

CRIAÇÃO E MEMÓRIA: MÁRIO DE ANDRADE PESQUISADOR DE SI MESMO

Lilian Escorel¹

Resumo

Este trabalho trata da análise por Mário de Andrade da criação artística e do próprio processo de criação a partir de notas em sua marginália e de manuscritos em seu arquivo. Prende-se a minha pesquisa de pós-doutorado, edição fidedigna e estudo genético de *O banquete*, com supervisão da Profa. Dra. Telê A. Lopez, bem como a reflexões em minha tese de doutorado *A revista francesa L'Esprit Nouveau na formação das ideias estéticas e da poética de Mário de Andrade*, orientada pela mesma professora.

Palavras-chave: Mário de Andrade. Marginalia. Manuscritos.

Abstract

This work focuses on Mário de Andrade's analysis on art creation and on his own process of creation by examining part of his marginalia and manuscripts in his Archive. It is related to my postdoctoral research, critical edition and genetic study of *O banquete*, supervised by Prof. Dr. Telê A. Lopez, as well as to reflections derived from my doctoral thesis *The French avant-garde journal L'Esprit Nouveau in Mário de Andrade's aesthetics ideas and poetics training*, tutored by the same professor.

Key-words: Mário de Andrade; marginalia; manuscripts.

Introdução

“– Eu afirmo que a ‘criação livre’ é uma quimera, porque ninguém não é feito de nada, nem de si mesmo apenas; e a criação não é nem uma invenção do nada, mas um tecido de elementos memorizados, que o criador agencia de maneira diferente e quando muito leva mais adiante. Estou insistindo numa lapaliçada. A criação, com toda a sua liberdade de invenção, que eu não nego, não passa de uma reformulação de pedaços de memória.”²

¹ Pós-doutoranda/IEB-USP – Bolsista FAPESP.

² ANDRADE, Mário de. *O banquete*. Texto estabelecido por Jorge Coli e Luiz Dantas. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977, p.150.

A definição de criação artística, que se acaba de ler, sai da boca de Janjão, jovem músico em *O banquete*, diálogo ficcional em 1944-1945, no qual Mário de Andrade expõe, pela voz das personagens, sua última meditação estética, interrompida pela morte em fevereiro de 1945.

O conhecimento do escritor sobre Arte e Estética advém de muita leitura e muito estudo a que se dedicou durante a vida, além da apreciação interessada das artes. Essa atitude tem um marco. Remonta à juventude, quando, aos 16 anos, através da música, o poeta, a despontar, descobre a fusão das artes.³

Compartilhado na publicação de crônicas, ensaios e críticas sobre música, folclore, artes plásticas, arquitetura, cinema, literatura e língua, bem como nas aulas, nas conferências e no trabalho desenvolvido no Departamento de Cultura entre 1935 e 1938, o empenhado saber estético de Mário de Andrade nutre também sua produção poética e ficcional, a qual se faz acompanhar de uma consciência fina da psicologia da criação. Paralelamente à produção crítica e literária, Mário realizou uma investigação interessada sobre o próprio processo de criação. Esta espécie de autoanálise pode ser encontrada nos manuscritos de seu arquivo, em livros por ele anotados de sua biblioteca e em sua correspondência. Nestes documentos, hoje conservados no Instituto de Estudos Brasileiros da USP, o autor de *Macunaíma* registrou a memória de sua criação.

1. Modo de trabalhar: leitura, anotações marginais, fichas, notas de trabalho

“Minha maneira de trabalhar é assim: vou lendo, desgraçadamente sem muito método, aquilo que pelo seu autor ou assunto me dá gosto, ou responde às perguntas do meu ser muito alastrado. Como desde muito cedo tive memória pouca mas estimo ter resposta pronta às minhas perguntinhas, tomei por hábito virtuoso fichar.”⁴

O trecho acima está na “Advertência” de *Namoros com a medicina*, livro de dois ensaios “Terapêutica musical” e “A medicina dos excretos”, publicado em 1939. Transposta para a ficção, a mesma informação sobre a prática de ler e de fichar em seu trabalho é dada por Pastor Fido, estudante de Direito em *O banquete*:

“Porque não há nada mais irritante do que a crítica europeia a respeito das nossas artes e artistas. Eu ainda hei-de escrever uma monografia, denunciando

³Cf. Idem. *Mário de Andrade-Oneyda Alvarenga: cartas*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1983, p. 270-271.

⁴ Idem. *Namoros com a medicina*. 4ª edição. São Paulo: Martins; Belo Horizonte: Itatiaia, 1980, p.6

essa estupidez. Franqueza: estupidez. Até já andei ajuntando umas fichas, mas com esta vida, agora aqui, agora noutra pensão, perdi tudo.”⁵ [grifei]

Mário de Andrade reuniu, desde 1921, mais de 9.500 fichas de estudo, pesquisa, recortes, leituras e citações, hoje conservadas no *Fichário Analítico*, dossiê na série manuscritos de seu arquivo no IEB-USP.⁶

Às fichas ligam-se muitas leituras do escritor, que deixou quantidade generosa de apontamentos às margens de livros e periódicos em sua biblioteca. A biblioteca de Mário de Andrade oferece farto material para o estudo genético. Os mais de 17 mil volumes em suas estantes trazem anotações de leitura em títulos nas áreas de literatura, artes e ciências, estas, sobretudo, do século XX. Refletem um homem de inteligência especial, que se expande em um universo enciclopédico, viajando, em seus volumes, por terras e línguas alheias. Um ser “muito alastrado”, como ele próprio se definiu na “Advertência” de *Namoros com a medicina*, depois de ter, em 1921, traduzido os próprios caminhos nesta nota de leitura: “Creio noutros mundos habitar simplesmente por minha ciência sentimental. Je suis un illuminé économique. Je n’ai pas besoin de voyager.”⁷

Mário de Andrade não foi à Europa atualizar-se nas artes e na literatura, como muitos dos modernistas nos anos 1920. Viajou em sua biblioteca, onde descobriu subsídios decisivos para a originalidade de seu percurso na literatura brasileira, combinados com a pesquisa efetiva da cultura popular e da língua portuguesa falada no Brasil. Fez dos livros alimento e suporte de sua criação, espaço do diálogo, como ele próprio registrou nesta outra nota, que destaca o verso lido: “Celui qui mange n’est plus seul.”⁸

As notas citadas vinculam o escritor brasileiro ao contexto das vanguardas europeias. A primeira prende-se à leitura do artigo “Le phénomène littéraire”, do crítico literário e cineasta de vanguarda na França Jean Epstein, em exemplar da revista francesa *L’Esprit Nouveau* em suas estantes; a segunda, trata da leitura de *L’enchanteur pourrissant*, do poeta Guillaume Apollinaire, autor do manifesto “L’esprit nouveau et les poètes”, a quem a revista rende homenagem.

5 Idem. *O banquete*. Ed. cit., p.131.

6 Cf. Projeto “Mário de Andrade na pesquisa e na crítica de artes plásticas e música, através de seu arquivo”, realizado por Vera Lúcia Natale, orientado pela Profa. Dra. Telê Ancona Lopez, 1991/1992.

7 Nota MA em EPSTEIN, Jean. “Le phénomène littéraire”. *L’Esprit Nouveau*, nº 11-12, [nov. 1921], Paris, p. 1.218-1.219.

⁸ Traduzo em português: “Aquele que come não está mais só.” Nota MA em APOLLINAIRE, Guillaume. *L’enchanteur pourrissant*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

L'Esprit Nouveau, mensário internacional de estética, publicado em Paris de 1920 a 1925, projeto dos artistas Ozenfant, Le Corbusier e Paul Dermée, contou com a assinatura do escritor brasileiro, que reuniu a coleção completa de 28 números. Os exemplares, marcados pelos distintos traços do leitor, destacam-se na marginália mariodeandradiana. As mais de 800 anotações autógrafas às margens das páginas, reunidas em um conjunto, compõem uma literatura expressiva das notas de leitura de Mário de Andrade. São sínteses à guisa de fichamento, destaques de trechos com datas, grifos, colchetes, traços verticais, expoentes chamando a notas de rodapé, correções a erros tipográficos, numerações de folhas sem paginação, grafismos, desenhos esquemáticos analisando reproduções de obras, endereços e lembretes, comentários, exclamações, interrogações, acréscimos que completam frases e marcam o diálogo com os autores de artigos de estética, arte, ciência e literatura, divulgados na revista.⁹ Algumas apontam a própria criação, indicando a coincidência na formulação teórica: “(1) Mon harmonismo!!”¹⁰

Valem como notas de trabalho no processo da criação poética e teórica do escritor entre 1920 e 1925. Esta revista é matriz da criação do “Prefácio interessantíssimo”, de *Pauliceia desvairada*, do editorial/manifesto da revista paulistana *Klaxon*, em 1922, bem como da poética *A escrava que não é Isaura*, em 1925. Guarda em suas páginas manuscrito, em fragmento, do poema “Tu”, no mesmo livro marco do modernismo no Brasil. *L'Esprit Nouveau* representa, de fato, a leitura na cabeceira da criação do poeta modernista.

2. Leitura: ideias que fecundam a criação

2.1. Nota de trabalho para *O banquete*

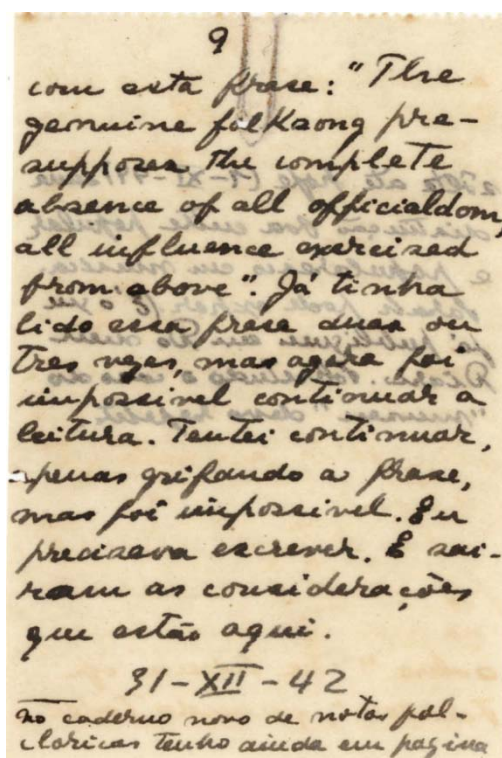
“É engraçado como certas ideias, palavras mesmo ou frases têm às vezes o dom de sugerir e fecundar a gente.” A observação, feita por Mário de Andrade em nota de trabalho para *O banquete*, reitera o papel seminal da leitura em sua criação ficcional e teórico-crítica.

⁹Cf. CARVALHO, Lilian Escorel de. *A revista francesa L'Esprit Nouveau na formação das ideias estéticas e da poética*. Tese de doutorado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2009. Orientadora: Profa. Dr. Telê Ancona Lopez.

¹⁰ Nota MA em EPSTEIN, Jean. “Le phénomène littéraire”. *L'Esprit Nouveau*, nº 11-12, [nov. 1921], Paris, p. 1.218-1.219.

Nesta nota sobre “Canção Popular”, uma frase desencadeia um conceito. Em outra situação, contemporânea, que veremos também, um verso dispara um poema. Em ambos os casos, destacam-se o registro e a descrição por Mário de Andrade de seu trabalho intelectual e criativo. O pormenor na análise do escritor chama a atenção pela riqueza dos dados, objetivos e subjetivos, que ele fornece sobre a gênese de suas obras.

Começemos pelo caso da frase fecundante, lida em *The Science of Folklore*, de Alexander Haggerty Krappe, livro anotado na biblioteca do escritor. Eis a nota em que se lê o trecho no qual a frase é comentada:



“Canção popular” Nota de trabalho para *O banquete*
Arquivo de Mário de Andrade-IEB-USP

A grafite e a tinta preta em 9 fólios, a anotação compreende dois momentos. Um escrito em 1942, e outro, em 1944. O primeiro, que é o principal, registra a redação do conceito de canção popular e popularesca, talvez para o ensaio “O folclore no Brasil”, e, no final, o relato de sua elaboração. O segundo, atrelado ao primeiro, consigna nota breve para *O banquete*: “No caderno novo de notas folclóricas tenho ainda em página solta até hoje (1-XI-44) uma distinção boa entre popular e popularesca em música. Sarah pode expor (É o que já publiquei em *Do meu Diário*. Sobretudo o caso do ‘museu’ devo repetir.)”

O escritor retoma, em 1944, o conceito anotado, em 1942, para aproveitá-lo talvez em exposição da personagem Sarah Light, uma milionária, no diálogo ficcional.

A frase, que traduzo, “A canção folclórica genuína pressupõe a total ausência de qualquer oficialidade, qualquer influência exercida de cima”, envolve algumas etapas até conduzir à escrita. Repetindo passo a passo a descrição de Mário, elas compreendem 1) a releitura do livro do folclorista norte-americano; 2) o encontro com a frase-chave, lida mais de uma vez; 3) a interrupção do fluxo da leitura; 4) o destaque da frase com um grifo; 5) a tentativa de retomada da leitura; e, por fim, 6) a escrita que se impõe.

Buscando o livro na biblioteca de Mário de Andrade, conferimos o grifo à página 154. O comentário sobre o ato de grifar a frase de Krappe interessa na medida em que informa sobre a marginália do escritor, especificamente no que tange à tipologia de suas notas. O grifo é uma anotação de leitura recorrente nos livros anotados de Mário. A referência reforça a escolha do tipo, bem como alude à sua função: ao que parece, a de fixar, reter. Apropriar-se de uma ideia que cala fundo. “Comer”, no sentido daquela nota grifada por ele em livro de Apollinaire.

Assim também, a repetição na leitura da frase caracteriza uma prática do trabalho criativo, seja no estágio de preparação, como este, seja no estágio da escritura, como se verá no outro exemplo.

O apontamento breve no final de “Canção popular”, tomado em 1944, serve de guia/lembrete para a escritura de *O banquete*, em processo. Os dois momentos na nota “Canção popular” recebem data pelo escritor.

Então, nesta nota de trabalho, documento da criação de Mário de Andrade, flagra-se também a análise do processo feita por ele, que se duplica em esteta e crítico. O pesquisador da gênese se beneficia, pois o manuscrito deste escritor modernista conjuga material genético e crítica genética, de seu punho, a qual, cabe lembrar, se expande em sua correspondência.

2.2. Criação do poema “Rei dos Reis”: o manuscrito e a carta

Sabe-se, conforme Marcos Moraes observa, que “a carta pressupõe dois componentes determinantes: o ‘diálogo’ e a ‘mise-en-scène’”. Se o diálogo confere a cumplicidade sugerida por Mário, a encenação direciona a escrita, pois o missivista,

consciente ou inconscientemente, passa a atuar em face dos diversos destinatários, modificando-se com a intimidade ou se afirmando no discurso desejado.”¹¹

Lembrando-me desta ressalva do estudioso da correspondência de Mário de Andrade e do gênero epistolar, alerta ao crítico literário e genético para que não tome ingênua e literalmente as palavras do escritor em suas cartas, passo ao outro caso deste trabalho.

Em 23 de julho de 1944, Mário traça em carta a Carlos Drummond de Andrade o “itinerário” de um poema de *Lira paulistana*. Vale a pena ler trecho da resposta do amigo de Minas à confissão da “terrível e dolorosa descoberta de ‘Rei dos Reis’”:

Não sei se você meditou bem no que escreveu sobre isto, mas considero sua carta muito mais importante do que qualquer poética ou tentativa de explicação e interpretação de poesia, dessas que os eruditos escrevem...friamente. Impressionou-me ver você tateando no escuro, apalpando, procurando, monologando, sofrendo e ao mesmo tempo se observando tão lúcido, desdobrado e ao mesmo tempo uno, que poder!¹²

O exame analítico de si no processo da criação desse “sacré de poema”, como Mário o denomina, é mesmo de impressionar. Desta vez, a ideia a fecundar o autor de *Macunaíma* é um verso. “Rei dos Reis” nasce de “Pioneers! O Pioneers!”, refrão do poema de mesmo título de Walt Whitman, escutado em conferência de Morton Dauwen Zabel, professor de literatura norte-americana. Nesta exposição sobre Whitman, Mário descreve seu desembaraço para entender a fala do professor, fato inédito para ele, que, conforme confessa, tinha “uma dificuldade enorme de compreender o inglês falado”. Mas, ele explica, a desenvoltura se devia ao assunto, de seu domínio e interesse particular.

Em sua biblioteca, encontram-se sete títulos de Walt Whitman. Dentre eles, a edição anotada de *Leaves of Grass*, em que está no v.1, *Birds of Passage*, às p.279-284, o extenso poema “Pioneers! O Pioneers!”, sem traços do leitor, mas certamente lido. Assim se deduz, por sua menção à vontade de voltar aos livros do poeta moderno norte-americano com o fim de preparar novos poemas: “Preciso

¹¹ ANDRADE, Mário de. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Org. Marcos Antonio de Moraes. 2ª ed. São Paulo: Edusp/IEB-USP, 2001, p.20.

¹² ANDRADE, Carlos Drummond de, e ANDRADE, Mário de. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945*. Org. Lélia Coelho Frota. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002, p.522.

reler Whitman, quem sabe se ele me sugere mais alguns poemas pra *Lira paulistana*.”¹³

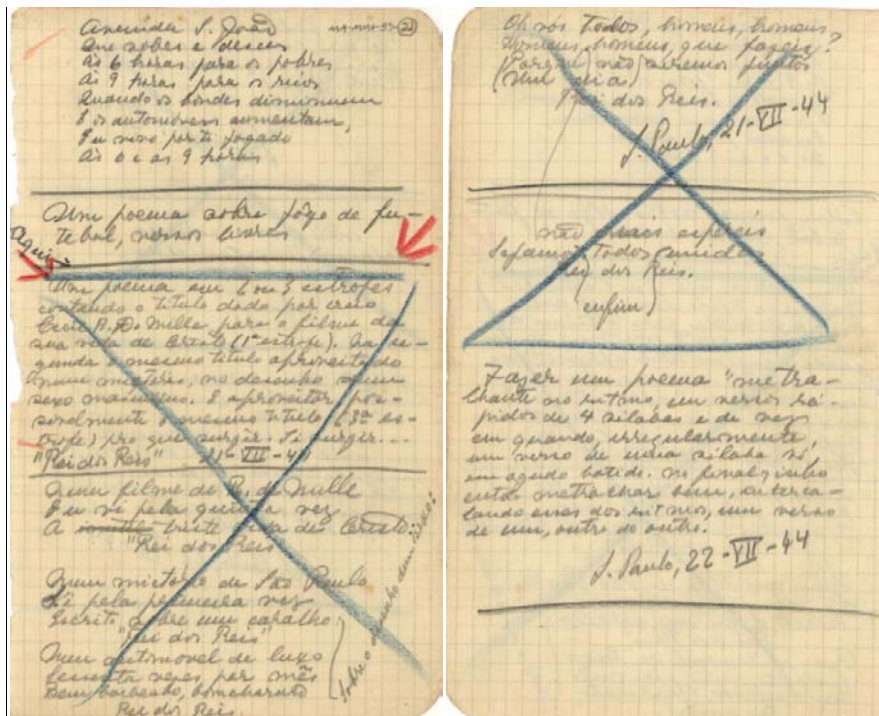
O pensamento, porém, gera no escritor bloqueio mental, estado psíquico que o afasta da realidade externa e o dirige para a interna, que é de tumulto. Dura o tempo necessário para que a criação, forçando saída, ganhe uma primeira forma. Aos ouvidos de Mário chega o ritmo salvador de “Pioneers! O Pionners!”, recitado pelo professor americano, que, prendendo sua atenção, e emoção, abre caminho para a “dolorosa descoberta” de “Rei dos Reis”. Ao refrão de Whitman, Mário associa filme da vida de Cristo, cujo título e diretor não se lembra.

Daí em diante, seguimos com o poeta as etapas que cartografam o percurso da razão, e o do sentimento, até chegar à materialização do poema no papel, que é o registro da nota da primeira ideia. Transcrevo a nota:

Um poema em 2 ou 3 estrofes/contando o título dado por creio/ Cecil B. De Mille para o filme da/sua vida de Cristo (1^a estrofe). Na se-/gunda o mesmo titulo aproveitado/num mictório, no desenho dum/ sexo masculino. E aproveitar pos-/sivelmente o mesmo título (3^a estrofe) pro que surgir. Se surgir.../‘Rei dos Reis’ 21-VII-44.

O apontamento da ideia desencadeia em Mário a lembrança do título do filme, “King of Kings”, o qual, registrado em seguida à nota, faz o poema “explodir”, segundo terminologia empregada por ele. Assim o poema aparece em sua primeira versão, conforme se vê na folha do caderninho enviada a Drummond:

¹³ Idem, *Ibidem*, p.516.



Caderninho "Poemas" – manuscrito de *Lira paulistana*

Arquivo de Mário de Andrade – IEB-USP

Na carta ao poeta mineiro, a narrativa da redação do poema, explicando as rasuras e comentando o processo, reproduz o manuscrito. O processo de criação do poema, em sua primeira versão, termina com a nota final, tomada no dia seguinte, 22 de julho de 1944, que registra o desejo de fazer do poema apenas um ritmo.

Com efeito, no início da longa carta analítica e confessional, Mário refere-se à obsessão do ritmo nele, que fez nascer "Rei dos Reis". Eco talvez de "Pioneers! O Pioneers!" de Whitman, compassado na voz de Zabel na conferência, poema que é uma espécie de grito de guerra. Depois de escrito, ainda tomado pelo transe obsessivo em que a criação o colocara, conforme descreve, Mário lê o poema "umas trinta vezes sem parada": "Quando fiz o 'Rei dos Reis', principiei lendo ele e não podia parar, acabava de ler e sem o menor espaço mais que o respiro reprincipiava fatalizado."¹⁴

A criação de *Lira paulistana* é tematizada por Mário no conjunto das missivas trocado com Carlos Drummond de Andrade no período de 30 de junho de 1944 a 11 de fevereiro de 1945, poucos dias antes de sua morte. A carta de 22 de julho, que focaliza o surgimento e a construção de "Rei dos Reis", na verdade, "Num filme de B. de Mille" na publicação póstuma, é, sem dúvida, peça-chave no dossiê da criação

¹⁴ Idem, *Ibidem*, p. 513.

desse último livro de poemas do autor de *Pauliceia desvairada*. Além de prender-se ao manuscrito de “Num filme de B. de Mille”, remete a outro mais antigo, provavelmente “Cântico”, poema inédito anotado em 6 de maio de 1933, conforme a data no manuscrito.¹⁵ Considerando a revelação de Mário a Drummond, este poema, mais a nota que o segue, encerra o ponto de partida de *Lira paulistana*:

Mas como sempre faço, quando tenho uma ideia dum poema, tomo nota em caderno (aliás, não sei se lhe contei, foi uma nota dessas, tomada em 1936, descoberta agora que provocou a nascença da *Lira Paulistana*), tomo nota e fico esperando que a coisa venha. [grifei]¹⁶

A paixão de se observar

Mário de Andrade observa-se no percurso de seu trabalho, desmontando as peças do mecanismo criativo na cabeça e na emoção. Investiga a fundo seu funcionamento e faz de si, também, objeto de estudo. Organiza e comenta seu método de trabalho; pensa sobre seu material, que é a língua, e sobre o objeto de seu fazer, que é a arte; discute o processo da escritura e analisa suas etapas; perscruta, enfim, seu estado físico e psicológico no trajeto da criação.

Como pudemos ver nos documentos analisados, Mário cria uma memória de sua leitura e criação. Localiza e relaciona ideias suas nos diferentes registros, aponta lembretes, datas e as diferentes etapas no processo, revelando matrizes e pontos de partida que o guiam em sua criação, observa tipos de anotação nas leituras fecundantes e no processo da escrita, práticas de leitura a fim de suscitar a criação. Ao analisar a escritura e suas redações, trata de problemas da crítica textual e genética como a correção, a versão, a variante, a rasura. E no exame da psicologia da criação, identifica seus estados: dor, raiva, obsessão, solidão, alegria, cansaço intelectual – e os verifica na fatura da obra. O cansaço, como ele constata, repercute na grafia. Desenvolve ainda conceitos próprios como os de estado de poesia, estado de arte, fatalidade.

O interesse e o acompanhamento tenaz do próprio processo de criação são, de fato, por ele confessados em 24 de agosto de 1944, na resposta ao autor de *A Rosa do Povo*:

¹⁵ Sobre este poema inédito, ler LOPEZ, Telê Porto Ancona. “‘Cântico’ (Um manuscrito de Mário de Andrade)”, em *O Estado de S. Paulo*, Cultura, a.7, nº 532, 13/10/1990.

¹⁶ Idem, *ibidem*, p.517.

Aliás, toda esta paixão em me observar... Você diz muito bem na sua carta, que com o que lhe contei na minha anterior, eu fui levado pela necessidade de confissão e não pra me dar de espetáculo. É verdade, Carlos. Mas reconheço que de uns tempos pra cá o meu caso, digamos o meu *espetáculo* me apaixona. Não por me divertir, pelo contrário, não raro me amarga bem. Mas pra saber, pra saber.¹⁷

Saber, conhecer, o que, em Mário, constitui o seu artefazer de muita leitura e de muito estudo, desde os anos de formação em 1920, no diálogo com as vanguardas, como vimos no caso de *L'Esprit Nouveau*, até estes da maturidade em 1940. Nestes últimos, mais precisamente 1944-1945, Mário escreve para a *Folha de S. Paulo* "Mundo Musical" e "O banquete", que deixa inacabado. São crônicas em que discute vivamente a criação artística. Escreve ainda *Lira paulistana*, cujo último poema, "A meditação sobre o Tietê", termina às vésperas da morte, em 25 de fevereiro de 1945.

Retomando o início deste trabalho, pode-se falar em um saber alastrado, como ele mesmo traduziu na nota de leitura em *L'Esprit Nouveau* nos anos 1920: "Creio noutros mundos habitar, simplesmente por minha ciência sentimental. Je suis un illuminé économique, je n'ai pas besoin de voyager". Sensualizado também, como contou a Paulo Duarte nos tempos de preparação do curso de Filosofia e História da Arte em 1938, "Me atirei com uma volúpia indizível ao estudo e à leitura". Interessado, enfim, no "espetáculo" de si, como pudemos acompanhar no relato de "Rei dos Reis."

¹⁷ Idem, *Ibidem*, p. 528.