

Mário de Andrade leitor e escritor: uma abordagem de sua biblioteca e de sua marginália

Telê Ancona Lopez

*Sometimes the notes are ferocious,
skirmishes against the author
raging along the borders of every page
in tiny black script.
If I could just get my hands on you,
Kierkegaard, or Conor Cruise O'Brien,
they seem to say,
I would bolt the door and beat some logic into your head.*

Billy Collins, “Marginalia”

UMA PITADA DE HISTÓRIA

Uma abordagem da biblioteca de Mário de Andrade começa na evocação de mais uma frente pioneira de Antonio Candido, crítico e professor de Teoria Literária e Literatura Comparada, na Universidade de São Paulo: o estudo da marginália de escritores. Em 1962, quando, no Brasil, apenas se esboçavam os estudos do nosso modernismo, Antonio Candido de Mello e Souza, no curso de especialização que mergulhava fundo na análise de “Louvação da tarde”, contou da inexplorada marginália, fundida à fabulosa biblioteca do autor desse poema, Mário de Andrade (1893-1945). O zelo da família a mantinha intacta, assim como todo o espólio, na casa em que o autor de *Macunaíma* vivera, à rua Lopes Chaves, 546, Barra Funda, Pauliceia. Aluna afoita, sugeri que fôssemos, nas férias, organizar essa marginália... Em fevereiro de 1963, lá estávamos, apresentadas pelo nosso mestre, Antonio Candido – Maria Helena Grenbecki, Ivone Aguilera e eu, que hoje ponteio esta história. Ivone ficou bem pouco e veio Nites Feres, nossa companheira tão perspicaz. D. Maria de Lourdes, a irmã

de Mário, o marido dela, Sr. Eduardo Ribeiro dos Santos Camargo, os três filhos, Tereza, Carlos Augusto e Maria Luísa, nos acolheram em sua perfeita hospitalidade.

Aprendemos a pesquisar, ingressando nos “ismos” do século XX, e nos títulos nas muitas áreas da biblioteca – literatura de tantos países, música, artes plásticas, folclore, na etnografia, cinema e fotografia; a história, a filosofia. Procurávamos entender aquela conjunção de modernidade e valores do passado que nos surpreendia, em nosso exame dos livros e revistas. Percebíamos caminhos do polígrafo, nas áreas e nos autores que facetavam a biblioteca; buscávamos elos e projetos incrustados na marginália. Transpareciam, nesse grande leitor, elementos do método de trabalho do escritor.

No silencioso sobrado de janelas largas, esquina com a rua Margarida, as três pesquisadoras, assim batizadas pelo orientador, cuidaram do tombamento dos títulos e do registro da marginália, seguindo a repartição original dos volumes.¹ Somavam às cotidianas lições que lhes ministrava a biblioteca, frações fortuitas de uma biografia que lhes era dada por acréscimo, nas histórias ouvidas de D. Lourdes, “seu” Eduardo, e de Sebastiana que servia na casa, desde mocinha. À biblioteca mesclava-se a memória de uma vida, naquele espaço impregnado.

O projeto, detentor das três primeiras bolsas FAPESP para estudantes de Ciências Humanas, em 1967 embasou os mestrados das pesquisadoras, na FFLCH-USP, orientados por Antonio Candido.² Em agosto de 1968, o Governo do Estado adquiriu, por um valor simbólico, o acervo Mário de Andrade, e o legou ao patrimônio do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. A incorporação se deve ao empenho dos professores Antonio Candido e José Aderaldo Castello, então diretor do IEB-USP, onde a biblioteca, o arquivo e a coleção de arte e de objetos se tornaram públicos. A análise dos documentos componentes dos três pilares do acervo desvenda conexões naturais entre eles, determinantes

¹ As fichas e os microfilmes que reúnem os dados da pesquisa estão depositados no Setor de Arquivos do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

² As dissertações de mestrado, talvez os primeiros trabalhos universitários sobre o escritor, envolvendo fontes primárias, foram: *Mário de Andrade e L'Esprit Nouveau*, de Helena Grenbecki; *Leituras em francês de Mário de Andrade*, de Nites Feres; e *O sequestro da dona ausente*, de Telê Ancona Lopez.

para um entendimento mais ambicioso dos trajetos desse intelectual moderno que soube pensar o Brasil, penetrando em nossa cultura.

A CASA BIBLIOTECA

A pesquisa decorreu, de 1963 a 1968, em uma casa na qual, com exceção dos dormitórios da família, havia estantes plenas de livros e revistas; do *hall* de entrada ao quarto que fora do principal morador. No porão também, apesar desta resposta do entrevistado de Mário da Silva Brito, em 1943:

– Mário, essa história do “porão” de que muito se tem falado ultimamente, é verdade?

– Não. É pândega do Menotti. Nunca tive porão. Nesta casa é que tenho, mas naquele tempo eu morava no largo Paçandu e o porão que existia lá, nem se podia entrar de tão pequeno que era... Meus livros sempre estiveram no primeiro andar...³

Em 1921, com os recursos da venda de sua casa no largo do Paçandu,⁴ a mãe do escritor, Maria Luísa de Moraes Andrade, viúva desde 1917, compra três sobrados recém-erigidos à rua Lopes Chaves, na Barra Funda, bairro de classe média. Um, para ela com a filha mocinha e a irmã; o outro é predisposto a Carlos, o filho mais velho, com a esposa; e o terceiro, a Mário, quando também se casasse. Solteiro, ele escolheu morar com a mãe e a tia, até o fim da vida, em 25 de fevereiro de 1945. Mesmo quando residiu no Rio de Janeiro, do segundo semestre de 1938 ao princípio de 1941, fora alguns quadros e livros transferidos, nada desmanchou. Durante esse afastamento, as cartas que endereça a José Bento Faria Ferraz, o jovem secretário, prescrevem-lhe buscas nas estantes, no

³ BRITO, Mário da Silva. Uma excursão pelo fichário de Macunaíma: reedições, novas obras e planos de futuros trabalhos de Mário de Andrade: o mais organizado intelectual do Brasil. *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 2 dez. 1943. (Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP; republicado em LOPEZ, Telê Porto Ancona (Org.). *Entrevistas e depoimentos*. São Paulo: FAPESP: T.A. Queirós, 1983.

⁴ O documentarista Luiz Bargmann Netto que pesquisa atualmente para a realização do filme *A casa do Mário*, em projeto vinculado à FAU e ao IEB, instituições da USP, conseguiu a planta da residência, datada de 1920.

arquivo, segundo a ordem intocada. A casa da Lopes Chaves, a que Mário de Andrade apelidou Morada do Coração Perdido, foi o refúgio no qual o poeta se definiu “um homem concertando/ As cruces do seu destino”.⁵ “Concertando” com C, de harmonizar, conciliar, retendo, também, o sentido profundo da música, nesse destino.

Após a mudança, em 1921, o despojamento elegante na instalação provém do salário de lente no Conservatório e do ganho de um ativo colaborador em jornais e revistas, como crítico de música, artes plásticas e literatura, como cronista. São recursos suados que significam, muitas vezes, dívidas para assistir a necessidade de estudar sem tréguas, o prazer da leitura, da aquisição de quadros e esculturas modernas, de santos barrocos para povoar o estúdio onde escreve, ouve discos, toca harmônio e, uma vez por semana, nos anos dessa década de 1920, gerencia um salão modernista. O sentido dado à casa desperta o *designer* que traça móveis funcionais, e manda executá-los em imbuia, no Liceu de Artes e Ofícios: estantes, mesa, armário, poltronas e sofá, assimilando a lição de contemporaneidade das revistas alemãs *Deutsche Kunst und Dekoration* e *Die Kunst*.⁶ Para a música – obras dos grandes teóricos, libretos, partituras, o piano de lecionar –, providencia sala exclusiva. Mais tarde, quando a biblioteca exceder os limites do sobrado, prateleiras bem singelas, em pinho de Riga, armazenarão coleções de revistas, no porão.

A biblioteca é a alma da casa. Na classificação, os volumes arranjam-se pela ordem de entrada, conforme a disposição das estantes nos cômodos; áreas são misturadas, exceto música, etnografia e literatura brasileira com dedicatória dos autores. Livros, opúsculos, revistas ou jornais literários portam, na página de anterosto ou de rosto, etiqueta impressa, onde uma cruz, sob o cabeçalho “MÁRIO

⁵ ANDRADE, Mário de. Reconhecimento de Nêmesis. In: _____. *Poesias completas*. v. 1. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. No prelo.

⁶ Os móveis que o escritor projetou para sua casa advêm de seu diálogo com o mobiliário apresentado na *Deutsche Kunst und Dekoration* e em *Die Kunst*, revistas da vanguarda alemã, números de 1919 a 1923 em sua biblioteca. Algumas peças podem ser vistas em: CAMARA, Cristiane Yamada. *Mário de Andrade na Lopes Chaves*. São Paulo: Memorial da América Latina, 1997 – pesquisa realizada no IEB, sob a orientação de Telê Ancona Lopez. Rosângela Asche de Paula ocupou-se especialmente do assunto no artigo “Mário de Andrade *designer* aprendiz e os móveis batutas da rua Lopes Chaves”, publicado no *D.O. Leitura*, ano 19, n. 3, março, 2001, p. 14-21. A pesquisadora analisa a interlocução em que desponta mais uma faceta desse homem de mais de sete instrumentos.

DE ANDRADE”, abre quatro campos, preenchidos a caneta, tinta preta. No primeiro, à esquerda, o cômodo é designado pela letra maiúscula (de A até G); no segundo, à direita, o algarismo romano demarca a estante; a letra minúscula, abaixo da maiúscula, traz a prateleira e, por último, o algarismo arábico estipula a unidade.

Muitos volumes estão finamente encadernados; alguns, como os exemplares da revista *L'Esprit Nouveau*, o encadernador, ao refilar, tiveram notas marginais mutiladas. Há belos selos de livrarias. No tombamento concluído pelas alunas de Antonio Candido, em 1968, o respeito à sequência das unidades em cada prateleira, ao preservar os dados de cunho histórico, particularizou interesses de leitura, adstritos a certos anos ou períodos, vinculados ou não a notas marginais, levando em conta datas de edições, testemunhos em cartas ou crônicas e mesmo cartões postais ou faturas de compra encontrados no interior de alguns volumes. Após a transferência do acervo de Mário de Andrade para o IEB-USP, no segundo semestre de 1968, o processamento da biblioteca de acordo com as normas atuais, empenho de muitos anos, aponta no *Guia* da instituição, em 2010, um total de 17.624 volumes, entre livros, periódicos, opúsculos, plaquetes e partituras.⁷

A LEITURA COMO HERANÇA

O valor da leitura, na família do escritor modernista, tem um primeiro testemunho em 1883, no livro do avô materno, Joaquim de Almeida Leite Morais, *Apontamentos de viagem de São Paulo à capital de Goiás, desta à do Pará, pelos rios Araguaia e Tocantins e do Pará à Corte: considerações administrativas e políticas*.⁸ Jornalista, autor de uma peça teatral, advogado e político paulista de expressão no Império, a nomeação para presidente da Província de Goiás, em 1881, impusera-lhe o aventuroso trajeto, cuja narração mostra um leitor de Couto de

⁷ Dados no Guia do IEB: o acervo do Instituto de Estudos Brasileiros, organizado por Ana Lanna (São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 2010. p. 197-201).

⁸ O livro de Joaquim de Almeida Leite Morais (1834-1895), publicado às próprias expensas em 1883, recebeu edição de texto fiel, anotada por Antonio Candido, em 1995 e 2011 (São Paulo: Companhia das Letras e Penguin). A edição de Antonio Candido traz uma pequena biografia do autor, na “Introdução” e na “Cronologia”.

Magalhães e, sobretudo, um brasileiro interessado em divulgar informações sobre sua terra, suprindo lacunas constatadas em “historiadores e geógrafos”.⁹ Essa ideia confirma-se em 11 de outubro 1923, na carta que o primo dele, Pio Lourenço Correa, envia a Mário de Andrade. As linhas desse parente com quem se correspondia, e compartilhava leituras, ao tratar da obra magna de Saint-Hilaire, *Plantes usuelles des brésiliens*, de 1824, revelam que Leite Morais prezava também edições ilustradas, de alto preço. Pio Lourenço, fazendeiro em Araraquara, linguista e dono de uma rica biblioteca, na impossibilidade de atender o ávido pesquisador de nosso país, comunica-lhe o desfecho da coleção do avô:

O grande Saint-Hilaire, hoje em dia, creio que só nas bibliotecas de escol. Seu avô tinha um. E eu, que lhe cataloguei os livros para o catálogo a ser exibido aos compradores, deixei ir a preciosidade com tantas outras que ali havia. Confiteor. (Mas todos nós fomos crianças).¹⁰

A biblioteca do pai, esta sim, tocou de perto Mário de Andrade, concretizada no que se advinha como vestígios nas prateleiras, e diluída na criação de quem a herdou. As leituras que Carlos Augusto de Andrade proibiu ao filho adolescente viram-se transfiguradas no poema deste, “A escrivainha”, em 1923, como paragem da ficção:

Meu pai com seu nariz judeu...
 Eu vivia quase sem ruído.
 Dumas Terrail Zóla escondidos,
 Se ele souber... Meu pai? Meu Deus?¹¹

⁹ Eis a postura do Leite Morais: “Descrevo os acontecimentos com inteira e rigorosa fidelidade, narro o que vi, o que senti, o que observei com plena isenção de espírito e a mais completa imparcialidade, descendo a todas as circunstâncias que rodearam diversos incidentes, como um solene e salutar aviso aos futuros exploradores daquelas regiões. E julgo assim prestar um bom serviço ao meu país, a este pobre país desconhecido completamente de seus próprios governos, de seus historiadores, de seus geógrafos.” (MORAIS, Joaquim de Almeida Leite. *Apontamentos de viagem*. São Paulo: Edição do autor, 1883. p. 7-8).

¹⁰ Carta escrita em Águas da Prata, 11 de outubro de 1923 (Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP).

¹¹ ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*, 2 v. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez, p. 101 dos originais entregues ao prelo da Editora Nova Fronteira.

Em uma digressão, cabe apresentar Carlos Augusto (1855-1917), um personagem instigante. Filho de uma prima da mulher de Joaquim de Almeida Leite Morais e companheiro na lida jornalística, encontra-se ao lado dele, como oficial de gabinete, na viagem de 1881, à Província de Goiás. Nos *Apontamentos* do amigo sobressai como moço de sensibilidade, impressionado com a beleza da paisagem. Regressando a São Paulo em 1882, inaugura a tipografia e papelaria Casa Andrade, Irmão & Cia., atribuindo-se, também, a tiragem de pequenos livros. Ao se casar com a filha de Leite Morais, Maria Luísa, em 1887, mora com o sogro, à rua Aurora, onde nasce Mário, Mário Raul, em 1893. Depois da morte de Leite Morais, em 1895, constrói, no largo do Paiçandu, para a família que formara, uma casa bem grande, capaz de acolher representações de peças curtas que escrevia, como a comédia *Palavra antiga*, e peças de outros autores. Carlos é proprietário do Teatro São Paulo; contabilista ou guarda-livros, cuida das finanças do Conservatório Dramático e Musical. Morre repentinamente em fevereiro de 1917. Sua escrivania avoenga contracenava com os móveis modernos, na casa do filho escritor.

OS PRIMÓRDIOS DA MARGINÁLIA

Mário de Andrade, em 1909, bacharelara-se em Ciências e Letras no Ginásio N. Sr^a do Carmo e fizera-se congregado mariano. No ano seguinte, os primeiros testemunhos conhecidos da sua marginália certificam uma biblioteca em formação, cujo dono tem 17 anos e frequenta como ouvinte, no mosteiro de São Bento da capital paulista, o primeiro ano da Faculdade Livre de Filosofia e Letras, ligada à Universidade de Louvain. As datas a tinta preta, 28 de maio e 30 de novembro de 1910, reportam-se a anotações marginais que reverenciam a pesquisa e a liberdade de analisar, apropriando-se de argumentos sem perigo para a religião do leitor; a tinta preta, são as únicas, pelo que até agora se sabe, que firmam o momento da escritura. Dialogam com Anatole France e o filósofo belga Gevaert; indiciam Paul Verlaine e o místico padre Pacheu.

Em Anatole France, na folha de guarda do primeiro tomo da *Vie de Jeanne d'Arc*,¹² a letra bem desenhada justifica a leitura de autores no *Índex* da Igreja Católica:

Si quis um dia, possuir este livro, foi/ unicamente porque desejava concluir um/ estudo sobre o seu auctor e não porque/ participava das mesmas ideas, inda/ mais que sabia que um protestante/ inglês (1) provou que na Vie de Jeanne D'Arc, Anatole France mente 64 vezes/ MR Andrade/ São Paulo 28-5-10.

Cahe-me agora nas mãos o livro de/ Andrew Lang e não posso deixar de/ rabiscar este livro com anotações/ de verdade, ao menos terá algum valor./ MRAndrade

(1) Mr. Andrew Lang – ‘La Jeanne d'Arc de M. Anatole France’ Librairie Perrin/ Quai des Augustins, 35 Paris.

Em seguida, nos dois volumes da obra, o moço Mário utiliza praticamente todos os espaços em branco para transcrever trechos de Lang que contestam, apoiados em documentos, as afirmações do biógrafo francês da Donzela de Orléans.

No mata-borrão de propaganda da Casa Graphica, usado para proteger o exemplar e ali esquecido, a assinatura mais a data – “Mario Raul de M. Andrade/ 3-10-910” – casam-se à nota em que, à p. 188, o jovem católico, escudado em Jules Pacheu, defende Paul Verlaine, no correr da sua leitura de *A tristeza contemporânea: estudo sobre as grandes correntes moraes e intellectuaes*, de Fierens-Gevaert. O comentário contesta o filósofo:

Gevaert não faz justiça a Verlaine, que/ se converteu verdadeiramente ao catholi-/cismo. Leia-se o livro de Pacheu ‘De/ Dante/ a [sic] Verlaine’/ principal-/mente da/ pag. 136/ em diante,/ onde o/ autor/ diz o/ que ele/ foi na/ reali-/dade.¹³

¹² Paris: Calmann-Lévy, s.d.

¹³ Tradução de João Correa de Oliveira. Porto: Magalhães & Moniz, s.d. p. 188.

Nas margens dessa síntese crítica da filosofia e da literatura do final do século XIX e do princípio do XX, traços a caneta realçam a valorização do ideal místico, o repúdio ao egoísmo, a perda do sentido da vida em uma civilização materialista.¹⁴

As notas, no primeiro período da marginália de Mário de Andrade, 1910-1913, são poucas, sempre a tinta preta, caneta de pena que pedia o mata-borrão; convalidam o esforço de reunir um lastro, mesmo desobedecendo ao Índice. É assim que a provável primeira leitura de *Les fleurs du Mal*, de Baudelaire,¹⁵ tenha sublinhado, no 18º verso de “Spleen”, o topônimo cuja aceção desconhece – “Où coule au lieu de sang l’eau verte du Léthé”.¹⁶ Esclarece-o no rodapé: “Rio dos Infernos que significa:/ Esquecimento./ As sombras nele/ bebiam para esquecer o passado.”

Em 14 de setembro de 1940, já consagrado no Brasil, o escritor recapitula, para a discípula Oneida Alvarenga, suas leituras na Faculdade de Filosofia e Letras, onde “quase que só frequentava as aulas de literatura”.¹⁷ Essas aulas o teriam introduzido à literatura mais recente da Europa, sem apanhar, contudo, as vanguardas. Títulos de Verhaeren, Francis Jammes, Claudel, Jules Romain, os unanimistas e os poetas da Abadia que, na década de 1910, além de Antônio Nobre, pararam, anotados ou não, em suas estantes, são matrizes do seu primeiro livro, *Há uma gota de sangue em cada poema*, publicado com o pseudônimo Mário Sobral, em 1917. Associam-se ao romantismo de Heine, que emana de outra vertente, como logo se verá, no fascinante quebra-cabeças de autores e obras que é a biblioteca de Mário de Andrade.

Nos começos da coleção, um requerimento do congregado mariano ao Vigário Geral do Arcebispo de São Paulo, em 21 de fevereiro de 1916, sacramenta a entrada da literatura alemã. Solicita acesso aos “livros interditos pelo Santo Ofício, *Madame Bovary*, *Salambô* [sic], *Oeuvres* de Balzac, *Reisebilder* e *Neue*

¹⁴ *Ibid.*, p. 16-17, 25.

¹⁵ Exemplar da “édition définitive”, com prefácio de T. Gauthier de 1868. Paris: Calmann-Lévy, s.d.

¹⁶ *Ibid.*, p. 201.

¹⁷ Ver carta de 14 de setembro de 1940. In: ANDRADE, Mário de; ALVARENGA, Oneida. *Cartas*. Ed. organizada por Oneida Alvarenga. São Paulo: Duas Cidades, 1983. p. 271.

Gedichte de Heine, *Oeuvres* de Meterlinck e o *Grand Dictionnaire Larousse*".¹⁸ O Arcebispo, no dia 26 do mesmo mês, nada autoriza e recomenda a consulta ao confessor ou a um "sacerdote prudente". Prudente também, o postulante, já poeta, engaveta o documento que hoje contribui para a datação dessas leituras, além de apontar, nas anotações a lápis em Heine e Baudelaire (nova leitura deste) a apropriação de cunho artístico, em uma evolução na marginália. O grande número de palavras traduzidas nas margens de Heine marca o paciente estudo da língua, conquistando o trânsito livre pelo romantismo e, em seguida, pelo expressionismo alemão.¹⁹ Deste modo, chegam à rua Lopes Chaves (ou já estavam lá), no ano de 1916, em gótico, *Gedichte*, da Verlag des Volksbildungsvereins de Wiesbaden, 1909, e o volume da Deutsche Bibliothek, *Heine's Buch der Lieder*, sem data, mas, ao que tudo indica, do final do século XIX.

BIBLIOTECA, MEMÓRIA DA CRIAÇÃO

Quando se estuda a biblioteca de Mário de Andrade, deve-se pensar que quem percorre a biblioteca de um escritor encontra, concreta e virtualmente, nos autores ali enfileirados, textos desse mesmo escritor. Assim acontece quando a observação se processa paralela à leitura da produção dele, éditos e inéditos que plasmam diálogos ou influências, conforme se transita na esfera da crítica genética ou da literatura comparada. Nas estantes quedam-se obras *in statu nascendi*, isto é, fragmentos ou textos inteiros, materializados na marginália, e indícios de obras editadas ou inéditas, começos ou parcelas que se escondem em leituras sem anotações do lápis ou da caneta. No âmbito da crítica genética, considerar os livros e periódicos reunidos por esse escritor como espaço de escritura, *locus creationis* ou seara e celeiro da criação, implica, a meu ver, não apenas decodificar

¹⁸ Requerimento na série Documentação Pessoal no Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP, no qual Mário não grafou o substantivo *Gedichte* (Poesia) com maiúscula, conforme a regra gramatical alemã.

¹⁹ Mário de Andrade (Teutos mas músicos. In: _____. *Música, doce música*. São Paulo: Martins, 1963. p. 314-318. VII – Obras Completas) relata que buscara, ao estudar o alemão, desviar-se do "exagerado francesismo" que percebera em si. O início dos estudos do idioma alemão é possível do ano de 1916, ou do anterior, conforme documentos em seu arquivo, quando Else Schöller Eggebert é sua professora, em São Paulo (Cf.: LOPEZ, Telê Ancona. Um idílio no modernismo brasileiro. In: SAGAWA, Roberto (Org.). *O Amar de Mário de Andrade*. Assis: FLC Publicações, 2010).

diálogos e matrizes geradoras ou definir a marginália como manuscrito, mas rastrear fios em uma rede sem remate, cuja trama ora se desvela e ora se faz indelével. Trabalhar com a biblioteca desse tipo nos torna leitores de um singular leitor, de cujas marcas saem multiplicadas interrogações. Desses sinais derivam perguntas que nos conduzem ao conjunto do espólio, à fragmentada autobiografia dispersa na biblioteca, no arquivo e nas coleções que ele possuiu. Tarefa complexa, vale-se também de todas as informações que se consegue recolher no âmbito do texto testemunho, sem esquecer que correspondência, crônica, memórias ou diário carregam, na subjetividade que lhes é inerente, o prazer da invenção de si mesmo.

Em todas as bibliotecas de intelectuais, a análise das obras ali presentes consegue, muitas vezes, desvelar diálogos que a produção desses especiais leitores ressoa, sejam eles do campo da arte ou da ciência. Penso que os diálogos detectados nas estantes de Mário de Andrade são explícitos e implícitos, desvelando ou velando matrizes igualmente com essas características.

Os diálogos e matrizes explícitos materializam-se, em um primeiro momento, nas anotações marginais que se abrem para a apropriação, na esfera da intertextualidade, da inter e da transdisciplinaridade, na gênese de sua poesia e prosa de ficção; de seus ensaios e, mesmo de seus desenhos ou das imagens nascidas de seu olhar, via câmera fotográfica. Apropriação que, em certas circunstâncias, eclode no próprio espaço das margens, entrelinhas ou páginas brancas, em livros e revistas, como esboços e mesmo textos inteiros (prototextos), como manuscrito sobreposto ou acrescentado ao texto impresso, hipertexto particular. Na matriz implícita, o diálogo esconde-se em títulos e autores presentes na biblioteca, mas sem notas autógrafas, captados a partir da análise de obras do escritor; é ali averiguado, segundo notícias e alusões na correspondência do escritor em questão, em seus depoimentos ou em suas crônicas, documentos que enriquecem os arquivos da criação de suas obras. Plasma-se na apropriação, na criação de Mário artista da palavra, e em todas as suas outras facetas de polígrafo, que os estudos comparatistas suscitam; amplia-se na crítica genética. Prende-se à predisposição intelectual, a obsessões do artista, ou seja, projetos que a leitura desencadeia, no horizonte do leitor; ou projetos mais ou menos estruturados por ele, que descobrem acréscimos ou perseguem novas possibilidades, cimentam as pontes da inter e da transdisciplinaridade. Aliás, como aponta

Gerard Genette em *Palimpsestes: no diálogo intertextual*, a intertextualidade e a transdisciplinaridade só se concretizam na captação pelo leitor. Mário de Andrade tinha consciência dessa realidade quando escreveu a Manuel Bandeira, em 1924:

Agora raciocinemos no que você fala de minha influência sobre você. Em última análise tudo é influência neste mundo. Cada indivíduo é fruto de alguma coisa. Agora tem influências boas e influências más. Além do mais tem que se distinguir entre o que é influência e o que é revelação da gente própria. Muitas vezes um livro revela pra gente um lado nosso ainda desconhecido. Lado, tendência, processo de expressão, tudo. O livro não faz que apressar a apropriação do que é da gente. [...] Via em mim influências dos outros, queria tirá-las e ficava sem nada. Mas aquela frase da *Pauliceia* não saiu ao atá, não. Sinto que o meu copo é grande demais e ainda bebo no copo dos outros.²⁰

Aliás, dessa apropriação necessária à criação, Sêneca já cuidara, na metáfora do alimento que se transforma no corpo, na carta 84, a Lucílio: “É preciso ler e escrever alternadamente”, no ano 62, século I da nossa era:

[...] Devemos imitar as abelhas, pondo de lado tudo o que colhemos durante as nossas leituras – pois o que é separado se conserva melhor. Em seguida, é preciso aplicar todos os nossos cuidados e toda a nossa inteligência para juntar esses múltiplos achados, visando dar-lhes um único e mesmo sabor.

Façamos o mesmo com os nutrientes espirituais: não deixemos intactos os que absorvemos, para que não nos fiquem alheios. Vamos digeri-los, caso contrário eles irão alojar-se na memória, e não na inteligência. Cabe-nos compreendê-los bem e transformá-los em nossos, para que da multiplicidade nasça a unidade: da mesma forma que um número nasce de vários outros, quando os somamos entre si. O nosso espírito deve fazer esta operação: deve manter secretos todos os elementos de que se serviu para

²⁰ ANDRADE, Mário. Carta a Carlos Drummond de Andrade; data atestada [1924]. In: SANTIAGO, Silvano (Org). *Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002. p. 116.

elaborar o resultado, o único que deve ser manifestado. Mesmo que encontremos semelhança entre ti e o autor que tu colocaste num pedestal, quero que te assemelhes a ele como um filho e não como um retrato: um retrato é algo morto!

[...] É assim que deve ser o nosso espírito: encharcado de conhecimentos, preceitos, exemplos tomados de empréstimo a todas as épocas, mas reunidos harmoniosamente.²¹

A biblioteca de Mário de Andrade guarda, nos títulos que a compõem, traços fundamentais do processo de formação de um pensamento moderno e trajetões de um viajante à roda de seus livros; na profusa marginália que a caracteriza, consolida-se um diálogo fecundo e o exercício incansável da escritura. O intelectual e artista moderno em todas as suas dimensões de polígrafo pode ter suas raízes ali desencavadas.²² Em tempos de RPG ganham força especial as leituras como berço da criação. Dentro da intertextualidade inerente à escritura moderna, em qualquer área do conhecimento, a análise de cunho genético das obras pode ultrapassar a crítica das influências, a constatação das fontes, ao se empenhar na recuperação de sinais da eclosão ou na verificação de amálgamas operados pelo ato criador, tangíveis na biblioteca, isto é, nas leituras de um escritor, de um filósofo, de um cientista, de um artista plástico ou de um cineasta.

A biblioteca do polígrafo Mário de Andrade alimenta à saciedade esse tipo de reflexão porque

- a maioria dos documentos que a compõem (livros, revistas e jornais) carrega, nas margens ou em folhas apensas, notas de leitura exibindo ou sugerindo vários propósitos, funcionando, na verdade, como notas prévias no processo criativo; ou possui outras marcas expressivas, dedicatórias, por exemplo;
- no arquivo de Mário, na série que conserva seus manuscritos, o *Fi-chário* analítico (que é um banco de dados *avant la lettre*), as notas preliminares na maior parte dos dossiês e as bibliografias provocam esse tipo

²¹ SÊNECA. *As relações humanas*. Trad. de Renata Maria Pereira Cordeiro. São Paulo: Landy, 2002. p. 71-74.

²² As dimensões mostram-se também nos documentos do arquivo e da coleção de artes do escritor (IEB-USP).

de indagação; e

- cartas, crônicas, entrevistas, assim como depoimentos citam ou comentam leituras realizadas, datando a criação.

MEMÓRIA DA CRIAÇÃO: EXEMPLOS

Nas influências reconhecidas, nas leituras declaradas, na presença de determinadas obras não anotadas na biblioteca de um escritor, nas notas autógrafas à margem de suas leituras ou em folhas anexadas a volumes, em todas as formas e feições da apropriação, da recriação, as matrizes corporificam o diálogo que é memória da criação, na conjugação de leitura e escritura, confluência na esfera intelectual, enquanto sutil mudança da recepção em ato criativo, ou alcance maior da recepção que se transforma em produção e pode se extremar na bricolagem. Diálogo, enquanto leitura anotada, implica movimento na pesquisa do artista que se desenrola em consonância com suas obsessões, reconhecíveis na obra; subentende crítica, seleção e assimilação. Ao perseguir a gênese de textos e interpretar as pegadas da criação, quem analisa deve saber que lida com a realidade visível de um processo, com sinais retratando certos movimentos do desejo do artista; saber que não abarca a complexidade da vida mental de um indivíduo. No magma pulsante do processo, entenderá, então, que as marcas do leitor facultam-lhe imaginar uma lógica, na qual a leitura do artista, passos de sua impregnação, vem à tona.

As notas marginais autógrafas fazem parte do universo da criação de outros textos e, na medida em que se enquadram no percurso da escritura, duplicam a natureza documental do objeto livro (ou jornal/revista); ao texto impresso existente em uma biblioteca soma-se o manuscrito. Transformando ou selecionando, nas margens, a matéria do autor, tecendo comentários em uma leitura crítica lateral, o escritor-leitor promove uma coexistência de discursos. Ao tratar o texto impresso como produto da criação de outro, contracenando com um segundo escritor. A marginalia define-se, pois, como a justaposição do autógrafo espontâneo, a tinta ou a grafite (em Mário de Andrade), às linhas impressas, configurando o diálogo que ali toma corpo. Esse diálogo exhibe o texto nascente que se defronta com uma criação no estágio final, isto é, o livro alheio oferecido ao público, em uma edição (com possíveis desvios do texto da última versão manuscrita, durante

a produção industrial). No diálogo, o escritor-leitor supera o passado: a obra e o autor sobre os quais se debruça habitam seu presente, no encontro que ali se cristaliza a cada incursão do lápis ou da caneta. O diálogo anula uma hierarquia ao rejeitar o domínio do que aparece como acabado, quando desdenha os limites do espaço do outro; e faz com que o alheio se transmute em matéria adstrita a um novo dossiê de criação, isto é, em manuscrito; o outro torna-se paradoxalmente determinante e subsidiário. Entendendo, com Octavio Paz, que a criação vale sempre como elevada expressão da liberdade do homem, neste caso específico, o escritor-leitor renega a distância e o silêncio perante o objeto livro. Ou melhor, ele materializa, ao anotar, o diálogo inerente a toda e qualquer leitura, no domínio da palavra escrita. Compreende que, na esfera da criação, não existem tabus e que é riqueza zarpar na bricolagem, na glosa; fazer citações, colagens, paródias, centões. Responde, interpela, redimensiona, transcriba na página graficamente dialogizada, hipertexto. Suas notas marginais, vistas como textos inteiros ou notas de trabalho, postas em contato com a obra publicada do artista, reabrem o confronto com o texto inacabado subjacente. A marginália do escritor converte sua biblioteca em seara e celeiro onde a criação se supre e viceja, dona de sua própria dinâmica.

No presente estudo, parcela de um projeto mais amplo ora em desenvolvimento, exemplificarei a memória da criação de Mário de Andrade na biblioteca dele, ao focalizar a matriz em que a transfiguração se materializa em uma obra inteira – um soneto –, esboçada no suporte; e a matriz em que só o conhecimento de um texto publicado decodifica o alcance maior das anotações. De todo modo, em ambas as circunstâncias (aliás, em todas as circunstâncias!) há que pesar a temporalidade, nas dimensões do processo criador concretizadas nos volumes.

A primeira destas duas matrizes que se explicitam situa-se na confluência de uma criação transdisciplinar. A partitura *Poèmes virgiliens: les abeilles*,²³ transcreve e traduz os belos versos 53 a 55 do canto IV das *Geórgicas* de Virgílio transcritos na composição para piano Theodore Dubois (1837-1924),²⁴ não alega fonte, tradutor, nem o corte no verso 55:

²³ Rio de Janeiro: Arthur Napoleão, s.d.

²⁴ As peças para piano do compositor francês eram mundialmente editadas.

POÈMES VIRGILIENS.

LES ABEILLES

Prço 2,500

*Illae continuo saltus silvasque peragrant
Purpureosque metunt flores, et flumina libant
Summa leves,*

Virgile

*Les abeilles parcourent les bocages et les buissons
bulinent sur les fleurs pourprées et rasant, légères,
la surface des eaux.*

TH. DUBOIS

Allegro, scherzando, leggiero con molta sveltesza. 108 = ♩

PIANO *p* *legatissimo*

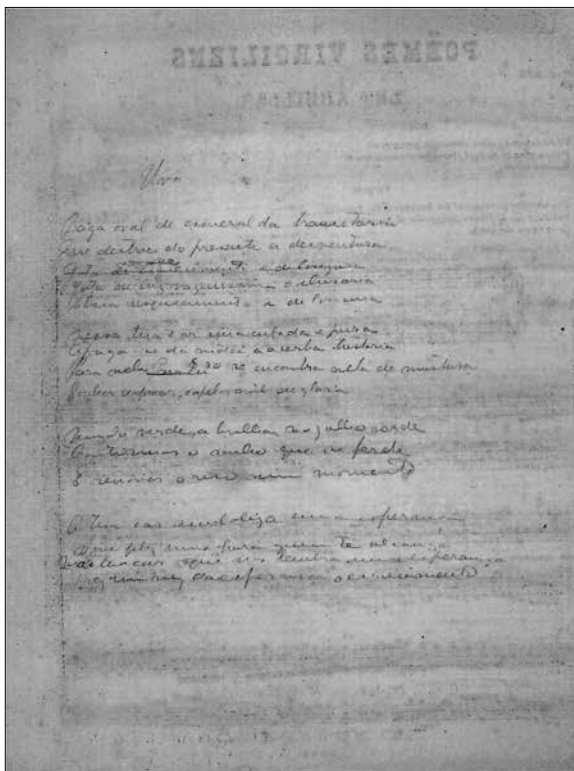
Os versos impressos e a anotação do dedilhado.

“Illae continuo saltus silvasque peragrant
Purpureosque metunt flores, et flumina libant
Summa leves [.]”

Vergile

Les abeilles parcourent les bocages et les buissons
bulinent sur les fleurs pourprées et rasant, légères,
la surface des eaux.

Mário de Andrade, em seu exemplar comprado na loja especializada Di Franco, à rua de São Bento, em São Paulo, marca, a grafite preto, o dedilhado sobre trechos do pentagrama, e sua invenção de poeta viaja das *Geórgicas* do confrade mantuano ao *Rubayat* Omar Kayan. No verso da capa traceja o soneto “Uva”, rasura e não percebe a cacofonia no início do primeiro verso:



O manuscrito do poema de Mário de Andrade.

UVA

Baga oval de esmeralda transitória
Que destróis do presente a desventura
Gota de luz vaguíssima e ilusória
Cheia de esquecimento e de loucura

Nessa tua cor imaculada e pura
Apaga-se da vida a acerba história
E só se encontra nela de mistura
Sonhos de provar, capelas mil de glória

Mundo verde, a brilhar no galho verde
 Continuas o sonho que se perde
 E renovas o riso num momento

Vive feliz uma hora quem te alcança
 Mas tua cor que nos lembra uma esperança
 Traz em vez da esperança o esquecimento.

A análise deste manuscrito na marginália, e de todas as anotações/ações igualmente não datadas que ali se cristalizam, deve atentar para o fato de que a confluência leitura/escritura inscreve-se em uma temporalidade. Novos sentidos, sempre no bojo do inacabado, desabrocham, a partir de ilações, de datas que se insinuam. É então que se pode situar o poema “Uva” na segunda metade do decênio de 1910, quando a biblioteca do poeta paulistano autentica, no período, o aprendizado da métrica e, sobretudo, da feitura do soneto, nas margens dos livros dos principais parnasianos brasileiros, cultores dos temas greco-latinos.²⁵ Em 1917, no primeiro livro de Mário de Andrade, em cujo título campeia o verso alexandrino – *Há uma gota de sangue em cada poema* –, ecoa a estética parnasiana; em 1922, o “Prefácio interessantíssimo” de *Pauliceia desvairada*, marco do Modernismo brasileiro, sustenta a declaração “Perto de dez anos metrifiquei, rimei.”, com o soneto exemplar “Artista”. Nessa mesma década, pelo que me ensina Flávia Toni, João Gomes Junior, colega e mestre de Mário no Conservatório, difunde a composição pianística de Dubois.²⁶ Como se vê, o esboço documenta a incursão no universo dos “mestres do passado”.

A segunda matriz a que recorro é Heine, leitura que se diferencia em diversos tempos, na marginália. Da primeira incursão, são poucas as notas do lápis preto, nas Gedichte; traduzem palavras no quarto Lied, nos Reisebilder,²⁷

²⁵ Lígia Rivello Baranda, mestranda sob minha orientação na FFLCH-USP e bolsista da FAPESP, ocupa-se dos parnasianos, ou seja, desta “lição do passado”, anotada ou não, nas estantes do escritor.

²⁶ A Profa. Flávia Toni, minha colega no IEB-USP, pesquisa atualmente a parcela musical da biblioteca de Mário de Andrade, chegando a importantes conclusões.

²⁷ HEINE, Heinrich. *Lieder*. In: _____. *Gedichte*. Wiesbaden: Verlag des Volksbildungsvereins, 1909. p. 32-33 (livro 126 na coleção).

num esforço de compreensão. No livro das canções, contudo, as pegadas do leitor, sempre a lápis, multiplicam-se nas margens ou nas entrelinhas de textos do “Lyrisches Intermezzo” e de “Zum lyrischen Intermezzo”, assim como em “Die Heimkehr”.²⁸ A maior parte traduz termos, não só para entender, mas para materializar uma fragmentária versão; também realçam, por meio de um X, títulos ou versos. Esse sinal distingue duas canções, a 22 e a 25, cheias de melancolia pela perda da amada.²⁹ No anterresto, a menção à página 81, traçada à guisa de lembrete, dava, a quem folhasse o livrinho, acesso imediato à irônica fala de Poseidon a “son cher poëtereau”, cultor de rimas, ali salientada por um traço de grafite à margem esquerda. Pelo que se depreende, alegrava ao jovem leitor, interessado em novos rumos, revisitar essa contestação.

Em 1916/1917, diante do avanço da Primeira Guerra Mundial, a poesia de Mário de Andrade, católico cultor da caridade, abre-se para a dimensão pacifista e do socialismo utópico de Heine, Antônio Nobre, Verhaeren e Jules Romains que lhe garantem também a calma bucólica na paisagem europeia, a ser contraposta ao horror no espaço do conflito deflagrado.³⁰ Outras e antigas guerras calam na criação do poeta paulistano: o “Artevelde” de Verhaeren e “Waterloo” de Victor Hugo, poema largamente difundido na época.³¹ Seu primeiro livro, como já se sabe, *Há uma gota de sangue em cada poema*, sai no final do ano de 1917. Conforme a “Explicação” na folha avulsa anexada de última hora à tiragem, fora inteiramente escrito em abril, antes, portanto, da entrada do Brasil na guerra, no final de outubro daquele ano. Na nota, que certamente se liga à redação final, diante do “insulto” – o torpedeamento de navios mercantes brasileiros por submarinos alemães –, carecia justificar o pacifismo que

²⁸ Cf. *Heine's Buch der Lieder*. Berlim: Deutsche Bibliothek, s/d., p. 31-32, 101-135, 154-155.

²⁹ Os títulos são “Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen”, “Ich stand in dunklen Träumen” e “Die Heimkehr”, p. 154-157.

³⁰ Em *Poèmes de Émile Verhaeren* (9. ed., 3 v. Paris: Mercure de France, 1913), o lápis do leitor destaca títulos e sublinha versos em “Les vergers”, “Dimanche matin”, “Sais-je où” e outros voltados para o cotidiano, cheios de imagens inusitadas e sinestias (Cf.: LOPEZ, Telê Ancona. A estreia poética de Mário de Andrade. In: _____. *Mariodeandradiando*. São Paulo: HUCITEC, 1996. p. 7).

³¹ “Artevelde”, no exemplar de Mário do mesmo livro de Verhaeren, tem versos sublinhados (p. 195) e recebeu comentário na página de guarda final. “Waterloo” foi, até mais ou menos o final da década de 1950, decorado e declamado na maioria das escolas públicas brasileiras, quando se estudava francês no ginásio.

perpassa os poemas, abalado apenas em “Guilherme” e “Devastação”, veementes na condenação da Alemanha. Neste último, o eu-lírico, após cantar a superação da barbárie pela civilização, conduz o homem ao cume do Jungfrau, onde ele se perde no “orgulho máximo e insensato”, a guerra. O confronto de “Devastação” com a poesia de Heine, lida por Mário, detém-se em “Die Jungfrau schläft in der Kammer”. Mesmo sem notas marginais, este Lied 24 em “Die Heimkehr”, no *Heine’s Buch der Lieder*, guarda o encontro de dois poetas: o romântico, autor do texto, e o brasileiro, leitor aplicado. O primeiro cerca o Jungfrau com a dança da morte; o segundo apropria-se desse espaço poético como metáfora de uma Alemanha expansionista e bélica.³²

Cumprе salientar que, nessa época, as viagens de Mário de Andrade ao redor da poesia de Ant3nio Nobre, Verhaeren, Romain, Heinrich Heine e outros poetas como Claudel, sugeridas pela exist3ncia de exemplares de livros na biblioteca por ele reunida e por notas de leitura, representam mais que a possibilidade de comprovar influ3ncias. Trazem à tona diálogos intertextuais, raízes. A compreender que o diálogo se concretiza na justaposição de textos, a crítica genética, quando examina os títulos e a marginália em bibliotecas de escritores, alarga a perspectiva comparatista e a da estética da recepção. Ao captar diálogos intertextuais que consignam matrizes (acompanhadas ou não de notas autógrafas), recolhe, nos mesmos, instâncias de diversos processos criativos, ali guardadas. Matrizes e notas marginais funcionam, pois, como semente e celeiro de elementos (temas, motivos, soluções de estilo, informações de todos os naipes). O celeiro armazena, arquiva elementos passíveis de serem chamados a figurar ativamente no processo de criação de obras, em diferentes momentos. A semente logra, então, germinar, acordando a memória da leitura, quebrada a latência pela palavra poética.

No alvorecer da década de 1920, o diálogo de Mário de Andrade com o romantismo francês e alemão ganha novas feições, envolvendo Musset e Heine, Goethe, no que toca a ambição de expressar a nacionalidade, paradoxo assumido. Esses poetas legitimam, assim como os nossos românticos, Gonçalves Dias sobretudo, os anseios de brasilidade do modernista brasileiro, em seu projeto estético que se esquia do regionalismo e procura, de forma brasileira, o vínculo com o

³² HEINE, Heinrich. Die Jungfrau schläft in der Kammer. In: Die Heimker; In: *Heine’s Buch der Lieder*. Berlin: Deutsche Bibliothek, s/d., p. 155-156.

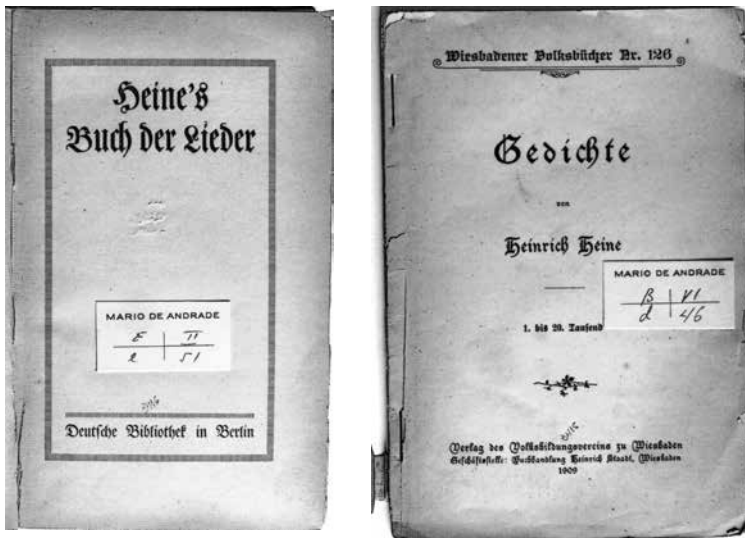
universal. E o diálogo do leitor vai longe. Mais longe do que se pretende explorar neste estudo universitário. Por ora, vale lembrar que o nacionalismo de Heine, em cujas canções reverbera o fazer poético e musical popular, inocula, por certo, a transfiguração erudita moderna dos documentos poético-musicais recolhidos pelo professor do Conservatório, como o pregão da batata-doce que estrutura “Noturno”. Heine, assim como Goethe, calça o projeto de *Clã do jabuti*, na verdade o *Mário de Andrade’s Buch der Lieder*, conjunto de poemas decalcados em formas do folclore, musicais e da literatura oral – toada, moda de viola, coco ou romance, lendas, contos e casos –, para construir uma importante meditação sobre o Brasil, isenta de intenções regionalistas. Heine reaparece em *Amar verbo intransitivo*, idílio/romance escrito entre 1923 e 1927, na sequência em que a ironia do narrador focaliza o gosto musical de Fräulein, a protagonista. Ela cantarola o primeiro verso de “Auf Flugeln des Gesanges, musicado por Mendelssohn, repudiando a síncopa brasileira e o samba.

Em um segundo momento, em 1931, “Auf Flugeln des Gesanges”, seguido de “Die Lotoblume Ängstige”, quebram novamente a latência, para vigorar, transfigurados, no “Rito do irmão pequeno”, um dos mais importantes momentos da poesia andradiana da maturidade, fora da contingência do traçado modernista. Nesse ano, quando o Turista Aprendiz já viveu intensamente sua descoberta do “imenso” rio Amazonas, conforme o diário da viagem de 1927, os versos de Heine retornam para ofertar, ao eu-lírico, o espaço de plenitude nas margens do rio sagrado, recanto a ser dividido com a “Schwesterlein”.³³ Transmutam-se no confronto da contemplação, da “bem aventurança” (conforme a tradução antiga, a lápis, na margem do Lied), com o agitado mundo das “visagens” do progresso, quando o poeta oferece ao irmão pequeno, seu interlocutor, o exercício da preguiça elevada, a indiferença no isolamento do espaço amazônico, em uma dimensão metafísica que acolhe a inelutável presença da dor e da morte:

³³ Na tradução francesa: “Sur l’aile de mes chants je te transporterai jusqu’aux rives du Gange; là je sais un endroit délicieux.// Là fleurit un jardin embaumé sous les calmes rayons de la lune; les fleurs du lotus attendent leur chère petite soeur. [grifei]// [...] Les timides et bondissantes gazelles s’approchent et écoutent, et, dans le lointain, bruissent les eaux solennelles du fleuve sacré.// Là nous nous étendrons sous les palmiers dont l’ombre nous versera des rêves d’une béatitude céleste.”

Venha comigo. Por detrás das árvores, sobrado dos igapós,
 Tem um laguinho fundo onde nem medra o grito do cacauê... (III, v. 10-11)
 [...]
 Vamos, irmão pequeno, entre palavras e deuses,
 Exercer a preguiça com vagar. (IX, v. 11-12)

Há muito que explorar no diálogo de Mário de Andrade com essas parcelas do “Lirisches Intermezzo”, considerando-se também o encontro com o “rio santo”, o Reno de Heine que desemboca, em 1937, no “Brasão” do vate brasileiro – “Eu sou aquele que veio do imenso rio”.³⁴



³⁴ ANDRADE, Mário de. Brasão. In: A costela do Grã Cão; In: *Poesias completas*, v. 1. Ed. cit.

