

# A BORDO DO CARRO DA MISÉRIA<sup>1</sup>

TATIANA MARIA LONGO DOS SANTOS  
EQUIPE MÁRIO DE ANDRADE - IEB/USP

## R E S U M O

*Acompanhando o percurso genético de O carro da Miséria de Mário de Andrade, o artigo detêm-se nas 5 versões existentes no arquivo do escritor e recupera trechos de outras versões em cartas. Apresenta, com aparato genético, o Ensaio de interpretação de "O carro da Miséria" que o autor analisa seu poema.*

## R É S U M É

*Cet article suit le parcours génétique de O carro da Miséria de Mário de Andrade, en étudiant les 5 versions qui se trouvent dans le Fonds de l'écrivain et des fragments mentionnés dans des lettres. L'apparat génétique de Ensaio de interpretação de "O carro da Miséria" complète cet étude.*

## A B S T R A C T

*This article has the aim of showing the genetic path of O carro da Miséria de Mário de Andrade, analysing the five versions that are in the archives of the writer and the fragments of other versions found in letters. The article also presents the genetic apparatus of Ensaio de interpretação de "O carro da Miséria".*

---

1. Agradeço a Cristiane Yamada Camara que comigo iniciou o estudo deste manuscrito e a Telê Ancona Lopez pela leitura cuidadosa do artigo.

## PAISAGEM DELINEADA

**O** *carro da Miséria*, poema de fôlego, não editado durante a vida de Mário de Andrade, seu autor, possui um longo itinerário de criação, cujo percurso abordaremos neste artigo. O cunho político do texto foi, provavelmente, o fator que mais pesou na decisão do escritor de não o publicar. Em carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, datada de 5 de janeiro de 1944, Mário declara: "é impublicável, por isso não saiu nas *Poesias*, eu tomava cadeia decerto"<sup>2</sup>. Desse modo, pôde aparecer somente em *Lira Paulistana seguida de O carro da Miséria* (São Paulo, Martins, 1945), alguns meses após a morte do escritor. Dez anos depois, integrará *Poesias Completas* (São Paulo, Martins, 1955), nas Obras Completas de Mário de Andrade, e, em 1987 vai figurar, com texto apurado, na edição crítica do mesmo livro preparada por Diléa Zanotto Manfio (São Paulo/Belo Horizonte, Edusp/Itatiaia, 1987).

O ineditismo de *O carro da Miséria* é mencionado em maio de 1942 no nº 60 da *Revista Acadêmica* do Rio de Janeiro. Carlos Lacerda<sup>3</sup>, a quem o poema é dedicado, estudando a obra de Mário de Andrade no artigo "Sinceridade e poesia", detém-se no último livro dele, *Poesias*, publicado em 1941: "Do 'Poeta come amendoim' ao 'Carro da Miséria' (que, por sinal, não figura no livro), há a distância entre a felicidade da alta do café e a angústia de agora, nesta falsa felicidade de boa vizinhança inconsequente".

Com certeza, a falta de publicação da obra durante a vida do escritor foi o que possibilitou a permanência do manuscrito em seu arquivo, haja vista o conhecido hábito de Mário de destruir os registros das etapas de criação de seus textos logo após a impressão. Muitas vezes, os únicos testemunhos de seu processo criador são os "exemplares-de-trabalho". Esses, de acordo com a

---

2. ANDRADE, Mário de e BANDEIRA, Manuel - *Itinerários: cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho*. São Paulo, Duas Cidades, 1974, p. 46.

3. Carlos Lacerda, na época, era um dos mais combativos integrantes da *Revista Acadêmica* do Rio de Janeiro. Seus artigos sempre convocavam ao engajamento e à tomada de posição nos problemas sociais.

denominação usada por Mário, designam os exemplares que possuem rasuras ou anotações de seu próprio punho reescrevendo o texto para novas edições.

Um curioso caso é o de *Macunaíma*<sup>4</sup> em termos de manuscrito. Além dos “exemplares-de-trabalho”, existem apenas algumas notas prévias e as primeiras páginas de duas primeiras versões. Existem, porque o escritor as conservou com um sentido de *souvenir*, usando-o, na década de 40, para presentear seu amigo Luiz Saia. O restante do corpo desses manuscritos foi descartado. Outros indícios da falta de interesse de Mário em preservar as etapas de seu processo de criação surgem em sua correspondência quando ele comenta novas versões do texto que datilografava, versões cuja materialidade se perdeu. Além disso, a maioria das notas prévias foi também destruída, bem poucos testemunhos do percurso da escrita sobraram, talvez por descuido de quem desejava apagar pegadas.

No entanto, se por um lado Mário de Andrade não se mostrava interessado em conservar as etapas de seu trabalho na criação, por outro, reconhecia a importância do trabalho alheio, guardando em seu arquivo manuscritos de outros autores<sup>5</sup>.

Podemos concluir, dessa forma, que a grande maioria dos textos da lavra de Mário presentes em seu arquivo ainda permanecia, para o crítico incansável de si mesmo, em estágio de reformulação.

#### CAMINHOS E ATALHOS

*O carro da Miséria* certamente passou por muitas versões além das cinco existentes no Arquivo Mário de Andrade. Pela análise

---

4. Para acompanhar os percalços da criação de *Macunaíma*, leia a introdução de Telê Ancona Lopez para a edição crítica coordenada por ela, “Nos caminhos do texto”. In: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. 2ª ed., Paris/ México/ Buenos Aires/ São Paulo/ Rio de Janeiro/ Lima, Association Archives de la littérature latino-américaine et des Caraïbes du XXe siècle, 1996.

5. A organização do Arquivo Mário de Andrade, transferido em 1968 para o Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, demonstrou a presença de uma importante série denominada Manuscritos de Vários Autores, contando com a presença de muitas obras dos contemporâneos do escritor.

do processo de trabalho, depreendido de outros manuscritos, podemos perceber o escritor como um operário de seus textos. Na maioria das vezes, faz pelo menos uma versão a mão, para posteriormente passá-la a limpo. No entanto, passar a limpo não significa simplesmente copiar, e sim, reescrever o texto, ou seja, criar mais uma versão.

A correspondência de Mário de Andrade possui documentos preciosos no que tange ao itinerário da criação de *O carro da Miséria*, principalmente no diálogo travado com Manuel Bandeira, leitor e interlocutor privilegiado. Nesse diálogo epistolar podemos observar alterações em versos e até no título do poema.

Em carta a Bandeira de 6 de novembro de 1931, Mário comenta: “E com esta aqui me fico, sonhando em ser maleitoso numa praia de Igarapé, sozinho e calmo. Não pude mais e hoje escrevi um artigo pro domingo confessando que desejo a maleita, a ‘maleita sublime’ como exclamo na *Dança macabra*. Falar nisso resolvi acabar com o *Rito do irmão pequeno*, porque escrevi um poeminha que gosto muito e o fecha bem. Agora só falta corrigir e mando”<sup>6</sup>. Marcos Antonio de Moraes, em sua edição anotada da correspondência Mário de Andrade / Manuel Bandeira, compreende que a *Dança macabra* era, na verdade, *O carro da Miséria* em uma versão que seria posteriormente modificada, já que “maleita sublime” está no 3º verso da 7ª estrofe da parte IV do poema: “Calma/ Calma de rio de água barrosa/ Donde nos vem a maleita sublime/ O grande bem... [...]”.

A carta de 21 de janeiro de 1933 assinada pelo autor de *Carnaval*<sup>7</sup>, marca a discussão sobre *O carro da Miséria*, manuscrito recebido para leitura e apreciação. O remetente ilustra suas opiniões de cunho estético com passagens do poema, destacando versos que considera “deliciosos de invenção”, como por exemplo, “um grito não, um gruto” e outros que repudia. Cita,

---

6. MORAES, Marcos Antônio de. *Diálogo epistolar: edição da correspondência Mário de Andrade/ Manuel Bandeira*. p. 559.

7. MORAES, Marcos Antonio de. *Diálogo epistolar: edição da correspondência Mário de Andrade/ Manuel Bandeira*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). São Paulo, FFLCH-USP, 1997. p. 574-5.

então, versos que não pertencem a nenhuma das versões conhecidas do poema. Os versos excluídos pelo autor coincidem com aqueles que Bandeira considera ruins: "Do que me desagradava a única coisa que eu cortaria, porque acho escroto são estes dois versos: 'Que fala Sol quando pensa Manteiga/ Si imagino trabalho quando muito digo Arbeit'". Em seguida, Bandeira situa o trecho no texto, quando afirma não encontrar nos versos mencionados qualquer ligação lírica com o que os precedia, ou seja, com os três últimos versos da 3ª estrofe da parte I: "Me sinto o pai Tietê. Dos meus sovacos/ Saem fantasmas bonitões pelos caminhos/ Penetrando o esplendor falso das Américas...". Em outra passagem da mesma carta, Bandeira renega mais um verso que também não sobreviveu nas versões hoje conhecidas: "A outra coisa que detesto é o 'Crocotó, como dizia o preto Cruz e Souza'. Isso não adianta, cheira a modernismo barato, em suma é besta." Deste modo, é possível recuperar o momento em que o poema passa a ser repensado e modificado à luz dos argumentos de Manuel Bandeira. Por essa via surge uma nova versão do texto, enquanto a anterior é desprezada.

Escrevendo a Augusto Meyer em 16 de maio de 1932, Mário afirma que os poemas *Dança macabra*, *Girassol da madrugada* e *Rito do irmão pequeno* destinavam-se a uma obra a ser intitulada *Maleita*. Neste ponto surge uma nova pista que nos leva à conclusão de que *Dança macabra* e *O carro da Miséria* correspondem, de fato, ao mesmo poema, pois a data atribuída por Mário de Andrade àquela é a mesma da primeira versão de *O carro da Miséria*. Além disso, os dados sobre a gênese do texto que se encontram na carta a Meyer coincidem com o relato feito a outros destinatários, além de mostrar o início do texto em um autógrafo: "Mas imagine esbocei a *Dança macabra* em dezembro de 1930, e depois nunca mais pude pensar sobre o poema e corrigi-lo porque está apenas esboçado e absolutamente inapresentável. Só passei a coisa à máquina porque estava ilegível, nunca mais peguei"<sup>8</sup>.

---

8. ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Coligidas e anotadas por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro, Editora do autor, 1968. p. 101-2.

Durante o processo de criação não só o título do poema é trocado, mas também a sua posição no conjunto da obra poética de Mário de Andrade. O projetado volume *Maleita*, como tal, gorou. Na já citada carta de Bandeira a Mário, em 21 de janeiro de 1933, o plano comentado pelo interlocutor, está sem o *Rito do irmão pequeno*, que, talvez nesta época, já tivesse sido deslocado, enquanto projeto, para *O livro azul*, que sairá dentro de *Poesias*, em 1941 (São Paulo, Martins). Por essas informações é possível inferir que se o texto era potencialmente parte de uma obra, o autor tinha naturalmente interesse inicial de publicá-lo. Temeroso que a edição esbarrasse na censura da época<sup>9</sup>, atento a tudo que significasse posicionamento político, Mário muda seus planos. Inclui *Rito do irmão pequeno* e *Girassol da Madrugada* no *Livro Azul* e desiste de publicar *O carro da Miséria*.

O manuscrito, entretanto, não vai mofar na gaveta. No intuito de levar o poema ao conhecimento dos amigos, o escritor resolve fazer cópias, tarefa bastante difícil, tratando-se de texto tão longo e repleto de neologismos. Como sabemos, nessa época não havia xerox, fax ou internet e a cópia datilografada, usando papel carbono, complicava-se na hora das emendas. Explica-se, dessa maneira, a presença de duas versões em cópias carbono do datiloscrito. Na carta a Carlos Lacerda de 5 de abril de 1944, Mário comenta os percalços de confiar a datilografia do texto a seu secretário: “quando foi copiar, [...] já não lembrava mais minhas indicações e copiou tudo errado [...] datilografei eu mesmo a cópia voossa”<sup>10</sup>. Essa datilografia, apesar das notas de margem

9. O Departamento de Imprensa e Propaganda, DIP, era o órgão do Governo de Getúlio Vargas responsável pela censura. No livro *Aspectos da ação do DIP*, publicado pela instituição em 1941 lê-se:

“O número 15, do art. 122 da nova Carta política do Estado, ficou assim redigido:

15. – Todo cidadão tem o direito de manifestar o seu pensamento, oralmente, por escrito, impresso ou por imagens, mediante as condições e os limites prescritos em lei.

‘A lei pode prescrever: a) com o fim de garantir a paz, a ordem e a segurança pública, a censura prévia da imprensa, do teatro, do cinematógrafo, da radio-difusão, facultando à autoridade competente proibir a circulação, a difusão e a representação.’”

10. ANDRADE, Mário de. *71 Cartas de Mário de Andrade*. Coligidas e anotadas por Lygia Fernandes. São Paulo, São José, s.d. p. 84.

do autor nas duas primeiras versões, acusando a ausência de erros datilográficos (na verdade, não os viu com clareza!) convalida uma versão fiel, na medida em que expõe seu modo característico de rasurar, isto é, através de cifrões repetidos de modo a recobrir a instância anterior da escrita.

181-75-2

O CARRO DA MISÉRIA

a Carlos Lacerda

O que que vêm fazer pelos meus olhos tantos barcos,  
 Lângas rempêdas aduscas, presentinhos,  
 Charangas na terra-roxa das estagões, um grite,  
 De grite não um grite  
 que me fas esquecer a miséria do mundo, pãipãoi...

O que que vem fazer na minha boca um beijo!  
 A mulher da Bolívia agerrando  
 Um pencho de viduas restritas,  
 Restritas nas restritas,  
 que o papagalio repassa e põe no vidoi...

Ah, caminhos, caminhos, caminhos errados do adulos...  
 De ninta e lai Tifis, Das meus servicos  
 Sem fantasmas bonitos pelos caminhos,  
 penetrando o esplendor falso da América...

Dei-vos almas de ouro, vós me dais miniroi!  
 Glória e Cícero nas vendinhas altarenda,  
 Com a penugem dos pensamentos sutis  
 Feito ninho de quaxel

~~Adeus, adeus, adeus~~ os meus caminhos,  
 São sou daqui, venho de outros destinos!  
 Mas sou mais enuunca fui eu decertal...  
 Aos pedras me vim, eu calcava pedras dispersas,  
 Projetao as vitraia, nos joelhos, nas caigasas,  
 Men Pireneus cu porroca prodigiosa...  
 Rompe a conciência ufido: EU TUDCANO.

Ora venen las subumbosi  
 Tudcamareikoreno, eu te tudcano!  
 Destino pulha, alma que bom cantaste,  
 Maxima agero, sangra o obo,  
 E diluzia na miséria grandiosa de mar!

*Exijam a miséria abundante, fideles nacionais?*  
*Exijam a miséria abundante, fideles nacionais?*

Meu baralho, dois euros,  
 Eu não quero mais jogar!  
 Meu baralho, dois euros,  
 Eu não quero mais jogar!

E dia o príncipe,  
 Sangue azul, lauro, pernetas!  
 Ontem me dou no venoz,  
 Fui na venda pra jogar;  
 Joguel no venoz,  
 Copanheiro de aventura,  
 Mas o viado hoje se ajura,  
 Até na moda se falar.

*Sangue*  
*Meu baralho, dois euros*  
*Eu não quero mais jogar*

Meu baralho, dois euros,  
 Eu não quero mais jogar!

E dia o viado, sangue  
 Rebelando a gambia fina!

Primeira página da 1ª versão conhecida do poema

## MODELOS DE UM CARRO

O manuscrito d'*O carro da Miséria* é composto de cinco versões do poema e de documentos relacionados ao *Ensaio de interpretação de 'O carro da Miséria'*.

**1ª versão conhecida do poema**

Esta versão foi agrupada pelo autor em uma pasta improvisada em folha dupla de papel branco (32,5 x 22,4 cm), amarelecido pelo tempo, com sinais de oxidação e fungo, rasgamentos na lombada, na borda direita da capa e na margem inferior da contra-capas, escrita ocupando a parte superior do anverso da capa, onde se lê em autógrafo a lápis vermelho: "Mario de Andrade/Carro da Miséria". Na parte superior do verso da contra-capas vem a inscrição a lápis preto: "Avante! a vitória é nossa/ Blitzkrieg gergnata e pressa/ Mas <sup>ninguém esteve por isso</sup> \ quis saber disso<sup>11</sup> / Principamos vendo a raça/ Adeus vitoria da raça/ cacá quireque qui caquequicó".

O poema, datado à máquina e a lápis preto, assinado à tinta preta no final, é um datiloscrito, fita azul, escrita ocupando a frente de 7 folhas de papel branco com filigrana (32,5 x 22,1 cm), numeradas a máquina em algarismos arábicos. As notas de margem do escritor inserem comentários sobre determinadas passagens e trechos do poema e destacam as já citadas referências à falta de erros datilográficos. No canto superior esquerdo da 1ª folha lemos em autógrafo à tinta preta: "(Originais corri-/gidos, sem erro de/ datilografia.)" e no canto superior direito de todos os fólhos a lápis preto, a indicação: "Certa". Às pausas para a leitura podem ser creditados dois desenhos de nus femininos, o lápis vadiando no final da última página.

O texto possui três etapas de escrita: na primeira, a etapa subjacente, ocorrem pequenas correções a erros datilográficos e a quebra de verso muito longo, anulado à máquina pelo autor com o uso de cifrões; na segunda, em autógrafo à tinta preta,

11. Hesitação, duas formas são sobrepostas para posterior escolha que acaba não acontecendo.

surgem correções a erros de datilografia e ortografia. No terceiro estágio de criação surgem as marcas da hesitação, através da sobreposição de possibilidades de versos para posterior escolha, e as notas que sinalizam o esforço paralelo de escrever, pensar e analisar a própria obra. Tais notas funcionam como paratexto do *Ensaio de interpretação de "O carro da Miséria"*.

### 2ª versão do poema

O Arquivo guarda duas cópias da 2ª versão do texto, datadas ao final e assinadas à tinta preta. O poema em datiloscrito, cópia carbono azul, ocupa a frente de 12 folhas de papel branco com filigrana (32,5 x 22,1 cm), numeradas à máquina com algarismos arábicos e apresentando pequenos sinais da passagem do tempo. A única diferença material entre as cópias é que o verso inicial de cada estrofe aparece numerado à tinta vermelha na primeira cópia e a lápis preto na segunda.

Nesta versão as notas de Mário ressaltam apenas a ausência de erros datilográficos. No canto superior esquerdo, em autógrafa à tinta preta, há o aviso: "Este exemplar/ não tem erro de datilografia. MA.". As rasuras, à máquina e à tinta preta, perfazem duas etapas da escrita: ambas corrigindo erros datilográficos. Nas duas cópias as rasuras são idênticas; só o verso 74 apresenta diferença devido à correção de erro datilográfico: "nun" para "num" na etapa posterior, feita só na 1ª cópia.

Esta segunda estação do itinerário da escrita Mário de Andrade soluciona os casos de hesitação da 1ª versão. Apenas quatro versos são mantidos na versão original, anterior às sobreposições, permanecendo dessa forma até a última versão conhecida do poema. No verso: "Supostas as lágrimas de todos os porões"<sup>12</sup>, a palavra "porões" que o autor titubeava em alterar para "cortejos" não se modifica; também se mantém a palavra "infernais" no verso: "Indiferente às gargalhadas infernais"<sup>13</sup> apesar da nota: "Não gosto"; assim também ocorre com a palavra "peido" de: "E tira o peido da miséria"<sup>14</sup> que apresentava anteriormente "sonho"

12. Verso 129, 17ª da parte IV.

13. Verso 134, 22ª da parte IV.

14. Verso 152, 11ª da parte V.

como possibilidade sobreposta; e “virtuoses” de “Crise virtuosos cinema”<sup>15</sup> inalterada depois da hesitação do escritor que pretendia modificá-la para “censura”.

### **3ª versão conhecida do poema**

A nova versão advém da tentativa de passar a limpo a versão anterior, mas cria novos erros datilográficos emendados em três etapas: à máquina, à tinta preta e a lápis preto. O texto, datiloscrito, fita azul em 12 folhas de papel branco (32,6 x 22,1 cm) possui vários pequenos círculos em autógrafo a lápis vermelho, forma utilizada pelo autor para dividir o poema em partes.

### **4ª versão conhecida do poema**

Esta versão aparece em pasta improvisada reutilizando uma folha dupla de papel branco (32,7 x 22,1 cm) com sinais de oxidação, fungo e rasgamentos na lombada, a escrita ocupando o anverso da capa: “O Carro da Miséria/(versão definitiva)/Mario de Andrade /São Paulo, 24-XII-1930,/ 11-X-1932,/ 26-XII-1943.” (grifos à tinta preta e vermelha); no anverso da contra-capla fica o sinal da reutilização da pasta, em autógrafo a lápis vermelho: “Música/ Documentação”. Esta capa apresenta um pequeno círculo à tinta vermelha idêntico ao utilizado para separar, na versão anterior, o poema em partes.

Os textos permaneciam sempre, para o escritor, como passíveis de alterações, como bem provam os “exemplares-de-trabalho”. Todavia, em muitas versões, a ânsia de ver o texto terminado traça a indicação “versão definitiva”, indicação esta que se encontra na capa da 4ª e da última versão. Quando isso ocorre pisamos em terreno pantanoso. O encadeamento correto dos documentos só pode ser feito a partir de uma cuidadosa análise do material. No caso d’*O carro da Miséria*, observamos que os círculos em vermelho que separavam as partes do poema na versão anterior são substituídos, nesta versão, por algarismos romanos, e que esta passagem está acusada na capa dos documentos, através de um pequeno círculo vermelho. Outro dado significativo é

---

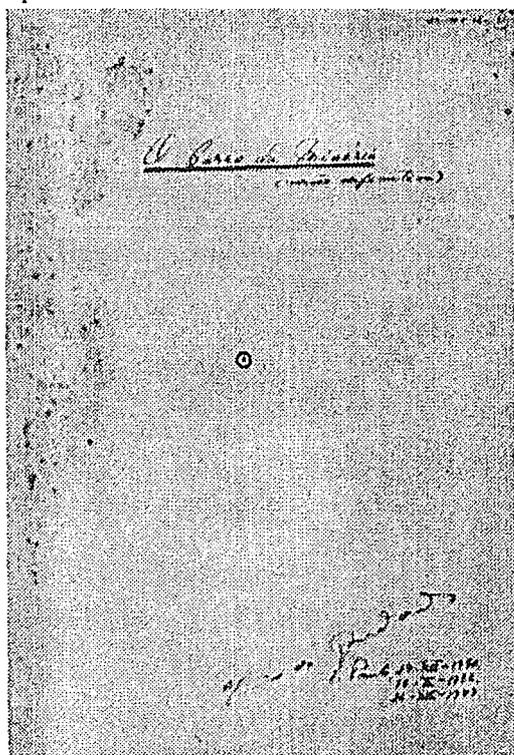
15. Verso 219, 9º da parte IX.

a disposição do título e dos demais dados da capa da 5ª versão, lembrando um livro.

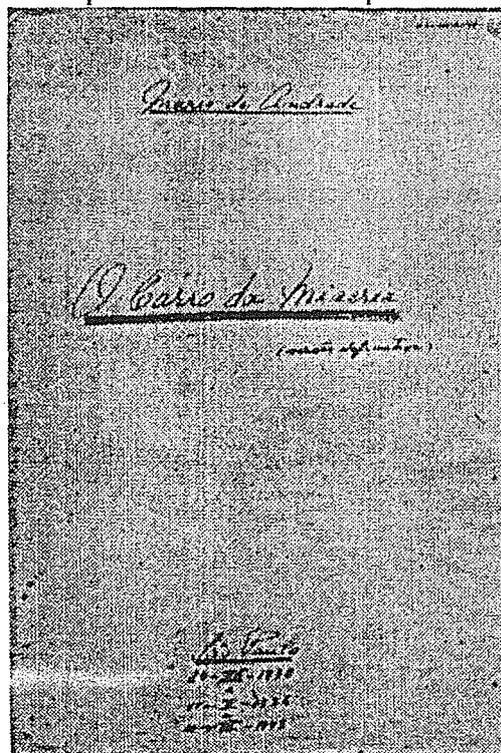
Na 4ª versão, o poema – datiloscrito, fita azul, escrita ocupando a frente de 7 folhas de papel branco com filigrana (32,6 x 22,1 cm) e alguns sinais da passagem do tempo – traz as rasuras, apenas correções a erros datilográficos, feitas à máquina e à tinta preta, perfazendo duas etapas de trabalho.

A partir desta versão, o ritmo e a sonoridade são explorados ao máximo. Alguns vocábulos trocam a norma culta pela popular e vice-versa; a pontuação vai sendo cada vez mais simplificada. A preocupação rítmica já existia desde a concepção do poema que acolhe cantigas populares e cocos, retomando solução de *Clã do jabuti*. Mário transpõe, na íntegra, apenas com pequenas alterações prosódicas, os versos de um dos cocos por ele recolhidos em sua viagem ao Nordeste (1928-29). “Meu baraio, dois ôro! / E eu num quero mais jugá!”<sup>16</sup>, fazendo-os refrão da parte II. As raízes populares emergem para testemunhar a miscigenação da cultura erudita.

Capa da 4ª versão d' *O carro da Miséria*



Capa da 5ª versão do poema



16. Em *Os Cocos*, edição preparada por Oneyda Alvarenga, surgem 3 versões distintas desse coco o nº 206, recolhido por Mário de Andrade no Engenho Bom Jardim (RN), entoado por Chico Antônio; o nº 207 e 208 ouvidos em João Pessoa, cantados respectivamente pelo Sargento Otilio Ciraulo e Manuel Regino. A menção à coleta também aparece em *O Turista Aprendiz*.

### 5ª versão conhecida do poema

A 5ª versão do poema, assinada e datada à máquina no final, é um datiloscrito, cópia carbono preto, com a escrita ocupando a frente de 7 folhas de papel branco (32,6 x 22,5 cm), numeradas pelo autor, com sinais da passagem do tempo. As rasuras do texto exibem duas etapas na escrita: correções à máquina e à tinta preta. Os documentos foram agrupados em pasta improvisada, folha dupla de papel branco (32,7 x 22,3 cm), amarelecida pelo tempo, com sinais de oxidação e fungo, rasgamentos na lombada. Na escrita ocupando o anverso da capa se lê: "Mario de Andrade/ O Carro da Miséria / (versão definitiva)/ São Paulo/ 24-XII-1930/ e/ 11-X-1932/ e/ 26-XII-1943" (grifos à tinta preta, a lápis vermelho e azul).

Na 5ª. versão, finalmente, o autor pára de "ler certo", corrigindo a flutuação que se instaurara no refrão da parte II, pois, em todas as demais versões aparecia a forma "meu barulho", ao invés de "meu baralho", de acordo com o verso do coco.

Descrição dos documentos referentes ao ensaio de interpretação de *O carro da Miséria*.

Além dos paratextos contidos na 1ª versão do poema, existem mais três documentos que se ligam ao ensaio:

1) "Trecho de esqueleto/ p. 9"

Comentário sobre trecho do poema em autógrafo a lápis preto, 1 folha de papel de bloco de bolso (10,5 x 6,9 cm) com pequenos sinais de oxidação e marca de ferrugem de clipe, escrita ocupando frente e verso da folha. Rasuras: substituição, deslocamento e supressão, marcando duas etapas na escrita. Vale notar que a única versão do poema que possui folha 9 é a 2ª. Esta nota é, portanto, posterior às primeiras notas anunciando o início do trabalho de interpretação de *O carro da Miséria*, na 1ª. versão.

2) "Carro da Miséria/ Ensaio de Interpretação"

Plano do ensaio, itens numerados em algarismos romanos; autógrafo a lápis preto em 1 folha de papel de bloco de bolso (14,4 x 10,5 cm), ocupada apenas na frente.

3) "Ensaio de Interpretação/de/"O Carro da Miséria"

Esboço do ensaio; autógrafo a lápis preto, escrita ocupando a

frente de 4 folhas de papel jornal (32,3 x 22,0 cm), com sinais da passagem do tempo. Rasuras: supressões, correções, substituições, deslocamentos e hesitação, marcando duas etapas na escrita.

#### NO MEIO DO CAMINHO, UMA PEDRA

Neste momento do trabalho é preciso discutir uma séria questão: até que ponto podemos acreditar nas datas fornecidas pelo autor para sua criação? Sobretudo quando esse autor é Mário de Andrade que, muitas vezes, oferece pistas falsas para a datação. Um bom exemplo desse despistar, está nas cartas, quando ele dá informações contraditórias sobre o tempo gasto na redação da primeira versão de *Macunaíma*. Para um destinatário, por exemplo, afirma ter concluído a primeira versão do texto em seis dias, enquanto que para outro ele chega a dizer que escreveu em apenas quatro. Entretanto, o esforço de pesquisa e coleta de material durara bem mais de um ano<sup>17</sup>.

O manuscrito de *O carro da Miséria* possui uma complexa história recuperada em cartas de Mário a Alphonsus de Guimarans Filho (5 de janeiro de 1944), Carlos Lacerda (5 de abril de 1944) e Henriqueta Lisboa (20 de janeiro de 1945). Mário conta a seus amigos ter o texto nascido em um momento crucial de sua vida, coincidindo com a revolução de 1930. Conta também ter engavetado o trabalho, logo em seguida, sem que seus olhos se detivessem sobre ele e ter, de repente, o retomado em outro momento decisivo, o movimento de 1932, quando o poema ressurge praticamente do nada, exigindo reformulação.

Desse modo, o autor procura criar uma lenda em torno do manuscrito perdido e reencontrado, marcando uma exata "coincidência" com importantes fatos históricos da nação. No entanto, se por um lado, Mário repete a história em todos os detalhes: a dor, a bebedeira etc, por outro, cai em contradição, por exemplo, noticiando a escrita do *Ensaio de Interpretação de "O carro da Miséria"* na Semana Santa de 1944. A única versão conhecida do

---

17. Vide LOPEZ, Telê Porto Ancona. "Nos caminhos do texto". In: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. ed. cit.

ensaio cita o verso: "Pois então, meu grampo, hás-de reconhecer", e o termo "meu grampo" só aparece na 1ª versão conhecida do poema, sendo a palavra substituída por "violão". Podemos até pensar ter sido o ensaio escrito nessa data, mas se assim fosse, quatro das cinco versões conhecidas do texto seriam posteriores à data da última versão, fixada por Mário em 26 de dezembro de 1943. Pensando de outra forma, haveria a possibilidade da versão do ensaio existente no arquivo ser anterior àquela da Semana Santa de 1944. Ainda assim, essa idéia não convence porque o escritor costumava destruir textos editados e muitas vezes os já superados por novas versões, não havendo, portanto, motivo para guardar uma versão anterior e descartar a posterior.

Podemos lembrar uma história que reforça a manipulação de datas feita por Mário de Andrade. Está em suas notas analisando o poema "Canção" no "exemplar-de-trabalho" de *Poesias*, 1941. Apontando defeitos estruturais do poema, firma as datas de criação: "Já fazia vários anos que tinha esse refrão estourando dentro de mim. Estourou, me lembro, no tempo brabo do Grã Cão do Outubro, arre que outubro terrível, Santo Deus! Mas foi impossível dar continuidade ao refrão. Nunca veio nada. Quando em dezembro de 40, arre que dezembro medonho, numa noitinha pavorosamente abatida saiu esta canção inteirinha [...]."

Talvez a idéia de escrever um ensaio de interpretação da própria obra tenha se fixado no espírito de Mário de Andrade a partir da leitura de *Poems and essays* de Edgard Allan Poe. Na carta a Manuel Bandeira escrita provavelmente antes de 13 de setembro de 1925, ao discutir seus "Dois poemas acreanos", o poeta comenta o ensaio de Poe, "Filosofia da composição", que focaliza a criação de "O Corvo": "Os que me chamam de romântico vão gozar. Eu também porque ninguém anda menos romântico do que eu nesta fase romântica de meu verso. Medito friamente, calculo, meço e sobretudo penso nos outros. Você já leu a "Filosofia da composição", do Poe? Te recomendo. [...] Vale a pena. Aquilo já me irritou muito. Hoje, sempre sem me amolar com a ignorância psicológica que está lá, acho aquilo verdadeiríssimo."<sup>18</sup>

18. MORAES, Marcos Antônio de. *Diálogo epistolar: edição da correspondência Mário de Andrade/ Manuel Bandeira*. p. 200.

O desejo de interpretar o próprio texto esbarra, sem dúvida, em algum moto inconsciente que Mário procura explicar da forma mais convincente possível, tanto nas cartas como no ensaio. No entanto, Poe é por ele criticado justamente nesse ponto. Um exemplar de *Poems and essays* está na biblioteca de Mário de Andrade e possui anotações marginais dele a lápis preto, marcando justamente o ponto de contradição entre aquilo que é teorizado e a realização poética. A necessidade de analisar a própria obra camufla o que pretendia explicitar, ou seja, o autor escamoteia o objetivo principal do texto. A página 188 do exemplar apresenta um traço à margem que fixa o conceito de beleza procurado no poema "O Corvo". Esse mesmo trecho é copiado no *Fichário analítico*, sob o cabeçalho: "O Belo (nº 2)"<sup>19</sup>. Todavia, após a leitura do ensaio, o autor de *Macunaíma* chega à seguinte conclusão: "Poe não repara que em vez de/ procurar a Beleza, como imagina/ ser seu intento, procura a Verda-/de psicológica, depois de certas de-/terminações de construção. A Beleza, tornou-se pois/ uma conseqüência, como afirmo. Conseqüência neces-/sária e subconsciente."

Mário, quando afirma que os poemas *O carro da Miséria* e "Canção" surgiram sozinhos, fruto de uma adequação entre o momento histórico e o psicológico, possivelmente não mentia. Mas de uma forma ou de outra procurava mitificar ou justificar os poemas, como para se isentar de culpa. Nos depoimentos contidos no *Ensaio de Interpretação de "O carro da Miséria"* Mário de Andrade parece mostrar sua face (que na verdade é uma de suas máscaras sobrepostas).

#### VIAGEM E CONFINAMENTO

A viagem da criação independe muitas vezes da vontade do autor. Tanto no momento da escrita do texto, quanto no instante em que, através do ensaio, o escritor deseja abarcar a própria obra analisando-a.

---

19. A ficha foi numerada por Mário como "415"; na ordenação geral do manuscrito no arquivo por parte da pesquisa tornou-se o nº 5510.

Élida Lois comentando conferência de Louis Hay ressalta a dialética que impulsiona a escrita: cálculos versus pulsões do autor; realizações previsíveis versus restrições; códigos do pensamento e da expressão versus acidentes que os desestruturam<sup>20</sup>, apesar de alguns autores desejarem negar este conceito, como Edgard Allan Poe, que procura aparentar o cálculo minucioso de cada movimento da gênese de suas obras. Outros, como Mário de Andrade, buscam demonstrar que a poesia tanto surge de um “estado de possessão preparada” como de uma “superposição intelectual”. Esses estados são desvendados por ele em carta à poeta Henriqueta Lisboa, datada de 30 de janeiro de 1942: “Eu tenho estados poéticos, da maioria dos quais não sou responsável. A maioria deles se objetiva em poesia, de que também ainda não sou responsável. [...] O que me enobrece o que dignifica é ser artista, é realizar, não a poesia, mas a obra-de-arte. Pouco importa que nesta realização suceda ter que mudar uma palavra só, ou mudar muitas coisas. [...] E é então, como artista confeccionador da obra-de-arte, que eu corrijo, transformo, de-formo, melhoro, pioro, maltrato, etc. etc.” Nesta afirmação, o escritor fixa o caráter de suas composições, dando relevo ao amadurecimento da obra como concepção artística em detrimento da forma como surgiu o gérmen criador da mesma.

Sem perder de vista a lição de Cecília Almeida Salles, de que é preciso ter consciência “de que não temos acesso direto ao fenômeno mental que o processo de criação materializa, os manuscritos podem ser considerados a forma física através da qual esse fenômeno se manifesta”<sup>21</sup>.

Reintegrando o manuscrito de *O carro da Miséria* ao “fluxo da vida” (nomenclatura de Cecília Salles), podemos perceber uma série de percursos trilhados cujas pegadas foram apagadas na areia. Devido a este fato é impossível reconstituir com segurança o caminho percorrido, bem como os percalços da criação. Cabe-

---

20. Cf. LOIS, Élida. “Louis Hay y la memoria de los signos: ‘El movimiento de la escritura y las tensiones del proceso cultural’”. *Manuscrita: Revista de crítica genética*. nº 5, São Paulo, Annablume, jun. 1995. p. 19.

21. SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: uma introdução*. São Paulo, Educ, 1992. p. 18.

nos apenas, neste trabalho de Sherlock Holmes, aventar hipóteses explorando o testemunho do autor e as provas materiais.

### UMA NOVA "FILOSOFIA DA COMPOSIÇÃO"

Apresentamos, em seguida, a única versão conhecida, um rascunho, do *Ensaio de Interpretação de "O carro da Miséria"* com seu respectivo aparato genético, destacando as etapas e as rasuras. Nesse ensaio, Mário de Andrade pretendia abarcar a complexidade de seu mais hermético texto poético. O plano nos faz ver que o texto não chegou a ser concretizado, pois conteria três partes: "I- Origens = mal estar de desi-/lusões de revoluções/II- Causas/ Elementos psico-poéticos do-/minantes/ Luta do burguês com o socialista/ III- Elementos episódicos, ver-/so a verso". O manuscrito, presente no Arquivo Mário de Andrade (IEB-USP), permaneceu inédito até 1994 quando José Paulo Paes publicou o texto na seção de documentação da *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 36, sem consignar, contudo, etapas e rasuras. Na transcrição que hora apresentamos foram utilizados os seguintes sinais e siglas na classificação das rasuras e das etapas da escritura<sup>22</sup>:

\* \* substituição

# # deslocamento

> < supressão

^ ^ correção

= confirmação

\ \ inversão na ordem do pensamento

@ @ alteração na pontuação

Etapas da escritura:

(A): etapa subjacente, emendas que surgem no correr da pena.

A: períodos e textos que se completam, antes da leitura que cria interferências.

A<sup>L</sup>: quando o olhar crítico do autor traça reformulações após a finalização da versão.

22. Os sinais escolhidos são os mesmos utilizados por Telê Ancona Lopez na edição de *Balança, Trombeta e Battleship ou o descobrimento da alma*.

**Ensaio de Interpretação  
de  
"O carro da Miséria"<sup>23</sup>**

**Aparato  
genético**

Um dos meus poemas que mais despertam a minha curiosidade sobre a sua criação, e, valha a verdade, mais me dignificam é "O Carro da Miséria". Não será talvez o mais belo, o mais perfeito como integridade estética, mas é sem dúvida um dos mais realizados como integridade artística. E eu creio, como também Manuel Bandeira, que "O Carro da Miséria" contém alguns dos versos mais bonitos que já inventei.

Mas deixemos a beleza de lado. O que me deixa muito interessado por este poema é, nele, eu ter me escondido como talvez em nenhum outro dos meus poemas. Poema "interessado", "poema de circunstância" mesmo, derivado diretamente de preocupações políticas, sociais, nacionais de <sup>função/</sup>valor imediato, "O Carro da Miséria" é, no entanto, o poema mais escuro (e escuso...), mais aparentemente poesia pura, mais hermético que já escrevi. Mas isso, depois de ter pensado bastante sobre ele, a meu ver constitui uma verdadeira falcatrua lírica. Eu me escondi de mil maneiras. E a mais ingênua foi essa de fazer hermetismo falso, desnecessário. E talvez às vezes forçado. Quero dizer: Se o poe-

Etapas e rasuras:

*A<sup>1</sup>: >Origens<*

*A: mais >me< despertam*

*A: é ^o^ Carro A: O*

*^#"#^ Carro*

*A<sup>1</sup>: a \*estética\* de lado*

*A<sup>1</sup>: hesitação*

*A: isso, #a meu ver,# depois (A): de >me< ter A: ver  
\*ê\* =uma= verdadeira*

23. Atualizamos a ortografia do escritor para a norma vigente, suas idiossincrasias como "si", "milhor" também foram atualizadas, já que estas formas também apresentam flutuação.

ma é bastante claro de interpretação pra mim, botei coisas nele que estou convencido, não têm absolutamente nenhuma interpretação possível. (A não ser, possivelmente, pessoais, psicanalisáveis: o que não tem nenhuma importância pro caso social que o poema define). Enfim: eu botei mesmo, no poema, elementos que não querem dizer coisíssima nenhuma, que proposital, voluntária e... inconscientemente nada significam, não têm sentido interpretável. Só pra disfarçar, como a peninha no rabo do cachorro.

Assim, se na 1ª versão do poema, eu falo "Pois então, meu grampo, has-de reconhecer" etc., esse grampo a quem me dirijo não tem nenhuma significação de qualquer forma elucidativa. Pelo contrário, ele é elucidativo, enquanto não significa coisa nenhuma. Ele vive pra despistar, atrapalhar, enigmatizar forçadamente. E com efeito eu me recordo com muita nitidez que procurei, hesitante (um milésimo de segundo) um substantivo, ou melhor, uma palavra. E sei que a queria inexplicável. Se me surgisse "meu primo", "me'rmão", "meu povo", "meus escravos", "meus estigmatizados", "meus párias", "meus trens", meus "navios" etc. enfim qualquer possível interessadamente do vocativo, em vez de "meu grampo" ou "meu pingue-pongue" (este ainda parece dar metáfora e sugere imagem...), eu não teria aceito a inspiração. Porque no momento, o estado de estraçalho, de auto-destruição (muito mais auto-destruição que-punição, em que eu estava) em que eu estava o que queria, o que carecia era a

(A): *mim, \tem coisas que\ botei*

(A): *possivelmente, ^pessoais^*

(A): *elementos =que= que*

A<sup>1</sup>: *@interpretável, só@*

(A): *etc. # em vez d # en- fim*

palavra que não dissesse nada. Pra prejudicar. Pra prejudicar até o próprio poema se entenda bem.

“O Carro da Miséria” principia a sua falcatrua inconsciente por ter umas origens bem diversas das causas profundas que obrigaram a criação dele. Isso aliás não é raro. Não é raro um motivo externo qualquer, como a maçã de Newton, provocar uma criação causada por elementos que são os decisórios. Pro meu poema isso quer dizer que, se não tivessem as causas profundas, jamais que os elementos que o originaram, o originariam. Pelo menos, está claro, tal como é. Vejamos. As revoluções só.

Origens - Por dezembro de 1930 já não era mais possível a nenhum paulista, a não ser vendido, recusar a desilusão regional da revolução getulista.

A: entenda #se# bem.

(A): que >(o)< \*#determ#\* obrigaram (A): ^Isto^

(A): Newton, \*determi\* provocar (A): elementos >multo< que

A: não ^tivesse^ as causas

A!: Vejamos. > Como criação, como vida formação e existência eu sou um burguês, “da pior burguesaria”, decerto cantava o dito, “quatrocentos anos, filho de papai Está claro< As

(A): Origens - \*Em\* dezembro

(A): paulista #recus# a não

(A): regional >que< da

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHILLES, Aristheu. *Aspectos da ação do DIP*. s.l., DIP, 1941.
- ANDRADE, Mário de. *Balança, Trombeta ou Battleship*. edição genética e crítica de Telê Ancona Lopez. São Paulo, Instituto Móreira Salles/Instituto de Estudos Brasileiros, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Os Cocos*. edição preparada por Oneyda Alvarenga. São Paulo, Duas Cidades, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Lira Paulistana seguida de O carro da Miséria*. Martins, São Paulo, 1945.
- \_\_\_\_\_. *Macunaíma*. edição crítica, Telê Ancona Lopez, coord. 2ª ed., Paris/México/Buenos Aires/São Paulo/Rio de Janeiro/Lima, Association Archives de la littérature latino-américaine et des Caraïbes du XX<sup>e</sup> siècle, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Poesias completas*. 1ª ed., São Paulo, Martins, 1955. (Obras Completas).
- \_\_\_\_\_. *Poesias completas*. edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Querida Henriqueta: Cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa*. edição organizada por Pe. Lauro Palú. 2ª ed., São Paulo, José Olympio, 1991.
- \_\_\_\_\_. *O Turista Aprendiz*. estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. 2ª ed., São Paulo, Duas Cidades, 1983.
- \_\_\_\_\_. *71 Cartas de Mário de Andrade*. Coligidas e anotadas por Lygia Fernandes. São Paulo, São José, s.d.
- \_\_\_\_\_. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Coligidas e anotadas por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro, Editora do autor, 1968.
- \_\_\_\_\_ e BANDEIRA, Manuel. *Itinerários: cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho*. edição organizada por Alphonsus de Guimaraens Filho. São Paulo, Duas Cidades, 1974.
- LACERDA, Carlos. Sinceridade e poesia. *Revista Acadêmica*, nº 60, Rio de Janeiro, maio 1942.
- LOIS, Élica. Louis Hay y la memoria de los signos: "El movimiento de la escritura y las tensiones del proceso cultural". *Manuscrita: revista de crítica genética*, nº 5. São Paulo, Annablume, jun. 1995.
- MORAES, Marcos Antonio de. *Diálogo epistolar: edição da correspondência Mário de Andrade/Manuel Bandeira*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). São Paulo, FFLCH-USP, 1997.
- PAES, José Paulo. Sobre o carro da Miséria. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 36. São Paulo, IEB, 1994, p. 176-8.
- POE, Edgar Allan. *Poems and essays*. Berlin, Internationale Bibliothek. GMBH, 1922. (Biblioteca Mário de Andrade - IEB).
- \_\_\_\_\_. *Poemas e ensaios*. Trad. Oscar Mendes, Milton Amado; revisão e notas Carmem Vera Cirne Lima. 2. ed., Rio de Janeiro, Globo, 1987.
- SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: uma introdução*. São Paulo, Educ, 1992. (Série Trilhas).