

---

# *Vento*, esboço de um romance de Mário de Andrade

Tatiana Maria Longo dos Santos

## Resumo

O presente estudo focaliza o percurso da criação de Mário de Andrade no romance inacabado *Vento*, narrativa a princípio autônoma que, na mobilidade da criação, sofre transformações, fragmentações e translados até 1945, quando o escritor vem a falecer deixando planos, esboços e versões não concluídas. O desenvolvimento da psicologia dos personagens e dos motivos da narrativa faz com que o manuscrito transcenda a dimensão de simples esboço, valendo como uma primeira versão fragmentária da obra e como instrumento para a análise de certas marcas da ficção mariodeandradiana, concluída ou não.

Palavras-chave: Ficção de Mário de Andrade, processo de criação, manuscritos e crítica genética.

Mário de Andrade foi, no Brasil, um dos primeiros a defender a preservação do patrimônio nacional. Criador do SPHAN, reconheceu o valor de nosso passado. Soube, no calor da hora, reconhecer a importância de artistas e obras, adquirindo pinturas e esculturas das mais representativas das primeiras décadas do século XX. Cultor da memória, conservou manuscritos que recebeu para apreciação ou que pediu a seus amigos escritores e compositores, visando enriquecer sua "coleção".

Entretanto, o desvelo em preservar manuscritos de outros chocasse com um hábito seu: o de eliminar os registros das etapas de criação de seus próprios textos, destruindo manuscritos ou simplesmente deles se esquecendo nas gráficas. Por essa razão, muitas vezes foram apagados os rastros de seu trabalho criador, o qual, como sabemos, não é fruto de uma "musa inspiradora", mas de estudo, pesquisa, sucessivas redações e muita transpiração. Assim era Mário ficcionista, poeta e ensaísta, escrevendo sem pressa. Sua criação vive um tempo dilatado de notas, esboços, várias versões e troca de idéias com amigos, como podemos observar na parcela a que temos acesso, a que ficou registrada na sua correspondência.

Ante o impossível cálculo dos descartes efetuados por Mário de Andrade, cabe aos estudiosos de seu processo criativo inclinar-se sobre os manuscritos remanescentes e ali detectar caminhos. Esses manuscritos podem então ser vistos como uma espécie de viveiro de mudas de onde qualquer "esboço" pode ser retirado, replantado ou enxertado em outro sítio, tornando-se árvore frondosa ou bonsai.

Pertence a esse viveiro uma caderneta de bolso costurada, de capa dura preta (pano-couro), encapada com papel de embrulho rosa desbotado — caderno que já servira a outro propósito, como se percebe em um título abandonado e nos vestígios de folhas arrancadas. A inscrição primeira, autógrafa a tinta preta, "ESTÉTICA", em maiúsculas, letra de forma bem desenhada e sublinhada com traço firme, vê-se anulada pelo lápis azul que sobrepõe o novo título: "VENTO". Neste, também em letra de imprensa, mais graúda e com espacejamento maior, o traço perde firmeza na superfície enrugada que a sobrecapa rosa não aplaina totalmente. Em uma espécie de sementeira de títulos, o escritor grafa, em letra cursiva, a lápis preto comum, mais duas possibilidades: "(Noite)/ 'Mau-Estar' / (nome do romance)".

A caderneta de bolso, hoje com 41 folhas, medindo 15,3 x 10,5 cm, miolo de papel branco, milimetrado, com lateral vermelha e cantos arredondados, seria de 50 folhas, conforme o padrão das papelarias. Mantém os sinais da perda da folha de guarda inicial, bem como de nove outras, provavelmente contendo a matéria ligada ao título *Estética*. O bom estado de conservação pouco fala do manuseio e dos múltiplos deslocamentos no espaço certamente sofridos por um caderno de algibeira. Apenas o tempo lhe amarelou o papel, insetos roeram o canto das páginas e a ferrugem perfurou a folha 20. Esta cadernetinha abriga

o esboço do romance *Vento* que, em linhas gerais, trata da separação do casal Carlos e Maria ocorrida na noite em que o rapaz convida seus amigos para um jantar na casa da amante. Após a saída do grupo, que coincide com uma grande ventania, Carlos propõe a separação. Maria, inconformada, o persegue. A separação provocada por Carlos não se explica e o esboço hesita quanto ao desenlace. Lança possibilidades: Maria ser trocada por outra mulher; Carlos, leproso, isolar-se em um leprosário, guardando segredo da doença ou, ainda, um final desconhecido até mesmo do escritor que deixa a interrogação para seus futuros leitores.

Retiradas as folhas correspondentes ao manuscrito anterior, a caderneta, pronta para o novo uso, foi completamente preenchida pelo esboço do romance *Vento*, o qual, na seqüência das páginas, contém: plano, notas de pesquisa apontando outros textos — próprios e de outros escritores —, notas prévias, planejamento de personagens, de tempo e espaço, cenas e desenvolvimento de episódios. O plano do romance, à página 11, prevê:

“[...] 2/ grandes partes: Ceia e scena/ de separação, intervaladas pe-/lo intermedio longo, mas/ mais curto que elas, da ven-/tania”.<sup>1</sup>

A criação expande-se pelas folhas, admitindo apenas pequenos traços de divisão, às vezes com intervalo de uma linha, cumprindo sua própria lógica, sem qualquer numeração. Vertiginosa invade uma parte da terceira capa. O afã de criar acumulando fragmentos diminui a preocupação do modernista com a ortografia renovada e o uso da língua portuguesa no Brasil. O lápis e a pena daquele que deliberadamente excluía letras duplas, ph, th ou a junção sc no início de palavras grafa despreocupadamente, em todos os momentos do manuscrito, “scena”, talvez por força de uma norma introjetada. A necessidade de registrar a idéia antes de perdê-la no turbilhão dos pensamentos explica a quantidade de recomendações sucintas, elípticas, lançando apontamentos que embasariam uma versão integral posterior:

“Digressão/ sobre a beleza mostrando que/ nesta a sensação de força entra/ tambem.” (p. 14)

A maioria das rasuras no esboço ocorre no próprio ato de escrever, antes mesmo de terminar palavras ou trechos, funcionando muito mais como alavanca propulsora da trama, esquecido o lapidar do estilo. A sofreguidão com que a escrita se processa é responsável por uma profusão de lapsos, antecipações, repetições, letras ou sílabas elididas no decorrer do esboço. Entre os lapsos destaca-se a mudança do nome da personagem feminina que, até a página 14, é Luísa e, a partir da página 15, torna-se Maria.

A escrita da caderneta, autógrafo a tinta e a lápis preto, traz marcas de muitas interrupções e retomadas, visíveis no talhe da letra e no tom da tinta. A letra, quando esgarçada, febril, testemunha a

<sup>1</sup> Optamos pela transcrição diplomática do texto da caderneta, sem atualização ortográfica.

premência da criação que não mede hora ou lugar, bem servida pela cadernetinha portátil.

A mobilidade da escritura e o sentido fragmentário da criação, aparecem também nas notas rabiscadas em papéis variados que recheiam a caderneta. Uma delas, a nota encimada pelo número "48", delineando reflexões e diálogo das personagens sobre o amor, liga-se à página 15 da caderneta: "Veja II vol de Notas, a nota/ 48". Esse segundo volume de anotações ao qual pertenceu, teria sido uma outra caderneta de bolso utilizada, naquela mesma época, para registrar, numerando seqüencialmente, idéias ou *insights* de todo tipo. Viveiro de mudas, continha matéria destinada a diferentes campos de atuação do polígrafo: poesia, ficção, crônica ou crítica.

O início da elaboração de *Vento* pode ser atestado como de 1925, isto é, coexistindo com a escritura de *Amar, verbo intransitivo*, romance iniciado em 1924 sob o título *Fräulein* e bastante reescrito até a publicação em 1927. Na primeira página da caderneta, a primeira nota firma a estrutura do texto projetado:

"Romance de um só capítulo/ sem mesmo subdivisões de/ espaços como em *Fräulein*. / Os episódios ajuntados uns/ com os outros simultaneos".

Participando dos arquivos da criação, fora da caderneta, duas cartas de Mário de Andrade reforçam o ano de 1925. A primeira conta a Prudente de Moraes, neto, em 4 de março, projetos em curso:

"Tenho 3 enredos que me parecem excelentes. Um *Corpo fascinante* deixo pra mais tarde. Os outros dois *João Bobo* e *Vento* serão escritos logo. Creio que vou começar pelo *João Bobo*, mais antigo, o *Vento* nasceu agorinha mesmo. Ainda não sei" (KOIFMAN, 1985, p. 80).

A segunda confia a Manuel Bandeira, em maio, os planos para as férias em Araraquara:

"Talvez escreva lá uma 'Louvação do meu Estado natal' [...]. Ou escreverei *Vento*... Ou o *João Bobo*... Não sei" (MORAES, 2000, p. 211).

Outra data se mostra no manuscrito, consignando a decorrência do trabalho. Prende-se ao trecho em que é planejada, no verso do ingresso para o recital da Sociedade Quarteto Paulista, em 28 de abril de 1926, a cena sobre a compreensão do gozo. A pressa no lápis sugere a eclosão das idéias em pleno teatro, tendo, como único papel disponível no bolso do traje de gala, o ingresso.

Em 7 de novembro de 1927, outra carta endereçada a Manuel Bandeira enriquece os arquivos da criação ao sublinhar o propósito da narrativa:

"Manu, eu me ri um pouco do seu 'não conte que Macunaíma é um símbolo' porque afinal das contas você sabe que é moda não gostar dos símbolos, etc., os símbolos, enquisilam etc., e isso ia prejudicar o apreço à obra. Homem, Manu, franqueza: dou tão pouca importância hoje pra essas coisas de época que

de fato pretendo empregar o símbolo mas com todos os éfes e érres simbólicos num livro muito futuro que se chama *Vento*. Por enquanto se chama *Vento*" (MORAES, 2000, p. 362).

Cabe lembrar que a defesa do símbolo desperta no ficcionista a consciência de que o título *Vento* poderia minar o significado maior da ventania na estrutura da narrativa. Nesse caso, a carta vale como o mote da nota à página 63 da caderneta:

"O que torna simbolica a Ven-/tania do meio do livro é o/ título 'Vento'. Arranjar outro/ porquê de fato a simbologia/ da ventania central é pueril/ e artifício gasto".

Essa percepção teria suscitado os novos títulos justapostos na capa do manuscrito, sem, contudo, eliminar o título primeiro. O romance passa, durante algum tempo, em notas ou menções em cartas, a se chamar "Noite". A hesitação persiste e materializa-se não só na capa como em rasuras nos cabeçalhos de duas notas apenas à caderneta, quando "Vento" substitui "Noite".

A criação de *Vento* guarda, na nota prévia às páginas 50 e 51 da caderneta do esboço, mais uma data de redação vinculada a *Amar*, verbo intransitivo: 1927:

"Ver minha nota (pg 146 do/ exemplar de Amar Verbo In-/ transitivo corrigido por tio Pio)./ e arranjar um jeito de mos-/ trar a oras tantas Maria se/ iludindo e em convivencia/ consi- go mesma, por um sim-/ples olhar de piedade e uma/ frase lembrando a união dela/ com Carlos, dita na ceia por/ algum dos rapazes, que percebeu/ tudo e se apiedou dela".

Nesse ano, logo após o recebimento de seu exemplar de *Amar*, verbo intransitivo, Pio Lourenço Correa, grande amigo e primo de Araraquara a quem Mário se dirigia como "tio Pio", contesta ali, nas margens do volume, o uso da língua brasileira e de certas soluções lingüísticas adotadas no romance. Envia ao autor o exemplar anotado em que se posiciona em defesa da norma culta. A polêmica surge quando Mário de Andrade devolve a Pio Lourenço o exemplar ao qual agregara, também nas margens, sua réplica. É então que, à página 146, o severo leitor assinala este trecho:

"Carlos atira um sorriso de convivência pra Maria Luísa e vai. Escrevi convivência... De caso pensado. Convivência é duma exatidão psicológica absoluta" (ANDRADE, 1981, p. 115).

E o comenta no rodapé:

"Convivência é cumplicidade. Não percebo a razão destas justificações"

Mário retruca na margem inferior das páginas 146 e 147:

"R. Aqui eu carecia não de margens, porém de folhas inteiras pra analisar a cumplicidade de M. Luisa a favor de si mesma. É um dos casos mais curiosos de psicologia individual que conheço. Desisto de explicar por ora, porém vou tomar nota e no 'noite' idílio puramente de análise psicológica, cacetissimo,

que estou preparando lentamente, estudarei o causo" (MENDES, 1993, p. 229).

Em 1928, segundo carta endereçada a Manuel Bandeira em 29 de agosto, o texto ainda não havia sido abandonado e a personagem feminina do romance *Vento* coincide com a figura de uma outra Maria, a mulher amada, no poema de *Remate de Males*, "Tempo da Maria". Mário opera a transposição:

"Voltando pra carta de você e o *Macunaíma*, o retrato da Maria já estava nele, você é que não pôs reparo. E até me agrada isso de destruir agora o 'Tempo da Maria', só aproveitando dele um ou outro poema. Também no romance *Noite*, Maria aparece, é a 'ela' do livro. Fica mais discreto, mais nobre, não acha? essa homenagem obcecada pra aquela

... em cujo perfil duro jaz perdida

A independência do meu reino de homem"<sup>2</sup>

(MORAES, 2000, p. 401).

O manuscrito de *Vento* nos conduz à biblioteca do escritor, a leituras que se relacionam com o texto nascente as quais, de algum modo, alimentaram a criação de Mário de Andrade. Na página 25 da caderneta, o autor registra sua intenção de utilizar a mesma disposição gráfica de *Die Armen* (Leipzig, 1917), romance de Heinrich Mann sem divisão de capítulos, experimentação por ele já realizada em *Amar*, verbo intransitivo, parâmetro de uma estrutura que explora a simultaneidade. E, à página 15, a questão da simbologia é contemplada em trecho do romance *Typhoon*, de Joseph Conrad (London, William Heinemann, 1922). Transcrito depois de grifado a lápis no exemplar do livro, amarra-se ao título *Vento*: "This is the desintegrating power / of a great wind: it isolates one / from ones kind".<sup>3</sup> Ao reconhecer o poder deletério do tufão, o trecho parece ter ecoado na criação de nosso modernista, na medida em que imprime sua marca desagregadora no destino das personagens. O tempo atmosférico imbrica-se a acontecimentos e estados psicológicos e determina rumos na trama. Essas relações reafirmam a tese de que todo texto, por mais "inspirado" que possa parecer, pertence a uma intrincada rede de vasos comunicantes ligando o escritor e suas leituras. Os livros lidos, um tema, uma frase destacada ou não, um título, uma palavra, tudo passa a fazer parte do universo dos recursos que alimentam a criação.

Após a fase inicial de larga duração, feita de notas preparatórias e esboços, o romance *Vento* foi engavetado.

Em 1939, Mário de Andrade principia um outro romance, *Quatro pessoas*. Ao que tudo indica, a narrativa de sondagem psicológica — focalizando dois casais burgueses inicialmente com características opostas, Carlos e Maria de um lado e João e Violeta de outro — uniria o personagem principal de *João Bobo* aos personagens de *Vento*. Como o escritor preservou a caderneta *Vento* é possível perceber com clareza, na trama de *Quatro pessoas*, o aproveitamento de cenas e idéias pertencentes originalmente àquele esboço. Quanto ao romance *João*

<sup>2</sup> Os versos citados são os 69 e 70 de "Louvação da Tarde" do "Tempo da Maria" (*Remate de Males*).

<sup>3</sup> Frase destacada às páginas 43 e 44 do exemplar. "Esse é o poder desintegrador do grande vento: ele separa a pessoa de sua espécie" (tradução livre).

*Bobo* — anunciado entre as obras em preparo do autor na primeira e na segunda edição de *Macunaíma*, em 1928 e 1937 respectivamente —, não há vestígios materiais no Arquivo Mário de Andrade que comprovem ter sido sequer esboçado.

Em 5 de março de 1940, Mário, entusiasmado com a criação de *Quatro pessoas*, escreve à sua discípula Oneida Alvarenga:

“Não me iludo sobre o meu livro. Dirão que é uma dessas coisinhas de preocupaçõezinhas morais de quatro pessoinhas burguesas sem importância. É verdade se trata de uma análise desenvolvidíssima de quatro almas, as duas masculinas conversíveis a tipo, as duas femininas particulares, casos pessoais insolúveis. Me parece que sinto que tenho qualquer coisa a dizer, talvez me engane, mas não consigo verificar a nulidade do meu romance nem o meu engano” (ALVARENGA, 1983, p. 216-217).

Desgostoso com o nazismo e a Guerra Mundial, volta-se novamente para Oneida, em 3 de julho, afirmando ter desistido,

“[...] envergonhado de estar escrevendo romance fazendo crochê sobre a psicologia de 4 pessoas” (ALVARENGA, 1983, p. 234).

Esse é o fator decisivo do abandono do projeto, como nos conta a entrevista a Mário da Silva Brito, no *Diário de São Paulo* em 2 de dezembro de 1943:

“— Do romance *Quatro pessoas*, o que posso revelar?

“— Que não existe mais. Eu o estava escrevendo no Rio de Janeiro quando a notícia da queda de Paris me estarreceu. Não era possível preocupar-me com o destino de quatro indivíduos — envolvidos em dois casos de amor — quando o mundo sofria tanto e a cultura recebia um golpe profundo. Desisti.” (ANDRADE, 1985, p. 248).

Acompanhando página a página o esboço do romance *Vento*, podemos verificar que idéias, cenas ou detalhes de cenas, certos motivos da narrativa e características de personagens estão disseminados no texto e penetram em notas, esboço e esquema desse outro romance inacabado, *Quatro pessoas*, o que reforça a idéia da criação que, por não ter sido ultimada, retorna com novas feições. Essas mudas, no silêncio do viveiro dos manuscritos são valiosas para se acompanhar a criação de um escritor como Mário de Andrade.

**Abstract**

*The following study focuses on the writing process of the unfinished novel Vento (Wind), by Mário de Andrade, firstly an autonomous narrative, that, however, along the mobility of its creation, suffers many transformations and fragmentations until 1945, when Mário de Andrade dies and leaves unfinished versions, plans and sketches. The development of the characters' psychology as well as that of the themes in the narrative makes the manuscript go beyond the dimension of a simple sketch. So it may be considered a first fragmentary version of the novel and an instrument of analysis concerning to certain features in Mário de Andrade's fiction <sup>3</sup>/<sub>4</sub> either concluded or not.*

**Keywords:** *Mário de Andrade's fiction, writing process, manuscripts and genetic criticism.*

**Referências bibliográficas**

ALVARENGA, Oneida (org.). *Cartas Mário de Andrade e Oneida Alvarenga*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. 16<sup>a</sup> ed., Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Vila Rica, 1981.

ANDRADE, Mário de. *Quatro pessoas*. Edição de Maria Zélia Galvão de Almeida; posfácio de Teresa de Almeida. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.

KOIFMAN, Georgina (org.). *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto - 1924/36*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

MENDES, Marlene Gomes. Diálogo Mário e "Tio Pio". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n° 36, p. 190-243, 1993.

MORAES, Marcos Antonio de (org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp/ Instituto de Estudos Brasileiros, 2000 (Coleção Correspondência de Mário de Andrade; 1).