaça,lenço não,lençol vasto,de todas,mas de todas as côres.De todas as côres.

Mas isto não se aguenta mais,é o cúmulo!Onde se viu agora o povo querer ter opinião!Onde se viu nunca as Mães falarem!Aqui é que entra o destino precípuo da polícia dos gigantes.Isso entram cervejantes nas galerias uns polícias,tiram os sabres com realismo crú e principiam chanfalhando o povo.Como reagir,ainda somos poucos,a coisa inda não se organizou num destino unânime.Ainda não surgiu do enxurro das cidades,o Homem Zangado,o Heroi Moreno que os ha-de anular na errupção coletiva final.E o povo fogem,as galerias se despovoam,enquanto mais dois polícias que entraram no recinto da câmara,levam aos empuxões aquela dêida.O pano cai com violência,sem achar mais graça nenhuma na farsa.

Segunda Cena

incômoda decerto. O fato é que ele a empurra, e sempre de joelhos, põe os braços no chão e sobre eles descansa a cara dormida,[46] agora se amostrando ao público, e a bunda ao vento, erguida como parte principal dos secretários de câmaras.

Bom, os demais não estão muito se amolando com a fala da Mãe, só as galerias lhe devoram as palavras. E aos poucos, deputados, jornalistas, serventes, a Mêsa, todos êsses anões subterrâneos do servilismo,[47] utilizados pelos gigantes da mina de ouro, todos, pra não escutar tanta besteira, se botam recordando o maravilhoso discurso sobre a ferrugem das panelas de cozinha. E o mesmo ritmo balangado de antes volta aos poucos e afinal se afirma franco, quando as palavras alucinadas da Mãe se tornam insuportaveis de ouvir. Tudo se mexe, tudo cantarola, tudo dança na Câmara. Os jornalistas montaram a cavalo em suas cadeiras e com pulinhos vão formando roda, afinal mostrando os titulos dos jornais ao público. Os serventes tambem dançam de roda, se dando as mãos. O que fez o presidente? É que, não podendo mais escutar os[48] gritos lamentosos da Mãe, mas correspondendo a ele, a galeria, realistamente se move, se revolta, insulta, berra, diz nomes-feios com razão. E o presidente, movendo o sino engraçado, não vê que se esqueceu da vida e está brincando com o sino, jogando ele no ar. Tambem o Deputado Cinza, quando viu a bagunçona estourar, disse consigo: Bem, cumpri com o meu dever, agora lavo as mãos. Lavou mesmo. Lavou na água astral do cinismo, e pra enxuga-las, puxou do bolso aquela espécie de lenço de Alcobaça, lenço não, lençol vasto, de todas, mas todas as côres. De todas as côres. ~~As côres. Côres.~~[49]

Mas isto não se aguenta mais, é o cúmulo! Onde se viu agora o povo querer ter opinião! Onde se viu nunca as Mães falarem! Aqui é que entra o destino precípuo da polícia dos gigantes. Isso entram corvejantes nas galerias uns polícias, tiram os sabres com realismo cru[,] e principiam ~~ch~~ chanfalhando o povo. Como reagir, ainda somos poucos, a coisa inda não se organizou num destino unânime. Ainda não surgiu do enxurro das cidades, o Homem Zangado, o herói moreno que os ha-de anular na erupção coletiva final. E o povo fo[ge][50], as galerias se despovoam, enquanto mais dois polícias, que entraram no recinto da câmara, levam prêsa[51], aos empuxões, aquela dôida~~, prêsa~~[52]. O pano cai com violência, sem achar mais graça nenhuma na farsa.

Segunda Cena

---

[46] A: dormida@+,+@ agora
[47] A: servilismo@+,+@ utilizados
[48] A: escutar ^aos^ gritos
[49] A: côres >As côres. Côres.<
[50] A^1: lapso: "E o povo fogem,"
[51] (A): levam +prêsa,+ aos
[52] A: dôida #prêsa#

MA-MMA-21-
269

"O ÊXODO"

São os ritmos de uma marcha pesada, arrastada, fatigadíssima já. Sons tristes, sons lastimosos, se diria de marcha fúnebre. Estamos numa dessas estaçõesinhas do trem-de-ferro, postadas nos vilejos de tres, quatro casas, pra serviço de embarque da grande indústria do café. Até lhe puseram o nome de "ESTAÇÃO PROGRESSO", que se lê na taboleta do início da plataforma, que começa no meio do palco. A estaçãozinha mesmo quase não se vê. Apenas, na direita da cena, o principio do edifício e quase meia porta apenas. É a tardinha. Pra cá da plataforma e do edificio passa a linha do trem. No lusco-fusco rosado, os trilhos ainda colhem um resto mais franco de luz. A paisagem do fundo ainda se percebe, cafezal, cafezal, o cafezal infindavel, no ondular manso dos morros. Nada mais.

Só aquelas marcha pesada que vem chegando. Primeiro chegam os moços. São os colonos, aqueles mesmos colonos da famosa Companhia Cafèeira S.A. que vimos despedidos no primeiro ato. Na frente vieram os moços, mais fortes, que podem andar sem ajuda de ninguem. Rapazes e raparigas, cada qual vem por si, e param por aí, na espera do trem de segunda classe, que ninguem sabe a que horas será composto. Não ha mais vagões de segunda classe. É que de todas aquelas terras felizes, agora tornadas inviviveis, o povo está fugindo. Onde vão parar? São êstes os que vão parar desocupados nas esquinas das ruas, no parapeito dos viadutos, nos crimes da noite urbana, roubando quando podem, esmolando, matando pra roubar. São os criminoso. Não os criminosos-natos, são os criminosos-feitos.

Pois os moços se arrancharam por aí, na espera do trem. Brincam, são moços. Os namorados aproveitam pra namorar, se separando aos pares. Mas os outros passam o tempo com brinquedos ásperos de colonos, se atiram coisas com intenção de machucar um pouco, sem machucar não é brinquedo, meio que se generaliza êsse brinquedo, até que aquela rapariga mais perigosa teve a ideia milhor. Tirou da trouxinha um alimento, uma última banana que toma o cuidado de mostrar bem. Todos ficam logo desejando e ela atira a banana bem no meio da cena. Isso, os rapazes todos se atiram sobre a fruta boa, até os namorados se esqueceram que amavam. É aquele bolo humano, pernas, braços, tombos, se mexemexendo no chão. Um consegue a banana e com brutalidade se destaca do grupo, triunfante. Vai pra comer, mas ainda com tempo se lembra da proprietária. Lhe põe a banana na boca que ela morde com vontade, enquanto êle devora o resto. Ninguem mais está com vontade de brincar. Uns sentam no chão, outros na platafor-

"O ÊXODO"

São os ritmos de uma marcha pesada, arrastada, fatigadíssima já. Sons tristes, sons lastimosos, se diria de marcha fúnebre. Estamos numa dessas estaçõezinhas do trem-de ferro, postadas nos vilejos de tres, quatro casas, pra serviço de embarque da grande indústria do café. Até lhe puseram o nome de "ESTAÇÃO PROGRESSO", que se lê na tabuleta do início da plataforma, que começa no meio do palco. A estaçãozinha mesmo quase não se vê. Apenas, na direita da cena,[53] o principio do edifício e quase meia porta apenas. É a tardinha[54]. Pra cá da plataforma e do edifício passa a[55] linha do trem. No lusco-fusco rosado, os trilhos ainda[56] colhem um resto mais franco de luz. A paisagem do fundo ainda se percebe, cafezal, cafezal, o cafezal infindavel, no ondular manso dos morros. Nada mais.

Só aquela[57] marcha pesada que vem chegando. Primeiro chegam os moços. São os colonos, aqueles mesmos colonos da famosa Companhia Cafèeira S.A. que vimos despedidos no primeiro ato. Na frente vieram os moços, mais fortes, que podem andar sem a ajuda de ninguem. Rapazes e raparigas, cada qual vem por si, e param por aí, na espera do trem de segunda classe, que ninguem sabe a que horas será composto. Não ha mais vagões de segunda classe. É que de todas aquelas terras felizes, agora tornadas inviviveis, o povo está fugindo. Onde vão parar? São êstes os que vão parar desocupados nas esquinas das ruas, no parapeito dos viadutos, nos crimes da noite urbana, roubando quando podem, esmolando, matando pra roubar. São os criminoso[s]. Não os criminosos-natos, são os criminosos-feitos.

Pois os moços se arrancharam por aí, na espera do trem. Brincam, são moços. Os namorados aproveitam pra namorar, se separando aos pares. Mas os outros passam o tempo com brinquedos ásperos de colonos, se atiram coisas com intenção de machucar um pouco, sem machucar não é brinquedo, meio que se generaliza êsse brinquedo, até que aquela rapariga mais perigosa teve a ideia milhor. Tirou da trouxinha um alimento, uma última banana que toma o cuidado de mostrar bem. Todos ficam logo desejando e ela atira a banana bem no meio da cena. Isso, os rapazes todos se atiram sobre a fruta boa, até os namorados se esqueceram que amavam. É aquele bolo humano, pernas, braços, tombos, se mexemexendo no chão. Um consegue a banana e com brutalidade se destaca do grupo, triunfante. Vai pra comer, mas ainda com tempo se lembra da proprietária. Lhe põe a banana na boca que ela morde com vontade, enquanto ele devora o resto. Ninguem mais está com vontade de brincar. Uns sentam no chão, outros na platafor-

---

[53] A: se vê@,@ ^apenas,^ na direita da cena@+,+@
[54] (A): É *de* tardinha.
[55] A: +a+ linha
[56] A: rosado, *êles inda* colhem
[57] A^1: lapso: "Só aquelas marcha"

MA-MMA-21-270

ma.Fazem silêncio,mudos,pensativos,e se escuta outra vez o ritmo lamentoso da marcha,na orquestra.

Agora são os casados que chegam.Estes vêm aos pares,braços dados,se ajudando.E tambem se ajeitam por aí,sem mais nenhum ar de brinquedo.Não sabem brincar mais.O coração está apertado com aquela solução de vida.Pois não venceram tantos trabalhos,tantos sacrificios,não aguentaram tantas omissões?Agora já estavam bem regularmente arranjados na vida.Tinham enfim conquistado as graças daquela cidade terrivel, postada como sentinela impiedosa na abertura dos caminhos de serra-acima,dona das sete doenças do frio,não deixando ninguem passar.Mas êles tinham conseguido vencer a ciumenta de serra-acima e então ela os tomara pelas suas proprias mãos e os trouxera para aqueles chãos felizes.E êles tinham amado tanto aqueles chãos.Ali a vida era boa,o trabalho sadio,muitos enriqueciam e se passavam para o bando dos gigantes...Eles amavam aqueles chãos e quem disse pensar em partir outra vez!Haviam de viver e de morrer ali.Mas aqueles chãos felizes e a cidade legítima foram traídos,a ruina chegara,o café apodrecera no galho. E como o fumo ácido afugenta os insetos de beira-rio,êles tambem partiam de seus chãos,afugentados pela fumaça torva do café queimado.

É quase noite já.A cólera ronda aquele troço de infelizes.O ódio aos gigantes da mina fareja sangue no ar.Tudo está escuro,muito escuro já.Apenas na fímbria do horizonte uma faixa encarnada violenta denuncia a existência de um sol.A orquestra marcha cada vez com mais dificuldade,se arrasta aos sôcos pesadíssimos de pés exaustos.Muito longe se escuta um rumor estranho,feio.Parecem úivos lamentosos,parecem choros de morte.E o rumor aumenta pouco a pouco,aumenta.Agora se distingue bem:são úivos,são lamentos humanos,são gritos horriveis de imprecação.E os colonos tapam os ouvidos,escondem os olhos,se agitam,não supertam aquela visão horrivel que vem chegando.Vem chegando os grupos de velhos e crianças.Parecem monstros,pencas de monstros,aos tres,aos quatro,se ajudando em grupo,que ninguem pode consigo mais.O chefe da Estação Progresso surgiu da meia porta.Atravessa a cena,e bem aqui na frente,na ribalta,pendura um cartaz que trouxe e lhe põe uma lâmpada por cima,pra que todos saibam que

"TREM DE SEGUNDA CLASSE
NÃO HAVERÁ MAIS"

É o que diz o cartaz.E naquele estrondar de úivos,de lamentos lanci-

ma. Fazem silêncio, mudos, pensativos, e se escuta outra vez o ritmo lamentoso da marcha, na orquestra.

Agora são os casados que chegam. Estes vêm aos pares, braços dados, se ajudando. E tambem se ajeitam por aí, sem mais nenhum ar de brinquedo. Não sabem brincar mais. O coração está apertado com aquela solução de vida. Pois não venceram tantos trabalhos, tantos sacrificios, não aguentaram tantas omissões?[58] Agora já estavam bem regularmente arranjados na vida. Tinham enfim conquistado as graças daquela cidade terrível, postada como sentinela impiedosa na abertura dos caminhos de serra-acima, dona das sete doenças do frio, não deixando[59] ninguem passar. Mas êles tinham conseguido vencer a ciumenta de serra-acima e então ela os tomara pelas suas próprias mãos e os trouxera para aqueles chãos felizes. E êles tinham amado tanto aqueles chãos... Ali a vida era boa, e trabalho sadio, muitos enriqueciam e se passavam para o bando dos gigantes... Eles amavam aqueles chãos e quem disse pensar em partir outra vez! Haviam de viver e de morrer ali. Mas aqueles chãos felizes e a cidade legítima foram traídos, a ruina chegara, o café apodrecera no galho. ~~$[Não se]$~~ [60]E como o fumo ácido afugenta os insetos de beira-rio, êles tambem partiam de seus chãos, afugentados pela fumaça torva do café queimado.

É quase noite já. A cólera ronda aquele troço de infelizes. O ódio aos gigantes da mina fareja sangue no ar. Tudo está escuro, muito escuro já. Apenas na fímbria do horizonte uma faixa encarnada violenta denuncia a existência de um sol. A orquestra marcha cada vez com mais dificuldade, se arrasta aos socos pesadíssimos de pés exaustos. Muito longe se escuta um rumor estranho, feio. Parecem úivos lamentosos, parecem choros de morte. E o rumor aumenta pouco a pouco, aumenta. Agora se distingue bem: são úivos, são lamentos humanos, são gritos horriveis de imprecação. E os colonos tapam os ouvidos, escondem os olhos, se agitam, não suportam aquela visão horrivel que vem chegando. E vem chegando os[61] grupos de velhos e crianças. Parecem monstros, pencas de monstros, aos tres, aos quatro, se ajudando em grupo, que ninguem pode consigo mais. O chefe da Estação Progresso surgiu da meia porta. Atravessa a cena, e bem aqui na frente, na ribalta, pendura um cartaz que trouxe e lhe põe uma lâmpada por cima, pra que todos saibam que

"TREM DE SEGUNDA CLASSE
NÃO HAVERÁ MAIS".

É o que diz o cartaz. E naquele estrondar de úivos, de lamentos lanci-

---

[58] A: omissões@.@ Agora
[59] A: frio, *pra não deixar* ninguem
[60] (A): >Não se< E como
[61] A: chegando. +E+ ^vem^ chegando ^so^ grupos

MA-MMA-21-
273

nantes,os grupos vão atravessando a cena toda e desaparecem,Ritmo cadenciado,lento,aos empuxões pesados.Ritmo de coisa que marcha por desgraça,ritmo de supliciados.E o pano cai ainda mais lento,como sem cair, enquanto os grupos marcham,se arrastam,se morrem naquela marcha monstruosa.

Terceiro Ato

" DIA NOVO "

O que eu chamo de "Dia Novo" é o dia da vitória da revolução que afinal acabou estourando mesmo.Chegara enfim o tempo em que o povo não tivera capacidade mais pra não se revoltar,se revoltara.Vai haver luta,briga brava em cena,que estamos num dêsses tentáculos de guerra com que a revolução se espraiando pela cidade convulsionada,a dominara afinal.As mulheres,no cortiço em que a cena se desenrola,são mulheres de operários,as mesmas vestimentas vivas das mulheres dos estivadores do primeiro ato.Os soldados da situação governista estarão num cáqui acinzentado bem neutro,contrastando com as côres vivas dos revoltosos. Estes, carece fazer todos êles vibrar muito no colorido.São operários,estivadores,acessoristas em vermelho,rapazes estudantes com suas blusas de esporte,uniformes civis,empregadinhos.E alguns soldados tambem,mas dólmãs abertos,lenço encarnado no pescoço,libertados de seus quépis.

O pano subiu vagarento num completo silêncio musical.É noite,não se divisa nada no escuro,apenas umas luzinhas vão se abrindo muito longe e talvez,no fundo uma pequena mancha rubra.Um clarão de incêndio talvez.O palco está vazio.Depois de um meio minuto decorrido assim,mais para o fundo do palco,se ilumina um lampeão de rua.Luz bem fraca,dêsses lampeões destratados de bairro pobre,não permitindo perceber ainda o pano de fundo,jogando apenas a sua mancha branquiçada sobre o muro que lhe está na frente e separa o pátio do cortiço em que estamos,da rua que faz o fundo do palco.Como que despertado pela iluminação do lampeão,um instrumento grave na orquestra principia rendando entre as tonalidades, numa vez indecisa.

Eis que bem na frente,junto à ribalta,no canto direito de cena se acende ~~um lampeão~~ uma lâmpada e o espectador ainda pega a operária com os dois braços erguidos,no ato de fazer a ligação elétrica.E a lâmpada nova a-

nantes, os grupos vão atravessando a cena toda e desaparecem. Ritmo cadenciado, lento, aos empuxões pesados. Ritmo de coisa que marcha por desgraça, ritmo de supliciados. E o pano cai ainda mais lento, como sem cair,[62] enquanto os grupos marcham, se arrastam, se morrem naquela marcha monstruosa.

Terceiro Ato
"DIA NOVO"

O que eu chamo de "Dia Novo" é o dia da vitória da revolução que afinal acabou estourando mesmo. Chegara enfim o tempo em que o povo não tivera capacidade mais pra não se revoltar, se revoltara. Vai haver luta, briga brava em cena, que estamos num dêsses tentáculos de guerra com que a revolução se espraiando pela cidade convulsionada, a dominara afinal. As mulheres, no cortiço em que a cena se desenrola, são mulheres de operários, as mesmas vestimentas vivas das mulheres dos estivadores do primeiro ato. Os soldados da situação governista estarão num cáqui acinzentado bem neutro, contrastando com as côres vivas dos revoltosos. Estes, carece fazer todos êles vibrar muito no colorido. São operários, estivadores, acensoristas em vermelho, rapazes estudantes com suas blusas de esporte, uniformes civis, empregadinhos. E alguns soldados tambem, mas dólmãs abertos, lenço encarnado no pescoço, libertados de seus quépis.

O pano subiu vagarento num completo silêncio musical. É noite, não se divisa nada no escuro, apenas umas luzinhas vão se abrindo[63] muito longe e talvez, no
fundo uma pequena mancha rubra. Um clarão de incêndio talvez. O palco está vazio. Depois de um meio minuto decorrido assim, mais para o fundo do palco, se ilumina um lampeão de rua. Luz bem fraca, dêsses lampeões destratados de bairro pobre, não permitindo perceber ainda o pano de fundo, jogando apenas a sua mancha branquiçada sobre o muro que lhe está na frente e separa o pátio do cortiço em que estamos,[64] da rua que faz o fundo do palco. Como que despertado pela iluminação do lampeão, um instrumento grave na orquestra principia rondando entre as tonalidades, numa voz indecisa.

Eis que bem na frente, junto à ribalta, no canto direito de cena se acende uma lâmpada[65] e o espectador ainda pega a operária com os dois braços erguidos, no ato de fazer a ligação elétrica. E a lâmpada nova a-

---

[62] A: cair@+,+@ enquanto
[63] (A): luzinhas +vão se abrindo+ muito
[64] A: estamos@+,+@ da rua
[65] A: acende *um lampeão* e o

MA-MMA-21-(272)

penas ilumina êsse interior de casinha,umas das várias que dão para o pátio do cortiço.Mas como a janela da casinha está aberta,uma rèstea larga de luz vai morder o chão do pátio.Patio naturalmente vazio,sem plantas,sem nenhum prazer.Bem no centro dêle,junto do ponto quase,está o poço,que naquele bairro pobre e longinquo ainda não chegou a rêde de aguas e esgôtos.

Mas naquele pedaço pequena de casinha operário,a mulher está meia inquieta,meia sem quefazer.Vem à janela e fica espiando as bulhas da noite.A orquestra,soturna sempre,está se arripiando toda de frasinhas angustiadas.A luz da casinha mostra apenas,$$$ mais para a frente a mesinha do rádio,talvez um banco,e mais no fundo um colchão no chão,onde já dormem duas crianças-bonecas de tres e cinco anos.Mas a mais velha,seus sete anos,está acordada,muito entretida em mexer com o rádio. Afinal consegue obter uma ligação e na soturnidade do ambiente,o espiquer agudo principia contando coisas da revolução.Meio parece parolagem o que êle diz,cheio de frases-feitas.Diz que a revolução está vencendo mas isso toda a gente diz,faz tres dias que o marido dela não aparece, e esta coisa não se acaba nunca!Irritada a mulher fecha o rádio.Mas a orquestra agora já se completou,e divaga,cheia de bulhas soturnas,arripiada de frasinhas de ansiedade,um caos inquieto,cheio de interrogações e ameaças.

É neste instante que se abre a porta duma das casinhas do cortiço,do outro lado da cena.É mais uma luz de lâmpada elétrica que morde o vazio do pátio.Um meninote surgiu,seus dez anos.Se escuta um grito atrás dele.E o menino foge atravessando o pátio $$$$$$$ todo e vindo, por instinto, na direção da outra luz,da casinha iluminada.Mas vem atrás dele a mãe correndo com angústia,e persegue,e consegue alcançar já bem proximo da janela luminosa que o chamou,e esconde nos braços,e protege com o corpo,não vá alguma bala perdida destruir aquele $$$$ filho.Com o grito, a mulher da casinha se precipitou para a janela.Porém não foi ela só que escutou o grito.De todas as casinhas,as portas se abrem,jogando jatos retos de luz no pátio.E surgiram por elas mulheres,mulheres moças,casadas,algumas velhas trêpegas,vêm saber,querem saber,correm todas pra junto da mulher e seu filho,estão assustadíssimas,o grito ainda as desarvorou mais naquela inquietação medonha da espera,estão juntinhas umas das outras,e se contam o seu susto,num cânone velez,que as ideias e os sentimentos de todas são sempre os mesmos

penas ilumina esse interior de casinha, uma das várias que dão para o pátio do cortiço. Mas como a janela da casinha está aberta, uma rèstea larga de luz vai morder o chão do pátio. Patio naturalmente vazio, sem plantas, sem nenhum prazer. Bem no centro dêle, junto do ponto quase, está o poço, que naquele bairro pobre e longinquo ainda não chegou a rêde de aguas e esgôtos.

Mas naquele pedaço pequen[o] de casinha operári[a], a mulher está meia inquieta, meia sem quefazer. Vem à janela e fica espiando as bulhas da noite. A orquestra, soturna sempre, está se arripiando toda de frasinhas angustiadas. A luz da casinha mostra apenas, ~~pra~~[66] mais para a frente a mesinha do rádio, talvez um banco, e mais no fundo um colchão no chão, onde já dormem duas crianças-bonecas de tres e cinco anos. Mas a mais velha, seus sete anos, está acordada, muito entretida em mexer com o rádio. Afinal consegue obter uma ligação e na soturnidade do ambiente, o esp[í]quer agudo principia contanto coisas da revolução. Meio parece parolagem o que ele diz, cheio de frases-feitas. Diz que a revolução está vencendo mas isso toda a gente diz, faz tres dias que o marido dela não aparece, e esta coisa não se acaba nunca! Irritada a mulher fecha o rádio. Mas a orquestra agora já se completou, e divaga, cheia de bulhas soturnas, arrepiada de frasinhas de ansiedade, um caos inquieto, ~~cheio~~ [67]de interrogações e ameaças.

É neste instante que se abre[68] a porta duma das casinhas do cortiço, do outro lado da cena. É mais uma luz de lâmpada elétrica que morde o vazio do pátio. Um meninote surgiu, seus dez anos. Se escuta um grito atrás dele. E o menino foge atravessando o pátio ~~$[pedindo]$~~[69] todo e vindo, por instinto, na direção da outra luz, da casinha iluminada. Mas vem atrás dele a mãe correndo com angústia, o persegue, o consegue alcançar já bem próximo da janela luminosa que o chamou, o esconde nos braços, o protege com o corpo, não vá alguma bala perdida destruir aquele ~~$????$~~ filho. Com o grito,[70] a mulher da casinha se precipitou para a janela. Porém não foi ela só que escutou o grito. De todas as casinhas, as portas se abrem, jogando jatos retos de luz no pátio. E surgiram por elas mulheres, mulheres moças, casadas, algumas velhas trôpegas, vêm saber, querem ~~s~~ saber, correm todas pra junto da mulher e seu filho, estão assustadíssimas, o grito ainda as desarvorou mais naquela inquietação medonha da espera, estão juntinhas umas das outras, e se contam o seu susto, num cânone veloz, que as ideias e os sentimentos de todas são sempre os mesmos

---

[66] (*A*): apenas, *pra* mais para a frente
[67] *A*: inquieto, >cheio< de
[68] *A*: que se ^abra^ a porta
[69] (*A*): pátio >pedindo< todo
[70] *A*: grito@+,+@ a mulher

MA-MHA-21-
273

e lhes encurtam numa corrida desesperada o pensamento e o coração.

Um grito de alarma rasga a cena.Passou um homem fugindo pela rua, atrás do muro.A orquestra zanga,esbravejando muito,e em bulhas abafadas na rua,por detrás do muro,se percebe que um grupinho de homens persegue o $$$$$$$$$$$ fugitivo.Ha um pequeno choque de armas.Um tiro,um soluço de dôr,um tombo pesado.Batem com fúria no portão do cortiço.As mulheres estarrecidas nem se mexem,como que até se unem mais,um bloco humano apavorado.Mas a menina da casinha sabe lá agora o que é revolução!Estava mexendo no rádio outra vez e consegue ligar de novo.E o rádio,como falara mesmo,enquanto espera notícias frescas pra comunicar, está no lerolero duma varsa bêsta,bem"hora da saudade",em pleno chôro de sensualidades faceis.A varsa chega a tocar seu bom minuto, porque a mulher,ainda muito tomada de pavor,à janela,junto das outras,não pusera reparo na festa.Mas afinal percebe,faz um gesto de desesperada,vem, fecha o rádio,empurra a menina pra longe.

Mas corre à janela outra vez.Não vê que o barulho recrudesceu na rua,e não tem dúvida mais,a revolução $$$$ chegou no bairro afastado,e agora é um grupo grande que está brigando na rua.O som parece agradavel,que os soldados governistas estão mudos,mas a voz clara,entusiasmada,viril dos revolucionarios vai cantando,luta cantando,com o som da música animando os corações.Mas batem com violência,batem muito no portão.A luta parece que vai cessar outra vez,cessar não,vai passar, vai continuar subindo a rua,já deve ter virado a esquina longe,o silêncio volta,mais claro,porque era visivel,os revolucionarios é que vinham perseguindo os situacionistas.

Tam...tam...tâtam,batidas convencionais no portão.Isso uma mulher completamente vestida de amarelo, se destaca do grupo,corre feito dêida,amalucada,corre rapidíssimo até o centro do pátio,não sabe o que fazer,gira sobre si mesma na indecisão,morde uma mão com a outra e afinal se atira ao portão e abre.O abre a meio,e pelo vão entram rápido dois operários arrastando um chefe revolucionario,visivelmente um chefe,no delmã aberto uns galões de sargento e na camisa a mancha rubra do sangue.Está gravemente ferido e vai morrer.Mas agora as mulheres perdem o medo,e esquecem,chamadas ao seu destino de mulher.Se afobam.Entram nas casinhas,saem,trazendo agua,panos,uma almofada bem cor-de-rosa pra encostar o moribundo.O qual,carregado pelos dois rapazes e a espôsa,veio ser sentado na borda do pôço.Mas êle não tem fôrças mais,escorrega para o chão,enquanto a

e lhes encurtam numa corrida desesperada o pensamento e o coração.

Um grito de alarma rasga a cena. Passou um homem fugindo pela rua, atrás do muro. A orquestra zanga, esbravejando muito, e em bulhas abafadas na rua, por detrás do muro, se percebe que um grupinho de homens persegue o ~~$prisioneiro$~~[71] fugitivo. Ha um pequeno choque de armas. Um tiro, um soluço de dôr, um tombo pesado. Batem com fúria no portão do cortiço. As mulheres estarrecidas nem se mexem, como que até se unem mais, um bloco humano apavorado. Mas a menina da casinha sabe lá agora o que é revolução! Estava mexendo no rádio outra vez e consegue ligar de novo. E o rádio, como falara mesmo, enquanto espera notícias frescas pra comunicar, está no lerolero duma varsa bêsta, bem "hora da saudade", em pleno chôro de sensualidades faceis. A varsa chega a tocar seu bom minuto, porque[72] a mulher, ainda muito tomada de pavor, à janela, junto das outras, não pusera reparo na festa. Mas afinal percebe, faz um gesto de desesperada, vem, fecha o rádio, empurra a menina pra longe.

Mas corre à janela outra vez. Não vê que o barulho recrudesceu na rua, e não tem dúvida mais, a revolução ~~$está$~~[73] chegou no bairro afastado, e agora é um grupo grande que está brigando na rua. O som parece agradavel, que os soldados governistas estão mudos, mas a voz clara, entusiasmada, viril dos revolucionarios vai cantando,[74] luta cantando, com o som da m[ú]sica animando os corações. Mas batem com violência, batem muito no portão. A luta parece que vai cessar outra vez, cessar não, vai passar, ~~va~~ vai continuar subindo a rua, já deve ter virado a esquina longe, o silêncio volta, mais claro, porque era visivel, os revolucionarios é que vinham perseguindo os situacionistas.

Tam... tam... tâtam, batidas convencionais no portão. Isso uma mulher, completamente vestida de amarelo,[75]
se destaca do grupo, corre feito dôida, amalucada, corre rapidíssimo até o centro do pátio, não sabe o que fazer, gira sobre si mesma na indecisão, morde uma mão com a outra e afinal se atira ao[76] portão e abre. O ~~abe~~ abre a meio, e pelo vão entram rápido dois operários arrastando um chefe revolucionario, visivelmente um chefe, no dolmã aberto uns galões de sargento e na camisa a mancha rubra do sangue. Está gravemente ferido e vai morrer. Mas agora as mulheres perdem o medo, o esquecem, chamadas ao seu destino de mulher. Se afobam. Entram nas casinhas, saem, trazendo agua, panos, uma almofada bem cor-de-rosa pra encostar o moribundo. O qual, car[r]egado pelos dois rapazes e a espôsa, veio ser sentado na borda do pôço. Mas ele não tem fôrças mais, escorrega para o chão, enquanto a

---

[71] (A): segue o *prisioneiro* fugitivo.
[72] A: minuto@+,+@ *que* a
[73] (A): *está [chegando]* chegou
[74] A: cantando@+,+@ luta
[75] A: mulher@+,+@ +completamente vestida de amarelo,+
[76] A: atira *no* portão

MA-MMA-21-
234

mulher e aninha no seu peito pra morrer,escorregada com êle.Os dois rapazes operários não têm mais nada que fazer ali,o chefe está em milheres mãos.Um parte rápido e a mulher que lhe vai abrir o portão,agora ficará junto dêste,pra abrir si necessário.Mas o outro fica,meio esquecido da luta,é o chefe do esquadrão dele que morre,em pé,erecto,o rapaz sofre muito e mesmo num momento,num gesto raivoso de vergonha, limpa com as costas da mão a lágrima.Mas o chefe se estertora na morte. Chega a visita da saúde.Para de tremer,vai erguendo o pescoço,se soergue nos braços da mulher que não existe mais pra êle,nem sabe que ela está ali,não saberá mesmo?os sentidos são muitos.Na aparência o moribundo apenas com os olhos desmesuradamente abertos e o ouvido à escuta colhe e devora os ruidos da luta que recrudesceu na rua.Então o chefe repara no operário ali inutil,vendo êle morrer.Faz um gesto raivoso de ordem.O operário vai pra obedecer,hesita,volta,beija a testa do chefe e parte,desaparecendo pelo portão.O chefe soergue mais o torso, dá um sorriso de esgar vitorioso e cai morto.A mulher chora soluçado sobre o corpo dêle.

As coisas se precipitam.A luta está completamente generalizada por detrás do muro.As mulheres,dignificadas pela morte do chefe,reagem,se entranhando na sanha da luta.Só a menina,completamente de alma azul,está mexendo no rádio outra vez.Por vezes,em cima do muro ha um reflexo de baioneta.O portão às vezes é violentamente sacudido.Os cantos se sucedem,coléricos,em fuga,vem os gritos insultuosos dos soldados governistas,reagindo cegos,feito anões.São anões.E o canto dos revolucionários se torna cada vez mais firme e pertinaz.Não é agitado mais,nem rápido,É firme.É obstinado.É pertinaz."Fogo e mais fogo!Fogo até morrer" cantam num fugato feroz.A bulha da luta aberta é alastrada pela orquestra.Se abre,muito no longe um clarão de incêndio mais forte.E aos poucos irá,nos clarões rubros dos incêndios,se delineando a paisagem vasta do fundo.Estamos num subúrbio alto e todo o pano de fundo,sem nenhum céu,é a vista da cidade.No longe,batido pelos incêndios,é o centro da cidade com seus arranhacéus formidaveis.Mais próximo,são as casas de um,de dois andares do bairro,com as janelas de porte suficientemente largas pra se abrirem,aparecer gente nelas.

O portão foi de novo sacudido com ansiedade.E o soldado fugitivo surgiu no alto do muro,trepado.Ao ver o grupo das mulheres,agora decididas,eretas,enérgicas,hesita.Mas sempre a um fugitivo governista um

mulher o aninha no seu peito pra morrer, escorregada com êle. Os dois rapazes operários não têm mais nada que fazer ali, o chefe está em milhores mãos. Um parte rápido e a mulher que lhe vai abrir o portão, agora ficará junto dêste, pra ~~o~~ abrir[77] si necessário. Mas o outro fica, meio esquecido da luta, é o chefe do esquadrão dele que morre. Em[78] pé, erecto, o rapaz sofre muito e mesmo num momento, num gesto raivoso de vergonha,[79] ~~lm~~ limpa com as costas da mão a lágrima. Mas o chefe se estertora na morte. Chega a visita da saúde. Para de tremer, vai erguendo o pescoço, se soergue nos braços da mulher que não existe mais pra ele, nem sabe que ela está ali, não saberá mesmo? Os sentidos são muitos. Na aparência o moribundo apenas com os olhos desmesuradamente abertos e o ouvido à escuta colhe e devora os ruídos da luta que recrudesceu na rua. Então o chefe repara no operário ali inutil, vendo ele morrer. Faz um gesto raivoso de ordem. O operário vai pra obedecer, hesita, volta, beija a testa do chefe e parte, desaparecendo pelo portão. O chefe soergue mais o torso, dá um sorriso de esgar vitorioso e cai morto. A mulher chora soluçado sobre o corpo dêle.

~~E~~ As[80] coisas se precipitam. A luta está completamente generalizada por detrás do muro. As mulheres, dignificadas pela morte do chefe, reagem, se entranhando na sanha da luta. Só a menina, completamente de alma azul, está mexendo no rádio outra vez. Por vezes, em cima do muro ha um reflexo de baioneta. O portão às vezes é violentamente sacudido. Os cantos se sucedem, coléricos, em fuga, vêm os gritos insultuosos dos soldados governistas, reagindo cegos, feito anões. São anões. E o canto dos revolucionários se torna cada vez mais firme e pertinaz. Não é agitado mais, nem rápido. É firme. É obstinado. É pertinaz. "Fogo e mais fogo! Fogo até morrer" cantam num fugato feroz. A bulha da luta aberta é alastrada pela orquestra. Se abre, muito no longe um clarão de incêndio mais forte. E aos poucos irá, nos clarões rubros dos incêndios, se delineando a paisagem vasta do fundo. Estamos num subúrbio alto e todo o pano de fundo, sem nenhum céu, é a vista da cidade. No longe, batido pelos incêndios, é o centro da cidade com seus arranhacéus formidaveis. Mais próximo, são as casas de um, de dois andares do bairro, com as janelas de perto suficientemente largas pra se abrirem, aparecer gente nelas.

O portão foi de novo sacudido com ansiedade. E o soldado fugitivo surgiu no alto do muro, trepado. Ao ver o grupo das mulheres, agora decididas, erectas, enérgicas, hesita. Mas sempre a um fugitivo governista um

---

[77] A: pra >o< abrir
[78] A: morre@,@ ^em^ pé,
[79] A: vergonha@+,+@
[80] A: >E< ^as^ coisas

MA-MMA-21 (275)

grupo de mulheres soará menos perigoso que gente bêbeda de revolução, o soldado pula no pátio. Mas logo atrás dele um revolucionário, um estudante apenas, seu blusão de esporte, tem dezenove anos, vem perseguindo o covarde, apenas com um pau na mão. Pula no pátio. Um clarão fortíssimo de um segundo ilumina toda a cena. Por uma Uma granada que arrebentou bem perto, mas que a música, por elevação de arte, desdenhará fazer soar. E o covarde, atemorizado com a criança que lhe vai bater de pau, como êle apenas merece, atira a carabina longe e se joga de joelhos aos pés das mulheres, pedindo a vida. Elas caem sobre êle e o estraçalharão sem piedade, sanhudas. O rapazelho troca o pau pela carabina do soldado, abre o portão, se engolfa na luta, agora enfim entrevista pelo público. E o canto enorme de guerra, nota contra nota, harmônico, sem granfinagens mais de polifonias, unânime, coletivo, se alastra largo e potente pelo teatro todo. É guerra! É guerra! É revolução!... É de parte a parte fôgo na nação!... É hora, é hora, é hora! Chegou! chegou! chegou!.... Uma das mulheres agarra o pau abandonado pelo estudantinho, corre ao portão, se engolfa no bôlo de morte, batendo, mordendo. A menina conseguiu ligar o rádio outra vez, que agora está berrando as últimas notícias. O presidente da nação já fugiu do palácio e se escondeu no quartel da polícia. Os revolucionários já estão de posse dos Correios e Telegrafos... No Bairro Dourado os gigantes da mina de ouro resolveram morrer com muita aristocracia, bancando Maria Antonieta, marias-antonietas de bôrra, em grande tualete, se embebedando que nem gambás. "Patrão! Patrão! Patrão! invocam os soldados governistas, pedindo agua pra anões subterrâneos. E fogem pelo pátio, entram pelas portas das casinhas, fugindo. Os revolucionários os perseguem sem piedade. Um novo clarão vivíssimo, mais vivo, mais próximo que o primeiro cega a cena toda, o muro cai com a explosão. As mulheres estão lutando tambem. O rádio grita, berra, estronda, Vitória! Vitória! O presidente foi prêso, o Bairro Dourado está em chamas. Os clarões dos incêndios agora clareiam toda a cidade longinqua, lambendo as paredes dos ilustres arranhaceus, as pombas enlouquecidas se agarram nas marquesas dos arranhacéus, Piedade! piedade! deixam os soldados jogando longe as armas de aluguel. Perdão! perdão! perdão! Mas os revoltosos, cegos, impiedosos, que piedade nada! "Café! Café! Café! gritam desvairados, café! café! café! Vitória! Vitória! E vem, quem são! são os palhaços, são anões subterrâneos, são apenas um magote de deputados de negro, vêm, são as primadonas da vida, vêm, junto da ribalta, entre a casinha iluminada e o pôço, vem, e com ges-

$$$$$$$$$$$$$$$$$$

grupo de mulheres soará menos perigoso que gente bêbeda de revolução, o soldado pula no pátio. Mas logo atrás dele um revolucionário, um estudante apenas, seu blusão de esporte, tem dezenove anos, vem perseguindo o covarde, apenas com um pau na mão. Pula no pátio. Um clarão fortíssimo de um segundo ilumina toda a cena. Foi uma[81] granada que arrebentou bem perto, mas que a música, por[82] elevação de arte, desdenhará fazer soar. E o covarde, atemorizado com a criança que lhe vai bater de pau, como ele apenas merece, atira a carabina longe e se joga de joelhos aos pés das mulheres, pedindo a vida. Elas caem sobre êle e o estraçalharão sem piedade, sanhudas. O rapazelho troca o pau pela carabina do soldado, abre o portão, se engolfa na luta,[83] agora enfim entrevista pelo público. E o canto enorme de guerra, nota contra nota, harmônico, sem granfinagens mais de polifonias, unânime, coletivo,[84] se alastra largo e potente pelo teatro todo. É ~~ga~~ guerra! É guerra! É revolução!... É de parte a parte fôgo na nação!... É hora, é hora, é hora! Chegou! chegou! chegou!... Uma das mulheres agarra o pau abandonado pelo estudantinho, corre ao portão, se engolfa no bôlo de morte, batendo, mordendo. A menina conseguiu ligar o rádio outra vez, que agora está berrando as últimas notícias. O presidente da nação já fugiu do palácio e se escondeu no quartel da polícia. Os revolucionários já estão de posse dos Correios e Telegrafos... No Bairro Dourado[85] os gigantes da mina do[86] ouro resolveram morrer com muita aristocracia, bancando Maria Antonieta, marias-antonietas de bôrra, em grande tualete, se embebedando que nem[87] gambás. "Patrão! Patrão! Patrão!" invocam os soldados governistas, pedindo agua pra anões subterrâneos. E fogem pelo pátio, entram pelas portas das casinhas, fugindo. Os revolucionários os perseguem sem piedade. Um novo clarão vivíssimo, mais vivo, mais próximo que o primeir[o] cega a cena toda, o muro cai com a explosão. As mulheres estão lutando tambem. O rádio grita, berra, estronda, Vitória! Vitória! O presidente foi prêso, o Bairro Dourado[88] está em chamas. Os clarões dos incêndios agora clareiam toda a cidade longinqua, lambendo as paredes dos ilustres arranhacéus, as pombas enlo[u]quecidas se agarram nas marquesas dos arranhacéus, Piedade! piedade! berram[89] os soldados jogando longe as armas de aluguel. Perdão! perdão! perdão! Mas os revoltosos, cegos, impiedosos, que piedade nada! "Café! Café! Café![”] gritam desvairados, café! café! café! Vitória! Vitória!" E vêm, quem são! são os palhaços, são anões subterrâneos, são apenas um magote de deputados de negro, vêm, são as primadonas da vida, vêm, junto da ribalta, entre a casinha iluminada e o pôço, vem, e com ges-

[81] A: cena. +Foi+ =uma= granada
[82] A: perto@+,+@ +mas+ que a música@+,+@ ^pos^ elevação
[83] A: luta@+,+@ agora
[84] A: coletivo@+,+@ se alastra
[85] A: No Bairro *Azul* os
[86] A: mina *de* ouro
[87] A: embebedando *como* gambás.
[88] A: o Bairro *Azul* está
[89] A: piedade! +berram+ os soldados

MA-MMA-21- (276)

tos de primadona, botando as mãos no peitinho, caem mortos, formando um bôlo de cadaveres divertido. E vêm, vêm tambem numa revoada, um ramilhetes de aristôs de ambos os sexos, casacas, decoletês, vidrilhos, garrafas de uísques, de champanha, de fine, vêm até a ribalta, do lado oposto ao dos deputados, e caem mortos neutro bolo engraçado de esqueletos podres, embocando pela última vez as garrafas deshonradas.

E vem, mas até parece outra, no delírio da vitória, vem a Mãe no seu vestido vermelho estraçalhado, um seio todo à mostra, o lenço verde da cabeça caindo num dos ombros, vem completamente louca, delirando, com uma enorme bandeira vermelha e branca nas mãos. Avança, corre, seguida de muitas mulheres tão selvagens como ela, tão assanhadas, tão dôidas, manchadas de sangue, rasgadas, muitos revoltosos as seguem cercando o grupo feroz. Ferozes, ferozes, todos rindo em esgares horriveis, caras numa exaltação primaria, são monstros admiraveis, irracionais, faz medo olhar. Todas as janelas de fundo estão abertas, iluminadas, com gente incitando os vitoriosos. Os incêndios tomaram tanto a cidade que tudo está claro agora, vilentamente clareado numa luz vermelha. A Mãe trepou no poço. Tem aos pés o chefe que morreu, tem as irmãs em torno, os revolucionarios cercando, todo o palco cheio da vitória. Os camarotes, frisas do proscênio são invadidos por mais gente da vitória com suas enormes bandeiras vermelho-e-branco oscilando. Só a menina, depois que o rádio acabou de falar, já cansadinha foi dormir com os $$$$$ manos no colchão.

A calma desce do ar, a calma forte, já agora mais sadia e humana da vitória, e a Mãe se imobiliza. Todos são dominados pela grandeza augusta daquela mulher. E ela entôa o hino da vitoria da vida, que todos repetem. Eu sou a fonte da vida, Fôrça, Amor, Trabalho, Paz!... Os holofotes estraçalham as últimas escurezas esparsas no ar. E o povo berra imensamente vasto: PAZ!... O pano cai com estrondo.

Eu me sinto mais recompensado de ter feito esta épica. Dei tudo o que pude a ela, pra torna-la eficaz no que pretende dizer, lhe dei mesmo com paciência os mil cuidados de $$$$$ técnica, pra convencer tambem pelo encantamento da beleza. Mas duma beleza que nunca perdi o senso, a intenção de que devia ser bruta, cheia de imperfeições épicas. Nada de bilros nem de buril. Pelo contrário, muitas vezes a perversidade impiedosa da ideia $$$$$$$$$$$$$ definidora por exagêro, fiz acompanhar da perversidade tôsca da melancólica imperfeição estética.

Me sinto "recompensado" eu falei, não tive a menor intenção, nem

tos de primadona, botando as mãos no peitinho, caem mortos, formando um bôlo de cadaveres divertido. E vêm, vêm tambem numa revoada, um ramilhe-[te] de aristôs de ambos os sexos, casacas, decoletês, vidrilhos, garrafas de uísques, de champanha, de fine, vêm até a ribalta, do lado oposto ao dos deputados, e caem mortos noutro bolo engraçado de esqueletos podres,[90] emborcando pela última vez as garrafas deshonradas.

E vem, mas até parece outra, no delírio da vitória, vem a Mãe no seu vestido vermelho estraçalhado, um seio todo à mostra, o lenço verde da cabeça caindo num dos ombros, vem completamente louca, delirando, com uma enorme bandeira vermelha e branca nas mãos. Avança, corre,[91] seguida de muitas mulheres tão selvagens como ela, tão assanhadas, tão dôidas, manchadas de sangue, rasgadas, muitos revoltosos as seguem cercando o ~~gr~~ grupo feroz. Ferozes, ferozes, todos rindo em esgares horriveis, caras numa exaltação primaria, são monstros admiraveis, irracionais, faz medo olhar. Todas as janelas de fundo estão abertas, iluminadas, com gente incitando os vitoriosos. Os incêndios tomaram tanto a cidade que tudo está claro agora, violentamente clareado numa luz vermelha. A Mãe trepou no poço. Tem aos pés o chefe que morreu, tem as irmãs em torno, os revolucionarios cercando, todo o palco cheio da vitória. Os[92] camarotes, frisas do proscênio são invadidos por mais gente da vitória com suas enormes bandeiras vermelho-e-branco oscilando. Só a menina, depois que o rádio acabou de falar, já cansadinha foi dormir com os ~~$irmão$~~ [93]manos no colchão.

A calma desce do ar, a calma forte, já agora mais sadia e humana da vitória, e a Mãe se imobiliza. Todos são dominados pela grandeza augusta daquela mulher. E ela entôa o hino da vitoria da vida, que todos repetem. Eu sou a fonte da vida, Fôrça, Amor, Trabalho, Paz!... Os holofotes estraçalham as últimas escurezas esparsas no ar. E o povo berra imensamente vasto: PAZ!... O pano cai com estrondo.

Eu me sinto mais reco[m]pensado de ter feito esta épica. Dei tudo o que pude a ela, pra torna-la eficaz no que pretende dizer, lhe dei mesmo com paciência os mil cuidados de ~~$senti$~~[94] técnica, pra convencer tambem pelo encantamento da beleza. Mas duma beleza que nunca perdi o senso, a intenção de que devia ser bruta, cheia de imperfeições épicas. Nada de bilros nem de buril. Pelo contrário, muitas vezes a perversidade impiedosa da ideia ~~$falsificadora$~~[95] definidora por exagêro,[96] fiz acompanhar da perversidade tôsca da voluntária[97] imperfeição estética.

Me sinto "recompensado" eu falei, não tive a menor intenção, nem ~~sm~~

---

[90] A: podres@+,+@
[91] A: corre@+,+@ seguida
[92] (A): vitória. *Nos* camarotes,
[93] (A): com os *irmão[s]* manos
[94] (A): cuidados de *senti[mento]* técnica,
[95] (A): ideia *falsificadora* definidora
[96] A: exagêro@+,+@ fiz
[97] A: tôsca *de* +voluntária+ imperfeição

MA-MA-21 (277)

sombra disso!de me dar por feliz.Como eu tenho uma saudade incessante dessa paz,dessa "PAZ" que os vitoriosos invocaram para um futuro mais completado em sua humanidade.Eu tenho desejo de uma arte que,social sempre,tenha uma liberdade mais estética em que o homem possa criar a sua forma de belezas mais convertido aos seus sentimentos e justiças do tempo da paz.A arte é filha da dôr,é filha sempre de algum impedimento vital.Mas o bom,o grande,o livre,o verdadeiro será cantar as dôres fatais,as dôres profundas,nascidas exatamente desta grandeza de ser e de viver.

Ha-de ser sempre amargo ao artista verdadeiro,não sei si artista bom,mas verdadeiro,sentir que se esperdiça dêste jeito em problemas transitórios,criados pela estupidez da ambição desmedida.Um dia o grão pequenino do café nunca mais apodrecerá largado no galho.Nunca mais os portos de todos hão-de se esvaziar dos navios portadores de todos os benefícios da terra.Nunca mais os menos favorecidos de fôrças intelectuais estarão nos seus lugares,porque não tiveram ocasião de se expandir em suas realidades.Não terão mais de partir,na busca lotérica do pão.Então estarão bem definidas e nítidas pra todos as grandes palavras do verbo.Terá fraternidade verdadeira.Existirá o sentido da igualdade verdadeira.E o poeta será mais verdadeiro.

Então o poeta não "quererá" ser,se deixará ser livremente.E ha-de cantar mandado pelos sofrimentos verdadeiros,não criados artificialmente pelos homens,mas derivados naturalmente da propria circunstância de viver.Me sinto recompensado por ter escrito esta épica.Mas lavro o meu protesto contra os crimes que me deixaram assim imperfeito.Não das minhas imperfeições naturais.Mas de imperfeições voluntárias,concientes,lúcidas,que mentem no que verdadeiramente eu sou.

São Paulo,15 de dezembro de 1942

sombra disso! de me dar por feliz. Como eu tenho uma saudade incessante dessa paz, dessa "PAZ" que os vitoriosos invocaram para um futuro mais completado em sua humanidade. Eu tenho desejo de uma arte que, social sempre, tenha uma liberdade mais estética em que o homem possa criar a sua forma de belezas mais convertido aos seus sentimentos e justiças do tempo da paz. A arte é filha da dôr, é filha sempre de algum impedimento vital. Mas o bom, o grande, o livre, o verdadeiro será cantar as dôres fatais, as dôres profundas, nascidas exatamente desta ~~$gloria$~~[98] grandeza de ser e de viver.

Ha-de ser sempre amargo ao artista verdadeiro, não sei si artista bom, mas verdadeiro, sentir que se esperdiça dêste jeito em problemas transitórios, criados ~~pp~~ pela estupidez da ambição desmedida. Um dia o grão pequenino do café nunca mais apodrecerá largado no galho. Nunca mais os portos de todos hão-de se esvaziar dos navios portadores de todos os benefícios da terra. Nunca mais os menos favorecidos de fôrças intelectuais estarão nos seus lugares, porque não tiveram ocasião de se expandir em suas realidades. Não terão mais de partir, na busca lotérica do pão. Então estarão bem definidas e nítidas pra todos as grandes palavras do verbo. Terá fraternidade verdadeira. Existirá o sentido da igualdade verdadeira. E o poeta será mais verdadeiro.

Então o poeta não "quererá" ser, se deixará ser livremente. E ha-de cantar mandado pelos sofrimentos verdadeiros, não criados artificialmente pelos homens, mas derivados naturalmente da própria circunstância de viver. Me sinto recompensado por ter escrito esta épica. Mas lavro o meu protesto contra os crimes que me deixaram assim imperfeito. Não das minhas imperfeições naturais. Mas de imperfeições voluntárias, concientes, lúcidas, que mentem no que ~~eu~~ [99]verdadeiramente eu sou.

São Paulo, 15 de dezembro de 1942.

---

[98] (A): desta *gloria* grandeza
[99] (A): no que #eu# verdadeiramente eu

CAFÉ/ (Tragédia Coral, em tres atos)

Última versão conhecida do libreto da ópera *Café*; assinado e datado: "Mario de Andrade/ São Paulo, Natal de 1942"; datiloscrito original, fita azul; autógrafo a grafite e a tinta preta; 29 folhas numeradas pelo autor em algarismos arábicos; papel branco (32,6 x 22,3 cm); manchas de oxidação em todas as folhas.

MA-MMA-21-(279)

C A F É

(Tragédia Coral, em tres atos)

O Poema

PRIMEIRO ATO - Primeira Cena

" PORTO PARADO "

(A cena representa o interior de um armazem de café, no cáis. Os estivadores na entre-sombra.)

I

C O R A L D O Q U E I X U M E

Os Estivadores:

Minha terra perdeu seu porte de grandeza...
O café que alevanta os homens apodrece
Escravizado pela ambição dos gigantes da mina de ouro.
A planta nobre, o grão ~~[illegible]~~ civilizador
Que jamais recusou a sua recompensa
Nada mais vale, nada mais.
Que farei agora que o café não vale mais!

Essa fôrça grave da terra era tambem a minha fôrça.
Ela era verde e me ensinava o futuro
Ela era encarnada e audaciosa
Era negra e aquentava o meu coração.
Foi ela que deu à minha terra o seu porte de grandeza
E hoje nada mais vale, nada mais.

Café!...Café!...Eu exclamo a palavra sagrada
Café!...O seu fruto me trazia o calor no coração
Era o cheiro da minha paz, o gôsto do meu riso
E agora êle me nega o pão.
Que farei agora que o café não vale mais!

Porte de grandeza, odôr da minha terra, fôrça da minha vida

C A F É

(Tragédia Coral, em tres atos)

O Poema

PRIMEIRO ATO – Primeira Cena

"PORTO PARADO"

(A cena representa o interior de um armazem de café, no cáis. Os estivadores na entre-sombra.)

I

C O R A L D O Q U E I X U M E

Os Estivadores:

Minha terra perdeu seu porte de grandeza...
O café que alevanta os homens apodrece
Escravizado pela ambição dos gigantes da mina do ouro[100].
A planta nobre, o grão ~~perfumado~~ civilizador[101]
Que jamais recusou a sua recompensa
Nada mais vale, nada mais.
Que farei agora que o café não vale mais!

Essa fôrça grave da terra era também a minha fôrça.
Ela era verde e me ensinava o futuro.
Ela era encarnada e audaciosa
Era negra e aquentava o meu coração.
Foi ela que deu à minha terra o seu porte de grandeza
E hoje nada mais vale, nada mais.

Café!... Café!... Eu exclamo a palavra sagrada
Café!... O seu fruto me trazia o calor no coração
Era o cheiro da minha paz, o gôsto do meu riso
E agora êle me nega o pão.
Que farei agora que o café não vale mais!

Porte de grandeza, odôr da minha terra, fôrça da minha vida,

[100] Nota MA: traço sublinhando: "gigantes da mina do ouro." e ponto de interrogação externando dúvida quanto ao uso da expressão.
[101] A: o grão *perfumado* civilizador

MA-MMA-21-(280)

Que farei agora que pra mim não vales mais!

(Os estivadores se encostam nas pilhas de sacas de café, desanimados. Um grupo dêles no chão, está jogando baralho.)

II

MADRIGAL DO TRUCO

Um Jogador solista (em parlato):

-Truco!

(cantando):

Arreda porteira! Aí vai
Os peitos de Zé Migué
Laranja não tem caroço
Jacaré não tem pescoço
Truco de baralho velho!

O grupo madrigalista:

Seis papudo! Sai tapera
Seis seu cara de tatú
Seu portão de cemitério
Arapuca de bambú
Toma seis que tres é pouco!

Sai do caminho porqueira
Toma nove, seis é pouco
E diga porque não quer
Quem não pode não me espera
Seu cara de jacaré!

Truco mesmo! Sai perneta
Rebôco de igreja velha
Esteira de bexiguento
Sapicuá de lazarento
Sumítico arrisque e tente!

Que farei agora que pra mim não vales mais!

(Os estivadores se encostam nas pilhas de sacas de café, desanimados. Um grupo dêles, no chão está jogando baralho.)

II
M A D R I G A L D O T R U C O

Um Jogador solista (em parlato):

– Truco!
(cantando):

Arreda porteira! Aí vai
Os peitos do Zé Migué
Laranja não tem caroço
Jacaré não tem pescoço
Truco de baralho velho!

O grupo madrigalista:

Seis papudo! Sai tapera
Seis seu cara de tatú
Seu portão de cemitério
Arapuca de bambú
Toma seis que tres é pouco!

Sai do caminho porqueira
Toma nove, seis é pouco
E diga porque não quer
Quem não pode não me espera
Seu cara de jacaré!

Truco mesmo! Sai perneta
Rebôco de igreja velha
Esteira de bexiguento
Sapicuá de lazarento
Sumítico arrisque[102] o tento!

[102] A: Sumítico ^arrisuqe^ o tento!

MA-MNA-21 (282)

Truceu,aguenta a parada

Carrapato é bicho feio

Tem cabelo até no joêio

Mosquito não leva freio

Pernilongo não se capa!

(O compositor poderá,si quiser,ajuntar com o truco,de um certo momento em-diante,mais dois cantores jogando a môrra,um intaliano e um preto,porque assim o ariano cantará "Trè!Cinque!",etc. lá na língua de Dante,e o tisiu,cá bem na lingua nossa de Camões,secundando "Dois!Oito!")

III

C O R A L D A S F A M I N T A S

(Umas mulheres aparecem na fresta da ~~porta~~ porta de fundo do armazem.Correm a porta larga que agora deixa ver cais vazio e mar vazio.E as mulheres dos estivadores irrompem desabaladamente pela cena.)

<u>As Mulheres (em frases amenteadas)</u>:

-Eu tenho fome!Meus braços já se armam na ordem fatal da maldição!

-Não sou mais eu!Não choro mais em vão!

-Porto parado!mar vazio!sangue à vista!

-Eu tenho fome!Na minha boca nasce a palavra da decisão!

-Não sou mais eu!Chegou a hora da destruição!

<u>Tutti das Famintas</u>:

Não aguento a fome

Não ha mais perdão

Deus dorme nos ares

Os donos na cama

Acordo no chão

Trucou, aguenta a parada
Carrapato é bicho feio
Tem cabelo até no joêio
Mosquito não leva freio
Pernilongo não se capa!

(O compositor poderá, si quiser, ajuntar com o truco, de um certo momento em diante[103], mais dois cantores jogando a môrra, um intaliano e um preto, porque assim o ariano cantará "Trè! Cinque!", etc. lá na língua de Dante, e o tisiu, cá bem na língua nossa de Camões, secundando "Dois! Óito!")

III
CORAL DAS FAMINTAS

(Umas mulheres aparecem na fresta da ~~larga~~[104] porta de fundo do armazem. Correm a porta larga que agora deixa ver cáis vazio e mar vazio. E as mulheres dos estivadores irrompem desabaladamente pela cena.)

As Mulheres (em frases amontoadas):

– Eu tenho fome! Meus braços já se armam na ordem fatal da maldição!

– Não sou mais eu! Não choro mais em vão!

– Porto parado! mar vazio! sangue à vista!

– Eu tenho fome! Na minha boca nasce a palavra da decisão!

– Não sou mais eu! Chegou a hora da destruição!

Tutti das Famintas:

Não aguento a fome
Não há mais perdão
Deus dorme nos ares
Os donos na cama
Acordo no chão

[103] *A*: momento ^emdi-/ante,^
[104] *A*: >larga< porta

MA-MMA-21- 282

Eu quero o meu pão!

Não aguento a fome
Lei no coração:
Maldito os homens
Maldito êste tempo
Maldita esta vida
Eu quero o meu pão!
Eu quero o meu pão!

Não aguento a fome
Nesta maldição
Ódio em minha boca
Sangue nos meus olhos
Ordens nos ouvidos
Eu quero o meu pão!
Eu quero o meu pão!
Eu quero o meu pão!

Os Estivadores (enquanto a orquestra se melanceliza, baixinho, repetindo em eco a mesma frase melódica final das Famintas):

-Quem pode dar pão!...

IV

I M P L O R A Ç Ã O D A F O M E

(À última pergunta, os estivadores e suas mulheres olham para as pilhas de sacas inuteis de café. Ficam como que extáticos, delirantes, quase sensuais de amor.)

Os Estivadores e suas Mulheres (coral mixto):

Oh grão pequeno de café, escuta o meu segrêdo
Grão pequenino
Não te escondas assim no silêncio infecundo
Grão pequenino
[illegible]

Eu quero o meu pão!

Não aguento a fome
Lei no coração:
Malditos os homens
Maldito este tempo
Maldita esta vida
Eu quero o meu pão!
Eu quero o meu pão!

Não aguento a fome
Nesta maldição
Ódio em minha boca
Sangue nos meus olhos
Ordens nos ouvidos
Eu quero o meu pão!
Eu quero o meu pão!
Eu quero o meu pão!

Os estivadores (enquanto a orquestra se melancoliza, baixinho, repetindo em eco a mesma frase melódica final das Famintas):

– Quem pode dar pão!...

IV
I M P L O R A Ç Ã O D A F O M E

(À última pergunta, os estivadores e suas mulheres olham para as pilhas de sacas inuteis de café. Ficam como que extáticos, delirantes, quase sensuais de amor.)

Os Estivadores e suas Mulheres (coral mixto):

Ôh grão pequeno do café, escuta o meu segrêdo
Grão pequenino
Não te escondas assim no silêncio infecundo
Grão pequenino
~~Não dorme na paz falsa da morte, a fome indica os caminhos~~[105]

[105] A: #Não dorme na paz falsa da morte, a fome indica os caminhos#

MA-MMA-29-283

Não dorme na paz falsa da morte,a fome indica os caminhos
A fome vai fatalizar os braços
Grão pequenino do café!

Pois não escutas o rebate surdo das ventanias
Grão pequenino
Não vês o clarão breve dos primeiros fogos
Grão pequenino
Logo eu te acordarei da paz falsa da morte
E tu reviverás,razão da minha vida
Grão pequenino do café!

EU SOU AQUELE QUE DISSE:
Eu tenho fome!eu tenho muita fome
Grão pequenino
É uma fome antiga,de milhões de anos que renasce
Grão pequenino
Nem todo o trigo do universo feito pão
Acalmava esta fome antiga e multiplicada
Fome de fome
Fome de justiça
Fome de equiparação
Fome de pão! fome de pão!

(O pano vai caindo.)

Segunda Cena

" COMPANHIA CAFÊEIRA S. A. "

I

C O R A L D O P R O V É R B I O

(Os colonos,acabado o almôço,retomam de má vontade o trabalho de colheita,maltratando as plantas.Aliás pouco antes um menino colheu uma fruta madurinha daquela laranjeira nascida em pleno cafezal,foi pra chupar e jogou fora.Velhos e velhas sorriram melancólicos,coralizando breve e reflexivamente sobre o provérbio "Laranja

Não dorme na paz falsa da morte, a fome indica os caminhos
A fome vai fatalizar os braços
Grão pequenino do café!

Pois não escutas o rebate surdo das ventanias
Grão pequenino
Não vês o clarão breve dos primeiros fogos
Grão pequenino
Logo eu te acordarei da paz falsa da morte
E tu reviverás, razão da minha vida,
Grão pequenino do café!

EU SOU AQUELE QUE DISSE:
Eu tenho fome! eu tenho muita fome!
Grão pequenino
É uma fome antiga, de milhões de anos que renasce
Grão pequenino
Nem todo o trigo do universo feito pão
Acalmava esta fome antiga e multiplicada
Fome de fome
Fome de justiça
Fome de equiparação
Fome de pão! fome de pão!

(O pano vai caindo)

Segunda Cena

"COMPANHIA CAFÈEIRA S.A."

I
C O R A L D O P R O V É R B I O

(Os colonos, acabado o almôço, retomam de má vontade o trabalho de colheita, maltratando as plantas. Aliás pouco antes um menino colheu uma fruta madurinha daquela laranjeira nascida em pleno cafezal, foi pra chupar e jogou fora. Velhos e velhas sorriram melancólicos, coralizando breve e reflexivamente sobre o provérbio: "Laranja

MA-MMA-21 (234)

no café - É azeda ou tem vespeira".E retomam de má ventade a colheita.Um velho se exaspera,dá um ponta-pé na sáia do cafèeiro,justo quando aparecem os donos da Companhia Cafèeira S.A. e seus comissários.)

II

A DISCUSSÃO

Os Donos (solenes):

-A ordem é de expulsar o que maltrata as árvores inocentes!

Colonos (homens,melancólicos e mansos):

-Malvado o que abusou da inocência do fruto,e encarcerando nos armazens insaciaveis,e queimando nas caiêiras clandestinas da madrugada!

Os Donos (ásperos):

-Tonto é o que fala sem saber as altas leis da História!

Colonas (se abespinhando,a várias vezes amenteadas):

-História!A fraqueza do humilde,a esperteza do sábio!
-Não posso mais! Não posso mais!

Colonos (irritados,entrando na resposta das mulheres):

-Ainda o último verão não secava os caminhos e já me interrogavam as manhãs...O alarma vem chegando...

Os Donos (muito a gêsto):

-Lavamos nossas mãos,eis vossos donos novos! (com gesto imponente aos comissários)Falai,donos finais!

no café – É azeda ou tem vespeira". E retomam de má vontade a colheita. Um velho se exaspera, dá um ponta-pé na sáia do cafèeiro, justo quando aparecem os donos da Companhia Cafèeira S. A. e seus comissários.)

II
A D I S C U S S Ã O

Os Donos (solenes):

– A ordem é de expulsar o que maltrata as árvores inocentes!

Colonos (homens melancólicos e mansos):

– Malvado o que abusou da inocência do fruto, o encarcerando nos armazens insaciáveis, o queimando nas caiêiras clandestinas da madrugada!

Os Donos (ásperos):

– Tonto é o que fala sem saber as altas leis da História!

Colonas (se abespinhando, a várias vozes amontoadas):

– História! A fraqueza do humilde, a esperteza do sábio!
– Não posso mais! Não posso mais!

Colonos (irritados, entrando na resposta das mulheres):

– Ainda o último verão não secava os caminhos e já me interrogavam as manhãs... O alarma vem chegando...

Os Donos (muito a gôsto):

– Lavamos nossas mãos, eis vossos donos novos! (com gesto imponente aos comissários) Falai, donos finais!

MA-MUA-21-(285)

(Estupor geral dos colonos.)

Colonas:

-O homem não é propriedade do homem!
-Não posso mais!Não posso mais! (bis,ter,ad libitum)
-Mas quem paga!quem paga!quem paga!

Os Comissários (querendo acalmar,num uníssono mecânico de quem já sabe decór o que vai dizer):

-Óh fecundos trabalhadores rurais! Vós sois a fonte de toda a grandeza de nossa querida pátria!Falafalar é prata mas a paciência é oiro.Ora sulcamos o mare magnum encapelado duma crise mundial que ameaça subverter a santa ordem das cousas...

Colonas (interrompendo irritadíssimas):

-Quem paga!quem paga!quem paga!
-Não pode ser! Não pode ser! (bis,ter,ad libitum)
-Fome chegou!Fome chegou! (ad libitum)

Comissários (imperturbaveis):

-...a paciência é a maior virtude do operário! Os respeitaveis pais-da-pátria já garantiram ufanos que nem bem finde o próximo verão,secador dos caminhos,as câmaras alvoroadas cuidarão do enigmático problema do café!Fé!..Fé!...

Colonas e Colonos (amontoados):

-O ano que vem! (sempre frases repetiveis ad libitum)
-Dia de São Nunca!
-Não posso mais!
-Quem paga!quem paga!quem paga!

(Estupor geral dos colonos.)

Colonas:

– O homem não é propriedade do homem!
– Não posso mais! Não posso mais! (bis, ter, ad libitum)
– Mas quem paga! quem paga! quem paga!

Os Comissários (querendo acalmar, num uníssono mecânico de quem já sabe decór o que vai dizer):

– Óh fecundos trabalhadores rurais! Vós sois a fonte de toda a grandeza de nossa querida pátria! Falafalar é prata mas a paciência é oiro. Ora sulcamos o oceano mare magnum encapelado duma crise mundial que ameaça subverter a santa ordem das cousas...

Colonas (interrompendo irritadíssimas):

– Quem paga! quem paga! quem paga!
– Não pode ser! Não pode ser! (bis, ter, ad libitum)
– Fome chegou! Fome chegou! (ad libitum)

Comissários (imperturbaveis):

–... a paciência é a maior virtude do operário! Os respeitaveis pais-da-pátria já garantiram ufanos que nem bem finde o próximo verão, secador dos caminhos, as câmaras alvorotadas cuidarão do enigmático problema do café! Fé!... Fé!...

Colonas e Colonos (amontoados):

– O[106] ano que vem! (sempre frases repetiveis ad libitum)
– Dia de São Nunca!
– Não posso mais!
– Quem paga! quem paga! quem paga!

[106] (A): ^A^ ano que vem!

MA-MMA-21-286

Comissários e Donos:

-Mas senhores fecundos trabalhadores rú-

A Coloniada (em hochetus):

-Isso é conversa...

-...pra boi dormir!

-Palavras ôcas...

-...ouvidos mouços!

Donos e Comissários (em hochetus):

-Calai-vos brutos!

-Respeitai os chefes!

As Colonas (avançando dois passos):

-Mas tendes fome ! tendes fome!

Comissários e Donos (depois de leve hesitação):

-Mas estamos profundamente tristes.

Colonos velhos:

-Tristeza não paga dívida!

Os Rapazes (avançando dois passos,feito as colonas):

-Triste,de barriga cheia!

As Moças (caçoando amargas):

-Vou fazer um vestido com a chita tristeza!

Comissários e Donos:

– Mas senhores fecundos trabalhadores rú-

A Coloniada (em hochetus):

– Isso é conversa...
– ...pra boi dormir!
– Palavras ôcas...
– ...ouvidos moucos!

Donos e Comissários (em hochetus):

– Calai-vos, brutos!
– Respeitai os chefes!

As Colonas (avançando dois passos):

– Mas tendes fome! tendes fome!

Comissários e Donos (depois de leve hesitação):

– Mas estamos profundamente tristes.

Colonos velhos:

– Tristeza não paga dívida!

Os Rapazes (avançando dois passos, feito as colonas):

– Triste, de barriga cheia!

As Moças (caçoando amargas):

– Vou fazer um vestido com a chita tristeza!

MA-MHA-21-(287)

As Casadas (avançando mais um passo,no rejão):

-Vou dar pra meu filho só leite tristeza!

Casados e Velhos (avançando tambem mais um passo,colérico):

-Eu pago armazem com dinheiro tristeza!

Donos e Comissários (inocentérrimos):

-Mas que quereis vós que façamos nós!

Colonos (tutti):

-Pagar!

Comissários e Donos:

-Pagar não podemos.

Colonos:

-Pagar!

Comissários e Donos:

-Pagar não podemos!

(Bagunça coral dos colonos,a várias vozes mixtas,sobre exclamações a escolher:"Unha de fome!";"Avarentos e avaros!";"Mentira!Mentira!";"Maldição!";"Quem paga!quem paga!quem paga!".)

Comissários e Donos (uníssono):

-Paciência!Pagar não podemos!se arrangem!

As Casadas (avançando mais um passo, no rojão):

– Vou dar pra meu filho só leite tristeza!

Casados e Velhos (avançando tambem mais um passo, coléricos):

– Eu pago armazem com dinheiro tristeza!

Donos e Comissários (inocentérrimos):

– Mas que quereis vós que façamos nós![107]

Colonos (tutti):
– Pagar!

Comissários e Donos:

– Pagar não podemos.

Colonos:

– Pagar!

Comissários e Donos:

– Pagar não podemos!

(Bagunça coral dos colonos, a várias vozes mixtas, sobre exclamações a escolher: "Unha de fome!"; "Avarentos e avaros!"; "Mentira! Mentira!"; "Maldição!"; "Quem paga! quem paga! quem paga!".)

Comissários[108] e Donos (uníssono):

– Paciência! Pagar não podemos! se arrangem!

[107] *A*: façamos ^ns^!
[108] *A*: ^Comissáios^ e Donos

MA-MMA-21-1 (288)

(Silêncio completo de sopetão, coros e orquestra. Os colonos oscilam pra frente no desejo de avançar e matar. Comissários e donos recuam meio passo, levando a mão aos revólveres. O que decidir! E súbito, numa violenta rajada da osquestra):

Os Colonos (tutti):

-EU SOU AQUELE QUE DISSE: Não fico mais neste pouso maldito! Eu parto!

~~Eu parto! Eu vou-me embora!~~ Adeus! Adeus!
Eu vou-me embora! Adeus! adeus!

(Donos e Comissários aproveitam a decisão pra sair, meio com excessiva pressa. Dois colonos que durante a discussão, tinham mordido laranjas sem reparar, jogam fora as frutas, repugnados, enquanto ecôa pianíssimo na voz exausta das velhas o provérbio: "Laranja no café - É azeda ou tem vespeira".)

III

C O R A L D O A B A N D O N O

(A orquestra se acalmou, tristíssima, abatida. Nos colonos imoveis bate nítida a visão da partida. Estão abandonados a si mesmos. Já pelo fim do cântico, irão partindo primeiro as velhas, depois as casadas, esboçando um movimento de êxodo.)

Os Colonos (coral a seis vozes mixtas):

Um tremor me alucina o pensamento...

Nos meus pés indecisos vão rolar as estradas
A minha voz de porta em porta
Ha-de implorar o direito de vida...

A cada volta do caminho
Na poeira vermelha que me embaça os olhos
E apaga a minha voz
Me sentirei morrer nessa morte ignorada

(Silêncio completo de sopetão, coros e orquestra. Os colonos oscilam pra frente no desejo de avançar e matar. Comissários e donos recuam meio passo, levando a mão aos revólveres. O que decidir! E súbito, numa violenta rajada da orquestra:)

Colonos (tutti):

– EU SOU AQUELE QUE DISSE: Não fico mais neste pouso maldito! Eu parto!
Eu vou-me embora! Adeus! adeus![109]

(Donos e Comissários aproveitam a decisão pra sair, meio com excessiva pressa. Dois colonos que, durante a discussão, tinham mordido[110] laranjas sem reparar, jogam fora as frutas, repugnados, enquanto ecôa pianíssimo na voz exausta das velhas o provérbio: "Laranja no café – É azeda ou tem vespeira".)

III
C O R A L D O A B A N D O N O

(A orquestra se acalmou, tristíssima, abatida. Nos colonos imoveis bate nítida a visão da partida. Estão abandonados a si mesmos. Já pelo fim do cântico, irão partindo primeiro as velhas, depois as casadas, esboçando um movimento de êxodo.)

Os Colonos (coral a seis vozes mixtas):

Um tremor me alucina o pensamento...

Nos meus pés indecisos vão rolar as estradas
A minha voz de porta em porta
Ha-de implorar o direito de vida...

A cada volta do caminho
Na poeira vermelha que me embaça os olhos
E apaga a minha voz
Me sentirei morrer nessa morte ignorada

[109] A[1]: *Eu parto! Eu vou-me embora!* *Adeus! Adeus* Eu vou-me embora! Adeus! adeus!
[110] A: tinham ^mordidos^ laranjas

MA-MMA-21-
289

Que o sol dos verões seca logo
E a poeira cobre eternamente.

E nada ficará como prova do crime insensato.

No túmulo das estradas estão escondidos
Milhares de mortos de bocas abertas.
Qual a culpa que me castiga
Na eternidade desta boca aberta?
Esta boca aberta a que ninguem responde
Boca aberta que o sol dos verões seca logo
A que a poeira apaga a voz.

Tutti (harmônico, de caracter hínico):

Povo sem nome das terras aradas
Tu vais morrer na poeira das estradas!

Mas uma vez te mandará do espaço
A lei maior te fataliza o braço!

Muitas vezes a gente se revolta
Não que falte a paciência de lutar
Muitas vezes a gente se revolta
Por incapaz de não se revoltar.

(Pano)

SEGUNDO ATO - Primeira Cena

" CÂMARA-BALLET " "Câmara-Balé"

(A cena representa o recinto duma câmara de deputados. Junto à ribalta a mêsa da presidência, anfiteatro das bancadas em seguida, e no fundo, a meia altura, as galerias do público.)

I

QUINTETO DOS SERVENTES

Que o sol dos verões seca logo
E a poeira cobre eternamente.

E nada ficará como prova do crime insensato.

No túmulo das estradas estão escondidos
Milhares de mortos de bocas abertas.
Qual a culpa que me castiga
Na eternidade desta boca aberta?
Esta boca aberta que ninguem responde
Boca aberta que o sol dos verões seca logo
A que a poeira apaga a voz.

Tutti (harmônico, de caracter hínico):

Povo sem nome das terras aradas
Tu vais morrer na poeira das estradas![111]

Mas uma voz te mandará do espaço
A lei maior te fataliza o braço![112]

Muitas vezes a gente se revolta
Não que falte a paciência de lutar
Muitas vezes a gente se revolta
Por incapaz de não se revoltar.

(Pano)

SEGUNDO ATO – Primeira Cena

"CÂMARA-BALLET" "Câmara-Balé"[113]

(A cena representa o recinto duma câmara de deputados. Junto à ribalta a mesa da presidência, anfiteatro das bancadas em seguida, e no fundo, a meia altura, as galerias do público.)

I
Q U I N T E T O D O S S E R V E N T E S

[111] A: estradas@+!+@
[112] A: braço@+!+@
[113] A: ⌈CÂMARA-BALLET"/ "Câmara-Balé" ⌈

MA-MMA-21-

290

(Junto à ribalta, os cinco serventes em murmúrio, se comentam coisas deputadais, jogatinas, cambalachos, amantes, gorgetas. Todos dormem no recinto. Durante o diz-que-diz-que dos serventes, está falando um deputado velho, bem sabido na arte das câmaras.)

O Deputado do Som-Só (num som pedal que durará todo o quinteto):

-...Plápláplá chirirí côcô pum. Blimblimblim téréré xixí pum. Furrun-fum-fum, furrum-fum-fum. Pipí pipí pipí pipí a caridade pôpô. Porque zunzum zunzum zunzum baile das rosas lerolero lerolero lerolero lerolero! Cacá cacá cacá cacá cacá cá-pum?... Pois tatáca tetéca titica totéca tutúca! Pum!... Côcô pum!... Xixí pum!... Pipí pum!... Sclá sclá sclá sclá sclá sclá sclá sclá dem-dem pum!... pum!... Téréré téréré téréré téréré a grande dama pôpô. Bois sacré railway Tobias Barreto patatí lenga-lenga fonfom pum. Sclá sclá sclááa!... Scláááááa!... Scláááááááááááááá-scláááááá-áááááááááa!... Xi!... Xi!

(Mas entrou o deputadinho estreiante filho-de-papai que está louco pra falar. O polícia bate no ombro do Deputado do Som-Só dizendo pra parar e êste obedece com mansidão. Agora todos se acordaram, menos o Secretário Dormido e querem escutar.)

II

A EMBOLADA DA FERRUGEM

(No fim de cada estrofe os deputados aplaudem, convencionalmente frenéticos. E estão se conversandinho sobre como vai a saudinha, casinos, comissões, amantes, mulatas, corridas de cavalos e o presidente da República pôpô. Aos poucos, com o ritmo gostoso da embolada vão se movendo num vaivem de corpos agradavel e em breve toda a câmara, a Mêsa, deputados, jornalistas, serventes, está dansadansando no alegrete celestial. Uma voz da galeria gritará num momento dado, indignada, protestando.)

(Junto à ribalta, os cinco serventes em murmúrio, se comentam coisas deputadais, jogatinas, cambalachos, amantes, gorgetas. Todos dormem no recinto. Durante o diz-que-diz-que dos serventes, está falando um deputado velho, bem[114] sabido na arte das câmaras.)

O Deputado do Som-Só (num som pedal que durará todo o quinteto):
– ...Plápláplá chirirí côcô pum. Blimblimblim téréré xixi pum. Furrun-fum-fum furrum-fum-fum. Pipi pipi pipi pipi a cari dade, pôpô. Porque zunzum zunzum zunzum baile das rosas lerolero lerolero lerolero lerolero! Cacá cacá cacá cacá cacá cá-pum?... Pois tatáca teteca titica totoca tutuca! Pum!... Côcô pum!... Xixí pum!... Pipi pum!... Sclá sclá sclá sclá sclá sclá sclá sclá Dem-dem pum!... pum!... Téréré téréré téréré téréré a grande Dama pôpô. Bois sacré railway Tobias Barreto patati lenga-lenga fonfom pum. Sclá sclá sclááa!... Scláááááa!... Scláááááááááááá-scláááááá-ááááááááa!... Xi!... Xi!

(Mas entrou o deputadinho[115] estreiante filho-de-papai que está louco pra falar. O polícia bate no ombro do Deputado do Som-Só dizendo pra parar e êste obedece com mansidão. Agora todos se acordaram, menos o Secretário Dormido e querem escutar.)

II
A EMBOLADA DA FERRUGEM

(No fim de cada estrofe os deputados aplaudem, convencionalmente frenéticos. E estão se conversandinho sobre como vai a saudinha, casinos, comissões, amantes, mulatas, corridas de cavalos e o presidente da República pôpô. Aos poucos, com o ritmo gostoso da embolada vão se movendo num vaivem de corpos agradavel e em breve toda a câmara, a Mêsa, deputados, jornalistas, serventes, está dansadansando no alegrete celestial. Uma voz da galeria, gritará num momento dado, indignada, protestando.)

[114] A: velho, ^nem^
[115] A: o ^deputadinhos^ estreian-/te

MA-MMA-21-
(29)

O Deputadinho da Ferrugem:

Sobre a ferrugem
Das panelas de cozinha
De país maior mistério
Diremos uma cousinha
O assunto é série
Que as cozinheiras já rugem
Coléricas com a ferrugem
Das panelas de cozinha.

Sobre a cozinha
Com ferrugem na panela
Tragédia gloriosa e bela
Desta pátria queridinha
Ouvide!embora
Nossas palavras se sujem
No tremedal da ferrugem
Das panelas de cozinha.

Porque as panelas
Com ferrugem,meus senhores,
Na cozinha são penhores
De vitamina mesquinha
Pois a verdade
Não se oculta com a babugem
Da Oposição:ha ferrugem
Nas panelas de cozinha.

Dizer que não
Ha ferrugem quem dirá
Nas panelas de cozinha
Garantimos que isso ha
Juramos que ha
E os maus não tugem nem mugem
Pois bem sabem que ha ferrugem

O Deputadinho da Ferrugem:

Sobre a ferrugem
Das panelas de cozinha
Do país maior mistério
Diremos uma cousinha
O assunto é sério
Que as cozinheiras já rugem
Coléricas com a ferrugem
Das panelas de cozinha.

Sobre a cozinha
Com ferrugem na panela
Tragédia gloriosa e bela
Desta pátria queridinha
Ouvide! embora
Nossas palavras se sujem[116]
No tremedal da ferrugem
Das panelas de cozinha.

Porque as panelas
Com ferrugem, meus senhores,
Na cozinha são penhores
De vitamina mesquinha
Pois a verdade ~~não~~[117]
Não se oculta com a babugem
Da Oposição: ha ferrugem
Nas panelas de cozinha.

Dizer que não
Ha ferrugem quem dirá
Nas panelas de cozinha
Garantimos que isso ha
Juramos que ha
E os maus não tugem nem mugem
Pois bem sabem que ha ferrugem

[116] A: se ^gugem^
[117] (A): verdade #não#

MA-MMA-21-(292)

Nas panelas de cozinha.

E tantas provas
Da cozinha não encobrem
Que as panelas se manchrem
Com essa ferrugem daninha
E si quiserdes
Damos prova de lambugem
Rejurando que ha ferrugem
Nas panelas de cozinha.

E si a ferrugem
Não sairá sem mais aquela
Da cozinha na panela
Por ser cousa comesinha
O que propomos
É deixar que se enlambusem
Nossos lábios com a ferrugem
Das panelas de cozinha.

II

A ENDEIXA DA MÃE

(Mas sucedeu que com o grito do homem irritado,as galerias principiaram se manifestando ainda tímidas.Vem um ritmo batido de váia,murmurando num terceiro plano senero "Café,caféçafé - Café,café,café" um sem-número de vezes.O presidente bate o sino.Todos reprovam muito,escandalizados,a falta de educação das galerias,com aquele povinho,numa bagunça ainda discreta, em que se escutam,espirradas num stretto surdo,frases como "Vá carregar piano!";"Téréré não resolve!";"Isso é conversa pra boi dormir!";"Desgraça pouca é bobagem!";"Deixa de lerolero!".Durante a baguncinha o Deputado Cinza aproveitou pra entrar no recinto da câmara.Entrada espetacular,porque êle vem puxando a Mãe.Ela se assusta com o ambiente,quer fugir. O Deputado Cinza ordena que ela fale,ela implora partir,êle insiste.E a Mãe,se vende mesmo perdida,no medo, no susto,meio que delira.)

Nas panelas de cozinha.

E tantas provas
Da cozinha não encobrem
Que as panelas se manobrem
Com essa ferrugem daninha
E si quiserdes
Damos prova de lambugem
Rejurando que ha ferrugem
Nas panelas de cozinha.

E si a ferrugem
Não sairá sem mais aquela
Da cozinha na panela
Por ser cousa comesinha
O que propomos
É deixar que se enlambusem
Nossos lábios com a ferrugem
Das panelas de cozinha.

III
A ENDEIXA DA MÃE

(Mas sucedeu que com o grito do homem irritado, as galerias principiaram se manifestando ainda tímidas. Vem um ritmo batido de váia, murmurando num terceiro plano sonoro "Café, café, café – Café, café, café" um sem-número de vezes. O presidente bate o sino. Todos reprovam muito, escandalizados, a falta de educação das galerias, com aquele povinho, numa bagunça ainda discreta, em que se escutam, espirradas num stretto surdo, frases como "Vá carregar piano!"; "Téréré não resolve!"; "Isso é conversa pra boi dormir!"; "Desgraça pouca é bobagem!"; "Deixa de lerolero!". Durante a baguncinha o Deputado Cinza aproveitou pra entrar no recinto da câmara. Entrada espetacular, porque êle vem puxando a Mãe. Ela se assusta com o ambiente, quer fugir. O Deputado Cinza ordena que ela fale, ela implora partir, êle insiste. E a Mãe, se vendo mesmo perdida, no medo, no susto, meio que delira.)

MA-MMA-21- (293)

A Mãe:

...Depois que o grão apodreceu no galho
A miséria chegou com seus dias compridos
E as noites curtas por demais que a fome acorda.
Nunca mais o meu filho fugiu da horta
Amassando na boca as alfaces.

Os peitos das mães já secaram
Cairam as cêrcas das hortas
Vendeu-se a vaca, fugiu o sabiá dos pomares
E muitos homens jazem podres
Nos botequins de beira-estrada
Nos armazens do cáis vazio
Nas grunhas do conlúio da noite.

Falai si ha dôr que se compare à minha!...

Nos caminhos da noite pressaga
Os infelizes vêm chegando, vêm chegando
Conduzidos pela estrêla da cidade.
São todos os que abafaram o sonho, meninos
Todos os que só amaram no susto e no arrependimento da procriação
Os que se viram já velhos sem ter o que recordar.
São os famintos, são os rôtos, são os escravos,
São os mil e um cativos da vida, em procissão.

Falai!...
Falai si ha dôr que se compare à minha!...

No avanço lerdo dos bois
Os infelizes vêm chegando, vêm chegando.
A sentinela avançada de serra-acima
Se erriça toda de estátuas, de espantalhos, de estafermos doentes
Movidos pelo rito da esmola e do furto.
Acaso não vedes que o penteiro está chegando na hora?

A Mãe:

... Depois que o grão apodreceu no galho
A miséria chegou com seus dias compridos
E as noites curtas por demais que a fome acorda.
Nunca mais o meu filho fugiu da horta
Amassando na boca as alfaces.

Os peitos das mães já secaram
Cairam as cêrcas das hortas
Vendeu-se a vaca, fugiu o sabiá dos pomares
E muitos homens jazem podres
Nos botequins de beira-estrada
Nos armazens do cáis vazio
Nas grunhas do conlúio da noite.

Falai si ha dôr que se compare à minha!...

Nos caminhos da noite pressaga
Os infelizes vêm chegando, vêm chegando
Conduzidos pela estrêla da cidade.
São todos os que abafaram o sonho, meninos
Todos os que só amaram no susto e no arrependimento da procriação
Os que se viram já velhos sem ter o que recordar.
São os famintos, são os rôtos, são os escravos,
São os mil e um cativos da vida, em procissão.

Falai!...
Falai si ha dôr que se compare à minha!...

No avanço lerdo dos bois
Os infelizes vêm chegando, vêm chegando.
A sentinela avançada de serra-acima
Se erriça toda de estátuas, de espantalhos, de estafermos doentes
Movidos pelo rito da esmola e do furto.
Acaso não vedes que o ponteiro está chegando na hora?

MA-MMA-21- (294)

As estátuas comungarão fatais no crime hediondo
Acaso não vedes que o ponteiro chega na hora do crime hediondo?
Os peitos da Mãe se enrijarão no escudo sêco de aço
Ruirão por milagre os muros,ruirão fortalezas e fôrças
A guerra vai passar com seu rancho de peste e de morte
Varrendo tudo na batucada infernal.

Falai!...Falai!...
Falai si ha dôr que se compare à minha!...

Ôh gigantes da mina de ouro
Ôh anões subterrâneos da servidão
Ôh magnatas e seus poetas laureados,galões e galinhas,
Pasteis,pastores,professores,jornalistas e genealogistas,
Furtacôres camiseiros e pentapéseiros,
Ôh melancias e melaçes,burros bôrras,borrachas,môlhos pardavascos
Ôh gradavascos e vendidavascos
O vosso peito ladrilhado com pedrinhas diamantes
É concho e vazio feito a bexiga de Mateus
Monstros tardios sem olhos sem beijo sem mãos
O que fizestes do sentido da vida!
Ôh vós gigantes da mina e vós anões subterrâneos
Falai!
O que fizestes,o que fizestes do sentido da vida!...

EU SOU AQUELA QUE DISSE:
Raça culpada,a vossa destruição está próxima!
Já o pato brave aveou na escuridão da noite
E as gaivotas gritam no alarma lunar da práia!
Pois não vedes que os seres do campo e da rua
Estão se aquerenciando no malhadouro da praça
Já indiferentes ao chamamento passivo do ninho!
Raça culpada,a vossa destruição está próxima!
A aurora feito um gato verde se assanha por trás da cidade
E rompe antes do dia as barras triunfais do dia!

As estátuas comungarão fatais no crime hediondo
Acaso não vedes que o ponteiro chega na hora do crime hediondo?
Os peitos da Mãe se enrijarão no escudo sêco de aço
Ruirão por milagre os muros, ruirão fortalezas e fôrças
A guerra vai passar com seu rancho de peste e de morte
Varrendo tudo na batucada infernal.

Falai!... Falai!...
Falai si ha dôr que se compare à minha!...

Ôh gigantes da mina do ouro
Ôh anões subterrâneos da servidão
Ôh magnatas e seus poetas laureados, galões e galinhas,
Pasteis, pastores, professores, jornalistas e genealogistas,
Furtacôres camiseiros e pontapéseiros,
Ôh melancias e melaços, burros bôrras, borrachas, môlhos pardavascos
Ôh grandavascos[118] e vendidavascos
O vosso peito ladrilhado com pedrinhas diamantes
É concho e vazio feito a bexiga do Mateus
Monstros tardios sem olhos sem beijo sem mãos
O que fizestes do sentido da vida!
Ôh vós gigantes da mina e vós anões subterrâneos
Falai!
O que fizestes, o que fizestes do sentido da vida!...

EU SOU AQUELA QUE DISSE:
Raça culpada, a vossa destruição está próxima!
Já o pato bravo avoou na escuridão da noite
E as gaivotas gritam no alarma lunar da práia!
Pois não vedes que os seres do campo e da rua
Estão se aquerenciando no malhadouro da praça
Já indiferentes ao chamamento[119] passivo do ninho!
Raça culpada, a vossa destruição está próxima!
A aurora feito um gato verde se assanha por trás da cidade
E rompe antes do dia as barras triunfais do dia!

[118] A: Ôh ^gradavascos^ e vendidavascos
[119] A: indiferentes ^aochamamento^ passivo

MA-UMA-21-(293)

(Só que pelo meio da endeixa o povo das galerias não se conteve mais.E enquanto os deputados,não querendo escutar as verdades que a Mãe estava clamando,reencetavam a dansinha e a cantarela da enbolada anterior,o povo estourou numa bagunçona desesperada.Gritam em vozes amenteadas,em sanha:"Canalhas!Vendidos!";"Infames!Malditos!";"A raiva incendiou meu desejo!Não quero mais dormir!";"Nasceu a tigre dos caminhos!Eu baterei na porta dos gigantes!";"Um chefe!um chefe!";"Ele não para de crescer!Êle está rutilando por trás da cidade!";"Café,café,café - Café,café,café!".Os polícias estão chanfalhando o povo das galerias.Levam a Mãe prêsa.Os deputados dansandinho sempre.)

(Pano com estrondo)

Segunda Cena

"O ÊXODO"

(Na estaçãozinha de trem-de-ferro.Vêm chegando os colonos,respondendo ao apêlo da cidade.Primeiro chegam os solteiros,rapazes,garotas.Estão esperançados, quase brincalhões.Confiantes de viver na cidade terrível.)

I

CORAL PURÍSSIMO

Os Solteiros:

Quero ~~o~~ trabalho
Firme nas ancas
Sêde na boca
Fôrça no braço
Brinca esperança
No peito cheio
Quero o trabalho.

Quero alegria
Mão na cintura

(Só que pelo meio da endeixa o povo das galerias não se conteve mais. E enquanto os deputados, não querendo escutar as verdades que a Mãe estava claman-[120] do, reencetavam a dansinha e a cantarola da embolada anterior, o povo estourou numa bagunçona desesperada. Gritam em vozes amontoadas, em sanha: "Canalhas! Vendidos!"; "Infames! Malditos!"; "A raiva incendiou meu desejo! Não quero mais dormir!"; "Nasceu a tigre dos caminhos! Eu baterei na porta dos gigantes!"; "Um chefe! um chefe!"; "Ele não pára de crescer! Êle está rutilando por trás da cidade!"; "Café, café, café – Café, café, café!". Os polícias estão chanfalhando o povo das galerias. Levam a Mãe prêsa. Os deputados dansandinho sempre.)

(Pano com estrondo)

Segunda Cena

"O Ê X O D O"

(Na estaçãozinha do trem-de-ferro. Vêm chegando os colonos, respondendo ao apêlo da cidade. Primeiro chegam os solteiros, rapazes, garotas. Estão esperançados, quase brincalhões. Confiantes de viver na cidade terrivel.)

I
C O R A L P U R Í S S I M O

Os Solteiros:

Quero ~~o~~[121] trabalho
Firme nas ancas
Sêde na boca
Fôrça no braço
Brinca esperança
No peito cheio
Quero o trabalho.

Quero alegria
Mão na cintura

[120] *A*: estava ^clama/do,^
[121] *A*: Quero >o< trabalho

MA-MMA-21
296

Canto na boca
Braço no braço
Peito batendo
De amor ardente
Quero a alegria.

Quero descanso
Cintura gressa
Riso na boca
Filho no braço
Sopa cheirosa
Calma de todos
Quero o descanso.

II

M I M O D R A M A

(Comentados e sublinhados pela orquestra, os moços gastam o tempo entrebrincando. Uns nameram, outros $$ empatam o jôgo dos namorados. Principiam se atirando coisas, chapéus, trouxinhas de roupa. E uma tira de sua trouxa a banana que mostra no ar. Todos esperam com ânsia. Ela atira a fruta no chão, e os rapazes avançam na disputa, rolam no trilho, um bôlo de homens. O que consegue pegar a banana, vai pra comer, se lembra da rapariga, lhe põe a banana na boca. Ela morde com volúpia, êle engole o resto. Vão se acalmando, sentando por aí, na espera do segunda-classe. A orquestra cai no ritmo pesado de marcha, pesado.)

III

C O R A L D A V I D A

(Agora vêm chegando os casais. Estão fatigados e ardentes. Sérios. Aos pares. Os solteiros logo se afinam com os recem-chegados que tambem se arrancham por aí na espera do trem. Ha como que uma intensificação ardente de vida em todos. A tarde está se avermelhando.)

Canto na boca
Braço no braço
Peito batendo
De amor[122] ardente
Quero a[123] alegria.

Quero descanso
Cintura grossa
Riso na boca
Filho no braço
Sopa cheirosa
Calma de todos
Quero o descanso.

II
M I M O D R A M A

(Comentados e sublinhados pela orquestra, os moços gastam o tempo entrebrincando. Uns namoram, outros ~~$a-$ $atrapa$~~[124] empatam o jôgo dos namorados. Principiam se atirando coisas, chapéus, trouxinhas de roupa. E uma tira de sua trouxa a banana que mostra no ar. Todos esperam com ânsia. Ela atira a fruta no chão, e os rapazes avançam na disputa, rolam no trilho, um bôlo de homens. O que consegue pegar a banana, vai pra comer, se lembra da rapariga, lhe põe a banana na boca. Ela morde com volúpia, êle engole o resto. Vão se acalmando, sentando por aí, na espera do segunda-classe. A orquestra cai no ritmo pesado de marcha, pesado.)

III
C O R A L D A V I D A

(Agora vêm chegando os casais. Estão fatigados e ardentes. Serios. Aos pares. Os solteiros logo se afinam com os recem-chegados que tambem se arrancham por aí na espera do trem. Ha como que uma intensificação ardente de vida em todos. A tarde está se avermelhando.)

---

[122] A: De *voz* ardente
[123] A: quero +a+ alegria.
[124] (A): outros >a-< *atrapa[lham]* empatam

MA-MMA-21-(297)

Casados e Solteiros (coral mixto a quatro vozes):

Cafezal grande na calma fatigada da tarde...

Uns homens de fala vagarenta e de nariz furão
Conquistaram estas paisagens, os chãos mais felizes da terra
Para sobre êles plantar o oceano da esmeralda
E eu vim à chama vermelha do grão pequenino.

Porém no princípio dos chãos está postada a cidade terrivel
Grandiosa e carrancuda, histórica e completa
Cheia de passado e futuro, inimiga cinzenta do estranho
Dona das sete doenças irasciveis do frio.
No seu rumor resmungam as animosidades desconfiadas
Dos seus beeiros brota o sentimento da solidão.
A cidade terrivel repudiou o mar facílimo
E se escanchou grimpada no penedo mais alto de serra-acima
Gritando a todos o seu gélido e agressivo Quem vem lá!

Eco, fora de cena:

-Quem vem lááaa!...

Mas eu penetrei na cidade inimiga e os meus pés não queriam andar de saudade
E a Terrivel riu seu riso de garôa pervertida
E me fez punir as sete provas.
Ela me fez passar pelas sete provas da promissão.

A primeira foi obedecer mas eu me opus.
A segunda foi mandar e então eu obedeci.
A terceira foi sonhar mas eu me equilibrei num pé só e não dormi.
A quarta e a quinta foram roubar e matar
Mas eu, cheio da fragilidade, beijei de mãos abertas.
A sexta, a mais infamante de todas, foi ignorar.
Mas eu, chorando, provei o pó amargo da rua e me lembrei.
Então a cidade insidiosa, cheia de música e festa
Passou a mão de bruma nos meus olhos, me convidando a esquecer.

Casados e Solteiros (coral mixto a quatro vozes):

Cafezal grande na calma fatigada da tarde...

Uns homens de fala vagarenta e de nariz furão
Conquistaram estas paisagens, os chãos mais felizes da terra
Para sobre êles plantar o oceano da esmeralda
E eu vim à chama vermelha do grão pequenino.

Porém no princípio dos chãos está postada a cidade terrivel
Grandiosa e carrancuda, histórica e completa
Cheia de passado e futuro, inimiga cinzenta do estranho
Dona das sete doenças irascíveis do frio.
No seu rumor resmungam as animosidades[125] desconfiadas
Dos seus boeiros brota o sentimento da solidão.
A cidade terrivel repudiou o mar facílimo
E se escanchou grimpada no penedo mais alto de serra-acima
Gritando a todos o seu gélido e agressivo Quem vem lá!

Eco, fora de cena:

– Quem vem lááaa!...

Mas eu penetrei na cidade inimiga e os meus pés não queriam andar de saudade
E a Terrivel riu seu riso de garôa pervertida
E me fez punir as sete provas.
Ela me fez passar pelas sete provas da promissão.

A primeira foi obedecer mas eu me opus.
A segunda foi mandar e então eu obedeci.
A terceira foi sonhar mas eu me equilibrei num pé só e não dormi.
A quarta e a quinta foram roubar e matar
Mas eu, cheio da fragilidade, beijei de mãos abertas.
A sexta, a mais infamante de todas, foi ignorar.
Mas eu, chorando, provei o pó amargo da rua e ~~me~~ lembrei.[126]
Então a cidade insidiosa, cheia de música e festa,
Passou a mão de bruma nos meus olhos, me convidando a esquecer.

[125] *A*: as ^aimosidades^ desconfiadas
[126] *A*: rua e >me< *alembrei*.

MA-MMA-21-(298)

Mas eu com uma rosa roubada na abertura da camisa
Gritei no eco do mundo:Eu Sou!

Eco,fora de cena:

-Eu soooooou!...Eu soooooooooooou!...

Pois então a cidade se fez mãe e eu descansei nela uma noite e um dia.
Ela é a mãe do trabalho,mãe do pensamento
Ela é a mãe carinhosa do lar fechadinho bem quente
E nas suas noites graves todos dormem sem sonhar.

Só na lucidez do seu frio ácido
Só nela se pode beber o vinho generoso de corpo grosso
Só nela é permitido bailar sem vertigem
Só nela é possivel querer sem ~~vertigem~~ miragem
Só nela,feiosa e leal,se erriça na boca do homem
O sal da verdade da hora
Sem se tornar salôbro à glória do passado.

E depois que eu descansei a noite e o dia
A cidade ~~bá~~ me levou para os chãos mais felizes da terra
Onde tudo é carícia no seio dos morros mansos
Onde o calor é ouro no dia coroado por noites de prata.

Oh cafezal! cafezal grande na magua sangrenta da tarde
Gôsto de um tempo acabado,será permitido sonhar?...

Raça culpada,raça envilecida maldita
Os gigantes da mina com os seus anões ensinados
Trairam a cidade e os chãos felizes.
E tudo foi,tudo será desilusão constante
Enquanto não nascer do enxurro da cidade
O Homem Zangado,o herói do coração múltiplo
O justiçador moreno,o esmurrador com mil punhos
Amassando os gigantes da mina e pedindo para os anões.

O urro da tempestade acorda no seio alarmado do horizonte

Mas eu com uma rosa roubada na abertura da camisa
Gritei no eco do mundo: Eu Sou!

Eco, fora de cena:

– Eu sooooou!... Eu soooooooooooou!...

Pois então a cidade se fez mãe e eu descansei nela uma noite e um dia.
Ela é a mãe do trabalho, mãe do pensamento
Ela é a mãe carinhosa do lar fechadinho bem quente
E nas suas noites graves todos dormem sem sonhar.

Só na lucidez do seu frio ácido
Só nela se pode beber o vinho generoso de corpo grosso
Só nela é permitido bailar sem vertigem
Só nela é possível querer sem miragem[127]
Só nela, feiosa e leal, se erriça na boca do homem
O sal da verdade da hora
Sem se tornar salôbro à glória do passado.

E depois que eu descansei a noite e o dia
A cidade ~~bôa~~[128] me levou para os chãos mais felizes da terra
Onde tudo é carícia no seio dos morros mansos
Onde o calor é ouro no dia coroado por noites de prata.

Ôh cafezal! cafezal grande na magua sangrenta da tarde
Gôsto de um tempo acabado, será permitido sonhar?...

Raça culpada, raça envilecida maldita
Os gigantes da mina com os seus anões ensinados
Trairam a cidade e os chãos felizes.
E tudo foi, tudo será desilusão constante
Enquanto não nascer do enxurro da cidade
O Homem Zangado, o heroi do coração múltiplo
O justiçador moreno, o esmurrador com mil punhos
Amassando os gigantes da mina e peidando para os anões.

O urro da tempestade acorda no seio alarmado do horizonte

[127] A: sem =miragem=
[128] A: cidade >bôa< me levou

MA-MHA-21-(299)

De cada planta o cafezal distila o veneno verde de ódio

Em cada mão comichona a volúpia da morte.

O meu passo deixou rastro de sangue no caminho

O céu se embebedou de sangue, e meu suor cheira sangue.

O herói vingador já nasceu do enxurro das cidades.

Ele é todo encarnado, tem mil punhos, o olhar implacavel

Todo êle comichona impaciente no desejo voluptuoso da morte.

Neste instante êle está vestindo a armadura de ouro e prata

O seu chapéu de aba larga é levantado na frente

Ele tem uma estrêla de verdade bem na testa

Ele tem um cerisco no sapato

E um coração humano no lugar do coração.

(Só um$ largo listrão encarnado marca a fimbria do horizonte, no longe. Escureceu muito, e o chefe de estação precisou pendurar uma lâmpada sobre o anúncio que trouxe. E o anúncio avisa: "Trem de Segunda Classe - Não haverá mais". O silêncio abatido abafa os corações.)

III

C O R A L D O Ê X O D O

(E no silêncio abafado, de muito longe, vem aos pouco assombrando os ares um lamento medonho de úivos, gritos, de dôr, imprecações. Os que estão ali, nem mesmo os solteiros conseguem se dominar, choram, escondem os rostos, gesticulam desesperados, se contorcem. Aquela marcha horrenda de úivos, de imprecações, marcha de morte. Estronda enfim bem perto e surgem aqueles velhos, aquelas velhas macabras, e crianças, esqueletos doentes aos grupos de tres, de cinco, se arrastando na marcha do êxodo. E passam, atravessam lentamente, caindo, se arrastando, a cena toda, na escureza preta, só rasgada no fundo pelo listrão encarnado do último sol.)

<u>Velhos e Crianças (uivando)</u>:

-Aaáaai!...Aiáááai!...

-Ai, meu Deus!...Ai, meu Deus!...

grosso
De cada planta o cafezal destila o veneno verde[129] do ódio.
Em cada mão comichona a volúpia da morte.
O meu passo deixou rastro de sangue no caminho
O céu se embebedou de sangue, o meu suor cheira sangue.

O heroi vingador já nasceu do enxurro das cidades.
Ele é todo encarnado, tem mil punhos, o olhar implacavel
Todo ele comichona impaciente no desejo voluptuoso da morte.
xNeste instante êle está vestindo a armadura de ouro e prata[130]
O seu chapéu de aba larga é levantado na frente
Ele tem uma estrêla de verdade bem na testa
Ele tem um corisco no sapato
E um coração humano[131] no lugar do coração.

(Só um[132] largo listrão encarnado marca a fimbria do horizonte, no longe. Escureceu muito, e o chefe de estação precisou pendurar uma lâmpada sobre o anúncio que trouxe. E o anúncio avisa: "Trem de Segunda Classe – Não haverá mais". O silêncio abatido abafa os corações.)

III
C O R A L D O Ê X O D O

(E no silêncio abafado, de muito longe, vem aos poucos assombrando os ares um lamento medonho de úivos, gritos, de dôr, imprecações. Os que estão ali, nem mesmo os solteiros conseguem se dominar, choram, escondem os rostos, gesticulam desesperados, se contorcem. Aquela marcha horrenda de úivos, de imprecações, marcha de morte. Estronda enfim bem perto e surgem aqueles velhos, aquelas velhas macabras, e crianças, esqueletos doentes aos grupos de tres, de cinco, se arrastando na marcha do êxodo. E passam, atravessam lentamente, caindo, se arrastando, a cena toda, na escureza preta, só rasgada no fundo pelo listrão encarnado do último sol.)

Velhos e Crianças (uivando):
– Aaáaai... Aiáááai!...
– Ai, meu Deus!... Ai, meu Deus!...

---

[129] A: veneno ⌈verde/ grosso ⌈
[130] A^2: Nota MA: cruzeta a lápis vermelho destacando verso
[131] A: coração ^human^ no lugar
[132] (A): Só ^uma^ largo

MA-MMA-21 (300)

-Vuúuuuuu...Vuuúuuuuuuuuu...

(Estes tres gritos formam a base obstinada de todo o coral. Além dêles, se desfralda um tecido lamentoso de frases episódicas, como):

-Não posso mais! (bis, ter, ad libitum)

-Quero viver!

-Quero morrer!

-Eu tenho frio!

-Eu tenho fome!

(Etc.)

(Num momento dado, quando a marcha fúnebre do êxodo já se arrasta em pleno palco, os moços e os casais, no seu desespêro, clamam ferozes, deshumanos, mandados pela predestinação.)

Casados e Solteiros (entrando no coral):

Eu não fui criado de abraço noturno dos pais e das mães
Meu nome foi dito primeiro nos sulcos da terra profunda
Os ventos dos ares entraram nos sulcos da terra profunda
O beijo das aguas baixou sobre os sulcos da terra
Sou a fonte da vida!

Que mando fatal me encaminha?
Quem sangra os meus olhos? Quem arma o meu braço?
Quem age por mim contra o meu próprio horror da matança!
É a fonte da vida
Que ordena vingança
Vingança!

(O pano cai lentíssimo)

TERCEIRO ATO

" O DIA NOVO "

– Vuúuuuuu... Vuúuuuuuuuuu...

(Estes tres gritos formam a base obstinada de todo o coral. Além dêles, se desfralda um tecido lamentoso de frases episódicas, como):

– Não posso mais! (bis, ter, ad libitum)
– Quero viver!
– Quero morrer!
– Eu sinto frio!
– Eu tenho fome!
(Etc.)

(Num momento dado, quando a marcha fúnebre do êxodo já se arrasta em pleno palco, os moços e os casais, no seu desespêro, clamam ferozes, deshumanos, mandados pela predestinação.)

Casados e Solteiros (entrando no coral):

Eu não fui criado do abraço noturno dos pais e das mães
Meu nome foi dito primeiro nos sulcos da terra profunda
Os ventos dos ares entraram nos sulcos da terra profunda
O beijo das aguas baixou sobre os sulcos da terra
Sou a fonte da vida!

Que mando fatal me encaminha?
Quem sangra os meus olhos? Quem arma o meu braço?
Quem age por mim contra o meu próprio horror da matança!
É a fonte da vida
Que ordena vingança
Vingança!

(O pano cai lentíssimo)

TERCEIRO ATO

"O DIA NOVO"

MA-MMA-21-(30)

(É o patio de um cortiço, num arrabalde da cidade, convulsionada pela revolução. Todo o pano de fundo é tomado pela descrição da cidade, com o centro urbano longe, um amonteado de arranhacéus. Um esgalho da revolução vem se aproximando do bairro pobre. Passa um homem fugindo na carreira pela rua, atrás do muro do cortiço, no fundo. Na parte da casa operária que se enxerga dum lado, na boca da cena, junto à mãe inquietíssima, a menineta displicente, conseguiu ligar o radio.)

I

Primeiro P A R L A T O D O R A D I O

(Na saturnidade apreensiva da orquestra ainda pobre, arripiada de frases inquietas, o rádio explode.)

O Rádio:

-Alô!alô!...Alô!alô!...Prezados ouvintes, alô-alô!...O Rádio é nosso!O rádio acaba de cair em nossas mãos!urraaa!... Alô!alô!...A revolução está prestes a se tornar vitoriosa!...Prezados ouvintes!patriotas devotados desta grande terra vilipendiada!já tomâmos todas as estações de...Tambem!alô!alô!estou recebendo notícias!alô!...alô!...Urraaaaaa!tomaram-se os Correios e Telégrafos!Os Correios e Telegráfos!...Tomaram-se os Correios e Telégrafos!...Ainda se luta com violência no Bairro Dourado mas a vitória hade ser nossa, guardem os rádios ligados!Prezados ouvintes!Estou recebendo notícias, não desliguem o rádio!...Vamos agora executar a valsa "Perfil Duro" enquanto esperamos notícias...

(A mulher impaciente fecha o rádio.)

(É o patio de um cortiço, num arrabalde da cidade, convulsionada pela revolução. Todo o pano de fundo é tomado pela descrição da cidade, com o centro urbano longe, um amontoado de arranhacéus. Um esgalho da revolução vem se aproximando do bairro pobre. Passa um homem fugindo na carreira pela rua, ~~[qu e passa]~~[133] atrás do muro do cortiço, no fundo. Na parte da casa operária que se enxerga dum lado, na boca da cena, junto à mãe inquietíssima, a meninota displicente, conseguiu ligar o radio.)

I

Primeiro P A R L A T O D O R Á D I O

(Na saturnidade apreensiva da orquestra ainda pobre, arripiada de frases inquietas, o rádio explode.)

O Rádio:

– Alô! alô!... Alô! alô!... Prezados ouvintes, alô-alô!... O Rádio é nosso! O Rádio acaba de cair em nossas mãos! urraaa!... Alô! alô!... A revolução está prestes a se tornar vitoriosa!... Prezados ouvintes! patriotas devotados desta grande terra vilipendiada! já tomâmos todas as estações de ... Tambem! alô! alô! estou recebendo notícias! alô!... alô!...Urraaaaaa! Tomaram-se os Correios e Telégrafos! Os Correios e Telégrafos!... Tomaram-se os Correios e Telégrafos!... Ainda se luta com violência no Bairro Dourado[134] mas a vitória hade ser nossa, guardem os rádios ligados! Prezados ouvintes! estou recebendo notícias, não desliguem o rádio!... Vamos agora executar a valsa "Perfil Duro", enquanto esperamos notícias...

(A mulher impaciente fecha o rádio.)

[133] A: rua, >qu e passa< atrás
[134] A: no ^BairroDourado^ mas

MA-MMA-21- (302)

II

CÂNONE DAS ASSUSTADAS

(Um menino sai fugindo pelo patio.A mãe dêle grita de susto e vem protege-lo.Todas as outras portas se abrem,deixando coar uma luz escassa no patio.E vêm mulheres que se ajuntam apaveradas.)

As Operárias:

Chegou,chegou,chegou!

É hora,é hora,é hora!

Meu homem combate na rua

Que susto,susto,susto!

Eu treme,treme,treme!

Mas EU SOU AQUELA QUE DISSE:

Parti!Parti!Parti!

Adeus!Adeus!Adeus!

Chegou,chegou,chegou!

É hora,é hora,é hora!

Estou nesta espera de angústia

Eu sofro,sofro,sofro!

Que mede,mede,mede!

Mas EU SOU AQUELA QUE DISSE:

Parti!Parti!Parti!

Adeus!Adeus!Adeus!

Chegou!Chegou!Chegou!

É hora!É hora!É hora!

III

ESTÂNCIA DE COMBATE

(Pequenos grupos em luta,brigas corporais vêm se alastrando pelo arrabalde.Um tiro,um tombo,na rua por detrás do muro.Agora um grupo mais numeroso e coêso está brigando.)

Os Revolucionários (invisiveis,cantando baixo,com sanha):

II
C Â N O N E D A S A S S U S T A D A S

(Um menino sai fugindo pelo patio. A mãe dêle grita de susto e vem protege-lo. Todas as outras portas se abrem, deixando coar uma luz escassa no patio. E vêm mulheres que se ajuntam apavoradas.)

As Operárias:

Chegou, chegou, chegou!
É hora, é hora, é hora!
Meu homem combate[135] na rua
Que susto, susto, susto!
Eu tremo, tremo, tremo!
Mas EU SOU AQUELA QUE DISSE:
Parti! Parti! Parti!
Adeus! Adeus! Adeus!

Chegou, chegou, chegou!
É hora, é hora, é hora!
Estou nesta espera de angústia
Eu sofro, sofro, sofro!
~~Mas EU SOU AQUELA QUE DISSE:~~[136]
Que medo, medo, medo!
Mas EU SOU AQUELA QUE DISSE:[137]
Parti! Parti! Parti!
Adeus! Adeus! Adeus!
Chegou! Chegou! Chegou!
É hora! É hora! É hora!

III
E S T Â N C I A D E C O M B A T E

(Pequenos grupos em luta, brigas[138] corporais ~~brutas~~[139] vêm se alastrando pelo arrabalde. Um tiro, um tombo, na rua por detrás do muro. Agora um grupo mais numeroso e coêso está brigando.)

Os Revolucionários (invisiveis, cantando baixo, com sanha):

---

[135] *A*: homem ^cmbat^ na rua
[136] *A*: +Mas EU SOU AQUELA QUE DISSE:+ *A*[1]: #Mas EU SOU AQUELA QUE DISSE:#
[137] *A*: +Mas EU SOU AQUELA QUE DISSE:+
[138] *A*: luta, ^brigar^
[139] *A*: >brutas< vêm se

MA-MMA-24-303

É o moço da estrêla na testa que vem

Eu disse:Ele traz um cerisco no pé

É um chefe mais brabo que a tigre ferida

Perverso que nem cascavel

Fatal como a enchente do rio.

IV

E S T Â N C I A D A R E V O L T A

(Bateram convencionalmente no portão do cortiço,depois que o combate decresceu.A mulher desesperada foi abrir.Era o marido, um chefe revolucionario,sargento,que chega malferido,carregado por dois companheiros.Morre,coitado.As mulheres agora,com a visão da morte,perdem o medo,reagem sanhudas,animalizadas.A luta está recrudescendo por trás do muro)

Revolucionários e Mulheres:

EU SOU AQUELE QUE DISSE:

O segrêdo da paz se fez guerra!

Chegou! Chegou! Chegou!

O momento dos filhos da terra!

O momento dos filhos da terra

Chegou! Chegou! Chegou!

V

F U G A T O C O R A L

(A luta está se generalizando na rua,é brava,selvagem.)

Revolucionários,Governistas,as Mulheres:

Fôgo e mais fogo!

Fôgo até morrer!

É o moço da estrêla na testa que vem
Eu disse: Ele traz um corisco no pé
É um chefe mais brabo que a tigre ferida
Perverso que nem cascavel
Fatal como a enchente do rio.

IV
E S T Â N C I A D A R E V O L T A

(Bateram convencionalmente no portão do cortiço, depois que o combate decresceu. A mulher desesperada foi abrir. Era o marido, um chefe revolucionario, sargento, que chega mal ferido, carregado por dois companheiros. Morre, coitado. As mulheres agora, com a visão do morto, perdem o medo, reagem sanhudas, animalizadas. A luta está recrudescendo por trás do muro.)

Revolucionários e Mulheres:

EU SOU AQUELE QUE DISSE:
O segrêdo da paz se fez guerra!
Chegou! Chegou! Chegou!
O momento dos filhos da terra!

O momento dos filhos da terra
Chegou! Chegou! Chegou!

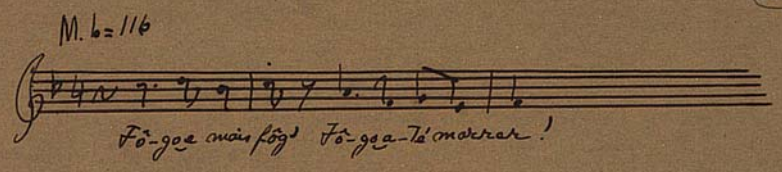
V
F U G A T O C O R A L

(A luta está se generalizando na rua, é brava, selvagem.)

Revolucionários, Governistas, as Mulheres:

Fôgo e mais fogo!
Fôgo até morrer!

MA-MMA-21-
(304)



(Texto e música tradicionais no Brasil.)

VI

2º PARLATO DO RADIO

(Com a mãe inteiramente tomada pelo que está sucedendo no patio e na rua, a menineta voltou a mexer com o rádio e eis que o consegue ligar. As notícias explodem no ambiente ferez.)

O Rádio (exaltado, rápido):

-Alô! alô!...Estou recebendo notícias! alô! alô! prezados, o presidente já fugiu do palácio, buscando abrigo no Quegê da polícia!...O presidente Papai Grande já fugiu! já fugiu!...Está escondido no Quegê da polícia!...Prezados ouvintes! guardem sempre o rádio aberto, urra pela revolução!...

VII

GRANDE CORAL DE LUTA

(Ha incêndios lá pelo centro urbano manchando de vermelho o ambiente. Um situacionista na fuga, puleu o muro e veio se abrigar nas sáias das mulheres, mas as furiosas o estraçalharam, é aquela posta informe de sangue. O clarão esplêndido duma bomba cega por um segundo, caiu o muro do cortiço, a luta se generaliza em pleno palco. As mulheres entram nela.)

PENTAGRAMA

(Texto e música tradicionais no Brasil.)

VI
2º PARLATO DO RADIO

(Com a mãe inteiramente tomada pelo que está sucedendo no patio e na rua, a meninota voltou a mexer com o rádio e eis que o consegue ligar. As notícias explodem no ambiente feroz.)

O Rádio (exaltado, rápido):

– Alô! alô!... Estou recebendo notícias! alô! alô! prezados, o presidente já fugiu do palácio, buscando abrigo no Quegê da polícia!... O presidente Papai Grande já fugiu! já fugiu!... Está escondido no Quegê da polícia!... Prezados ouvintes! guardem sempre o rádio aberto, urra pela revolução!...

VII
GRANDE CORAL DE LUTA

(Ha incêndios lá pelo centro urbano manchando de vermelho o ambiente. Um situacionista na fuga, pulou o muro e veio se abrigar nas sáias das mulheres, mas as furiosas o estraçalharam, é aquela posta informe de sangue. O clarão esplêndido duma bomba cega por um segundo, caiu o muro do cortiço, a luta se generaliza em pleno palco. As mulheres entram nela.)

MA-MMA-21- 305

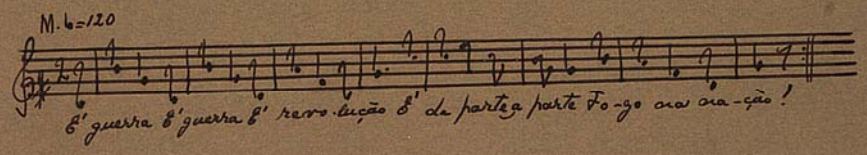
Todos:

É guerra! É guerra!

É revolução!

É de parte a parte

Fôgo na nação!



(Texto e música tradicionais no Brasil.)

VIII

O R A D I O D A V I T Ó R I A

O Rádio (rapidíssimo,gritadíssimo):

-Alô!alô!...Vitória! VI - TÓ - RIAAAA!...O Bairro Dourado caiu!caiu! os gigantes morreram!Alô!Patriotas!Patriotas!o presidente suicidou-se-o-Quegê-se-entregou,se entregou!os anões se converteram à grande causa pública! a vitória é completa!Vi-tó-ria!VI - TÓ - RIA!...VI - TÓóóóó - RIA!

(A menineta fatigadinha,desinteressada fecha o rádio e vai dormir.Que durma sossegada e viva dias neves milhores.)

VIII Bis

Grites(possiveis,para enchimento dos corais de luta):

Todos:

É guerra! É guerra!
É revolução!
É de parte a parte
Fôgo na nação!

PENTAGRAMA

(Texto e música tradicionais
no Brasil.)

VIII
O R A D I O D A V I T Ó R I A

O Rádio (rapidíssimo, gritadíssimo):

– Alô!alô!... Vitória! VI – TÓ - RIAAAA!... O Bairro Dourado caiu! caiu! os gigantes morreram! Alô! Patriotas! Patriotas! o presidente suicidou-se-o-Quegê-se-entregou, se entregou! os anões se converteram à grande causa pública! a vitória é completa! Vi-tó-ria! VI – TÓ - RIA!... VI TÓÓÓÓÓ - RIA!

(A meninota fatigadinha, desinteressada fecha o rádio e vai dormir. Que durma sossegada e viva dias novos milhores.)

VIII Bis

Gritos (possíveis, para enchimento dos corais de luta):

MA-MMA-21-306

De Revolucionários e Mulheres:

-Café! Café! Café! (sempre ritmo e número de vezes ad libitum)

-É hora! É hora! É hora!

-Chegou! Chegou! Chegou!

-Estrêla na testa,cerisco no pé!

-Vitória! Vitória!

De Soldados governistas:

-Patrão! Patrão! Patrão!

-São ordens! São ordens!

-Prisão! Prisão! Prisão!

(Na derrota final):

-Perdão! Perdão! Perdão!

-Piedade! Piedade!

IX

HINO DA FONTE DA VIDA

(Durante o Radio da Vitória principiam entrando pelo pátio,fugindo desvairados deputados,gente chique,que caem por aí mortos.Nisto,ferocíssima,inteiramente irracional,desgrenhada,o rosto horrendo de volúpia sanhuda,entra correndo a Mãe. Está rasgada,um seio à mostra,nas mãos uma bandeira enorme,vermelha e branca. Entra correndo,pula a posta sangrenta do soldado estraçalhado.E canta,extática,na apoteose.)

A Mãe (solo) e todo o coral mixto:

Eu sou a fonte da vida
De meu corpo nasce a terra
Na minha boca floresce
A palavra que será.

EU SOU AQUELE QUE DISSE:
Os homens serão unidos

De Revolucionários e Mulheres*:*

– Café! Café! Café! (sempre ritmo e número de vezes ad libitum)
– É hora! É hora! É hora!
– Chegou! Chegou! Chegou!
– Estrêla na testa, corisco no pé!
– Vitória! Vitória!

De Soldados Governistas:

– Patrão! Patrão! Patrão!
– São ordens! São ordens!
– Prisão! Prisão! Prisão!
(Na derrota final):
– Perdão! Perdão! Perdão!
– Piedade! Piedade!

IX
H I N O D A F O N T E D A V I D A

(Durante o Radio da Vitória principiam entrando pelo pátio, fugindo desvairados deputados, gente chique, que caem por aí mortos. Nisto, ferocíssima, inteiramente irracional, desgrenhada, o rosto horrendo de volúpia sanhuda, entra correndo a Mãe. Está rasgada, um seio à mostra, nas mãos uma bandeira enorme, vermelha e branca. Entra correndo, pula a posta sangrenta do soldado estraçalhado. E canta, extática, na apoteose.)

A Mãe (solo) e todo o coral mixto:

Eu sou a fonte da vida
Do meu corpo nasce a terra
Na minha boca floresce
A palavra que será.

EU SOU AQUELE QUE DISSE:
Os homens serão unidos

MA-MMA-21-(307)

Si a terra dêles nascida
For pouso a qualquer cansaço.

Eu odeio os que amonteam
Eu odeio os esquecidos
Que não provam dêste vinho
Sanguíneo das multidões.

É deles que nasce a guerra
E são a fonte da morte
Eu sou a fonte da vida:
Fôrça, amor, trabalho, paz.

E si a fôrça esmorecer
E si o amor se dispersar
E si o trabalho parar
E a paz for gôso de poucos

EU SOU AQUELE QUE DISSE:
Eu sou a fonte da vida
Não conta o segrêdo aos grandes
E sempre renascerás.

FÔRÇA!...AMOR!...TRABALHO!...PAZ!...

(Pano)

Y. de Andrade

São Paulo, Natal de 1942

Si a terra dêles nascida
For pouso a qualquer cansaço.

Eu odeio os que amontoam
Eu odeio os esquecidos
Que não provam dêste vinho
Sanguíneo das multidões.

É deles que nasce a guerra
E são a fonte da morte
Eu sou a fonte da vida:
Fôrça, amor, trabalho, paz.

E si a fôrça esmorecer
E si o amor se dispersar
E si o trabalho parar
E a paz for gôso de poucos

EU SOU AQUELE QUE DISSE:
Eu sou a fonte da vida
Não conta o segrêdo aos grandes
E sempre renascerás.

FORÇA!... AMOR!... TRABALHO!... PAZ!...

(Pano)

Mario de Andrade
São Paulo, Natal de 1942

10ª fase: [ant. 19 ago. 1943] – 13 abr. 1944

─ [ant. 19 ago. 1943]: plano da recriação de uma longa sequência do romance *Café*, tendo como protagonista Chico Antônio. Indicando números de páginas correspondentes ao datiloscrito da 3ª versão da primeira parte do romance *Café*, a narrativa *Vida do Cantador* recebe acréscimos de crônicas d'*O Turista Aprendiz*, sem indicar a fonte.

─ 19 ago. – 23 set. 1943: publicação de VIDA DO CANTADOR, em 6 "lições", na coluna "Mundo Musical", na *Folha da Manhã*, de São Paulo.

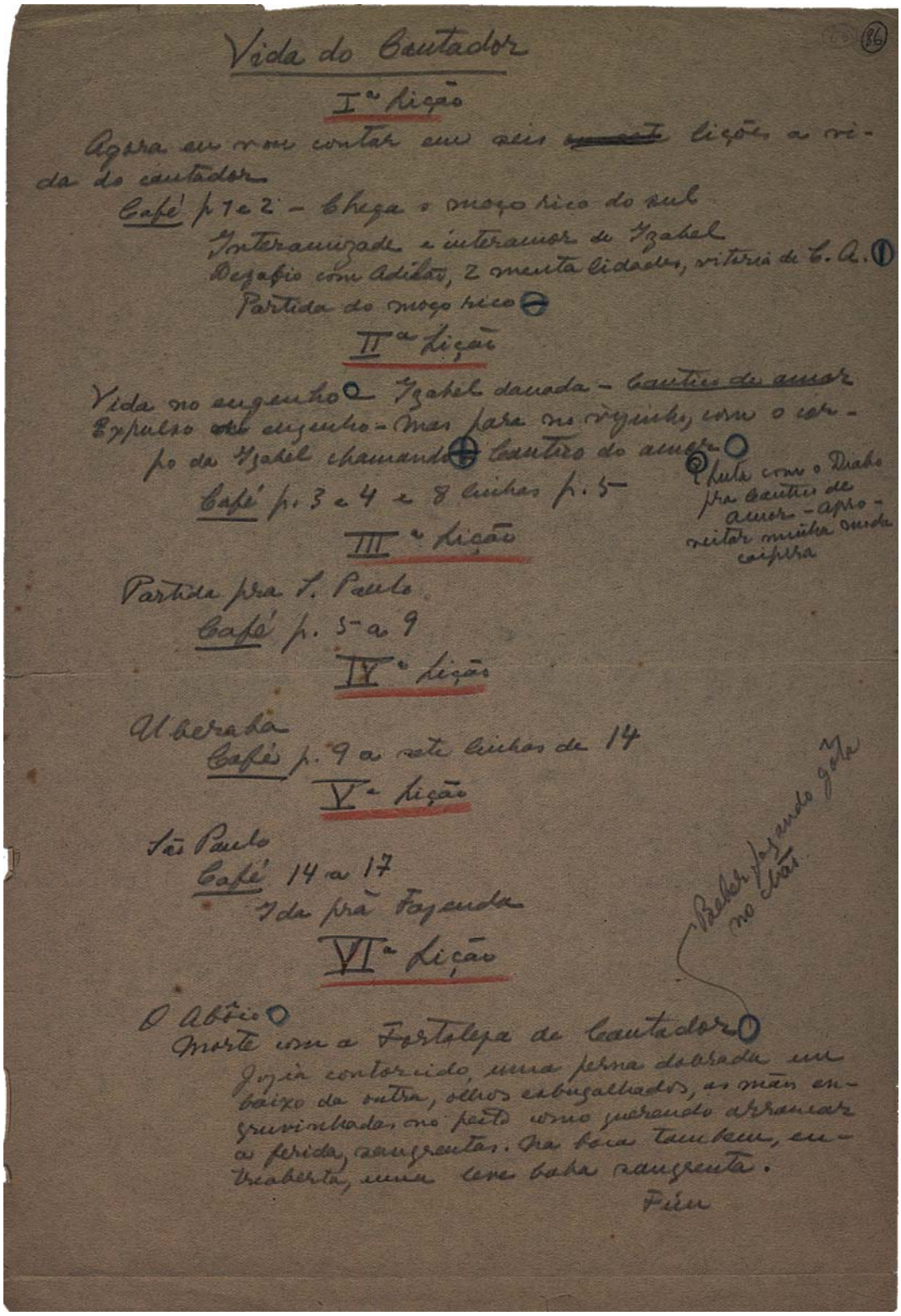
─ 6 jan. – 13 abr. 1944: a temática ficcional de *Vida do Cantador* desdobra-se na vertente etnográfica do polígrafo em 8 artigos que focalizam o cantador nordestino, 7 na *Folha da Manhã* de São Paulo e um no *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro.

─ [post. 23 set. 1943]: a criação de *Vida do Cantador* prossegue nas rasuras que o escritor apõe aos recortes colados em suporte de papel.

Vida do Cantador

Plano [ant. 19 ago. 1943]; autógrafo a grafite; 1 folha de papel jornal (32,1 x 21,9 cm); rasgamentos em todas as bordas. Notas MA: a lápis vermelho: grifo nos títulos; a lápis azul: círculos de destaque.

Nota da edição: Pertencente ao manuscrito *Vida do Cantador*, o plano, seguido à risca, liga-se diretamente à recriação de sequências da 3ª versão de *Café*, em que o foco está no personagem Chico Antônio. As sequências estão assinaladas na transcrição.



Vida do Cantador

Iª Lição

Agora eu vou contar em seis ~~[illegible]~~ lições a vida do cantador

Café p. 1 e 2 – Chega o moço rico do sul

Interamizade e interamor de Izabel

Desafio com Adilão, 2 mentalidades, vitória de C. A. (1)

Partida do moço rico (−)

IIª Lição

Vida no engenho (o) Izabel danada – Cantico de amor

Expulso ~~do~~ engenho – Mas para no vizinho, com o corpo da Izabel chamando (+) Cantico do amor (o)

Café p. 3 e 4 e 8 linhas p. 5

(o) Luta com o Diabo pra Cantico de amor – aproveitar minha moda caipira

IIIª Lição

Partida pra S. Paulo

Café p. 5 a 9

IVª Lição

Uberaba

Café p. 9 a sete linhas de 14

Vª Lição

São Paulo

Café 14 a 17

Ida prã Fazenda

VIª Lição

O Abôio (o)

Morte com a Fortaleza de Cantador (o)

Jozia contorcido, uma perna dobrada em baixo da outra, olhos esbugalhados, as mãos engruvinhadas no peito como querendo arrancar a ferida, sangrentas. Na boca tambem, entreaberta, uma leve baba sangrenta.

Fim

Beber fazendo gota no chão

Vida do Cantador

Iª Lição

Agora eu vou contar em seis lições a vida do cantador

Café p 1 e 2 – Chega o moço rico do sul
Interamizade e interamor de Izabel
Desafio com Adilão, 2 mentalidades, vitoria de C.A.
Partida do moço rico

IIª Lição

Vida no engenho – Izabel danada – Cantico de amor
Expulso do engenho – Mas para no vizinho, com o corpo de Izabel chamando – Cantico do amor

Café p. 3 e 4 e 8 linhas p. 5

Luta com o Diabo pra Cantico de amor – Aproveitar minha moda caipira

IIIª Lição

Partida pra S. Paulo

Café p. 5 a 9

IVª Lição

Uberaba

Café p. 9 a sete linhas de 14

Vª Lição

São Paulo

Café 14 a 17

Ida prà Fazenda

VIª Lição

O Abôio

Morte com a Fortaleza de Cantador

Beber jogando gôta no chão

Jazia contorcido, uma perna dobrada em baixo da outra, olhos esbugalhados, as mãos engruvinhadas no peito como querendo arrancar a ferida, sangrentas. Na boca também, entreaberta, uma leve baba sangrenta.

Fim

Vida do Cantador

Exemplar de trabalho da série em "6 lições" na coluna Mundo Musical assinada por Mário de Andrade no jornal paulistano *Folha da Manhã* os recortes do jornal colados em 25 folhas de papel jornal (32,3 x 21,9 cm). Rasuras a grafite e a tinta preta.

Nota da edição: Pertencente ao manuscrito *Vida do Cantador*, o texto concretiza a recriação de uma parcela do romance *Café* em que o personagem Chico Antonio se destaca. Seguindo o plano traçado pelo escritor, abarca as páginas 1 a 17 da 3ª versão da primeira parte do romance, nas quais o lápis do escritor deixa marcas visando, sobretudo, pontuar o fim de uma lição e o início de outra. O aproveitamento, provavelmente, gerou uma versão passada à limpo que deve ter sido destinada à composição do jornal, de onde nunca retornou ou foi destruída por Mário de Andrade. A hipótese decorre do confronto do texto publicado na *Folha da Manhã* com a 3ª versão do manuscrito de *Café*, que revela um número expressivo de substituições, acréscimos e supressões. Além disso, no exemplar de trabalho o escritor recompõe linhas falhadas na impressão, além de, em outras rasuras, traçar correções, assim como mais acréscimos e substituições.

Na presente edição de *Café*, apresento o fac-símile dos fólios no exemplar de trabalho. Sobre eles tracei linhas verdes que delimitam a recriação de cada página da 3ª versão de *Café* na versão estampada na série *Vida do Cantador*.

ANDRADE, Mário de. VIDA DO CANTADOR (1ª LIÇÃO). Mundo Musical. *Folha da Manhã*. São Paulo, 19 ago. 1943.

Nota da edição: Seguindo o plano de *Vida do Cantador*, ao transpor a frase que abre a série para a 3ª versão de *Café*, o escritor hesita entre o uso da forma verbal "vou contar" (como estava no plano) e a forma mais erudita: contarei, anotando, no manuscrito da 3ª versão: "vou contarei". Para a publicação em jornal, o verbo é substituído e a proposição do tema se torna: "Agora vou cantar em seis lições a vida do cantador:".

O plano de *Vida do Cantador* previa a utilização das páginas 1 e 2 do manuscrito de *Café*, a qual é usada até a última linha em que, a grafite, o escritor marca a indicação de corte: uma cruzeta no centro de um círculo. O texto da 1ª lição de *Vida do Cantador*, apesar de calcado em *Café* permite o acréscimo de trecho proveniente da entrevista que Chico Antônio, o coqueiro norte-rio-grandense, deu a Antônio Bento de Araújo Lima, dono do Engenho Bom Jardim, onde Mário de Andrade conheceu o cantador. Autógrafo de Antônio Bento, a *Entrevista com Chico Antônio/ Dados biográficos, etc*[1], foi guardada por MA no dossiê de *Na Pancada do ganzá*, outro projeto do escritor, contemporâneo da criação do romance *Café*. Este é, sem dúvida, um documento importante pois nele Antônio Bento caracteriza o cantador:

> "Ali viveu vários meses cantando aos sábados, quando ganhava dinheiro para toda a semana. [...] Não gosta de trabalho assalariado, prefere cantar mesmo porque isso lhe rende mais. Vida poética, gosta tanto das mulheres, como elas dele, bom na cachaça".

Em *Vida do Cantador*, o trecho da entrevista é assim transfigurado:

> "Nascia a cada sábado, de-tarde, na pancada do ganzá. E quando morria, com as barras da aurora na segunda-feira, ajuntara pra viver pela semana, dinheiro, alimento e amor. As mulheres lhe vinham até a rede. Mas como poderia escolher apenas as que o acordavam na rede, se aquela brancarana rira pra ele por trás da renda do juremal! Porém o cantador logo se chateou com o perigo possível que não vinha".

Além deste exemplo, outros trechos da entrevista desembocaram na criação da 1ª lição como "O coco que Chico Antonio gosta mais de cantar e acha mais bonito é *Iaiá pega o Boi*. O que faz maior impressão é *Boi Tungão*".

Na presente edição de *Café*, a 1ª lição de *Vida do Cantador* ganha traços roxos que circunscrevem acréscimos oriundos da entrevista.

Além disso, *Vida do Cantador* mostra-se como ponto da intersecção da narrativa oriunda de *Café* com matéria das crônicas d'*O Turista Aprendiz*. Em 12 de janeiro, no Engenho Bom Jardim, o viajante registra no caderninho de bolso:

> "Inda trabalho com Chico Antônio o dia até 17 horas. Na partida ele com o Boi Tungão se despede de mim e do nosso trabalho de maneira tão comovente que senti a chegada da lágrima. "Adeus sala, adeus piano. Adeus tinta di screvê! Adeus, papé di assentá!" (assentar as músicas que ele cantava) De mim ele disse que quando eu chegasse na minha terra havia de não me esquecer nunca mais dele. E se por acaso eu voltasse por aqui, mandasse chamá-lo que ele vinha... E de fato nunca mais me esquecerei desse cantador sublime. Bom homem, simples, simpático e a voz maravilhosa, envolvendo a gente como nenhuma outra não. Caiu uma tarde tristonha

[1] Publicada postumamente em *Os Cocos* o texto da entrevista foi acrescentado por Oneyda Alvarenga à edição por ela preparada do inédito de Mário de Andrade *Os cocos* (São Paulo: Duas Cidades, Brasília: INL/ Fundação Pró-Memória, 1984, p. 37-38).

cheia da lembrança de Chico Antônio". (ANDRADE, Mário de. O Turista Aprendiz. São Paulo: Duas Cidades, 1983, p. 356).

O cronista não deixa escapar a intensidade do fascínio estético que prende o viajante na despedida, e o Turista Aprendiz relata para seus leitores paulistanos (17 de fevereiro de 1929):

> "[...] a tarde de hoje está triste por causa de Chico Antônio que partiu. Não eram bem 17 horas, [...] veio se despedir de mim. Careceu dizer o que sentia e trouxe o ganzá porque só pode contar os sentimentos cantando! Tirou o Boi Tungão, certamente um dos cantos mais sublimes que conheço, [...] E falou coisas duma comoção tão simples, ditas com a verdade verdadeira dos homens simples; disse que quando eu chegasse na minha terra havia de ter saudades dele; mas que se voltasse por estas bandas que o mandasse chamar e ele viria. Então principiou se despedindo dos nossos trabalhos, do papel em que eu assentara as melodias dele, da tinta, do piano, tudo,
>
> "Adeus sala! adeus cadera!
> Adeus piano de tocá!
> Adeus tinta de iscrevê!
> Adeus papé de assentá!
> – Boi Tungão!..."

Por outro lado, o diário de viagem, no dia 27 de janeiro, traz apenas a síntese "Vinda de automóvel de Natal pra Paraíba"; deixa de narrar a despedida no Engenho Bom Jardim. Momento inefável cuja expressão será tarefa do ficcionista, passando primeiro pela memória do cronista:

> "Às 9 e meia chego no engenho Bom Jardim e almoço. Almoço quase acabado em desgosto. O coqueiro Chico Antônio que hei-de celebrar melhor em livro, me aparece, tira uns pares de cocos, arremata a série com o *Boi Tungão* e num improviso de quebrar coração duro, me oferece o ganzá dele".

O ficcionista transfigura e condensa duas despedidas na 1ª lição de *Vida do Cantador*.

(97)

MUNDO MUSICAL

Folha Inserta

Vida do Cantador

(1.a lição) 19-8-43 Mario de ANDRADE

Agora eu vou cantar em seis lições a vida do cantador:

Chico António apenas se percebera um pouco enfarado quando a noite caída não permitiu mais enxergar a paisagem passando pelo trem. Ficara nesse estado suave de paciência que no geral veste os incultos quando estão caceteados. Não procurara reagir, examinando os outros viajantes ou metido num pensamento. Se mantinha, alem de um bocado maior por causa da relaxação do corpo, nessa intimidade com o vazio em que o ser se musicaliza, bom, quasi desaparecido. Mas agora as luzes pipocavam lá fora, aos fios, aos grupos, e uma cidade enorme, toda iluminada feito usina, o envolvia. Os viajantes preparavam pra descer.

— Faz favor, dona, é S. Paulo?

— E'.

O cantador se ergueu e ficou bem ridículo nas mangas curtas e nas calças tão insuficientes que afora os botinões, mostravam um naco de meia. O paletó quasi estourou abotoado. O cantador sacudiu as pernas pra ver se as calças descendo o deixavam mais folgado, mas a roupa era apertada de nascença e se alisava nas ondas da musculatura, indicando o corpo de boa proteção. O trem parou num tranco. Chico António deu um bruto dum encontrão nos vizinhos e caiu na risada. A mulher olhou pra ele com raiva.

— Desculpe, dona, estava distraído.

A mulher achou que fôra de propósito, quis insultar, mas recebeu em cheio uns olhos tão bonitos que sentiu-se infeliz.. Chico António a olhava sorrindo. Era banguela. Faltavam os dentes superiores da frente, o que a princípio desajeitava um bocado o gosto de o contemplar. Perto dele e da mulher já não tinha mais ninguem. De repente ela se percebeu tão sozinha dentro da honestidade que partiu fugindo, incapaz de reagir, danada com o "sem-vergonha". O cantador suspendeu do entremeio dos bancos o bahzinho de lata, quando os vidros quasi quebraram com as batidas de fora.

— Eh! Chico António! Desce, é aqui!

O rapaz suspendeu a colheita dos badulaques pra se extasiar com a figura do velhote fora. Murmurou suavíssimo:

— Seu João!...

Mas o velhote berrava gesticulando, não se escutava direito, "não esquece os terens", "desce logo"... "Já vou, nhor sim"... Ergueu do assento o canudo de lata vistosa, "Caramelos Renda, Priori e Irmão, Recife", fechado aos lados por espelhinhos de tostão. O canudo gemeu um ruido chiado de chumbo.

Nota da edição: página 1, 3ª versão de *Café*

Nota da edição: página 2, 3ª versão de *Café*

Era o ganzá, a que o coqueiro ligara as pontas com um barbante, para carregá-lo a tiracolo. Seu João, à vista do instrumento, sorvia mundo numa gargalhada ~~mãe~~. O cantador sorriu, de conivência. Apertou o bauzinho debaixo do braço, pingou a trouxa nos dedos, e sem pressa foi seguindo de banda entre os bancos, num movimento ondulado.

assú.

Na plataforma seu João o abraçava que mais abraçava. Chico António principiou desapontando.

— Parece milhor a gente ir embora, seu João...

Seu João falava. Respondia às próprias perguntas que por enquanto eram pretexto pra disparar numa alegria de saudades do passado sertanejo, ~~trazido~~ pela forma do moço. Chico António, da altura invulgar que tinha pra indivíduo nordestino, descia os olhos sobre o velho, sorrindo naquele desaponto inexato em que ficava sempre diante dos afetos.

posto ali

Mas seu João não dava tento nisso, abraçando mais, beijando com as frases. Chico António era pra ele uma esperança acumulada em admiração, desde os tempos em que, parido sem mãe nos carnaubais do Assú, um dia o menino surgira na praia do açude seridoense, já gasto de experiência e en[illegible] [illegible] dominava sertanejo, com a precocidade do canto agudo. Depois descansava por aí, tonto do esforço e de cachaça, mas com brote na barriga e algum cruzado pro que desse e viesse. Seu João era casado, morador duma fazenda de algodão. Alem das reses, uma filharada, na qual três boiatos na idade do rapsodinho. Teve pena. Levou mais esse pra casa, e foi nessa

vilecido pela magrém. Puxava o ganzãzinho do bolso e por horas

bondade invisivel que Chico António cantou até os vinte anos.

Então a aventura deu pra caminhar depressa, e não querendo casar com a moça que por acaso, por causa só da mocidade, ele perdera, Chico António partiu, buscando os montes sem folha do sertão da Paraíba. Vivera por lá aventurando. A voz dele ganhava cor, parecendo recolher a quentura e o ouro do sol. Vencia facil nos desafios, ganhava sem disposição. Nascia a cada sábado, detarde, na pancada do ganzá. E quando morria, com as barras da aurora na segunda-feira, ajuntara pra viver pela semana, dinheiro, alimento e amor. As mulheres lhe vinham até a rede. Mas como poderia escolher apenas as que o acordavam na rede, se aquela brancarana rira pra ele por trás da renda do juremal! Porem o cantador logo se chateou com o perigo possivel que não vinha. Deu pra partir outra vez, e andou calejando a vaidade, já célebre, em Pernambuco, de novo na Paraíba, e enfim nos engenhos do Estado natal, onde parou. Parou porque a Izabel era mais protegida que ele, não carinhava sem casar.

Foi então que se deu a celebridade grande, a que trouxe feitiço e o traiu. Estava hospedado no Bom [illegible] [illegible] pra cantar. [illegible] distinto, logo se adivinhava, pedia em vez de mandar. Quando veio de lá dentro, se desculpando da demora e pediu que ele cantasse até falando em "faz favor", o coqueiro ficou estuporado. Sentiu que o sangue lhe subia, sentiu que ele mesmo subia no ar, percebeu que era um alguem. Nunca na vida ele tivera essa glória de um pedido

Jardim um moço rico que viera do sul e Chico António foi chamado pra cantar. Era um moço muito

Nota da edição: página 2, 3ª versão de *Café*

Nota da edição: transposição para a ficção de trecho de entrevista com Chico Antônio

Nota da edição: página 2, 3ª versão de *Café*

Nota da edição: elementos oriundos do diário e das crônicas d'*O Turista Aprendiz* e da entrevista com Chico Antônio

Chico Antônio nunca se lembrou de separar o artista do homem, tudo era um. Logo depois da revolução de 30, um amigo chegado do Nordeste, me contou que ouvira Chico Antônio no desafio, xingando o contendor de "perrepista". Era o insulto maior que ele descobrira com a revolução. Hoje talvez ele não ache gôsto mais de xingar ninguem assim. A propria revolução acabou decretando que não existe mais nem perrepista nem integralista, com prazer.

Chico Antônio não era nem perrepista nem integralista, embora soubesse exercer como poucos êle totalitarismo inefavel da arte, de quando o artista sabe que tem de dar definição de tudo. A arte pra ele era apenas a profissão que qualificava o homem. Ganhava dinheiro incerto nisso, mas não queria saber de outra vida. Não gostava de trabalhar "assalariado" me disse, porque "a cantoria rendia mais".

Rendia em todos os sentidos da arte, até no amor... Tinha vinte e sete anos, quando o conheci no engenho de Antônio Bento de Araújo Lima. Nascera em Vila Nova, no município de Pedro Velho. Só tivera mãe, mas essa ele gostava muito de publicar, iniciando as suas pabulagens. "Eu sou filho de Etelvina!" cocoricava então bem alto. E principiava a definição de tudo, engenhos, cana, o Diabo, gente, o amor. E os perrepistas. Sem ser propriamente bonito era duma simpatia convincente. E é certo que todos o amavam, no povo.

Por sinal que as mulheres um pouco muito demais, ao que diziam. Ele estava meio sem morada aquele tempo, e com o nosso pedido, o senhor de engenho lhe deu pouso. Não durou muito principiaram desaparecendo os frangos do patrão. É que as criadinhas da casa-grande tinham re engraçado por Chico Antônio, assavam os frangos alí mesmo na cozinha vasta, para presentear o cantador, culpa de quem? Do patão, é lógico, que possuia frangos só dele.

Já faziam oito anos que Chico Antônio se casara, e, o que é mais interessante, dera ao mesmo tempo ~~para~~ cantar. "Faz tambem oito anos que eu vadêio côco, nhor sim" me confessou, sem se explicar com o exemplo de Schumann, que só com o casamento botara tambem a boca no mundo, cantando os seus primeiros *lieder*, ~~com~~ e tanto. Aliás os casos que conheço já são três, pois foi só pouco depois de casado em 38, que Camargo Guarnieri entoou mais numerosas e melhores canções. Talvez se possa recrutar outros exemplos, e ligar à cantoria o amor feliz. É estranho: o infeliz prefere a discreção dos instrumentos sem palavras, como Chopin, como Beethoven.

Chico Antônio era casado sim. Mas dois anos atrás roubara uma mocinha e fugira com ela a cavalo, indo parar no Rio Tinto, no litoral paraibano. Aí viveu muitos meses, lugar populoso de operários, com o parque industrial dos Lundgren. Chico Antônio cantava aos sábados, quando ganhava dinheiro para toda a semana. Viviam muito bem, ele mais a roubadinha, até que ela morreu do parto. Chico Antônio se ajuntou de novo com mãe dos seus cinco filhos legítimos. Mas como disse da mulher outro cantador, "dela se extrai o prazer, embora que muitas delas tornem-se um céu de torpeza"... E Chico Antônio acabou me confessando mesmo, muito entre nós, que continuava gostando tanto das mulheres como elas dele. É a vida, amigo Santa Rosa, é a vida....

com "faz favor"! Olhou o moço e sorriu porque tinha na frente um igual. Nunca sorria quando o mandavam cantar; obedecia. E assim que achava ensejo, entrava no rolão fatal, sem pensar em vergonha, inferior:

Sou bom companheiro,
Canto sem maldade,
Mas quero metade
Do vosso dinheiro.

Mas agora tinha na frente um igual, ficou escravizado. E Chico António quis cantar, qu's fazer o ~~se~~ or que o moço do sul pedia, em vez de mandar. Se ergueu voluntarioso, o senhor do engenho chegava, as moças, o António Bento, bom moço tambem, mas o cantador não enxergava ninguem mais. Estava muito atrapalhado porque queria cantar pro moço do sul, e pela primeira vez na vida teve medo de não saber cantar. O ganzá chiava brusco feito boi alçado. Chico António ele mesmo sentia-se um boiato glorioso de sua liberdade, que lhe impunha o seu côco predileto. Cantou alto, quasi exclamando "Oh, iáiá, pega o boi"! E logo barafustou alegre, estava com a bola alegrissima, agudissima embolando mais rápido que sempre. E depois de contar quem era, já na segunda estrofe ele impro-

favor

10

[illegible] a imensa alma nordestina renascida dentro dele. E ele escutou que inventara para o moço

do sul

~~do su~~ o que repetiu muito aqueles dias e nunca mais cantou a ninguem:

Não quero o vosso dinheiro,
Eu quero a vossa amizade!

Chico António cantava. O senhor de engenho logo foi deitar, as moças cairam na conversa em pouco tempo. Mas o moço do sul estava gostando, prestando muita atenção nele, e Chico António cantava mais. Tinham chegado os cambiteiros, o mestre, muitos trabalhadores do engenho, escutando ao longe na sombra respeitosa. Afinal veio a Izabel. Chico António ergueu a voz inda mais.

18

Foram os maiores dias da glória dele, aquela quinzena. De vez em quando o moço tirava um papel do bolso e assentava o verso dele. Mandaram buscar na Paraíba o Adilão do Jacaré, que era o maior cantador de lá, e o desafio durou uma semana. No principio todos imaginaram que Chico António levava com uma pisa formidavel. Mas havia Izabel, havia o moço do sul, havia amor e amizade. Adilão sabia ler, tinha livros de-cor na cabeça, o Novo e o Velho Testamento, a Arte da Gramática e um Manual de Algebra. Estraçalhava Chico António analfabeto com perguntas até sobre "chirúrgia". Chico António na mansidão, apanhando. Mas de repente o olhar dele passava pelo moço do sul, ali, sombra de inquietação no rosto triste. Os patrões já tinham se recolhido, muitos trabalhadores e a malvada Izabel. Izabel entrava na voz dele, e, no improviso, Chico António principiava insultando Adilão. "Na ponta da minha lingua, ~~tem quatro mil desafaros~~"! escla-

de sopetão

18

Tem 4 mil desafaros"! exclamava em rezga tão alta e tão ligeira que o proprio Adilão

~~Se~~ estremecia dominado. E era mais um encontro que terminava no empate. Ao cabo de uma semana, no outro sábado, ainda estavam no principio da cantoria, não dera meia-noite, Adilão do Jacaré, chegada a vez dele, não continuou. Só se escutou ele murmurar, entre os dentes: "Chico Antônho, porquê você não me responde!

(101)

Chico Antônho você tem as vozes muito boa que ninguem não pode com você. Mai' você é louco, Chico Antônho! você é louco"! E partiu.

Então chegou a vez do moço do sul partir. Bateu um desânimo tamanho em Chico Antônio que ele andou caminhando umas oito léguas, rodeando o engenho do Bom Jardim. O moço tinha pedido pra ele chegar na casa-grande, pela hora da janta, pra se despedir. Chico Antônio veio chegando, já muito encachaçado e era um monte inerte de dor. Mandaram que ele entrasse, ele entrou. Não soube parar na sala de visita, não via mais nada, via o amigo que partia, e chegou na sala de jantar. Nem pôde perceber que atrapalhava, porque o moço se virou pra ele e até limpou a boca no guardanapo. O ganzá chiou num soluço. Aí, seu doutô, quando chegar em sua terra, vá dizer que Chico Antônho é danado pra embolar! Adeus casa, adeus amigo, adeus sala de se estar! Adeus lapis de escrever! Adeus papel de assentar! Adeus as mocas sensatas, adeus luz de alumiar, adeus casa de alicerce e a honra deste lugar!...

E assim continuava, nas vozes mais solares e sentidas que possuia, se despedindo do amigo, de tudo o que era dele, dos óculos, e até da-[illegible] "gravata encarnada, que era [illegible] mais poderia se esquecer de Chico Antônio, os dois sentindo a saudade, danada pra maltratar. Nunca mais que nós se visse! Mas a saudade mais triste, presença deste ganzá: Eu de cá fico sentindo, e vós do lado de lá!

E ajoelhando, olhos esbugalhados, metálicos, ofertou o ganzá para o amigo.

quela

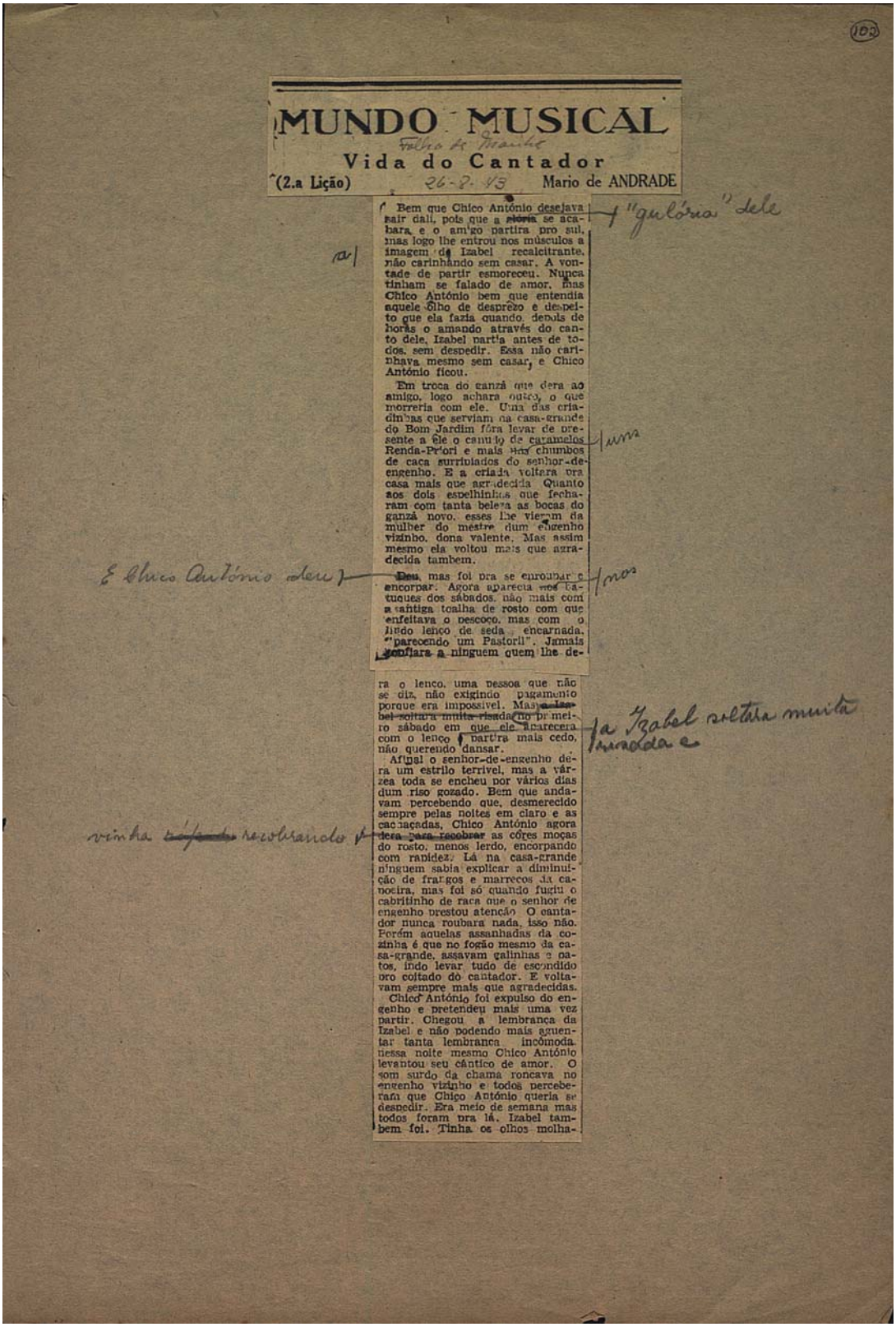
mais

mesmo um Pastoril". Pois bem:

que ele partisse sempre, mas nunca

ANDRADE, Mário de. VIDA DO CANTADOR (2ª LIÇÃO). Mundo Musical. *Folha da Manhã*. São Paulo, 26 ago. 1943.

Nota da edição: Referindo-se à 2ª lição, o escritor anota em seu plano: "Café p. 3 e 4 e 8 linhas da p. 5". No manuscrito de *Café*, um traço a grafite ao delimitar as 8 linhas, inclui metade da 9ª para completar a frase, ponto de parada destacado com a anotação à margem: "aqui".



(102)

MUNDO MUSICAL

Folha de Manhã

Vida do Cantador

(2.a Lição) 26-8-43 Mario de ANDRADE

Bem que Chico António desejava sair dali, pois que a ~~glória~~ se acabara e o amigo partira pro sul, mas logo lhe entrou nos músculos a imagem de Izabel recalcitrante, não carinhando sem casar. A vontade de partir esmoreceu. Nunca tinham se falado de amor, mas Chico António bem que entendia aquele olho de desprezo e despeito que ela fazia quando, depois de horas o amando através do canto dele, Izabel partia antes de todos, sem despedir. Essa não carinhava mesmo sem casar, e Chico António ficou.

"gulória" dele

Em troca do ganzá que dera ao amigo, logo achara outro, o que morreria com ele. Uma das criadinhas que serviam na casa-grande do Bom Jardim fôra levar de presente a êle o canudo de caramelos Renda-Priori e mais ~~uns~~ chumbos de caça surripiados do senhor-de-engenho. E a criada voltara pra casa mais que agradecida. Quanto aos dois espelhinhos que fecharam com tanta beleza as bocas do ganzá novo, esses lhe vieram da mulher do mestre dum engenho vizinho, dona valente. Mas assim mesmo ela voltou mais que agradecida tambem.

uns

E Chico António deu

~~Deu~~, mas foi pra se enroupar e encorpar. Agora aparecia ~~nos~~ batuques dos sábados, não mais com a antiga toalha de rosto com que enfeitava o pescoço, mas com o lindo lenço de seda encarnada, "parecendo um Pastoril". Jamais confiara a ninguem quem lhe dera o lenço, uma pessoa que não se diz, não exigindo pagamento porque era impossivel. Mas ~~a Izabel soltara muita risada~~ no primeiro sábado em que ele apareceu com o lenço e partira mais cedo, não querendo dansar.

nos

a Izabel soltara muita risada e

Afinal o senhor-de-engenho dera um estrilo terrivel, mas a várzea toda se encheu por vários dias dum riso gozado. Bem que andavam percebendo que, desmerecido sempre pelas noites em claro e as cachaçadas, Chico António agora dera ~~para recobrar~~ as côres moças do rosto, menos lerdo, encorpando com rapidez. Lá na casa-grande ninguem sabia explicar a diminuição de frangos e marrecos da capoeira, mas foi só quando fugiu o cabritinho de raça que o senhor de engenho prestou atenção. O cantador nunca roubara nada, isso não. Porém aquelas assanhadas da cozinha é que no fogão mesmo da casa-grande, assavam galinhas e patos, indo levar tudo de escondido pro coitado do cantador. E voltavam sempre mais que agradecidas.

vinha ~~[illegible]~~ recobrando

Chico António foi expulso do engenho e pretendeu mais uma vez partir. Chegou a lembrança da Izabel e não podendo mais aguentar tanta lembrança incômoda, nessa noite mesmo Chico António levantou seu cântico de amor. O som surdo da chama roncava no engenho vizinho e todos perceberam que Chico António queria se despedir. Era meio de semana mas todos foram pra lá. Izabel tambem foi. Tinha os olhos molha-

dos de lágrimas, mas dizia que era do vento.

Encontraram o coqueiro entre muita gente, já encachaçado, indiferente a todos, indiferente à própria chegada de Izabel, pois sabia que ela vinha, todo entregue à sua "gulória" de homem cantador. As vozes dele jamais tinham se alçado tão alto e o que ele improvisava não se descreve. Ele se alembrava de todas as mulheres, era Chiquinha pra querer bem, Totonha pra carinhar, e Adelaide, e Maria Benedita e Maria das Dores. Mas agora ele ia fazer a sua casa, de vinte e cinco janelas, pra dormir com o seu amor, pra esconder o riso dela. E o riso dela tinha o cheiro dos lírios roxos do acude quando Cupido de noite vinha tangendo o alaúde. Izabel vencida estremecia, varada pelo furor misterioso daquelas palavras que ela ignorava. Chico António tambem jamais soubera de Cupido nem de alaúde, os versos que improvisava no delírio de vencer eram versos roubados da memória antiga, de outras lutas, de outros cantadores, mas que ele improvisava "de-cór" no desejo de vencer. 1a

Virou o côco de repente e se lançou no reconto da maior vitória que já conseguira na vida, o seu desafio com o Diabo. Desceu aos infernos de fogo eterno, tinham vindo quatro mil diabos com os "estridentes", depois veiu um "póico" de prata cheio de mil dentes, depois veiu a pata choca, o minhocão e a minhoca, depois a diaba velha que ele agarrou pela cernelha. Depois veiu a diaba moça, mais a graça que ela tinha, que ele fugiu bem depressa, com medo da engracadinha. E enfim veiu o Diabo grande se chamando Maioral, chora ganzá, ganzarino! meu ganzarino ganzá! Eu cantei com as vozes

lindas, ele me quis me imitar: mas ao filho de Etelvina nunca se achou outro igual, Quando ele soube quem eu era, acabou-se o Maioral! Eu cantei com a luz de Deus, o outro com a luz do Mal, mas a Deus ninguem não vence, e acabou-se o Maioral! Eu cantei com a voz do amor, Ele com voz infernal, mas o amor é mais ardente, e acabou-se o Maioral! 1g 1ê

Estava ainda ofegante, enxugando o suor do rosto, quando Izabel veiu vindo, ofereceu aquela mão inerte num "passe bem" arrancado, se afastou muito confusa. Depois que todos partiram, Chico António atravessou a noite e foi bater vencido na janela de Izabel. Ela veiu, vencida tambem, e ficaram assim, sem dizer palavra, ela recostada no peitoril, ele encostado na parede. De vez em quando o cantador guspia.

Ali pelo quinto dia de casado, Chico António percebeu que agora tinha mulher pra sempre e casa pra sustentar. Não imaginou, assim por essas abstrações, porém, a consciência do casamento lhe pusera de novo na lembrança a imagem de seu João que agora ele renegia. Sentiu carinho e percebeu que o pai havia de gostar daquele fim. Subera vagamente, inda nos tempos da Paraíba, que o velho andava meio atrapalhado com duas secas gêmeas e, demais a mais, sem os filhos machos que tinham partido pro sul. Decidiu visitar seu João e naquela noite mesmo, ele e a Izabel largaram pé na estrada, rumo do Seridó.

Pelo meidia do terceiro arranco, às batidas do cantador, um homem de nariz meio acurvado, olhos suaves e barbinha rala, imagem de Jesús, surgiu na porta do rancho conhecido. Não havia mais seu João ali, era outro morador, outra família, seu João fo-

Nota da edição: página 3, 3ª versão de *Café*

ra embora pro sul. E a sensação de um baque forte. Na vila sabiam milhor. Chico António e a mulher deram um pulo até Parelhas: e Izabel, fatigadíssima, já principiou pesando ao moço, que, à vista do paredão da Borborema, desejou saber como era o outro lado de lá.

Em Parelhas os conhecidos sabiam tudo. De primeiro os filhos mandaram uma dinheirama verdadeira, duzentos mirras, sim senhor! Depois chamaram o pai. Há que tempos que ninguem não recebia carta mais, porém o velho estava enriquecendo completamente, colono da fazenda Santa Eulália, que ficava mesmo na beira do trem de ferro paulista. Deram o endereço. Chico António foi comprar um postal lindo, moça mais moço se beijando e algumas pombas. "Estou morando no engenho Bom Passar, junto de Penha. Muitas saudades a todos do Chico António", o dono da mercearia escreveu pra ele no postal.

— Grude o selo... Não! passe a lingua atrás, tem cola!

Chico António levou tempo ajeitando carinhosamente o selo. Depois saiu da agência do correio, bem feliz. E desta vez, em dois arrancos, mais a Izabel que sofria, chegou em Bom Passar.

Porem a imagem de partir ficara frequentando as caminhadas que Chico António fazia nos dias soltos do engenho. Às vezes parava de repente uma dessas embiladas obsecantes que cantarolava dia inteiro, sorria. Magina só ele estourando em Santa Eulália, que alegria não dava a seu João! Izabel lhe desaparecera dos cálculos. Não havia Izabel. Não pesava mais. Nunca mais seria capaz de repetir por causa dela, aquela sensação desagradavel de paralisia, que tivera à vista da

Borborema. Gostava da mulher de-noite, porque a rede era a mesma, vivia de corpo completo sem pensar noutra mulher. Porem isso apenas porque o corpo estava completado. Era capaz de querer bem mas era incapaz de amor. Seria duma fidelidade circular si não tivesse que partir. No momento, ir embora pro sul, era um anseio objetivo, ainda tímido; mas na constância dele, partir era a fatalidade quasi física. De altura invulgar naquelas regiões de vegetação arbustiva, onde até o coqueiro se ajeitava recurvo pra viver rente do solo, como que as ventanias o empurravam. Andarilho por delícia, por destino, não possuia noção de tempo nem de espaço. E talvez por causa de não perceber tempo e espaço, tinha uma paciência chegadeira que na sexualidade o levava ao esquecimento de qualquer prisão moral e, nas noites de desafio, a respostas duma compridez tão quieta que exercia sobre o próprio adversário um poder de encantação. Assim que ele vencera na luta com Adilão do Jacaré. Todo mundo acabava embevecido nele, e o rival religiosado cedia, sentindo esse gôsto em ceder que os crentes teem.

Mas era capaz dos afetos mais duradouros, das amizades mais nobres desque não entrasse uso de pensamento e ambição nisso. Tinha raivas mas raríssimas, por causa da paciência extrema. Ódio, jamais não soubera o que é. Na companhia de cangaceiros, alto sertão de Alagoas, uma feita um mulatão levou pra casa a mulher com que ele andava. A circunstância de não carecer uma posse que não desejava mais, o impediu de enraivecer. Medo não sabia ter, e mesmo já cangaceirara um bocado na politicagem de Catolé do Rocha. Mas a vaidade fi-

Nota da edição: página 4, 3ª versão de *Café*

105

ca sempre espicaçada com uma coisa dessas, a de Chico António ficou. Quando lhe contaram o roubo, acariciou a faca. Se o outro estivesse ali, havia morte de homem. Chico António, cotovelo afincado no muro de pedra, meditando vingança, principiou batendo no ~~canino~~ ramino a unha curta do polegar, fortemente orlada de carne. O ruidinho das batidas balanceou o cantador, nasceu o ritmo suave, a unha embolava bem. Isso bastou.

— Vou-me embora daqui, falou rindo pro linguarudo.

E este viu, com desaponto, Chico António partir, sem pressa, dizendo adeus a todos, ganzá no ombro, naquele passo inclinado com que, mesmo no raso parecia estar subindo morro sempre. Comendo estrada por mais uma vez.

Estava já nesse vai-não-vai, desligado de tudo, quando uma carta de seu João chegou. Trazia carinhos e a sentença de que enfim a gente acaba sempre se acostumando com o que é farto, apesar das saudades. Abundância, fazenda com tudo dentro, um filho casado, uma filha casada: venha meu filho, vem embora pro sul...

Chico António saiu depressa, amarrotando na mão rija a carta que o outro lera. Saiu por instinto de defesa, a carne apertando de ternura. A carta lhe dera uma presença tão insatisfatória do pai, o coqueiro ficou numa comoção vertiginosa. Tudo estava rodando, rolando nele, o respiro espaçara angustiado, e Chico António chorou. Chorou à moda dele, os olhos abriram muito, esbugalhados, reluzindo metalicamente. É uma sensação líquida de malestar, era essa queda de corpo repentina, o exterior faz silêncio e uma acuidade nova percebe dentro do ser o escorrimento da vida. Marchou mais.

Nota da edição: página 5, 3ª versão de *Café*

ANDRADE, Mário de. VIDA DO CANTADOR (3ª LIÇÃO). Mundo Musical. *Folha da Manhã*. São Paulo, 2 set. 1943.

Nota da edição: A 3ª lição segue o plano quanto ao uso das páginas 5 a 9 do manuscrito de *Café*, no entanto, o grafite que marca a divisão entre a 3ª e a 4ª lições não é respeitado, talvez pela vontade do escritor ou por exigências editoriais, já que se tratava de uma publicação em jornal, isto é, limitada ao espaço da coluna.

Nota da edição: página 5, 3ª versão de *Café*

106

MUNDO MUSICAL

Vida do Cantador

(3.a Lição) 2-9-43 Mario de ANDRADE

A tarde caía sem tristeza, apenas molestada pelo vôo dos morcegos. O terreno se elevava um pouco para entrar na catinga. Na barra do plano inclinado as várzeas principiavam, desprestigiadas agora, canaviais antigamente. Mas o Nordeste é assim: água de menos, água de mais... Veiu uma cheia formidolosa que carreara pra aquela vargem mais de metro de areia. O massapé dormira pra sempre por debaixo. Não dava cana mais. Dava os pitús das fritadas, colhidos nos lagoões maiores, marginados de sapo e lirio roxo.

Com o andar, a agitação foi se acalmando aos poucos e Chico António parou. Estava musicalizado, não sentia nada mais; sem problemas de vida, possuido outra vez duma paciência cósmica. Era uma tarde caindo, e o cantador voltou. Trocou umas palavras com Izabel, meio sem que fazer. Depois acariciou o ganzá, foi com ele prá porta do rancho. Se pôs a sacudilo, com invenção indefinida, ponteando docemente, num arrasto chiado de chumbé. As vezes uma pancada súbito forte, três, quatro seguidas, esboçavam um ritmo logo esmaecido no melancólico chio. Ganzá estava irregular, mesmo que um coração alterado. Izabel tirou os olhos da costurinha e de repente ficou sem imagens, assustadíssima. Lhe deu um pressentimento horrivel, mas de nada. Não pôde mais trabalhar, de boca aberta, escutando muito, enquanto a escureza entrava nela. Se ergueu, parecia boba, largadamente triste, como se o corpo estivesse doente. Armou a rede na camarinha, deitou-se nela. Fechou os olhos pra dormir.

A noite viera sem ocupação e os nordestinos tinham saido dos seus ranchos, com vontade de cantar. Se fosse noite de sábado já o mugido de alguma chama estaria convidando toda a várzea pro zambê. Mas o ar passava calmo e o ciclo do vento só trazia as parolagens das conversas e algum brinquedo de criança. Depois trouxe um chiado mal ouvido, mas todos se botaram na escuta. De repente o vento contou verdadeiras, três, quatro batidas de ganzá. Em todos os moradores, num raio largo da várzea, a figura de Chico António apareceu. E todos partiram pra ele, na pancada do ganzá.

Nota da edição: página 6, 3ª versão de *Café*

Chico António percebeu um vulto chegando no escuro. Boas-noites. Vieram outros, mulheres tambem, principalmente as virgens, vieram todas as virgens. Davam boa-noite e ficavam por alí esperando. Às vezes uma frase de conversa caía no vago sem que ninguem recolhesse. Um negrinho magruço bem diferente daqueles atarracados potiguares, escrofuloso, preparado pra sacanagem e mortes, chegou tambem, trazendo o seu ganzá. Chico António tomava posse de todos numa indiferença inconciente. Não respondia às saudações. Outro ecqueiro viera tambem, trazendo um reco precário, feito de arame e cápsulas de garrafa de cerveja. Mas o cantador estava lá nuns mundos, sem

nada de principiar. Ofereceram cachaça a ele. Bebeu se esquecendo de agradecer, já meio atordoado da muita música que o movia por dentro, naquela divina macriação dos artistas que sabem possuir o seu público. Só a memória do hábito fez ele deixar no fundo do copo a gota de preceito, que se joga no chão, cedida aos espíritos do ar. Quando o calor do alcool se estendeu pelo corpo todo, Chico António pigarreou.

Desencostou da porta, fazendo aquele jesto de coice com que sempre imaginava folgar as calças mais. Izabel, como uma assombração feridora, apareceu com o candieiro que dependurou num prego do batente. Se encostou nele e ficou ali, de pé, escutando, não escutando, na preguiça conformista com que o nosso povo inculto aceita ser infeliz. Completamente aluada. Chico António olhou Izabel, mas já não podia enxergar, era apenas mais um ouvinte que chegava. Muito alto, entre os dois coristas de borra, mexeu o ganzá com decisão, criando o ritmo binário que os outros florearam logo, cuspiu. Saiu o coco "Meu Baraio". Era monótono e lindíssimo. A repetição incansavelmente invariavel da linha curta, enfraquecia os corpos num descanso largado e aceitador. E Chico António, doce e forte, com a voz tostada pela nasalação, voz fiel, voz verdadeira, Chico António hipnotizava. Todos estavam na intimidade mais funcional da vida, eram apenas movimento; e essa força obscura, despercebida, da vida animal, se tornava como que gozavel, nascendo do canto monótono.

Durou bem um quarto de hora talvez. Pouco a pouco os presentes tinham se ajeitado pra escutar com mais delícia. A luz do candieiro cessava de repente no ar, havia uma zona neutra entre o escuro da noite e a luz, espécie de limbo esbranquiçado. Ali os presentes ficavam em círculo, uns agachados, outros deitados no chão, outros de pé. As crianças corriam brincando mais longe, deixando em todos uma ponta de insatisfação. As moças, todas de pé, se diferençavam enlaçadas. Havia as que apoiavam, e havia as que se encostavam nas primeiras. Só Izabel, na porta, era atingida pela luz. Perseverava nela o malestar do pressentimento. Era apenas como se o corpo estivesse doente, e a única prova de que sofria estava na sua visibilidade. Não procurara a entre-sombra pra viver milhor: ficara assim mesmo, maltratada pela luz, violentamente visível. E os ouvintes tinham mesmo às vezes que desviar a atenção da cantiga, pra enxergar, dependurado no batente, o corpo da Izabel escorrendo até o chão, era desagradavel.

Corrida mais cachaça, Chico António voltara pro meio da luz, com os respondedores. Principiou tirando o "Jurupanã". Agora andava em roda, os coristas rodando atrás dele. Às vezes os três ficavam a distância igual uns dos outros, e a ciranda entontecia os cuvintes, milhorando a sensação. Todos estavam fixados na terra, em êxtase primário, ninguem não poderia sair dali. Izabel saiu, não se aguentando mais. Deitou na rede outra vez, e nem bem o coco durava uns dez minutos, que ela dormia, desgraçadíssima, suprimida pelo sono.

Mas o "Jurupanã" durou menos, Chico António estava se animando, virou o coco. De repente, sem razão, sem ele mesmo perceber como, quando os coristas acabaram o retorno do refrão, em vez de seguir na embolada costumeira, o cantador saiu num canto que desconhecia. Partiu para os agudos num fora de tempo au-

Nota da edição: página 7, 3ª versão de *Café*

dacioso, mais pousado que o ritmo dos instrumentos, a voz parecia estourar fatalizada nas alturas, mas os ganzás sem uma hesitação nas suas pancadas binárias chamando... A voz voltou de novo aos sons normais, buscando força nova, tomou impulso novo, subiu. Os respondedores chocalhando sempre os instrumentos, tinham parado agora de girar, ambos atrás de Chico António também estacado, enorme, numa exaltação inconcebível. Parara de bater o ganzá, discursava em sons feito louco, engulia palavras pra respirar. Os coristas imaginavam que era a volta do refrão e o iniciavam, mas no zumbido coral esboçado, o coqueiro continuava num texto inventado e sem nexo, multiplicando versos-feitos sobre sertão, despedidas, bois, amor e trabalhos de engenho, numa lucilação sobrehumana em que todo o Nordeste se expandia com fragor.

Olê, sabiá! ôh sabiá da mata! Simeão, Simeão!... Izabel erguera a cabeça, acordada, engulia o canto. Vou-me embora, vou-me embora! Bela mandou me chamar! Trancelim bateu mancal!... O cantador gesticulava, riscando o ganzá no ar. Estava ereto, a luz viera afinal por baixo da aba do chapéu, relumear nos olhos admiraveis, ôh sabiá da mata!... Um galo cantou. Izabel chorava sem saber porque, no ângulo do braço.

Os brejeiros se mexiam, incomodados agora pelo excesso do prazer, se entreolhavam sorrindo pra disfarcar, sacudindo as cabeças, buscando uma normalidade mais humana. A coisa estava insustentavel. Mas porque lhe faltou de repente uma rima. Chico António desembestou pra uma enumeração inconcebível de nomes de engenhos e usinas. E todos o perdoavam. Todos o amavam, é a verdade. Chico António podia ser cachaceiro, meio avoado sempre, ôh

Nota da edição: página 8, 3ª versão de *Café*

sabiá da mata!... Os coristas afinal podiam responder. O canto parou.

Ninguem tinha vontade de música mais. Uma sexualidade brava pesava no ambiente, derivando em gestos e caçoadas. Os rapazes se davam socos, rasteiras. Brisou um ventinho com cheiro de podre, vindo do brejão. As crianças menores choramingavam chamando as mães pra dormir. Nisto passou um burro na galopada, fugindo de algum saci. Chegou uma sensação de mistério, de fatalidade que ainda acendeu mais todos. Boa-noite pra aqui, boa-noite, boa-noite, iam-se embora todos, sem pressa mas com decisão. Os rapazes paravam, guardados na sombra, uns mijando, outros caluniando. Estavam livremente safados, se contando coisas inexatas das moças, dos patrões. Para as moças tudo ficara muito engraçado, e as risadas abertas, os segredinhos, se espaçando pouco a pouco, ainda perseveraram tempo na várzea, deturpando a escuridão.

Chico António entrou no rancho. Izabel já caira no sono outra vez. O coqueiro guardou o ganzá e foi deitar sem nenhum pensamento. Dormiu num átimo porque estava muito fatigado.

O dia seguinte Chico António andou tristonho. Izabel entrara no comum, inteiramente sossegada. O malestar desaparecera, e a moça readquirira essa inexistência desprovida de reação, que era dela e das nossas mulheres em geral. Os homens no trabalho, percebendo o coqueiro tão afastado de tudo, indagavam se ele estava doente. Mas ele de verdade não sentia nada e murmurava que não tinha nada. Sorria e todos ficavam convencidos, porque era raro Chico António sorrir. Continuou assim até de noite, cujas primeiras horas passou encostado

na porteira do curral com os outros homens, gastando uns trocos de conversa mole.

Nisto bateu nele a vontade resolvida de partir pro sul, ver seu João. Aquilo foi de chofre e a porteira ficou logo incômoda. Tudo se decidira naquele instante não preparado, e veiu facil a lembrança do moço rico do sul pra quem ele havia de cantar. Tratava-se de partir agora já. Mas Chico António se tornara tambem imediatamente ordinário, não podia contar a ninguem porque a Izabel não havia de ir, ia-se embora fugindo. Fugindo, não. Estabanou-se pra acabar com a conversa e partir. Ficou mais uns segundos, ciente de disfarçar. Estava já mentindo, ou milhor, maliciado na decisão. Foi apertando a mão de todos, fora de costume, e na voz dele havia um carinho sensivel. Sorria naquele desponto em que ficava nos afetos, não pôde mais, quasi contava tudo. Ficou cheio da vergonha, todos olhavam pra ele meio incomodados com aqueles apertos de mão. Mas o coqueiro não podia contar, murmurou meigo um "Parece que já dei boas-noites a todos". Não era bem uma pergunta, era a comoção contando tudo. Partiu rápido.

Penetrou no rancho sem fazer bulha. Não quis entrar na camarinha, Izabel estava dormindo e teve medo de a acordar. Ia-se embora sem nada. Na gaveta da mesinha estava a carteira velha com os cobres do casal. Pôs a carteira no bolso, despendurou o ganzá com muito jeito e saiu. Percebeu umas roupas no varal. Se aproximou pra ver se tinha alguma dele. Tinha a muda completa justamente. Pez com a saia vermelha de Izabel uma trouxinha e foi-se embora. E quando quebrou do caminho do rancho na estrada, deixou que os passos ressoassem à vontade.

Nota da edição: página 9, 3ª versão de *Café*

ANDRADE, Mário de. VIDA DO CANTADOR (4ª LIÇÃO). Mundo Musical. *Folha da Manhã*. São Paulo, 9 set. 1943.

Nota da edição: A 4ª lição indicada no plano como "Café p. 9 a sete linhas de 14" também se concretiza, mas de todas as parcelas extraídas da 3ª versão do romance esta é a que mostra mais alterações em relação ao texto do datiloscrito, incluindo a supressão de um parágrafo inteiro (marcado, na presente edição, por traço amarelo).

Nota da edição: página 9, 3ª versão de *Café*

Nota da edição: página 10, 3ª versão de *Café*

110

MUNDO MUSICAL

Folha Manhã

Vida do Cantador

(4.a Lição) 9-9-43 Mario de ANDRADE

De acaso em acaso, de biscate em biscate, afinal o cantador subiu o São Francisco na barcaça duns marchantes. Continuando meio à tonta nos caminhos apontados a beiço pelos caipiras, fôra parar em Uberaba. O ganzá cessara gradativamente as pancadas de cantoria e desde o meio de Minas não tivera mais função, levado a tiracolo. Nem Chico Antonio pensava nele mais, imerso na aventura das estradas. Quasi mesmo que perdera a vontade de chegar, porem, às vezes, a decisão antiga voltava e numa ânsia tal, que enxergando umas primeiras casas no longe, sabia que era Santo Antonio d'sto ou São João daquilo, mas por dentro as vozes exclamavam "São Paulo!", e o passo apressava, batendo na terra bem.

Uberaba estava em feira e bastante animação, e o cantador esqueceu destino de uma vez. Se ligou com uns italianos, era aquele palavriado alto, numa fala que ele não entendia muito. Mas isso não prejudicava: o grupo o musicalizava com prazer. Eram só assuntos de ganhar dinheiro, vendas fabulosas, casas de jogo, safadezas e paradas de cem milréis que ele nunca vira. Ia ter umas corridas de cavalo. O Schiavone possuia um cardão rijo, corredor bom pra distância comprida. A italianada se assanhava patrioticamente, sobretudo por causa da garganta de seu doutor Luiz, que não era doutor, mas filho rico, passeando pela

abrir parágrafo

cidade no meio-sangue inglês que ia ganhar o páreo importante.

Chico Antonio acariciou o cardão, pesando os dedos na crina do animal. O cavalo era inteiro e virou zangado pra ele. O moço fez um som com a língua, meio mandador mas bem doce. O cavalo sacudiu a crina e chegou o lombo. Chico Antonio estava aluado. Sentia vontade de experimentar o animal admiravel, correr nele e ganhar do outro cavalo. A mão dele escorria pesadíssima no pelame, quasi empurrando, que o animal teve de mudar passo e firmar bem. Sentia cócegas e estremecia inquietando as moscas, porem imovel, recebendo a carícia com prazer visivel. Chico Antonio alisava o rabo dele. Os italianos recuaram por instinto, como se o coice os alcançasse, era animal coiceiro. Avisaram assustados. O cantador nem riu. O cavalo ficara muito desconfiado, virou a cabeça pra ver, curvou a pata. Chico Antonio repetiu o som com a língua, desembaraçou os cabelos presos no rabicho e não sucedia nada, nem um coice! os italianos estavam pasmos. Quando o arranjo ficou pronto, o coqueiro sentiu uma alegria tão livre, parecia que o arranjo fôra nele, deu uma palmada grande na anca do cavalo. Isso o cardão saltou de banda, ergueu as mãos, cortou a manhã com o relincho, olho de fogo devorando o moço. Chico Antonio avançava pra ele, murmurianda palavras de camaradagem, "bichim"...

Fizeram as pazes logo e o cardão vendo a camisa desabotoada, enfiou o focinho ali, ficou cheirando o corpo do homem. Estavam ambos numa ternura simples, e conversavam com apalpos.

— Monto, nhor sim.

O Schiavone já queria entrar em combinação porque só sabia mesmo era estragar animal. Si Chico Antonio quisesse correr no cardão, ganhando recebia duzentos milréis. Mas no momento o que Chico Antonio queria era, nem se sabe certo si satisfazer-se ou satisfazer ao animal, queria montar um pouco. Endireitou milhor a sela gaucha, desapertou um bocado a barriguelra, não se conteve, tirou o rabicho. O cavalo escarvava terreno. Quis sair no trote largo quando sentiu o moço em cima, Chico Antonio o prendeu. Alisou gozado o pescoço do bicho, ajeitou o corpo, olhou em volta meio envergonhado da grandeza do seu reino, não se conteve: cedeu completo a rédea, abriu os braços, raspou o lombo do cardão com o calcanhar, deu um uivo de muita alegria, partiram numa disparada maluca pela rua, desaparecendo longe.

Os italianos ficaram receiosos não explicando aquilo. A galopada chamara gente nas portas. Passou nos italianos a idéia que o cabeça-chata fugira com o cardão, e o Schiavone logo insultou Deus. Mas Chico Antonio estava ingenuizado, musicalizado pelo contacto do animal estupendo. Dez minutos depois cavalo e cavaleiro voltavam, numa camaradagem espalhafatosa, cavalo a passo, fumegando ardido, Chico Antonio muito sério, tironeando com firmeza, calmava o bicho.

Estava mesmo tão severo nos gestos que Schiavone, entrando atrás dele na cocheira, loquaz, gabarola, se sentido o cavalo, nem teve coragem pra perguntar si o cantador aceitava a proposta. Foi perdendo a fala, sem compreender aquele moço que ficara tão sério, tão simples, depois de tudo aquilo. Chico Antonio enxugava o cardão desarreiado. E agora não havia nenhuma caricia nele, completamente longinquo, deixando o cavalo voltar aos seus mundos. Schiavone teve uma invenção explosiva, foi buscar milho, muito milho.

— E' demais.

E ficou reparando o cavalo comer, enquanto o italiano, desapontadissimo, ia guardar o resto do milho. Quando Chico Antonio saiu fora, os italianos estavam mudos, esperando.

— Aceito sua proposta, seu Schiavone.

E foram todos beber.

A noticia correu facil com as pabulagens dos italianos e a disparada maluca pela cidade. O prefeito ficara desesperado por causa da civilização. A impaciência do mistério informava coisas temiveis, que o moço era um gaucho, que ninguem andava a cavalo feito ele e era joquei de profissão vindo do Rio de Janeiro. Enfim se tinha como certo que "o mangalarga vencia o inglês", jeito que acharam pra compensar o patriotismo confundido com a antipatia embandeirada do Schiavone. Seu doutor Luiz andou indagando, teve raiva por dentro e ficou macambúzio. Quis, meio intimidado, ver o joquei, mas era dificil porque Chico Antonio passara a viver na companhia do cardão. Estava distraidissimo da vida, se esquecera de tudo. Esperava como se a corrida de domingo, seis dias depois, fosse naquela hora mesmo. Ficava na porta da cocheira, assuntando as galinhas do

abrir parágrafo

Nota da edição: página 11, 3ª versão de *Café*

pátio, sem pensamento. Entrava. Punha os cotovelos pra trás, no cocho, se encostando cômodo e conversava com o cardão essas frases pueris, faceis de animal compreender. Era entorpecente e o cardão vinha, encostava o pescoço no ombro do companheiro, ficava assim momento longo. Chico Antonio erguia a boca e bem na orelha imovel do cardão, continuava falando coisas, chamando o companheiro de "bichim", "Dá a mão, bichim"! O cavalo não entendia direito, ficava inquieto, percebendo que a frase era um pedido. "Dá a mão, vam"! e estendeu a própria. O cavalo deu a mão.

Schiavone andava inspirado por tudo e queria que o cantador fosse treinar o cardão na pista, como seu doutor Luiz fizera. Os cinemas tambem faziam isso. No fundo viera aos poucos se avolumando uma dúvida, no meio de tantas vitórias que já pabulara por aí. Chico Antonio estava mesmo certo de fazer o cavalo galopar todos os dias, porem, galopar assim, sozinho numa pista, lhe parecia inconcebivel, mas acabou cedendo. Foram pra lá na quarta-feira, com a italianada e os moleques. Sem puxar muito, o cardão bateu por mais de 3 segundos o tempo sabido do inglês. Schiavone criou alma nova. Perguntava se o coqueiro não carecia de nada, passou uns cobrinhos, e de tarde, depois de muita insistência, conseguiu passeiar o joquei do Rio por todos os cafés e bares frequentados. Chico Antonio se deixou fazer um sucesso vasto, respondendo a todos com paciência mas fatigadíssimo.

Na sexta, alí pela uma hora do dia, um negrinho veiu falar a Chico Antonio pra seguí-lo, que queriam muito falar com ele. O moço, foi sem maginar. Os dois

deixaram as últimas chacras, e depois de um estirão pequeno, quebraram por uma picada num caponete ralo. Do outro lado, na entrada de um campo, estava um moço direito. Junto dele pastava um cavalo maravilhoso, cor de chumbo. Mas Chico António estava preocupado em responder à saudação do moço direito, que até tirava o chapéu a ele! decerto ia dizer "faz favor"! era um moço do sul!... Luiz percebeu que tinha um trouxa na frente, mas o olhar entregue do coqueiro o envergonhou. Enguliu em seco, se venceu e propôs a Chico Antonio montar o cavalo inglês. Que o Schiavone era um italiano e ele estava com a perna machucada não podia montar. Chico Antonio era novato na zona, se desenganasse: os italianos embrulhavam, eram gente ruim. Se era questão de dinheiro, não, estava alí um conto de réis. Chico Antonio ficou meio abobado, nunca vira um conto de réis! Não duvidou um instante daquelas duas notas tão novas, era um conto de réis! Os olhos não viam mais nada, o cantador sofria um estragoso despencar de ilusões por dentro, implorou:

— Seu doutor me desculpe, eu vou montar o cardão!

Mas falou mole, já traindo, porque havia de ficar com o conto de réis. Vinha nele aquela simplicidade rebaixada com que nas cantorias, viciados pela tradição das janeiras e o envilecimento ficado da escravidão, os cantadores perdem toda a vergonha de pedir.

Ficava com o conto de réis, o moço do sul que ficara amigo dele no Bom Jardim, seu doutor Luiz mandava, mas estava insuportavelmente triste. Não porque traisse, não traia nada, só percebia que não montava mais o cardão e isso o

Nota da edição: página 12, 3ª versão de *Café*

Nota da edição: supressão de um parágrafo da página 12, 3ª versão de *Café*

Nota da edição: página 13, 3ª versão de *Café*

113

maltratava numa quebra súbita de esperança. O cardão era carne dele, estava certo de levar o cardão à vitória. Vitória do cardão. Nunca que ficasse orgulhoso de vencer, quem vencia era só o cardão, amigo dele, coisa grande o cardão vencendo o ingrêis...

Olhou o animal. Teve o susto feliz que dão as coisas excelentes. O cor de chumbo rompia o capim numa linha tão fina que por si já era veloz. Talvez muito delicado pro costume sertanejo do coqueiro, o inglês não lhe dava essa comodidade familiar dos cavalos nacionais, com sua formas redondas. Se aproximou respeitoso, era o moço do sul, meio receioso, estava deslumbrado. Nunca vira um bichinho tão admiravel, irradiando luz, nem se devia tocar! Estava adorando, esquecera dinheiro, esquecera cardão, adorando.

Quando Luiz veiu insistir impaciente, Chico Antonio estremeceu. Passou de leve a mão sem tacto no pescoço do animal, o cavalo sacudiu a crina e se afastou, indiferente a esse primeiro golpe de relações. Isso deu tempo ao cantador voltar a si.

— Seu doutor Luiz, como há-de ser... Eu não monto no seu cavalo não! o senhor monta bem que eu sei!

Falava aos arrancos, não descobria jeito de recusar o que não pretendia mais recusar. Acabou aceitando. Partiu fugitivo, socando cuidadoso no bolso as duas notas. Os olhos muito vivos piscando, numa alegria poderosa. Achava uma graça boba de tudo, seu doutor Luiz pagando um conto de réis, e eis que ficava inteiramente facil, percebendo uma comicidade muito sorrateira, finória, na peça que pregava ao italiano.

10

Nota da edição: página 14, 3ª versão de *Café*

ANDRADE, Mário de. VIDA DO CANTADOR (5ª LIÇÃO). Mundo Musical. *Folha da Manhã*. São Paulo, 16 set. 1943.

Nota da edição: Referindo-se à 5ª lição, o plano de *Vida do Cantador* sinalizava a utilização das páginas 14 a 17 do manuscrito de *Café*, o que de fato ocorre até o traço à grafite, na 3ª versão de *Café*, que pontua o fim do trecho.

(114)

MUNDO MUSICAL

Vida do Cantador

(5.a Lição) 16-9-43. Folha da M. Mario de ANDRADE

Nota da edição: página 14, 3ª versão de *Café*

Na cidade, se dirigiu logo para a porta do hotel e foi falando estabanado pro Schiavone:

— Não monto mais no seu cavalo não.

Tomara um ar de liberdade, de igual pra igual, que o italiano jamais vira no cantador, e ainda mais o assustou. Chico Antonio se erguia espigado, forte, se via, com os músculos ótimos, na frente dele. Enganou assustado:

— Mas... porque!

— Monto o cavalo de seu doutor Luís que é milhor.

Então o Schiavone, oito contos de réis apostados, ficou num desespero ~~fotel~~. Perdeu o medo e se botou xingando com todas as ofensas. Chico Antonio sorria, muito lerdo, achando graça na movimentação do italiano. De repente ~~teve raiva e~~ ficou insultado. Pegou só no ombro do Schiavone que teve de recuar.

acombrado!

— Cala a boca que eu te...

Fuzilava. O Schiavone se retirou chorando, e as duas ou três pessoas que assistiam à cena, se aproximaram do moço pra saber. Chico Antonio estava tão integrado na raiva que nem reparou nelas, partiu da comoção pro gesto costumeiro, dirigiu-se à cocheira do cardão. A meio do caminho se lembrou que não tinha mais nada que ver com o cardão. O passo apenas pareceu que tropeçava no ar, Chico Antonio continuou caminho.

Estava ali na frente dele um cardão distante, já gasto e meio desaparecido nas sombras da tarde que caía e do cavalo inglês tão sublime. O animal contente, se aproximou logo, mas o moço acarinhava apenas por costume, descansando a mão na venta do cavalo. Vinha dali um sopro quente de respiro, generoso, como que enobrecendo, confortando a pele do homem. Chico Antonio foi se alastrando, se sentindo muito grandioso, tristonho, como si uma dessas fatalidades sobrehumanas, tão trágicas, o engrandecesse. Não seria nunca tristeza o que sofria, antes uma certa vagueza indisciplinada, essa conciência moral de existir, muito malestarenta, em que ficava sempre que interrompia em caminho algum desígnio que se fatigasse de ser. Olhou o animal bem nos olhos. Apertou suave as narinas ardentes do bicho.

Nota da edição: página 15, 3ª versão de *Café*

— Então?... vai perder na corrida, hum? bichim...

O cardão se enganou imaginando que era carícia e sacudiu-se todo, garboso. A atitude foi eficaz e trouxe de novo ao bem-querer de Chico Antonio a figura generosa do animal. Tanto mais que a frase, nem bem pronunciada, lhe fixara um pensamento no corpo, a noção do mangalarga perder. Ficou tão incompatibilizado, tão augustamente horrível que o cantador tomou o recurso de sempre: marchar. Saiu da cocheira meio fugindo, foi andando

115

num desespero irrespiravel, insensivelmente refazendo a caminhada desse dia. Não levava nenhuma intenção conhecivel mas estava atravessado de verdades contraditórias. Fizera e refazia o mesmo caminho sem querer. O importante era caminhar. Entrou no caponete. Ficara impossivel o cardão perder. Mas tambem era a coisa mais lógica desse mundo que o cavalo de raça ganhasse, muito mais delicado, era o moço do sul do Bom Jardim, e principalmente de classe mais elevada. Devia ganhar. Pra Chico Antonio era óbvia, insofismavel, a superioridade social, moral, humana do senhor-de-engenho. Mas o cardão era cavalo bom, era companheiro. O moço, muito comovido, pensou nitidamente desta vez o sentimento "companheiro". Mas tambem era insofismavel que tinha de ganhar o conto de réis. Agitadíssimo, não podia mais viver com a angústia frenética.

Atrás do caponete não estava ninguem e mesmo Chico Antonio jamais tivera a intenção de procurar ninguem. No entanto bateu uma desilusão preta. Era mais que certo que seu doutor Luís não havia de estar alí esperando nada. Mas pra Chico Antonio o fundo do caponete não era uma paisagem, era apenas um momento da existência dele. Sem seu doutor Luís e o inglês pastando, ficou tudo sem justificativa, espantoso. Parou atordoado, livre de tudo, aparentemente esquecido do cardão, do conto de réis, da sua luta moral, só indagando dos ares, com necessidade absoluta de resposta, onde que estava seu doutor Luís?... Aquilo não durou um segundo porque a resposta veiu exatíssima: seu doutor Luís, o moço do sul que ficara amigo dele no Bom Jardim e havia de o proteger, estava em

São Paulo, vam'bora pra São Paulo!...

Era já quasi noite e o cantador voltava apressado pra saber si tinha trem de ferro. Logo topou com um grupo grande. O grupo estacou percebendo ele, e Chico Antonio, continuando no passo, reparou que eram os italianos com mais alguns brasileiros. Na frente o Schiavone, da alturinha dele, erguera o bizode pro ar e dobrara as mãos nas ancas, jeito de dona-de-casa.

— Então você deixa o meu cavalo e vai correr no ingrêis, hé!

— Olha, intaliano, você não mete mais comigo...

Um dos homens descera o cacete nele. Chico Antonio quis mas não póde mais tirar a faca, o braço não era mais dele com a porrada no ombro. Foi recuar, levou com o golpe seco de pau no cangote, caiu pra frente. O Schiavone fastou branco de susto e o pobre lambeu chão, desacordado. O grupo dispersou fugindo.

A fresca da noite estava aguda e Chico Antonio logo se recuperou. O beiço inferior inchara com a batida no chão, a carne dilacerada pelos caninos. Estes abalados. Um calor desigual no cangote, o ombro doia muito. Se ergueu. Seguiu inda meio aturdido. Lhe batia um sentimento facil de vingança. Não tinha medo de nenhum daqueles e quem tinha a culpa era só o Schiavone, a paciência aconselhava. Esfaqueando o Schiavone a vingança passava. Mas o cantador sentia sobretudo a resolução de ir embora pra São Paulo. Era o único jeito dele fugir da sua própria miséria moral, que ele não imaginava fosse miséria, que não era uma forma de conciência, mas lhe maltratava o ser pela indecisão angustiosa em que o deixava. E tanta gente ordinária: seu doutor Luís ganha-

Nota da edição: página 16, 3ª versão de *Café*

va corrida à custa de dinheiro, o Schiavone se vingava à custa de parceiros, teve nojo daqueles homens e a culpa de tudo, de tudo o que ele sofria internamente e de tanta gente ordinária, era a terra. Nessa maneira comoventemente ingênua com que o povo classifica bens e males, a terra é que ficara detestavel, infame, ordinária, a terra não prestava. O único jeito era ir pra São Paulo mesmo, o mais depressa, onde ficava o moço do sul amigo dele. A imagem de seu João desaparecera, enojada de tantos enredos.

Foi na estação saber dos trens, mas trem só no dia seguinte. Ainda se lembrou de procurar o Schiavone e dar uma surra nele. Estava muito lânguido por causa da tonteira perdurando e as dores fortes. E enfim, já ouro, se lembrou de avisar seu João, naquele endereço que trazia no bolsinho. Foi um caro custo trocarem os quinhentos ~~mil-réis~~ no telégrafo. De mais a mais, o Schiavone não vê que já voltara ao hotel! fugira pra sempre. O cantador saiu dali em busca da cama, fatigado de acanhamento porque parecera estarem mangando com ele na estação, no telégrafo, no hotel. Era um desânimo enorme que lhe evitava satisfazer o desejo de muita cachaça e um qualquer uso da faca paraibana em seguida. Pegou nos terens, ganzá sempre a tiracolo, comendo estrada na noite.

1 mil réis

Quando cansou, teve que dormir no ar-livre o resto da madrugada. Pela manhã chegou numa vila que tinha trem-de-ferro. Indagou, esperou sentado cinco horas. De-tardinha enfim partiu, todo outro, divertido com os prazeres inéditos do trem. Mas logo a viagem ficou inquieta, muito olhado pelos dois únicos viajantes do vagão, se sentindo estranho na primeira classe onde o tinham sacudido, mandado por todos, levado, não podendo orientar caminho pelo capricho dos pés. Afinal sossegou mais, quando, já exhaurido e totalmente infeliz por causa das paradas, baldeações, esperas, lhe garantiram que naquele vagão de segunda, cômodo muito, porque estava cheio de gente, e essa gente era que nem ele, de-noite estava em São Paulo. Não demorou nada aquele momento em que puxando seu João ao lado, bauzinho debaixo do braço, trouxa na mão, ganzá de banda, metia a cara na rua paulistana, confiante, naquele passo inclinado, meio aos arrancos, de quem sobe morro.

Era noite de sábado. Custoso de atravessar, tantos automoveis se atrapalhando, lá na frente muitos bondes parados, parecia o Recife, um mundo de gente naquela porteira... Chamava por seu João. Ficava atrasado, com o baú batendo nos que vinham, tanta luz naquela rua. Seu João falava sempre, como que tinha ficado fulano, que desde ante-ontem vinha esperar quanto era trem de ferro, Chico Antonio se lembrou que não imaginava encontrar o velhote na estação. Lhe passou rápido na imagem o moço do sul, amigo dele. Andava depressa mas com muita dificuldade por causa daquele povaréu maravilhoso como nunca vira. Luzes encarnadas, azues, verdes, apagavam, acendiam, casas iluminadissimas, praque tanta luz! enfeiras de bondes, moças passeando, misturada formidavel. Chico Antonio sorriu. Seu João falava sempre mas havia tambem as frases dos outros, se entendia quasi tudo, muitas moças passeando, mas que rua incomparavel, maior que o Recife! tanta moça linda enfeitada, automovel

Nota da edição: página 17, 3ª versão de *Café*

que não acabava mais, quedele o prêmio que a morena me mandou, buzinas, uma porta era teatro, músicas, deléns de mais bondes enormes chegando. Chico Antonio estava tonto. Principalmente estava deliciado. Gozava por dentro um chuáá contínuo, enlanguecente, nirvanizante, muito cômodo e conhecido, que era ele. Se repetia nele um daqueles momentos de paroxismo a que atingia no coco, quando após muito esforço de canto, muito giro de corpo, cachaça operando, desintelectualizado, aí vou montar no carrussel, pra donde vais, mulher! todo ele se fundia numa nebulosa eloquente em que as próprias palavras eram valores imensos cósmicos de música. Era maravilhoso o que estava sentindo.

E seu João falava sempre, e inda por cima essa voz de amigo, chegando de baixo como um apoio pra evitar qualquer inquietação possível, seu João falava que parassem, não valia a pena irem a-pé, seu João que estava puxando o braço dele. Então Chico Antonio parou. Viu o velho estacado, se rindo, confundido numa trapalhada de corpos, sons, luzes girando. Os olhos do cantador estavam enormes, acariciavam tudo com amor, banhados de luz pesada. Vinha dele todo uma simpatia voluptuosa, sem requinte, mandada pelo moreno pálido, muito igual, pelos traços confiantes e amaveis. E na cara os vincos fundos, caindo da boca ou levando aos cantos dos olhos, davam pra Chico Antonio essa experiência compassiva de que é bom a gente se aproximar. O entusiasmo de seu João cresceu olhando o filho e foi fatal pra ele ceder, quando o moço implorou baixinho que ~~seguissem~~ caminhando.

seguissem

ANDRADE, Mário de. VIDA DO CANTADOR (ÚLTIMA LIÇÃO). Mundo Musical. *Folha da Manhã*. São Paulo, 23 set. 1943.

Nota da edição: A 6ª lição é a reescrita do esboço *Chico Antonio e os bois* da 1ª fase de criação do romance *Café*.

118

MUNDO MUSICAL

Folha da Manhã

Vida do Cantador

(Última Lição) 23-9-43 Mario de ANDRADE

Chico Antonio chegou na fazenda Santa Eulália ali pelas quinze horas, absolutamente inaceitavel e tristonho. A presença de seu João, desde a noite passada já o normalizara na constância da familia, e nem o abraço chorando da "mãe" lhe deu algum conforto. Pelo contrário, longo e peguento, o deixara naquele desaponto em que ficava sempre diante dos afetos fisicos. Tinham passado por completo a volúpia de chegar e o estado de musicalidade em que o deixara a multidão paulistana. E o que era pior, o que era mesmo horrivel sem que ele percebesse quanto era horrivel, aquele trem paulista exatamente limpo, aquela sucessão inflexivel de cidades, de trabalhos, de plantações, de chãos inteiramente aproveitados, de milietas de relógios, de campainhas mandando, já o deixavam sob a influência do ambiente novo, e este o desolava. E ainda por cima as decisões assustadoras do pai, que já tinha arranjado emprego para ele, que ele ia ser colono muito bom porque era forte, que ia ganhar dinheiro, que já estava em idade de assentar, casar, ganhar dinheiro ganhar dinheiro: só fizera fixar essa conciência de trabalho que lhe tinha batido em pleno rosto como uma bofetada. E o cantador se via, pela primeira vez na vida, obrigado a pensar sem interrupção, num colar de pensamentos lógicos e juizos exhaustivamente nitidos, inteiramente desusuais dentro dele.

Inda por cima seu João, num orgulho desarrazoado, passeava o filho, o apresentando aos outros colonos, aos fiscais, ao administrador. Fez a burrada enorme de o levar até o patrão recem-chegado! E todos não viam a maravilha, nem podiam compreender nem perdoar o prazer orgulhoso do velho, apresentando uma obra-prima ostensivamente falsa.

— Dá bom camarada si não for cachaceiro, brincou o dono da fazenda, desabrido e antigo, examinando animalmente um corpo forte.

Chico Antonio, já inerme de tanto andar de mão em mão, sentiu-se inteirinho nu com a frase. Foi horrivel. Seu João tambem já pricipiava ~~a desapontar~~, e não atinava bem porque se entusiasmara tanto. De mais a mais o filho não ajudava, mudo, sem simpatia com ninguem. E seu João atordoado, afinal percebeu a verdade nova: Chico Antonio era um reles. Quis se enganar, agarrado à verdade morta:

— Mas o senhor ha-de escutar é ele cantar!

Disse e morreu-lhe enfim todo o entusiasmo. Numa fazenda da Paulista! cantar!... Já se fôra o

desapontando

tempo em que cantava a escravaria, saracoteando no batuque ou disfarçando a monotonia dos eitos. Viera um colono, musical por tradição, emudecido pela ambição. Tambem a época da modinha morrera por completo na casa-grande, e na rapidez com que as coisas se transformam nas terras de aventura, as fazendas eram de um mutismo deshumano por alí. Ainda nas zonas paradas ou na pasmaceira maleitosa dos jecas, nas barrancas dos rios pardos, a moda caipira balanceava as suas linhas monótonas e a mansidão das terças, mas na Paulista nada. Silêncio. Nenhum desprendimento, nenhuma glória de viver. Uma sanfona só, mensal, pra uso do sexo. E lá na casa-grande o rádio tossindo.

Não era possivel imaginar diferença mais chocante que entre o Nordeste, mesmo Pernambuco, e São Paulo nisso. Lá uma vida não apenas adaptada, mas adotada, alicerçada, tradicional, fixa, uma cultura baseada na complexidade do individuo e da região, marcando logo um progresso qualquer. Aqui uma civilização falseadora, empréstimo sem fundos, a vida instavel, cujo brilho não conseguia disfarçar a sua transitoriedade fatal. Lá o homem estava bem na posse de todas as suas qualidades de ser. E porisso, tambem sabia cantar. Aqui um individuo escalavrado de inquietação e desejo, manejado pela concorrência, mudo, mudo vastamente. Qualquer desastre era apenas lateral, aqui, não excluia a esperança do futuro: a vida se convertia numa jogatina em que todos jogavam, economizando, na ùnica intenção de ganhar. Lá vivia-se com a alma a própria desgraça da seca, se chegava a tirar uma espécie de vaidade da seca, e o individuo surpreendido no desastre vivia com paixão exclusiva a desgraça da hora, botando em cada instante a vida inteira. Aqui, não se passava dum passageiro tempo "bom de inverno", capaz de envernizar o corpo vaidoso da terra, mas insuficiente para humanizar o homem. E era neste meio que seu João, se agarrando desesperado aos valores do filho que sentia admiravel, pretendia vencer tanto inimigo, lhes garantindo que Chico Antonio era um talento na cantoria! O cantador ficou reles, reles, tão desprezivel ~~que nem~~ mem que um papel usado. Voltaram para a casa da colônia, seu João macambùzio, o moço exhausto, enquanto a tarde caía, clara, vasta, agradavel no inverninho santo da roça. Entraram todos pra dentro da casa, numa conversa muito sem sabor. Ninguem não imaginaria que estivesse ali mesmo o instante do cantador se vingar, pra morrer limpo.

Foi que um berro longo e lamentoso de boi encheu de angústia o espaço. Não durou muito outro mugido, mais longo, triste, dolorosissimo ecoou pela fazenda, botando um pressentimento em tudo. O ar escureceu mais e se tornou quasi sensivel a queda mortuária da tarde. E' que tinham matado um boiato nesse dia, pro fazendeiro ter carne, e achando a porteira do curral pequeno aberta, os dezesseis bois de carro lá se tinham reunido em torno da poça de sangue, chorando a morte do irmão. Se escutava o patrão já berrando no terraço da casa grande, gente acorria afobada, mas era tarde demais. Lá do mangueirão das vacas, veiu a resposta tumultuária, um rugido coral entrecortado, de um desespero comprido,

lerdo, pesadíssimo. E da outra banda, um trom surdo, rouco, desgraçadíssimo, trom de morte, era o touro zebú na sua cocheira rica, gemendo numa desgraça tão cava, que o coração da gente diminuía de terror. Os bois estavam chorando a morte do irmão.

Todos os homens, menos prá ajudar que prá se livrar daquele lamento insuportavel, se dirigiam para o lado das mangueiras. Chico António, nem bem o primeiro canto fúnebre se alastrara do espaço, soerguera o busto abatido. Hesitou pouco. Foi se dirigindo para o sofrimento dos bois. Já tinha muita gente lá, gritavam, se mexiam, açulavam mais os bois porque ninguem tinha coragem de entrar no curral pequeno e arrancar os bois de lá. Na sua cocheira, o touro roncava cada vez mais cavo, dando grandes marradas nas tábuas da sua porta. Iria quebrar os chifres, talvez morrer num arranco porque a porta era prá boi de luxo, resistia bem.

animais!

Foi quando se escutou um grito que subia, um grito sobrehumano, agudíssimo, claro, tão nítido que feria, tão forte que dominou a voz lamentosa dos bois. Chico António irrepado no mourão mais alto da porteira grande, aboiava. Tapava com as mãos os ouvidos para que os timpanos não arrebentassem na vibração dos sons sobreagudos. E a voz vibrante, em notas musicalíssimas, subiu, se ergueu num arpejo de sétima, firmou-se no som, tremeu, mas, baseando-se na apoiadura rápida firmou-se outra vez, se prolongou na vogal fechada, aguda de som, grave no tom, se prolongando até sobrepairar fulminante acima do choro dos bois. E então desceu num glissando lento, vindo terminar no mais

grave, num som falado, macio, quasi um segredo, Oh, boi!... Houve um primeiro pasmo na boiada, um silêncio repentino escureceu. Mas logo, em pranto mais desordenado ainda, os bois de carro, a vacaria, os bezerros idiotizados de terror e o touro rico, abriram em tal berreiro assanhado que parecia que o cântico de Chico António os incitara mais a chorar. Mas o cantador recomeçava a sua encantação. A voz dele se ergueu outra vez, e sempre nos sons mais altos, oscilava em apoiaduras, se firmava em sons longos, bailava em pequenas fórmulas melódicas, livres de ritmo certo, largas, lentas, depois descia da sua solaridade clarissima, se abaritonava em glissandos descendentes e vinha morrer de novo em graves falados, ôôôôh, boi!... Não durou muito e os bramidos dos bois se espaçavam. As oitenta vacas do mangueirão, mais prontas para o consolo, já escutavam o cântico imenso do homem, todas voltadas para ele. E o cântico se ergueu mais lento, mais longo ainda, e os próprios bois de carro hipnotizados, aos poucos deixaram de escarvar terra, vieram saindo do curral pequeno, se ajuntar junto ao mourão do cantador. E o cântico baixava e recobrava alento e vinha enfim morrer mais uma vez no consolo de uma palavra em segredo, ôh, meu boi!...

O sol baixava rápido num céu de sangue altíssimo. Mas os estalos das marradas na cocheira, os bufos do monstro zebú que não sabe mugir, indicavam sempre que para o touro não havia consolo possivel. E o cântico se ergueu mais uma vez. Agora Chico António cantou longamente, enchendo a tarde. A voz menos imperativa, mais cariciosa, se fixa-

ra enfim na melodia. Oh, meu Boi! Chico António encontrava de novo seres que o escutassem e lhes confiava que ia deixar essa terra, que em seguida ia partir; ~~porque~~ depois do caso passado, sai o homem sem sentir, Oh, meu boi!... Vou-me embora, vou-me embora, ô-lê-ô-dá! tão cedo eu aqui não venho, vou buscar três carapinas pra levantar meu engenho, Oh, meu boi!... Vou-me embora, vou-me embora, ô-lê-ô-dá! como se foi a baleia, tenho pena é de deixar amigos por terra alheia! Oh, meu boi!...

Parou. E todos lhe respeitavam o silêncio longo, os campeiros, os bois, os colonos, até o patrão assombrado que viera até ali. O cantador olhava os bois. Depois desceu simples do mourão, se dirigiu a eles, parou junto deles. Os bois o encaravam cheios da mansidão. Vá!... murmurou sério, só pros bois. E eles partiram, buscando a outra porteira que dava para o campo. Chico António seguiu com eles, mas percebendo que a porteira estava fechada, ordenou irritado:

— Abram essas porteiras!

Mas antes mesmo que abrissem a porteira do campo, um rapazola sem prática abrira, na obediência, a porta da cocheira rica. Se escutou só um ronco feio e o monstro num galope seco. Chico António ainda se virou, mas foi pra receber em cheio na barriga as guampas do zebú.

fera

Quando conseguiram matar ~~o zebú~~ o cantador já estava morto fazia tempo. Jazia contorcido, uma perna dobrada por baixo da outra, olhos esbugalhados, as mãos engruvinhadas no ventre, como querendo prender as tripas sangrentas. Na boca tambem, entreaberta, uma baba sangrenta.

la

11ª fase: [ant. nov. 1943] – [25 fev. 1945]

─ [ant. nov. 1943]: plano de transformar o casal de sírios da primeira parte do romance *Café* em personagens de um conto, talvez com o título "O Gamão".

─ [ant. 17 nov. 1943]: esquema e esboço de nota à 2ª edição de *Primeiro andar*, manifestando a intenção de acrescentar ao livro o conto "Os sírios".

─ 17 nov. 1943: decisão de desistir da 2ª edição de *Primeiro andar*. Na folha de rosto do exemplar de trabalho de *Primeiro andar: contos* (2ª ed. apócrifa. São Paulo: Piratininga, 1932), a tinta vermelha, o autor marca: "Dêste livro/ não se faz reedição/ em vida do autor./ É rúim demais./ S. Paulo, 17-XI-43/ Mario de Andrade".

─ jun. 1944: sai, pela Editora Martins, o primeiro livro das Obras Completas, *Pequena História da Música*, volume VIII da lista divulgada. Nela, o número I seria *Obra Imatura*, trazendo: 1– Introdução, 2– *Há uma gota de sangue em cada poema*, 3– Contos, selecionados do *Primeiro Andar*, 4– *A escrava que não é Isaura*.

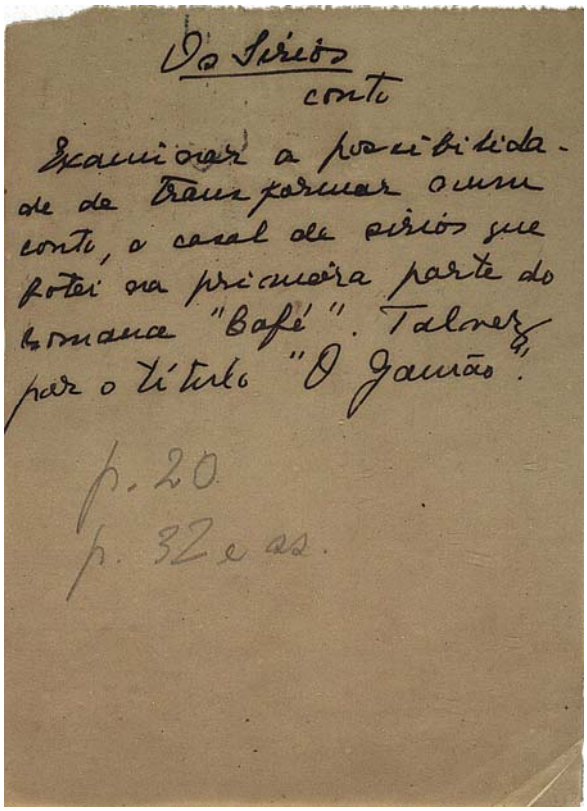
─ [ant. 25 set. 1944]: releitura da 3ª versão da primeira parte do romance *Café*; Mário de Andrade, visando desenvolver o conto, marca a lápis vermelho os trechos em que aparecem Nedim e a mulher.

─ 25 set. 1944: plano e esboço de frase para o conto que se intitularia "Os Sirios".

─ [posterior 25 set. 1944]: plano de escrever conto com um personagem formado pela fusão de dois do romance *Café*: o "aleijado malevo que vivia na escadaria do Correio" e o "marujo que se tatuava". O plano deriva da mesma leitura do manuscrito, mas MA não deixou marcas no texto.

─ 25 fev. 1945: morte do escritor. A redação dos dois contos não se concretiza.

Os Sirios/ conto
Plano [ant. nov. 1943]; autógrafo a tinta preta e grafite; 1 folha de papel branco (14,4 x 10,5 cm); borda superior picotada; marcas de ferrugem de clipe.
Nota da edição: Examinando "a possibilidade de transformar" em conto um trecho do romance *Café* em que o casal de sírios é apresentado, o escritor relê o manuscrito. No plano, a anotação a grafite corresponde às páginas da 3ª versão da primeira parte de *Café* em que Nedim e a mulher se destacam, destacadas por MA a lápis vermelho.

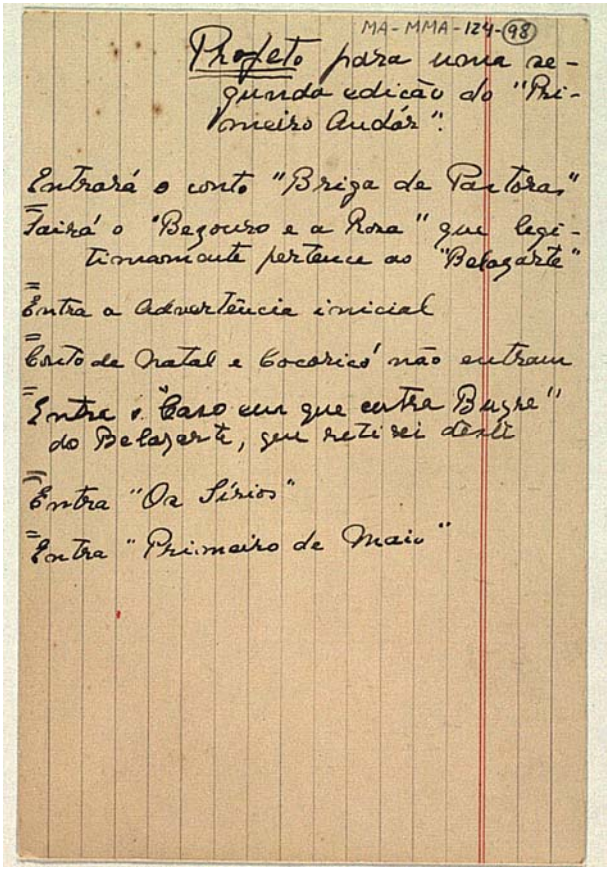

Os Sírios
conto
Examinar a possibilidade de transformar num conto, o casal de sírios que botei na primeira parte do romance "Café". Talvez por o título "O Gamão".
p. 20
p. 32 e ss.

Os Sírios
conto

Examinar a possibilidade de transformar num conto, o casal de sirios que botei na primeira parte do romance "Café". Talvez por o título "O Gamão"

p. 20
p. 32 e ss.

Projeto para uma segunda edição do "Primeiro Andar"
Esquema; autógrafo a tinta preta; 1 ficha de papel branco pautado (10,2 x 15,3 cm); documento originalmente preso por clipe à *Nota para segunda edição*.
Nota da edição: A nota, pertencente ao dossiê *Obra imatura*, relaciona-se a *Café* pela intenção manifesta de acrescentar ao conjunto de *Primeiro andar* o conto "Os Sírios".

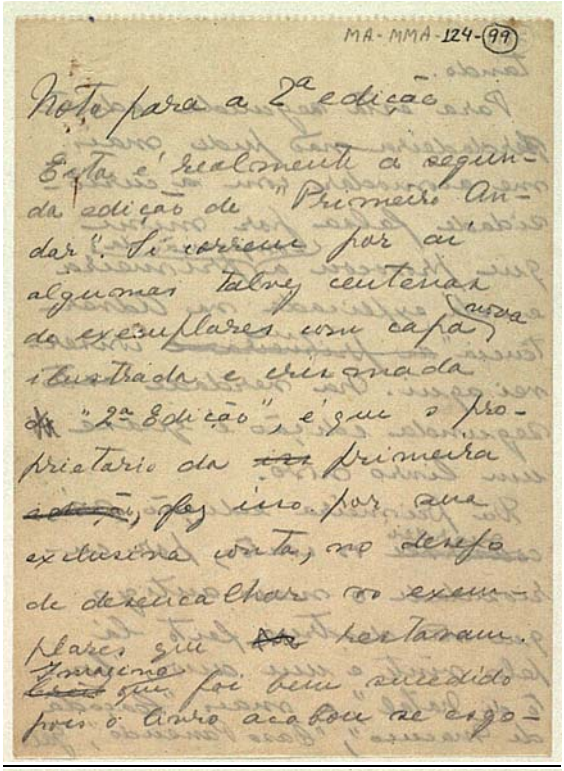


Projeto para uma segunda edição do "Primeiro Andar"
Entrará o conto "Briga de Pastoras"
=
Sairá o "Bezouro e a Rosa" que legitimamente pertence ao "Belazarte"
=
Entra a Advertência inicial
=
Conto de Natal e Cocoricó não entram
=
Entra o "Caso em que entra bugre"
do Belazarte, que retirei dêste
=
Entra "Os Sírios"
=
Entra "Primeiro de Maio"

Nota para a 2ª edição

Esboço datado: S. Paulo, novembro de 1943; autógrafo a grafite; 2 folhas de papel branco (14,5 x 10,5 cm), borda superior picotada; numeração "2" no segundo fólio; furos e sinal de ferrugem decorrentes de alfinetes usados para prender as folhas; marca de clipe. Nota de terceiros de Eduardo Ribeiro dos Santos Camargo: a tinta preta: "copiado para o volume I (Obra Imatura)/ em 28-I-58/ Eduardo".

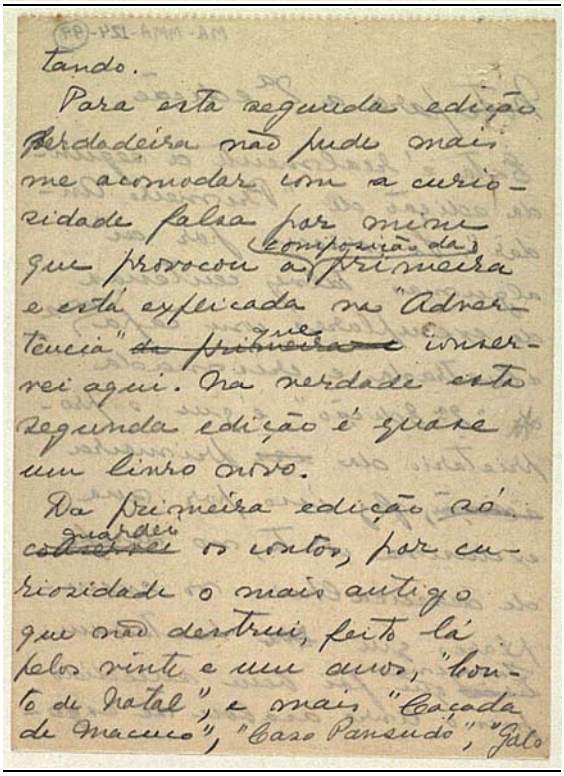
Nota da edição: A nota, pertencente ao dossiê *Obra imatura*, relaciona-se ao romance *Café* pela intenção manifesta de acrescentar ao *Primeiro andar* o conto "Os Sirios".



MA-MMA-124-(99)

Nota para a 2ª edição

Esta é realmente a segunda edição de "Primeiro Andar". Si correm por aí algumas talvez centenas de exemplares com capa nova ilustrada e crismada "2ª Edição", é que o proprietario da primeira, fez isso por sua exclusiva conta, no desejo de desencalhar os exemplares que restavam. Imagino que foi bem sucedido pois o livro acabou se esgo-



tando.

Para esta segunda edição verdadeira não pude mais me acomodar com a curiosidade falsa por mim que provocou a composição da primeira e está explicada na "Advertencia" que conservei aqui. Na verdade esta segunda edição é quase um livro novo.

Da primeira edição só guardei os contos, por curiosidade o mais antigo que não destrui, feito lá pelos vinte e um anos, "Conto de Natal", e mais "Caçada de Macuco", "Caso Pansudo", "Galo

Aparato genético.
Etapas e rasuras

Nota para a 2ª edição
Esta é realmente a segun-
da edição de “Primeiro An-
dar”. Si correm por aí
algumas talvez centenas
de exemplares com capa nova — *A*: capa +nova+
ilustrada e crismada
~~de~~ “2ª Edição”, é que o pro- — *A*: >de< “2ª Edição”,
prietario da ~~iss~~ primeira — (*A*): da >iss< primeira
~~edição~~, fez isso por sua — *A*: >edição<, fez
exclusiva conta, no desejo
de desencalhar os exem-
plares que ~~lhe~~ restaram. — *A*: que >lhe< restaram
Imagino que foi bem sucedido — *A*: *Creio* que
pois o livro acabou se esgo-
tando.
Para esta segunda edição
verdadeira não pude mais
me acomodar com a curio-
sidade falsa por mim
que provocou a composição da primeira — *A*: a +composição da+ primeira
e está explicada na “Adver-
tência” que conser- — *A*: >da primeira e< +que+ conser-/vei
vei aqui. Na verdade esta
segunda edição é quase
um livro novo.
Da primeira edição só
guardei os contos, por cu- — *A*: *conservei* os contos,
riosidade o mais antigo
que não destrui, feito lá
pelos vinte e um anos, “Con-
to de Natal”, e mais “Caçada
de Macuco”, “Caso Pansudo”, “Galo

que não cantou", "Eva", "Brasilia", "Historia com Data". Foram retirados o horrido "Cocoricó" uma vergonha, e... ara! várias outras vergonhas. {Quanto a "O Bezouro e a Rosa", primeira historia que Belazarte me contou, desligou-se prazeirosamente deste livro e tomou o seu justo lugar no "Belazarte".}

Em compensação ajuntei certos contos que vieram se compondo pela minha vida, ~~que, embora feitos em epocas várias de uma possivel maturidade, só posso atribuir~~ São eles o "Caso em que entra bugre" que já andou ~~imiscuido~~ falsamente entre os contos de "Belazarte" a que não pertencia, "Briga de Pastoras" e mais duas páginas que eu gosto "Os Si-

rios" e "Primeiro de Maio", bom pra os teoristas da nomenclatura me ensinarem que não são contos. São.

Eu sei que este não é livro fundamental para os que se interessem pela minha experiencia literária, mas eu espero que as modificações introduzidas o tornem mais divertido para os leitores, ~~Em~~ ~~[illegible] etc.~~ da Livraria Editora Martins, milhar garantia par que este livro se recomenda.

M. de A.

S. Paulo, novembro de 1943

Copiado para o Volume I (Obra Imaturra) em 28-1-58 — Eleonor

Aparato genético.
Etapas e rasuras

que não cantou", "Eva", "Brasília", "Historia com Data". Foram retirados o hórrido "Cocoricó" uma vergonha, e...ara! várias outras vergonhas. Quanto a 'O Bezouro e a Rosa', primeira historia que Belazarte me contou, desligou-se prazeirosamente deste livro e tomou o seu justo lugar no "Belazarte". Em compensação ajuntei certos contos que vieram se compondo pela minha vida. ~~E que, embora feitos em epocas várias de uma possivel maturidade só posso atribuir~~. São eles o "Caso em que entra bugre" que já andou imiscuido falsamente entre os contos de "Belazarte" a que não pertencia "Briga de Pastoras" e mais duas páginas que eu gosto "Os Sirios" e "Primeiro de Maio", bons pra os teoristas da nomenclatura me ensinarem que não são contos. São.

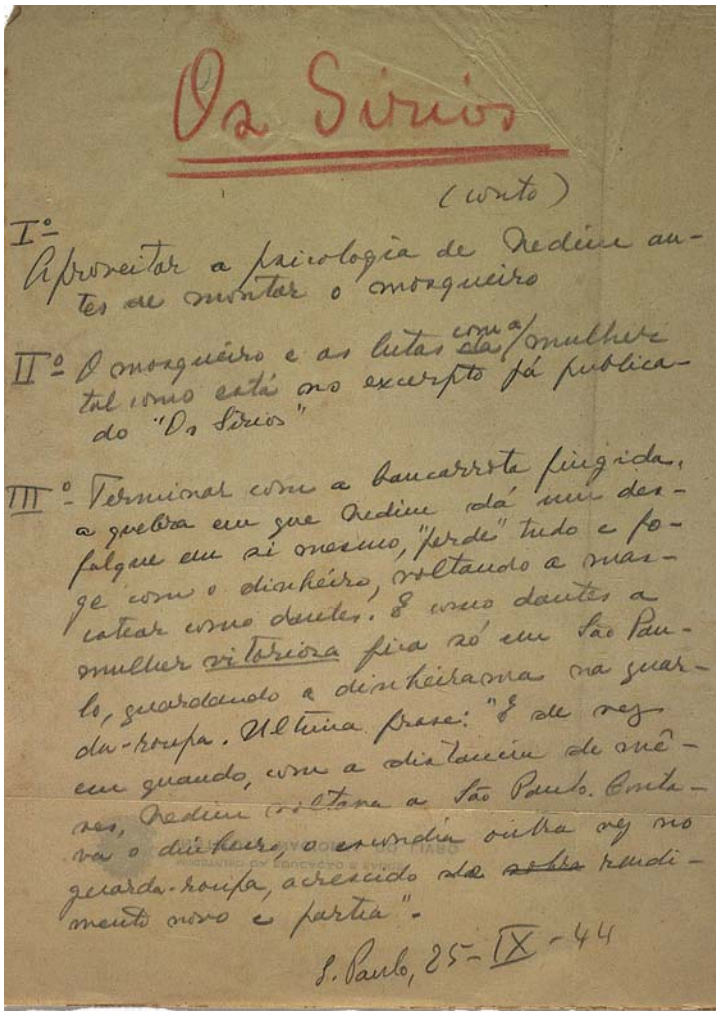
Eu sei que este não é livro fundamental para os que se interessem pela minha experiencia literária, mas eu espero que as modificações introduzidas o tornem mais divertido para os leitores da ~~Embora a modéstia... etc.~~
Livraria Editora Martins, milhor garantia por que este livro se recomenda.
M de A.
S. Paulo, novembro de 1943

A: vergo-/nhas. +Quanto a 'O Bezouro e a Rosa', pri-/meira historia que Belazarte me contou,/ desligou-se prazeirosamente deste livro/ e tomou o seu justo lugar no "Belazarte".+ Em

A: >E que, embora feitos em/ epocas várias de uma pos-/sivel maturidade só posso/ atribuir.< São

A: leitores >Em-/bora a modéstia... etc.<
A^1: +da+ Livraria

Os Sirios/ (conto)
Plano e esboço da frase de encerramento do conto; datado: “S. Paulo, 25-IX-44”; autógrafo a grafite e lápis vermelho; papel branco (23,0 x 16,6 cm), timbrado no verso: “MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE/ INSTITUTO NACIONAL DO LIVRO”; marca de ferrugem de clipe.
Nota da edição: Na releitura da 3ª versão da primeira parte do romance *Café*, antes de 25 de setembro de 1944, o escritor localiza os trechos em que havia desenvolvido a parcela relativa ao casal de sírios ou apenas a Nedim, anotando a grafite, no plano anterior, os números das páginas em questão. A lápis vermelho destaca o trecho da página 20 e as páginas 32 a 39. Com o mesmo lápis o escritor lança, no papel timbrado do Instituto Nacional do Livro, o título “Os Sirios”, confirmando este que está em todas as notas, inclusive naquelas ligadas ao dossiê da *Obra Imatura*, em detrimento do título proposto no plano anterior “O Gamão”. A grafite desenvolve o novo plano que inclui um fecho para o texto.


Os Sirios

(conto)

I º Aproveitar a psicologia de Nedim antes de montar o mosqueiro

II º O mosqueiro e as lutas com a mulher tal como está no excerpto já publicado "Os Sirios"

III º Terminar com a bancarrota fingida, a quebra em que Nedim dá um desfalque em si mesmo, "perde" tudo e foge com o dinheiro, voltando a mascatear como dantes. E como dantes a mulher vitoriosa fica só em São Paulo, guardando a dinheirama na guarda-roupa. Ultima frase: "E de vez em quando, com a distancia de mêses, Nedim voltava a São Paulo. Contava o dinheiro, o escondia outra vez no guarda-roupa, acrescido de ~~sobra~~ rendimento novo e partia".

S. Paulo, 25-IX-44

Aparato genético.
Etapas e rasuras

Os Sirios

(conto)

I^o^
Aproveitar a psicologia de Nedim antes de montar o mosqueiro

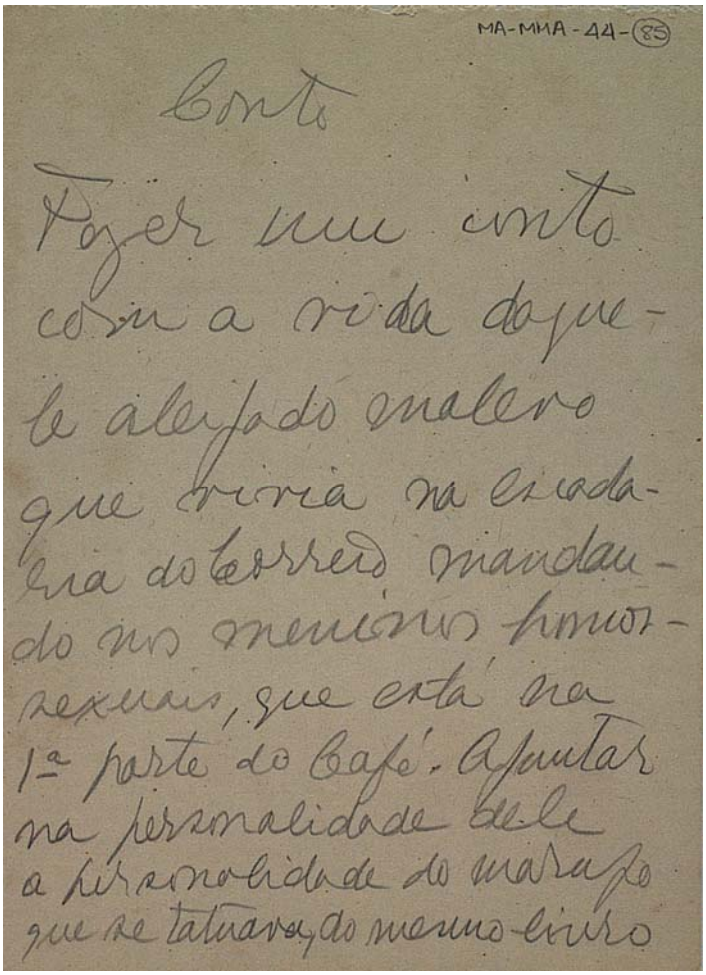
II° O mosqueiro e as lutas com a mulher tal como está no excerpto já publicado "Os Sirios"

A[1]: lutas *da* mulher

III° Terminar com a bancarrota fingida, a quebra em que Nedim dá um desfalque em si mesmo, "perde" tudo e foge com o dinheiro, voltando a mascatear como dantes. E como dantes a mulher vitoriosa fica só em São Paulo, guardando a dinheirama na guarda-roupa. Ultima frase: "E de vez em quando, com a distancia de mêses, Nedim voltava a São Paulo. Contava o dinheiro, o escondia outra vez no guarda-roupa, acrescido de ~~sobra~~ rendimento novo e partia".
S. Paulo, 25-IX-44

(*A*): *sobra* rendimento

Conto
Plano; autógrafo a grafite; 1 folha de papel branco (14,5 x 10,5 cm), borda superior picotada.
Nota da edição: Pertencente ao manuscrito *Contos*, no Arquivo MA, o plano surge, possivelmente, como fruto da releitura derradeira (?) do manuscrito de *Café*, voltada para o aproveitamento de parcelas ou personagens do romance inacabado.



Conto
Fazer um conto
com a vida daque-
le aleijado malevo
que vivia na escada-
ria do Correio, mandan-
do nos meninos homos-
sexuais, que está na
1ª parte do Café. Ajuntar
na personalidade dele
a personalidade do marujo
que se tatuava, do mesmo livro

O ROMANCE *CAFÉ*
EM CARTAS E ENTREVISTA

1929

– Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira – São Paulo, 1º de [julho].

"[...] A trabalheira está cada vez mais mãe. Perdi hoje um passeio pelo sertão até fundo de São Paulo por causa só dos compromissos aqui. Paciência! E apesar de tudo, principiei um romance que de certo vai ter oitocentas páginas, eta mundo!"

(MORAES, Marcos Antonio de, org. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira.* São Paulo, Edusp/ IEB-USP, 2000, p. 426).

– Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira – São Paulo, 13 de julho.

"Manu, três horas duma noite que além de ser noite de sábado, está de neblina formidável. Noite de sábado já é uma das coisas mais humanas de São Paulo, todos os húngaros, tchecos, búlgaros, sírios, austríacos, nordestinos saem passear, gente dura, no geral tipos horrorosos, mas me sinto bem no meio deles. E além disso: a neblina, um *fog* maravilhoso. No Anhangabaú não se via nada de nada. Só os anúncios e o farol da Light circulando. Fui no cinema, vi umas besteiras, saí no meio e fui andando. Quando vi estava no Brás. Então voltei procurando caminhos mais misteriosos, cheguei a ter medo no meio do parque Pedro II, completamente sem iluminação e com alguns ruídos nas moitas. Depois atravessei o bairro turco e só quando esbarrei na estrada-de-ferro, vim me encostando nela até esta rua Lopes Chaves. Muito apito de trem, várias propostas de aventuras, uma calma interior sem comparação, o espírito vivinho gozando em colher. Mas cheguei meio excitado, sem sono, e estou escrevendo. [...]

[...] E iniciei e gosto muito dum romance *Café* que terá oitocentas páginas (meio de contar o tamanhão do livro) cheias de psicologia e intensa vida. Mas sinto que é superior às minhas forças e tenho mais ou menos a convicção de que vou ratar, da mesma forma com que ratei *Macunaíma* – a obra-prima que não ficou obra-prima. Mas não é por isso que vou parar o livro não. Quero ver como que vou ratar e sempre, você

entende, fica essa esperancinha de ganhar a partida. Pra quem tem o espírito sincero e esportivo, quero dizer: esportivamente sincero, capaz de confessar que perdeu, o jogo de azar é mesmo o que diverte mais... [...]".

(MORAES, Marcos Antonio de, org. *Op. cit.*, p. 427).

– Carta de Mário de Andrade a Alceu de Amoroso Lima – São Paulo, 14 de julho.

"[...] Os momentos disponíveis que tenho, de noite e de manhã, são pra tratar de meu livro de folclore e dum romance *Café* que me está deixando muito curioso demais. Essas coisas não se abandonam nem que a gente queira. Do livro de folclore musical sobre o Nordeste em que trabalho diariamente, imagine que só consegui até agora fazer a revisão das melodias e estar no momento acabando de passar a limpo e ordenar os textos. Nada tenho de escrito ainda publicável. Só agora principiei os estudos sobre a colheita. [...]"

(FERNANDES, Lygia, org. *71 Cartas de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro, Livraria São José, [1968], p. 39)

– Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira – São Paulo, 27 de dezembro.

"Achei graça, embora tenha ficado satisfeito, do João Ribeiro ter gostado dum dos meus *Táxi*. Afinal das contas minha vida está interrompidíssima, me meti em tais cavalarias, querendo escrever uma coisa mesmo séria com o *Pancada do ganzá* e o romance *Café*, que os poucos momentos que tenho livres são dedicados inteiramente a essas obras. E os momentos que não são livres são pra a escrever *Táxi* e outras bobagens que não me aumentaram em nada. Puro ganha pão que nem puro é, porque escrevo essas coisas sem interesse nenhum, entre uma aula e outra, entre um prazer e uma monotonia. [...]".

(MORAES, Marcos Antonio de, org. *Op. cit.*, p. 436).

1930

- Carta de Renato Almeida a Mário de Andrade - Rio de Janeiro, 23 de abril.

"Mário querido, não sei se já lhe acusei o recebimento do capítulo de seu novo romance para *M.B.[Movimento Brasileiro]* Com a vida que levo, por vezes caio em falta, mas você perdoa. Sai no número aparecido hoje com uma ilustração do Di Cavalcanti. Mais uma vez gratíssimo".

NOGUEIRA, Maria Guadalupe Pessoa. *Edição anotada da Correspondência Mário de Andrade e Renato Almeida*. Dissertação de mestrado, orientadora: Ivone Daré Rabello. Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP, 2003, p. 239-240).

- Carta de Augusto Frederico Schmidt a Mário de Andrade - Rio de Janeiro, [abril].

"Li um capítulo do seu romance na revista *Movimento*, que me impressionou bastante. O romance deve ser extraordinário, principalmente pelo modo tão simples, de estilo."

Carta sem assinatura; forma de tratamento: "Mario de Andrade"; autógrafo a tinta preta; papel branco, timbrado: "LIVRARIA CATHOLICA", filigrana; 1 folha; 25,9 x 20,5 cm; 2 furos. (série Correspondência, Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP)

– Carta de Ascenso Ferreira a Mário de Andrade – [Recife], 10 de junho.

"PS: Vi um trecho de um romance novo seu. É um negócio sobre Café. Estava muito bom".

Carta assinada: "Ascenso"; forma de tratamento: "Mario amigo."; datiloscrito original, fita preta; autógrafo a tinta preta; papel branco, timbrado: "2ª Seção da 2ª Sub-Directoria do Thesouro"; 1 folha; 32,5 x 22,2 cm; 2 furos; rasgamento na borda direita. PS. Portador: Souza Lima. Nota da pesquisa: O excerto "A negrada", do romance Café que MA então escrevia (não concluiu), foi publicado na revista Movimento Brasileiro, nº 16, Rio de Janeiro, abr. 1930, p. 10-4. (série Correspondência, Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP)

– Carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade – Araraquara/ São Paulo, 1-22 de julho.

"[...] Sobre o caso do olhar masculino às pernas, em vez de ao sexo feminino, tenho no *Café* uma página de análise que não me parece de todo ruim, mas que ficava longo demais pra dar aqui e não tenho paciência pra explicar.[...]"

(ANDRADE, Carlos Drummond de, org. *Lição do amigo. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1982, p. 151. IDEM. *Carlos e Mário*: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade. Prefácio e notas Silviano Santiago. Organização e pesquisa iconográfica Lélia Coelho Frota. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002, p. 390).

– Carta de Yan de Almeida Prado a Mário de Andrade –Paris, 4 de dezembro.

"Não misture *Café* com revolução. Não faça como o Batista Pereira, que, no dizer do Tobias Monteiro, é preguiçoso e quando escreve quer mostrar tudo que sabe e daí, mistura Brasil com Europa, passando com a maior desenvoltura da Bahia à Grécia etc... etc... [...]

Quanto aos 3 sargentos... foram para a cesta e você poderá inventar até 4 que não me interessa, no que das prioridades, mas já me interessa como obra tua. Por isso que te aconselho a não misturar o *Café* com novas invenções. Faça 2 livros. O trabalho será maior, porém o gozo dos leitores também."

Carta assinada: "Yan"; forma de tratamento: "Caro Mario"; autógrafo a tinta preta; papel branco, filigrana, timbrado: "HÔTEL MÉTROPOLITAIN"; 3 folhas; 17,4 x 13,2 cm; 2 furos; marca de grampo. PS. (série Correspondência, Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP)

1931

– Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira – São Paulo, 28 de março.

"Mas cacete mesmo está ficando o meu *Café*. Tenho escrito um bocado dele, mas vai lerdo, aos arrancos, porque não só as preocupações e trabalhos me estão peiando, como os horríveis sofrimentos diante da vida, da feição que está tomando o Brasil e o mundo me deixam abandonado, sem coragem pra nenhuma empreitada contínua e eficaz às direitas. Mas enfim sempre o romance continua e talvez nestes dois ou três anos esteja pronto. Mas o que estou gostando nele que você nem imagina é que está ficando um prodígio de caceteação, quase ilegível. Estou na segunda parte, já escrevi 50 páginas e ainda não escrevi a primeira cena da parte que é Chico Antônio na fazenda acalmando os bois irritados com a morte dum novilho. Passei essas 50 páginas do tamanho desta e datilografadas descrevendo uma família fazendeira, e ainda não acabei! Como você vê, isso no Brasil é coisa ilegível.

Tanto mais que a não ser algumas análises psicológicas mais fundas, o resto é descrição da realidade tal como é, só pra que a realidade atual fique descrita e se grave. Mais obra nesta passagem pra ficar como documentação que pra divertir. Perdi completamente a noção de arte, graças a Deus. [...]"

(MORAES, Marcos Antonio de, org. *Op. cit.*, p. 494).

1933

– Carta de Mário de Andrade a Renato Almeida – São Paulo, 26 de março.

"Quanto ao que faço agora, faço muito. Acerto bem a pancada bem vasta do "Pancada do Ganzá", faço os últimos estudos pra escrever esse livro – o que pretendo fazer, acabe os estudos ou não, no ano que vem. E rabisco o meu *Café*. [...]"

NOGUEIRA, Maria Guadalupe Pessoa. *Edição anotada da Correspondência Mário de Andrade e Renato Almeida*. Dissertação de mestrado, orientadora: Ivone Daré Rabello. Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP, 2003, p. 261-262).

– Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira – São Paulo, 22 de abril.

"[...] Se os futuros exames provarem a melhora de condições dos rins, volto pra o trabalho, se não, ainda não sei o que vai ser. Você compreende que estas confissões não vão assim pra você sem alguma melancolia. Estou meio assustado, confesso, e não tenho a mínima intenção de morrer, ou pra falar mais suavemente, me inutilizar tão cedo. Me perdi tanto em pesquisas que tenho mais ou menos a convicção de que se fosse obrigado a parar agora, ficaria enormemente incompletado. Não tanto pela poesia, mas em mim. Você verificava na sua carta que eu ia com bastante firmeza completando todos os meus projetos anunciados, e isso é verdade, vou mesmo. E quanto ao *Seqüestro da dona ausente*, fique sossegado, que vai se completando como os mais. Apenas, como é livro, em principal de técnica, esta vai se ajuntando à medida que os trabalhos quotidianos me dão tempo pra isso. Ainda não trabalhei diretamente pra esse opúsculo, da mesma forma como ainda não trabalhei nem uma hora diretamente pro *Dicionário*. No entanto já tenho pra mais de mil palavras arroladas!... Na verdade não estou atualmente trabalhando senão em dois livros, a *Pancada do ganzá* que é técnico, e o *Café*, que é lirismo. Deste pretendo acabar este ano, se Deus quiser, a segunda parte (são cinco), e ao mesmo tempo terminar os estudos pra escrever no ano que vem o *Pancada*, que fica delicioso assim rabicó, *Pancada*, loucura, tolice, divinização".

(MORAES, Marcos Antonio de, org. *Op. cit.*, p. 556-557).

– Carta de João Calazans a Mário de Andrade – Rio de Janeiro, 17 de outubro.

"[...] O que eu quero, por enquanto, é que você mande urgente, dentro de 24 horas, a [bruta] página que você me prometeu para a revista. Mande bem depressa para [pegar] o 1° número, que sai no dia 30. Você me tinha falado num capítulo de romance. Mande..."

Carta assinada: "João Calazans"; forma de tratamento: "meu querido Mario"; autógrafo a tinta preta; papel branco, timbrado: "ESPIRITO NOVO"; 1 folha; 29,0 x 21,5 cm; 2 furos. (série Correspondência, Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP)

– Carta de Margaret Richardson Hollingsworth a Mário de Andrade – Nova Iorque, 19 de dezembro.

"I shall be anxious to hear of your book on coffee and to see it when it is finished. The publishers are always asking me, or rather the agency is, about it.."

Carta assinada: "Margaret Richardson Hollingsworth"; forma de tratamento: "Dear Professor Andrade:"; datiloscrito original, fita preta; autógrafo a tinta preta; papel branco, filigrana; 1 folha; 2 furos; marca de grampo. Anexo: Roy alty Statemente; datiloscrito original, fita preta; papel branco; 1 folha; 12,6 x 20,2 cm; 1 furo; marca de grampo; rasgamento na borda direita. (série Correspondência, Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP)

1934

– Carta de João Calazans a Mário de Andrade – [Rio de Janeiro], 25 de janeiro.

"Fiquei safado quando vi na página do Renatinho Boca-de-anjo um pedaço do *Café*. Mas fica em mim a certeza de que você estará firme no 3° número".

Carta assinada: "Calazans"; forma de tratamento: "Mario"; autógrafo a tinta preta; papel verde; carimbo: "ESPIRITO NOVO"; 1 folha; 60,8 x 23,0 cm; 4 furos; rasgamentos na borda direita. (série Correspondência, Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP)

– Carta de Mário de Andrade a Rosário Fusco – São Paulo, 5 de julho.

"[...] O vulcão existe. Vou lhe contar uma coisa muito absurda, mas espantosamente verdadeira e que fica entre nós. Imagine que, faz isso uns oito anos talvez, mas muito me deixou assombrado, sabe que eu descobri que seria capaz de ter relações sexuais com uma árvore! Não ria não, e talvez faça passar o caso no *Café* com Chico Antônio, o homem mais espantoso que conheci. Está claro que não continuei a experiência, mas foi o caso que num dia de grande quentura, um cheio de sol, junto dum tronco admirável que me dera sombra, principiei passando a mão pelo simples prazer das coisas, e esse prazer se intensificou, tive uma fraqueza, encostei o rosto no tronco, e só então tive consciência duma realidade que no primeiro momento me deslumbrou e achei lindo. Só continuei na ventura descoberta o tempo pra me analisar, ou melhor, adquirir apenas consciência incontestável do que estava se passando em mim. Nem depois pude me analisar, mas toda a essencialidade do meu ser se recusa a ver no caso uma perversão sequer momentânea, ou efeito por tabela de alguma continência longa, que não existia. Mas hoje sei que estaria em condições de ter relações com árvores, e que mesmo entre elas me descubro em preferências! Não estou blagueando não, e nem poderia me envergonhar de ser assim. Se aceito isso como se quiser, mesmo como horrenda perversão, não sei eu, não tenho elementos morais nem religiosos que me permitam chamar de perversão, o que me dá esta maravilhosa comunhão e sublime capacidade de compreender tudo e todos [...]".

(Carta de Mário de Andrade a Rosário Fusco. Apud: CASTRO, Moacir Werneck de. *Mário de Andrade Exílio no Rio*. Rio de Janeiro, Rocco, 1989, p. 99).

- Carta de Odorico Tavares a Mário de Andrade – [Recife, agosto de 1934].

"Sai mesmo o *Café* este ano? Li o capítulo que deu em *Diário de Notícias* e gostei porque [sou] um apaixonado por essas coisas de negro, sabe? É uma gente atochada de lirismo até a boca."

Carta assinada: "Odorico"; forma de tratamento: "Meu prezado Mario de Andrade:"; autógrafo a tinta preta; papel branco; 1 folha; 25,6 x 16,0 cm; 2 furos; borda superior irregular. PS. (série Correspondência, Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP)

– Carta de Mário de Andrade a Pio Lourenço Corrêa – São Paulo, 9 de outubro.

Tio Pio,

lhe escrevo em dia de aniversário, ao cumprir exatamente 41 anos de existência dura e que ainda prefiro longa pelo menos duns 20 anos. Sem 20 anos mais, terei que deixar incompleto o que de mais essencial terei a fazer, uns dois romances ainda, e umas três obras de técnica. Faça-me pois o favor de desejar pra este seu amigo mais 20 anos de existência produtiva.

(GUADANHA, Denise, org. *Cartas de Mário de Andrade e Pio Lourenço Corrêa*. Prefácio Antonio Candido. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, [no prelo]).

1935

- Carta de Ignez Teltscher a Mário de Andrade – Resende, 1 de junho.

"Deixar seu grande romance *Café* ´é um crime, ouviu, um crime!! Volte quanto antes à tarefa; não perca nem um dia!!! – !!!"

Carta assinada: "Itê"; forma de tratamento: "Mario,"; autógrafo a tinta preta; papel laranja, pautado, timbrado: "Uzina Timburibá"; 2 folhas; 26,7 x 21,0 cm; 2 furos; marca de grampo; folha 1: rasgamento na borda esquerda; folha 2: rasgamento na borda direita. PS. Nota R. Nota MA. (série Correspondência, Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP)

- Carta de Margaret Richardson Hollingsworth a Mário de Andrade – Nova Iorque, 05 de agosto.

"I am anxious to know about the new novel *Coffee* and the agents are also anxious to have another book from you. They were sorry about *Macunaima* but felt that it was too inusual for the present."

Carta assinada: "Margaret Richardson Hollingsworth"; forma de tratamento: "Dear Professor Andrade:"; autógrafo a tinta preta; papel branco, filigrana; 4 folhas; 17,8 x 13,5 cm; 2 furos. Anexo: Royalty Statement: datiloscrito original, fita preta; autógrafo a tinta preta; papel branco; 2 folhas; 20,3 x 12,5 cm; marca de grampo. (série Correspondência, Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP)

1936

- Carta de Ignez Teltscher a Mário de Andrade – Resende, 17 de janeiro.

"[...] suas ocupações não me agradam em nada. É demais!

Escreva *Café*; isto é o essencial."

Carta assinada: "I"; forma de tratamento: "Mario, sempre querido filho,"; autógrafo a tinta preta; papel laranja; 1 folha; 21,2 x 10,9 cm; bordas irregulares; rasgamento na borda superior. PS. (série Correspondência, Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP).

- Carta de Margaret Richardson Hollingsworth a Mário de Andrade – Nova Iorque, 16 de abril.

"When you do have an opportunity to finish *Café* I shall certainly be anxious to see it. I think it sounds most interesting and I believe it should appeal to the American public."

Carta assinada: "Margaret Richardson Hollingsworth"; forma de tratamento: "Dear Professor Andrade,"; autógrafo a tinta azul; papel azul; 2 folhas; 17,8 x 13,5 cm. (série Correspondência, Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP)

1938

- Carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade - Rio de Janeiro, 16 de fevereiro.

"Mário,

[...] Você precisava de três vidas pelo menos: uma para consagrar exclusivamente a esses estudos musicais brasileiros: é um mundo! Me divertiu ler no *Ensaio* a lista das obras do autor. Coisas anunciadas não apareceram até hoje, e quanta coisa publicada em que você nem pensava! Tenho pena dos romances: *João Bobo*, *Café*... Um romance seu escrito agora depois de passado o prurido modernista, depois de serenadas uma porção de coceiras e com a sua língua amadurecida, *assagie*... É uma coisa em que volta e meia penso. Como penso também num volume em que você reunisse o que escreveu de melhor sobre artes plásticas".

(MORAES, Marcos Antonio de, org. *Op. cit.*, p. 646).

– Carta de Mário de Andrade a Adolfo Casais Monteiro – São Paulo, 7 de junho.

"E a colaboração pra *Presença*... Acabo de tomar nota disso numa papeleta que coloquei na única memória que inda me resta, o bolso direito do paletó. Vou lhe mandar breve uma paginina que escolherei com a maior boa vontade. Se não lhe agradar, me salve de ser ridículo diante dos olhos portugueses. Vou ver se acho alguma prosa que lhe sirva, ou do abandonado *Café*, ou página perdida entre os que não publiquei".

Carta datada: "São Paulo, 7 de 6 de 1938", assinada: "Mario de Andrade"; 1 folha, timbre: "PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO / DEPARTAMENTO DE CULTURA / DIRETORIA"; manuscrito; fotocópia Arquivo Mário de Andrade IEB – USP.

1941

– Carta de Mário de Andrade a Paulo Duarte – São Paulo, 5 de junho.

"[...] Agora, neste junho, vou fazer uma operaçãozinha na boca, depois vou de férias pra uma fazenda e, inda não sei bem o que farei, se continuo um romance, ou termino o 1º. vol. da *Pancada do Ganzá*. [...]".

(DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo, Edart, 1971, p. 193).

– Carta de Mário de Andrade a Moacyr Werneck de Castro – São Paulo, 16 de outubro.

"[...] Vou fazer um balancinho na vida. Pôr pra fora uns livrecos que me impedem andar. Vou ver se retomo o *Café*, que tem um sentido mais viril e mais geral. Já tirei os originais de onde estavam guardados, vou ler, ver se merecem continuação. Vou continuar meu trabalho sobre o folclore musical do Nordeste. E vou me isolar mais".

(CASTRO, Moacir Werneck de. *Op. cit.*, p. 182).

– Carta de Mário de Andrade a Moacyr Werneck de Castro – São Paulo, 6 de novembro.

"Moacir

Muito obrigado pela sua carta.

Reli a parte já escrita do *Café* e fiquei atônito, incapaz de qualquer opinião. Mas o que mais me assusta é o tamanho em que o romance vai ficar, se eu prosseguir no projeto. E no processo. Ora ambos me parecem irrejeitáveis, o primeiro porque corresponde a um plano realmente bem traçado e o segundo... porque é o meu! Não se abandona a sua maneira de ser, principalmente a maneira de ser em que a gente sente, sabe que deve se expandir uma concepção. Mas isso dará pro *Café* um livro de oitocentas páginas, tipo bem miúdo e formato *Ulisses* Tradução francesa! Isso me amolece enormemente, tanto mais que as seis horas diárias do trabalho e mais outros afazeres meus que não quereria abandonar, não me permitem uma dedicação quotidiana e longa ao romance. Francamente não sei decidir por mim, e acho que vou recorrer à

opinião de alguns amigos. Alguns poucos, dois três, quatro no máximo E você será um deles. Isso é muito pau, eu sei, mas não inclui nenhuma responsabilidade decisiva, pois quem tem que tomar minhas decisões sempre sou eu e jamais responsabilizarei ninguém dos meus atos. Tanto mais que o romance, no pé em que está, não permite nenhuma decisão de valor, permitirá quando muito um 'Talvez valha a pena continuar pra ver no que dá'.

O plano eu sei que é bom, mas isso não é nenhuma garantia de valor! O livro está imaginado em cinco partes, ou melhor, três partes acompanhadas de uma introdução e um epílogo. Imaginei um personagem, que sem ser principal, é a figura mais simpática do livro e é mais ou menos verdadeiro – o cantador nordestino Chico Antônio, figura adorabilíssima de gratuidade moral. Ele vem a São Paulo, chamado pelo pai adotivo que, com a família, é colono duma fazenda de café. Chico Antônio, com quem todos simpatizam, é assim uma espécie de *compère* de revista, dentro do livro. É seguindo ele que posso romancear ambientes diversos. A introdução é a chegada dele pelo diurno. O pai adotivo o espera na estação, é uma 'Noite de Sábado', e ambos dão uma voltinha pelo centro. Essa introdução é assim uma espécie de reportagem, sem muita sistematização, mas que me permite analisar vários ambientes e grupos da vida paulista, os 'quatrocentos anos', os italianos, os negros, os nordestinos, jornalismo, sírios, a praça do Correio, e alguns dos tipos meio fora–da–lei que conheci e romanceio. Na segunda parte, Chico Antônio vai pra fazenda em que será o que chamamos aqui 'camarada'. A coisa principia em fins de 28. Essa é a parte em que estudo a decadência de uma família, que foge pra fazenda por causa da derrocada do café. Mas Chico Antônio é 'adotado' por um sobrinho do fazendeiro, rapaz rico e na força do homem, que vive amigado com uma moça brasileira, de educação tradicional à brasileira. Depois da decadência da família, a parte central é justamente a separação deste casal, em São Paulo cidade. Chico Antônio em São Paulo já principia também perdendo a sua gratuidade moral, conscientizado pelo ambiente. Já faz algumas 'imoralidades' conscientes. Estamos em plena crise do café, 1929, e (coisa curiosa) a separação provocada por Carlos não tem bem uma razão de ser, é mais um estado-de-estouro da sensibilidade que provoca isso dele abandonar sem mais nem menos a companheira. E na parte seguinte, fins de 29 e primeiros meses de trinta, tenho já romanceado a família e o par, romanceio os indivíduos. É a amante abandonada que, com a educação de lua que teve, fica desarvorada, não se conforma, mas é bem brasileira e capaz de heroísmos episódicos, persegue Carlos. Este foge pra Paris, ela vai atrás. Ele volta no vapor

seguinte, ela volta atrás. Surgem outros indivíduos. Carlos se desmoraliza por completo diante da perseguição heróica da amante. Mas esta cede antes do tempo, inteiramente gasta fisicamente. Cai em crise mística com um amigo do amante, um 'O Católico', ambos em absoluta inutilidade religiosa diante da vida, junto de Chico Antônio, que enfim encontrou um ambiente mais... nordestino pra viver, os três rezando enquanto a mulher se morre de consumpção. A introdução se passa numa noite, a parte da família dura vários meses, a separação do casal é numa noite, a parte dos indivíduos dura vários meses, até que estoura a revolução de 30. E o epílogo enfim, se passa num dia, dia de vitória da revolução. Chico Antônio que se alistara voluntário (de medo) nas hostes de Júlio Prestes, completamente safadizado, embarcando na multidão e dando vivas a Getúlio Vargas...

Me parece que o livro, pela maneira com que 'sinto' os numerosos personagens, expõe principalmente a fragilidade, a impossibilidade de ajustamento perfeito de uma civilização importada e a incapacidade de ser dos indivíduos dessa civilização, o meu obsessionante problema do 'sem nenhum caráter', que me persegue em nós. Na verdade as duas únicas pessoas com 'caráter' no livro, são Maria, a amante, porque vem de uma espécie de cultura familiar monárquica, que já tivemos, o nordestino colono e Chico Antônio em sua gratuidade de quase-escravo. Carlos se esforça por adquirir um 'caráter', mas consegue apenas uma 'atitude'. E por isso estoura, em vez de reagir. E por isso se desmoraliza. E da mesma forma Chico Antônio, assim que perde sua identidade de escravo-reflexo e toma alguma consciência de ser, se desmoraliza".
(CASTRO, Moacir Werneck de. *Op. cit.*, p. 183-185).

– Carta de Moacir Werneck de Castro a Mário de Andrade – Petrópolis, 7 de dezembro.

"[...] pensei sempre com entusiasmo no seu plano de levar avante o *Café*. Acho que você deve esse livro à literatura brasileira e a si mesmo, que ele pode ser o seu grande motivo de vida nestes tempos, que merece todos os sacrifícios, jejuns e abstinências, todo um regime de parturiente. Se é possível acreditar em forças cósmicas, penso que todas elas se juntam para ungir em você o intérprete desse 'drama' paulista do café, num livro que seria ao mesmo tempo o remate da sua obra e a expressão artística acabada de uma realidade riquíssima, que não pode forçosamente ficar desperdiçada como até hoje tem estado. Acho que você devia se entregar a esse livro como a uma missão, no mais gravibundo sentido da palavra. O plano do romance não

podia ser melhor, e o número de páginas não deve assustar ninguém, muito menos o autor, quando o título é tão vasto e sugestivo.

O problema que se não me engano mais inquieta você do que o tamanho, é o processo. Sem contrariar absolutamente a sua 'maneira de ser', inclusive no que ela tem de mais à flor da pele – o estilo e a linguagem – receio que você seja obrigado a usar de um tom diferente do dos seus livros de ficção anteriores. Sinto isso muito imprecisamente, e talvez seja imprudência minha falar assim de raspão num assunto que você, dono dele, sente na carne. De qualquer maneira, você vale pelo conteúdo, pela sua capacidade de criar vida e contar histórias também (isso que parece envergonhar hoje tantos romancistas metidos a escafandristas), mais do que por alguns cacoetes formais datando dos primeiros tempos do modernismo. É verdade que esses cacoetes se entranharam naquele conteúdo a ponto de dificilmente se poder imaginar um Mário de Andrade que precindisse deles. Mas não falo em deixar de começar a frase com pronome oblíquo ou escrever 'para' com todas as letras. Digo isto porque acho que a forma do modernismo de combate condiciona certos assuntos especificamente 'modernistas', alguns dos quais (e desses você quase sempre se livrou) de puro *divertissement*, e encontra clima propício principalmente no conto, ou no máximo em romances de estrutura relativamente simples, como *Amar, v. i.* [*Amar, verbo intransitivo*]. *Macunaíma* já se disse mais de mil vezes que não cabe em nenhum rótulo, nem poderia ter sido escrito de outra maneira, era inconcebível. Acho que você agora devia adaptar para o romance as transformações que a sua prosa mostra nos ensaios e artigos – um apuro, uma precisão, uma discrição amadurecida que este seu amigo jamais se cansará de admirar. Isto não quer dizer que a de antigamente não fosse boa: apenas era uma prosa forjada para uma guerra que hoje se fere em outras frentes, uma arma que você foi adaptando aos poucos, sem perder as características pessoais. Enfim, Mário, meu palpite – que você faz muito mal de pedir – é que você deve fazer um livro o mais fácil e nu que lhe seja possível, legível por muitos, pelo maior número, afinando a sua rabeca (não será um órgão?) pela grandeza humana e social do tema.

'*Il faut payer d'un prix inconnu le plaisir de ne pas utiliser le connu*', diz Paul Valéry, que eu leio de vez em quando sempre no mesmo livro (*Variété*) para matar saudades do francês. Cada vez me convenço mais de que o romance pode e deve ser feito de cabo a rabo com a utilização simplesmente desse *connu*, que já é tão imenso, para não prejudicar a mensagem e a interpretação que ele deve trazer. Mas estou fazendo uma coisa antipática e sabidamente prejudicial, que é a de dar palpites prévios

num assunto que só a você compete decidir. E depois que *sçays-je*? Cada vez sei menos.

Mas neste caso sei que você deve escrever o livro, e já.”

Carta assinada: “Moacir.”; forma de tratamento: “Mario”; datiloscrito original, fita preta; autógrafo a tinta preta; papel branco; 2 folhas; 28,1 x 17,1 cm; borda direita irregular. (série Correspondência, Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP)

1942

– Carta de Mário de Andrade a Moacir Werneck de Castro – São Paulo, Reis [6 de janeiro].

"Vou passar talvez ainda todo este mês em estudos e releituras de notas já tomadas sobre o romance, e é certo que vou retomar logo a escritura dele. Gostei do nosso encontro de idéias, expostas na sua carta, a respeito do romance. Só desejei é você não estar em São Paulo, que lhe daria a ler a parte já escrita. Desque iniciei o livro já fora com as decisões que você comenta. Outro estilo mais 'elevado' como o assunto requer, uma linguagem menos intencional, muito mais direta, porque agora a 'intenção' está no próprio assunto. O que não quer dizer, está claro, que se abandone certas convicções de expressão e certos, vá lá! cacoetes que me fazem. Mas, exatamente como você diz, empregados naquela necessidade com que aparecem nos meus escritos mais atuais e mais castigados. Vamos a ver...

Não me iludo também, não pense. Sei, sem vaidade, que atingi um amadurecimento muito harmonioso... de mim. 'De mim' quer dizer de um artista *temporário*, com uma incapacidade estranha de se realizar enquanto promete. Se escrever o *Café* e chegar à conclusão de publicá–lo, isto é, à conclusão de quase todos os meus livros, o 'dei tudo quanto posso', a realidade da coisa publicada dirá, como sempre, que ainda não é o livro que é lícito esperar de mim, do que meus escritos prometem. Confesso isto sem a menor melancolia, até gozando. Tenho suficiente consciência de mim e (fora das crises) uma bruta de saúde mental que impede em mim qualquer aspiração a ser mais do que realmente sou. Nisto eu me sinto prodigiosamente liberto e creio não ser possível encontrar em mim o menor gesto, a menor aparência de rivalidade com ninguém. Nem o menor despeito. Meu Deus! como sei gozar dos outros, nem me empobrece a grandeza alheia...

Este ano vai ser um ano de trabalho pessoal importantíssimo pra mim. Toco pra diante o *Café*. Tapearei o mais possível o Serviço do Patrimônio quanto a horas de trabalho, fingindo fazer pesquisas que resultarão infrutíferas. Mas a monografia sobre o Padre Jesuíno, pintor, vai ficar bem-feita. [...]"

(CASTRO, Moacir Werneck de. *Op. cit*., p. 187).

– Carta de Mário de Andrade a Pio Lourenço Corrêa – São Paulo, 24 de janeiro.

"Mas deixaria pra lhe escrever mais longamente outro dia, se não tivesse que lhe pedir que me escrevesse... outro conto. E esta é a razão porque não escrevo já o meu-seu 'O Retrato', não devo me dispersar.

Trata-se do seguinte: inicio em fevereiro, a reescritura do meu romance *O Café*. Reli agora as notas, preparando a continuação de onde o livro estava parado, e vi que entra em breve no entrecho o personagem "o Mister", aquele escocês que foi seu amigo. É mero personagem de passagem, que me serve pra explicar porque na cidadinha de Aracina (+ ou – Araraquara) tanta gente estudara o inglês, e principalmente as Duas Irmãs, personagens importantíssimas do romance. O livro (que será enorme) tem dezenas e dezenas de personagens de passagem que pego uma vez só, conto como é, e abandono pra sempre. São verdadeiros *close-up* de cinema, que me servem pra expor a complexidade civilizada do estado de São Paulo, com a riqueza subitânea do café, a conseqüente atração de estrangeiros de todo o mundo.

Não tem pressa, vá me contando aos poucos o que sabe do Mister.

(Aliás no romance – pra me desculpar do conto... – o Sr. também entra, de passagem, na descrição da cidade de Aracina e suas condições sociais. Bom, aí, é o Sr. mesmo, talvez sem tirar nem pôr, e se Deus nos der vida pra lermos o livro impresso, aí o Sr. verá como eu o vejo e de quem sou amigo).

Quero saber como o Mister veio ao Brasil e foi parar em... Aracina.

Quero, não descrição física detalhada (não interessa), mas cacoetes, manias, originalidades, traços psicológicos. Caçadas, andar a pé etc.

Quero também a morte dele, os que o protegeram etc.

Quero alguns detalhes da maneira dele ensinar. Como escocês não tinha sotaque, o inglês dele era puro?

E o mais que o Sr. julgar conveniente ajuntar. Não tem pressa mas lhe pediria abundância de dados (mesmo históricos, que saberei deformar, pra não acusar, nem identificar ninguém mais), pra poder escolher os que me interessem pro 'meu' tipo".

(GUADANHA, Denise, org. *Cartas de Mário de Andrade e Pio Lourenço Corrêa*. Prefácio Antonio Candido. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, [no prelo]).

– Carta de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa – São Paulo, 30 de janeiro.

"[...] São 16 horas e 30. Embora uma doença meia indecisa venha me atormentando faz doze dias, desde o primeiro do ano que venho trabalhando com muita normalidade e vivendo em ótimo equilíbrio. Hoje preparei a manhã toda os meus estudos e notas, pra reiniciar na segunda-feira um romance abandonado creio que em 1934.".

(SOUZA, Eneida Maria de, org. *Cartas de Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/ Edusp/ Peiropolis, no prelo)

– Carta de Pio Lourenço Corrêa a Mário de Andrade – [Araraquara], 3 de fevereiro.

"Mário:

Mister Rugson (chamemo-lo assim, para não intrometer o nome de uma família escocesa talvez ilustre, mas certamente respeitável, em fantasias e divagações de artista); mas o Mister, se você o quiser aproveitar ainda que parcamente, dá outro conto, mais longo e porventura mais interessante que "Marcolina".

Vou diligenciar atender ao seu pedido, e você o verá. Mas agora não me meterei a contista. Mandarei notas avulsas, ou uma espécie de fichário, do qual você, como de um *menu* de restaurante, escolherá as iguarias que preferir.

[...]

Matéria nova:

Exumei ontem da memória uma anedota vivida, que revesti de forma literária mais ou menos aceitável, sem todavia introduzir nela conscientemente qualquer alteração. Tive esse trabalho, que serviu para matar um dia de chuvas incessantes (continua chovendo ainda incessantemente), no intuito de fornecer a você mais um pequenino capítulo da vida de Ararina no tempo abrangido pelo estudo que você está desenvolvendo no *O Café*. Isto não quer dizer que você não o deva deixar de lado, se não vier ao propósito.

Por agora, era isso. E não foi pouco.

Sempre o abraço do

tio Pio

Garapa... azeda

Nos fins do século passado eu era negociante de fazendas, ferragens, armarinho etc., na cidade de Ararina. O mísero comerciante nesse tempo era escravo do trabalho: nas casas comerciais o expediente ia das 7 da manhã às 9 da noite nos dias úteis, e nos próprios domingos e feriados, em que geralmente havia mais intenso movimento de negócios, não se fechavam as portas antes das 3 horas da tarde.

O esporte da rapaziada dourada de Ararina era então a equitação. Eu, e os outros moços-bonitos do meu grupo, tínhamos cavalos de cocheira tratados a alfafa argentina, milho, fubá e sobretudo muitas escova, água e sabão manejados por tritanários escolhidos entre os mais requintados profissionais especializados. Eram ginetes caprichosamente amestrados no freio por hábeis acertadores; e sempre gordos, fogosos e luzidios, nos faziam ímpar de vaidade e soberbia.

Eu era solteiro, um pouco-bastante dado a noitadas de prazer, e vivia em casa de um irmão mais velho, fazendeiro de café e considerado uma das melhores mãos de rédea das redondezas.

O meu quarto, melhor, os meus aposentos, que eram três, ficavam no andar térreo do edifício assobradado, ocupando os donos da casa todo o vasto casarão acima de um lance de doze ou quinze degraus, que partia, do acanhado pórtico adjacente à porta da rua. Para esse pórtico ou saguão abria-se a entrada para os meus cômodos que assim dependiam da porta-da-rua, de que eu tinha e trazia sempre comigo uma chave.

O meu irmão, já passado dos trinta e cinco anos, era homem de costumes muito severos, fisionomia rija e taciturna, poucas palavras e raros sorrisos. Eu tinha por ele um respeito quase supersticioso.

Mas minha cunhada, mais nova, muito viva e inteligente, era de natural inteiramente oposto. Estava sempre alegre e comunicativa, gostava de ouvir e de referir-se a anedotas de sal e pimenta, que valorizava por comentários ou jogos fisionômicos habilmente expressivos.

Fazia troça da minha vida meio dupla de rapaz elegante. Preparava-me, sempre que podia, ciladas e esparrelas realmente cômicas, em que eu quase sempre caia. A seguir, perante o marido sisudo que eu temia, ou outros circunstantes de respeito, atirava-me indiretas com tal disfarce da malícia, que só nós dois entendíamos.

Ou então, sem nada dizer mas nos momentos mais oportunos, (ou inoportunos...), imprimia no semblante um vislumbre enigmático de sorriso, que me

esfriava e os demais nem viam. Nesses momentos, passado o susto, eu me lembrava de uma gravura da Gioconda que ornava a minha saleta.

Apesar das derrotas que eu sofria, éramos muito camaradas, porque ela fazia esquecer ante a real amizade e muita estima que me tributava.

Certa vez, no livre exercício da minha vida íntimo-externa, depois de algumas horas de acalorada reconciliação, libados iterativos cálices de doce “licor beneditino”, caí insensivelmente, já alta madrugada, num sono abençoado e suave como deve ser o dos anjos do paraíso – e perdi a hora habitual e entrada para casa.

Havia já os primeiros albores da aurora quando meti a chave na porta da rua abri-a cuidadosamente, como se fora um ladrão temeroso de surpresas.

Foi inútil o cuidado: minha esperta cunhada, pressentindo-me retardatário, ali estava no alto da escada, empunhando um espanador sob pretexto de auxiliar a limpeza dos portais.

Saudou-me risonha, e perguntou de chofre:

– De onde vem então a esta hora matinal?

Era tempo de moagem. Nos engenhos de bangüê as moendas entravam em funcionamento às 3 horas da madrugada. Eu e outros rapazes íamos às vezes, a cavalo, tomar garapa essa hora num engenho próximo, a tempo de voltar às 7 para o trabalho. Minha cunhada sabia disto, porque eu, uma vez ou outra, quando a garapa estava especialmente boa, lhe trazia uma pouca, que ela apreciava. Nos apuros da pergunta insidiosa, socorri-me do fato:

– Venho da fazenda de F., aonde fui de madrugada tomar garapa.

– Anh! (exclamou em franca risada, que não pôde conter ante o improviso firme da defesa). – E gostou da... garapa? Estava boa?

– Estava... azeda – redargüi ao extremo, e enfiei pela porta da minha sala, a curtir a vergonha da derrota, enquanto ela continuava a rir gostosamente, esquecida do espanador e dos portais.

Informação extra:

No jantar creio que do dia imediato, éramos só os três à mesa.

A certa altura, como reinasse um silêncio meio longo, a cunhada, ali às barbas do marido, perguntou-me:

– Você amanhã de madrugada vai tomar garapa na fazenda?

Fiquei roxo...

– Não pretendia ir; mas se Vm$^{\underline{cê}}$ quiser que lha vá buscar...

– Eu não; mas como a de ontem estava azeda, pensei que você voltasse logo... Em todo caso, quando for me traga uma garrafa.

Fiquei aliviado, e ela continuou muito séria.

O velho não interrompeu sequer os movimentos do queixo...

(GUADANHA, Denise, org. *Cartas de Mário de Andrade e Pio Lourenço Corrêa*. Prefácio Antonio Candido. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, [no prelo]).

– Carta de Mário de Andrade a Pio Lourenço Corrêa – São Paulo, 7 de fevereiro.

"A anedota da 'Garapa Azeda' é uma delícia, mas não serve pro meu romance, que principia nas vésperas de 1929 e termina com a Revolução de 30. De Aracina (E não Ararina) farei uma evocação de umas 4 ou 5 páginas quando muito, pra demonstrar o espírito e a evolução das nossas cidadinhas de interior em zona progressista (a E. F. Paulista).

Aliás tenho pensado muito no problema e acho que porei Araraquara mesmo, e não Aracina. Estou quase num beco-sem-saída. O livro se refere a uma época histórica, e embora não seja histórico propriamente dito, visa descrever causticantemente a fase aguda do problema social trazido pelo surto do café.

Ora seria ridículo, numa história datada e localizada no Estado, inventar nomes ou botar à antiga a cidade de X. Aqui ainda o problema não é de importância grave, mas o caso se torna alarmante quanto aos personagens. Entram no livro personagens imaginários e pessoas reais. Estes "reais" formam sobretudo a parte crítica, a parte pragmática do livro, ao passo que os personagens imaginários (imaginários a meu modo, está claro: somas, multiplicações e subtrações de experiências vividas) fazem a ação, o drama do livro.

Tinha imaginado botar todos, reais como imaginários, sob nomes fictícios, inventados por mim. Isso já seria ridículo quanto aos nomes políticos. Evidentemente que, ao tratar de Getúlio Vargas, toda a gente sabendo que se trata da revolução de 30, não posso pôr que vinha do sul vitorioso o revolucionário gaúcho Francisco de Almeida: tenho que botar Getúlio mesmo.

Mas o inconveniente não é esse. É que, identificado um qualquer dos meus personagens reais, o livro tomava uma feição de romance-chave e toda a gente se botava procurando quem seria tal personagem imaginário. É uma bagunça de intriguinhas que

prejudicava totalmente o sentido do romance. Talvez seja melhor tratar os personagens reais, que não entram na ficção, pelos seus nomes mesmo. Mas ainda não sei.

Quanto ao Mister, só falarei em 'Mister' sem me preocupar com o nome dele. Não me interessa. O que interessa é o problema dele em função de uma sociedade pequena urbano-rural como a de Araraquara".

(GUADANHA, Denise, org. *Cartas de Mário de Andrade e Pio Lourenço Corrêa*. Prefácio Antonio Candido. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, [no prelo]).

– Carta de Mário de Andrade a Moacir Werneck de Castro – s.l., 19 de fevereiro.

"[...] Como já contei a você, reprincipiei o *Café*. Ainda não peguei bem o ritmo, percebo que secretamente descubro pretextos para não escrever as duas horas diárias que só posso dedicar ao livro. Isso deve derivar da incerteza que é medonha. Hoje de manhã reli as doze ou quinze páginas novas que já acrescentei. Não pude ficar descontente com elas, o que seria melhor do que ficar assim entre *chien et loup*, numa satisfação crepuscular. Agora cheguei numa página difícil como o diabo, porque parece página de antologia coisa que preciso evitar. A cena é mais lírica que forte mas tenho precisão dela. Chico Antônio, o cantador nordestino chegou na fazenda Santa Eulália, e ficou inteiramente desprestigiado, reles que até eu sofro. Mas sucedeu que mataram um boizinho por causa de um jantar especial do dia seguinte e um descuido do campeiro fez com que os cinco touros enveredassem pro lugar onde estava o sangue do morto. Não sei se você sabe que isto é uma das coisas mais angustiosas que há: os outros touros principiam chorando que não se agüenta. E Chico Antônio com os costumes do Nordeste, principia então aboiando, e consegue acalmar os touros e prendê–los no curral. Readquire menos o prestígio que o seu poder de encantação, todos principiam gostando dele e ele poderá realizar o seu destino de *compère* de revista, que terá pelo livro todo, como ligação melhor das partes. É do tipo da Lins do Rego, embora ele não goste de animais como eu gosto. Mas pretendo evitar o mais possível a prosa poética, porque se deu páginas lindíssimas pro Zé Lins, Jorge Amado e... José de Alencar (e o Graça na cena dos vaga–lumes de *Canaã*), não me parece a mais exatamente própria da prosa. Você sabe que uma das coisas com que inquisilo mais é o poema-em-prosa, os melhores franceses me irritam. [...]"

(CASTRO, Moacir Werneck de. *Op. cit*., p. 190)

– Carta de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa – São Paulo, 24 de fevereiro.

“Francamente eu estou carecendo arranjar um tempinho (de várias horas!...) pra estudar melhor em conjunto estes versos novos de você... Mas esta vida! E meu romance que faz uma semana parei! E meu curso sobre a ‘História da poesia popular brasileira’ cujo preparo ainda não comecei! E meus trabalhos do Serviço! E o resto imenso!... Sim, minha vida talvez nunca tenha estado tão completa como nestes meses de janeiro e fevereiro, mas o implacável das Horas volúveis, às vezes me deixa numa ânsia tamanha que por segundos perco a respiração”.

(SOUZA, Eneida Maria de, org. *Cartas de Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/ Edusp/ Peiropolis, no prelo)

– Carta de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa – São Paulo, 21-22 de março.

“Me sinto triste. Triste, não: tristonho, aborrecido de mim, achando que não dou um jeito na minha vida. Afinal das contas ando trabalhando muito, lendo alguma coisa, estudando um bocado. Ando bem "direitinho" até, não faço exageros mais, nem dou escândalo. Mas não tenho força, não tenho força! Eu não tenho coragem pra ser o literato que eu sou! Eu devia era mandar o meu ganha-pão plantar batatas, me arranjar de qualquer jeito, não ter duzentos reis pra bonde, andar de roupa gasta no corpo, mas estar escrevendo um romance, preparando o meu curso do ano que vem. Isso que eu devia fazer. Mas é aquela covardia: dou nem sei quantas horas pro Serviço do Patrimônio, preciso escrever uma porção mensal de artigos idiotíssimos pra equilibrar orçamento e me gasto estupidamente nessas bobagens que não são minhas. Eu devia botar uma bomba no palácio Guanabara pra ver se crio vergonha de ser brasileiro, mas não é meu jeito. Meu jeito! Qual que é o meu jeito! Eu não tenho jeito, sou uma besta, amanhã meio dia tenho um almoço que não tive forças pra recusar, depois de amanhã tenho trabalhos que não tive força pra recusar, e uma reunião de noite que não tive direito (força é que é!) de recusar. Talvez o meu jeito seja mesmo este conformismo larvar de não ter força pra. Agora não estou tristonho mais, estou desesperado. [...]”.

(SOUZA, Eneida Maria de, org. *Cartas de Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/ Edusp/ Peiropolis, no prelo)

– Carta de Henriqueta Lisboa a Mário de Andrade – Belo Horizonte, 10 de abril.

"Creia nas minhas palavras: você não é um incompatível, ao contrário, chegam a ser emocionantes certos aspectos da sua solidariedade humana. É natural que esteja de vez em quando impaciente e cansado. Se todo mundo adivinhasse você!... Mas é preciso encontrar uma solução ao menos conciliatória: penso que ela está, por ora, no próprio romance que você não tem podido trabalhar. Veja se consegue afastar-se do Serviço por uns dois meses, com o Capanema não será difícil uma licença. Dedique-se profundamente a esse romance, dê-nos mais um grande livro!"

(SOUZA, Eneida Maria de, org. *Cartas de Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/ Edusp/ Peiropolis, no prelo)

1943

– Carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade – São Paulo, 3 de março.

"[...] Eu queria que você me fizesse o favor de ler o *Café* (poema coral em três atos e cinco quadros) que acabou explodindo enfim.

As primeiras idéias disso me vieram por 33 ou 34, que eu andava preocupado com o problema do teatro cantado e da ópera. Todo o grande teatro social da antiguidade, das grandes civilizações asiáticas, do Cristianismo religioso, e todo o teatro folclórico, realmente do povo, sempre foi cantado. [...] Então me veio a idéia vaga de um drama cantado mais diretamente baseado nas forças da vida coletiva e como então andava escrevendo o meu ex-romance *Café*, me lembrei do mesmo *Café* como base, mas com assunto que nada tem a ver com o romance. [...]"

(ANDRADE, Carlos Drummond de, org. *Lição do amigo*. Ed. cit., p. 196-197. IDEM. *Carlos e Mário*. Ed. cit., p. 485-486).

– Carta de Mário de Andrade a Murilo Miranda – São Paulo, 1º de agosto.

[...]

"II – Prosa de ficção – Um trecho do *Turista Aprendiz*

Um trecho do romance inacabado *Café* (Aqui ainda estou na dúvida muito. Só mandarei coisas inéditas. O trecho do *Café* só pegando e relendo pra ver si tem coisa que preste. No *Turista* é mais fácil de garantir porque no ano passado, datilografei ele e me recordo mais)".

(ANTELO, Raul, org. *Cartas de Mário de Andrade a Murilo Miranda*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981, p. 155).

1944

– Carta de Mário de Andrade a Moacir Werneck de Castro – São Paulo, 23 de fevereiro.

"Eu vou vivendo bem mas com saudades de vocês. Trabalhando muito e com prazer. E relendo, destruindo sobretudo, coisas minhas do passado, meu Deus, quanta besteira! Sobretudo que irregularidade conceptiva assombrosa! como eu sou lento pra 'saber'! Daí exageros de estouro muito divertidos aliás. Ainda ontem me diverti bem, que estava relendo coisas sobre o cantador Chico Antônio pra escrever um artigo pro *Correio da Manhã*, artigo 'puro' pra me disfarçar um pouco. Pois um dos artiguetes sobre o cantador, coisa de contar viagem gozada e o homem, acaba de supetão, invocando a chegada próxima 'duma bandeira vermelha"! não é pândego? [...]".
(CASTRO, Moacir Werneck de. *Op. cit.*, p. 216).

– Carta de Mário de Andrade a Newton Freitas – São Paulo, 20 de agosto.

"Ah, meu irmãozinho! você alude a sua dificuldade de escrever, dizendo ter inveja da minha facilidade… Si eu lhe confessasse tudo, você ficava horrorizado. Não é só o caso de certos poemas até longos terem dez ou treze versões. Mas contos, meu amigo, contos que não só chegam a ter às vezes três versões diferentes (um que principiei em 1924 e acabei o ano passado teve certamente umas oito versões!), mas o inferno é quando inutilmente você fica, diante da obra já escrita, vinte, quarenta minutos desgostoso duma palavrinha só e nunca acha outra, nunca achará e o desgosto fica pra sempre. A minha única facilidade, acredite, é escrever com regularidade, sempre, nem que seja pra jogar fora. E disso vem a minha produção enorme. E também, esta produção, vem do princípio de transitoriedade da arte que me dei. Como jamais me preocupei de ficar, não faz mal a precariedade que vejo em todas as minhas obras. Só uma vez, o excessivo entusiasmo alheio pela promessa, me pôs na presença do desejo de escrever uma obra que fosse de grande valor, o romance *Café*. Pois tive que desistir: a intenção de escrever uma obra de grande valor (me inculcada pelos outros, isto não há dúvida) me impossibilitou totalmente de escrever e percebi que era uma pretensão. Mas que já não podia mais abandonar. Oh como me perguntavam pelo romance, como me

martirizavam o que ia ser. Sofri como um desgraçado e o sofrimento só acabou quando decidi decisivamente abandonar pra sempre o livro. Mas ficou a saudade…"

(FREITAS, Newton, org. "Correspondência de Mário de Andrade". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 17. São Paulo, 1975, p. 116)

– Carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade – São Paulo, 24 de agosto.

"E então, e também pela criação do *Café* logo depois, principiei dando atenção mais cuidadosa aos meus processos de criação. Não pra modificar coisa nenhuma, não por reconhecer a menor insinceridade nos meus processos de criação, mas pra verificá-los.

Eu não tenho, como certos escritores dizem ter, pelo menos 'dizem', um processo único de criação artística. A não ser isso: estar fatalizado, ser mandado por qualquer coisa que eu não sei bem o que é, que independe de mim, que é superior a mim, e me manda, e sou obrigado a obedecer. Que a idéia primeira seja uma espontaneidade, isso ninguém pode discutir, a psicologia existe. Mas o fato é que jamais, o simples fato de surgir a idéia de tal poema, tal conto, tal isso, me basta. Tomo nota da idéia, isso sim, duns tempos pra cá dato ela e... e espero. Às vezes penso obrigatoriamente nela, pra ver se provoco o estado de criação, insisto em pensar nela na hora de dormir, bebo (bebia...), coisas assim, às vezes ela reaparece espontaneamente em mim. Mas enquanto não estou fora de mim, mandado, não escrevo. E tudo, depois do aparecimento da idéia, varia muito. Às vezes sinto a fatalidade sem que haja idéia primeira. Sento e escrevo o que vem vindo, quando acho bom guardo, quando não presta rasgo. Às vezes o mando vem com a idéia e a coisa se cria imediatamente, mas isto é mais raro. E às vezes espero, espero, e a coisa dura muitos anos pra chegar. Como o *Café* ideado por 1933 e que só chegou em outubro de 42. Olhe: agora terminei um conto, cuja primeira idéia veio dumas anedotas que me contaram na viagem do Amazonas, as duas moças daqui que iam comigo. Isso foi em 1927!

O resto, as correções, as variantes, tudo isso é duma diversidade de aspectos incontroláveis. Aliás a respeito da minha idéia, ainda tem mais: muitas vezes fica só nisso, e a fatalidade de escrever não chega nunca. O caso mais engraçado disso é o do 'lindíssimo' poema da 'Meditação sobre o Amazonas', cuja idéia primeira veio nessa viagem. Seria assim como um coroamento de um dos meus caminhos, como o 'Noturno

de Belo Horizonte', como a 'Louvação da Tarde', como os 'Poemas da amiga' são também fins de caminhos. Mas nunca saiu... Abandonei. Abandonei como o romance *Café* só que este, não porque não viesse, mas porque eu não estava mais livre. Quando imaginei neste romance, achei o título tão bom mas tão fácil de qualquer um achar que no primeiro livro que publiquei em seguida anunciei ele entre as 'Obras a publicar'. Foi o mal. Tanta gente se interessou, tanta imaginou no que ia ser, tanto amigo inocente me perseguiu com perguntas, entusiasmado, aplaudindo preliminarmente aquele... coroamento de carreira que iria enfim justificar o insatisfatório que existe em todas as minhas obras, que me vi, diante do papel branco, não só na obrigação de escrever a obra-prima, mas o que é horrível ainda mais: na intenção, na vontade, de criar uma obra-prima. O que eu sofri, Carlos, você não pode imaginar. Até que um dia desisti, em favor da minha liberdade. Da minha sinceridade. E me veio à lembrança aquela fotografia de Graça Aranha, creio que foi a *América Brasileira* que publicou, ele de pijama, sentado à escrivaninha, pena na mão, espiando 'o público'. E vinha uma legenda, afirmando que era Graça Aranha no momento de principiar escrevendo a *Viagem maravilhosa*. E firmei pra nunca mais a minha decisão, me sentindo no ridículo daquela fotografia".

(ANDRADE, Carlos Drummond de, org. *Lição do amigo*. Ed. cit., p. 215-216. IDEM. *Carlos e Mário*. Ed. cit., p. 525-527).

ENTREVISTA

Entrevista de Mário de Andrade a Mário da Silva Brito – [posterior a setembro de 1943]

"– E o *Café*, esse romance que há anos se anuncia?

– Eu tinha iniciado um romance com esse título, mas, em 1935, parei de escrevê-lo. Nunca mais peguei nele, e nem pretendo retomá-lo nunca mais. Até tirei muita coisa do seu texto para aproveitar em crônicas musicais. 'A vida do Cantador', por exemplo, recentemente publicada em jornal, é do *Café*.

– Quer dizer que abandonou esse trabalho definitivamente.

– Sim e não. Sim, porque morreu como romance. Não, porque vai ser uma ópera.

– Uma ópera! – espanto-me.

– Isso mesmo. Dele extraí elementos para um trabalho desse gênero. Há vários anos venho ambicionando, não uma reforma, mas uma dignificação da ópera. Então imaginei uma, em três atos, inteiramente massa, sendo os meus personagens grupos sociais em movimento. Escrevi o poema, e os amigos que o leram acham que é a melhor coisa que já fiz. De outubro a dezembro de 1942, trabalhei de quatorze a quinze horas por dia, cigarro na boca e uísque ao lado, até fiquei intoxicado. Nos últimos dias de dezembro, nem pensava mais em dormir. A música será de Francisco Mignone, que, aliás, já tem promessa de execução da ópera nos Estados Unidos".

(BRITO, Mário da Silva. *Diário intemporal*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970, p.169-170).