

Leitor-crítico, leitor-poeta: a marginália de Mário de Andrade em Machado de Assis parnasiano

Lígia Kimori¹

OS PRINCIPAIS ASPECTOS CONCERNENTES A MÁRIO DE ANDRADE, LEITOR DOS PARNASIANOS, materializam-se na marginália dele nas obras dos poetas brasileiros e franceses dessa estética, manuscritos autógrafos que se apresentam em duas vertentes principais, muitas vezes se cruzando: o leitor crítico e o leitor poeta. O trabalho de classificação e transcrição dessa marginália liga-se aos volumes conservados na Coleção Mário de Andrade, no acervo da Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), bem como aos títulos parnasianos do Brasil e da França na coleção doada pelo escritor à Biblioteca Pública de Araraquara, em 1943².

A proposta de trabalho para a minha tese de doutoramento³ é analisar e interpretar a leitura de Mário de Andrade das obras parnasianas presentes nas duas coleções que perfazem sua biblioteca, observando o percurso do seu aprendizado dessa estética que se mostra em obras de poesia, expressivo conjunto, mas que surge também em tratados de versificação, manuais de língua e dicionários. Esse percurso, compreendendo marginália e matrizes, guarda lições de técnica e de composição nas anotações de quem estuda os parnasianos brasileiros e franceses, estabelecendo comparações e recolhendo modelos do bom versejar, quase como exercícios que contribuem para o desenvolvimento de parâmetros críticos.

Na marginália, o leitor crítico analisa, redige comentários, curtos ou longos; compara, conclui; mistura-se com o leitor poeta que participa da criação ao modificar o texto impresso; deixa transparecer seu prazer de frequentar a obra, de examiná-la. Pouco escapa ao crivo desse leitor curioso e crítico ainda imaturo dos parnasianos – apologético, moralista de viés marcadamente católico, mas cheio de disposição analítica. Muito atento, lê enumerando páginas que denunciam o uso sistemático de certas formas ou procedimentos; capta contradições no posicionamento dos poetas, questiona temas, aprecia versos bem construídos.

O conjunto dos livros parnasianos, pertencentes aos dois setores da biblioteca de Mário de Andrade, reúne cinquenta e seis títulos, de vinte e três poetas brasileiros e cinco franceses. A soma implica os exemplares, no IEB/USP, de duas edições das *Poesias completas*, de Machado de Assis, tiradas no Rio de Janeiro pela Livraria Garnier – a segunda, de 1902, e a de 1924. Ambas agregam textos dos livros *Crisálidas*, *Phalenas*, *Americanas* e *Ocidentais*, que não existem, hoje, nos

¹ Doutoranda de Literatura Brasileira, Bolsista FAPESP – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP). E-mail: lilofr@gmail.com

² Para formar o acervo, o escritor solicita doações, conseguindo 34 obras de amigos como Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes e Cecília Meireles, exemplares que lista e junta aos 600 títulos tirados de sua coleção particular, muitos com marginália, além de livros de sua autoria. Em dezembro de 1943, despacha pelo trem nove caixas cujo conteúdo logo entra em circulação, como as demais obras no acervo da instituição. Infelizmente, o empréstimo aos leitores ocasionou a perda de títulos da doação de Mário de Andrade, coleção que hoje se restringe a 441 unidades.

³ Esta pesquisa está filiada ao projeto coletivo coordenado por Telê Ancona Lopez, *Bibliotecas de escritores e a criação literária*, vinculado à área de Literatura Brasileira da FFLCH-USP e do IEB-USP, projeto que também se liga ao Núcleo de Estudos *Bibliotecas de escritores: da leitura à criação*, no LABIIEB-USP.

referidos setores. O diálogo do moço paulistano com as *Poesias completas* do autor de “Círculo vicioso”, objeto deste meu artigo para a *Manuscrita*, prende-se ao exemplar da edição de 1902⁴, encadernado em couro preto com letras douradas, farto em marcas e comentários relevantes, porque o da edição de 1924, de capa dura avermelhada, traz apenas duas marcas inexpressivas que são duas correções tipográficas, a lápis. A marginália, na edição de 1902, a grafite e a tinta preta, acusa dois tempos distintos, ou seja, duas etapas.

A primeira etapa aparece na correção a tinta “cegára”, sobre a gralha “cagara”, na “Advertencia”, p. 6, mas se concentra nas partes 32 a 97 (final) do poema “Pallida Elvira”, em “Phalenas”, a segunda parcela do livro de 1902 (p. 150-176). Compõe-se de muitas anotações a tinta preta, vindas de pena molhada no tinteiro; elas indicam, na letra bem cuidada, o propósito de permanência e releitura. As notas a tinta assemelham-se, na caligrafia, às anotações no exemplar da *Vie de Jeanne d’Arc* de Anatole France⁵, em incursão datada de 1910⁶. Lembram também a passagem desse mesmo estudioso leitor por *Les fleurs du Mal*, de Baudelaire, quando ele sublinha a palavra “Léthé”, no 18º verso de “Spleen” – “Où coule au lieu de sang l’eau verte du Léthé” e elucida no rodapé: “Rio dos Infernos que significa:/ Esquecimento./ As sombras nele/ bebiam para esquecer o passado”. Nas suas notas a tinta, em *Poesias completas*, Mário de Andrade está atento às estruturas sonoras e à construção da frase; escande versos, compara poemas do livro, destaca muitos vocábulos e anota-lhes, com frequência, o significado, esboçando quase sempre seu ponto de vista a cada marca. Como exemplo, tomemos a parte LXIV, de “Pallida Elvira”:

P. 162-163:

Nota MA: barra marcando a metrificação nos v. 2-3,8 – estudo da sonoridade; e comentário no final da estrofe:

Traspõe o mar Heitor, transpõe montanhas
 Tu, curiosidade, o ingrato levas
 A ir verlo sol das regiões estranhas.
 A ir ver o amor das peregrinas Evas. *métrica forçadíssima*
 Vai, em troco de palmas e façanhas,
 Viver na morte, bracejar nas trevas;
 Fazer do amor, que é livro aos homens dado,
 Copioso almanach namorado. (1)

(1) Como se ve: vimos desembra[r]car na eterna historia de D. Juan que de Byron inspirou Musset, (tantas vezes V. de Carvalho e quasi todos... O D. Juan é uma dessas figuras

⁴ ASSIS, M. *Poesias completas*: Chrysalidas, Phalenas, Americanas, Occidentaes. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1902, 2ª edição (exemplar na biblioteca de Mário de Andrade no IEB-USP).

⁵ FRANCE, A. *Vie de Jeanne d’Arc*. Paris: Calman-Lévy, s.d.

⁶ Nas páginas da biografia, Mário de Andrade, católico, reassegurando valores morais, contesta Anatole France apoiado em sua leitura de Andrew Lang, *La Jeanne d’Arc de M. Anatole France* (Paris: Libreria Perrin, s.d.). Cf. para outros detalhes dessa marginália primeira, a tinta preta: LOPEZ, T. A. A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação. In: ZULAR, R. (Org.) *Criação em processo – ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 45-72.

patentemente românticas que como o Fausto inspiram a toda a gente. Não ao poeta que não tenha em si o ideal dum Fausto como dum Don Juan^{7, 8}

Mas, a primeira etapa da marginália em *Phalenas* não resiste *in totum* à leitura do diligente crítico que, ao encetar uma segunda leitura de trabalho, risca com vigor e suprime, mediante uma borracha, muitos de seus comentários. Ou seja, a segunda etapa da marginália em *Poesias completas* sugere, na adoção do lápis e no apagamento de comentários, a constatação da inconveniência da tinta na escrita marginal, pois o grafite garante, quase sem vestígios, a concretização das alterações desejadas⁹. Cabe destacar que ambas as etapas da marginália sofreram mutilação em sinais e sílabas de palavras postos no limite das margens, em páginas pares e ímpares, quando da encadernação do volume. A transcrição/classificação da marginália desta obra seguiu o critério temporal.

Machado de Assis poeta estreara com o soneto “À Ilma. Sra. D.P.J.A.”, divulgado no *Periódico dos Pobres* em outubro de 1854. Publicara *Crisálidas* (1864), *Phalenas* (1870) e *Americanas* (1875), títulos nos quais ele escolhera os poemas que, em 1901, formaram suas *Poesias completas*, conforme Rutzkaya Queiroz dos Reis:

(...) a despeito do nome, é na verdade a reunião de doze poemas de *Crisálidas*, dezenove de *Falenas*, doze de *Americanas*, e vinte e sete do livro inédito *Ocidentais*. (...) *Poesias completas* é a palavra final do poeta Machado de Assis sobre sua produção. O volume obriga o leitor a compreender a completude por caminhos não numéricos, pois excluem a totalidade da produção para abrigar a totalidade da voz poética que importa seja ouvida.¹⁰

O livro, impresso em Paris, em 1900, foi publicado nacionalmente no primeiro semestre do ano seguinte. A reimpressão, por Hyppolite Garnier, firmou-se em 1902. Esta segunda edição ocupa as prateleiras do jovem Mário de Andrade. Seu exemplar mostra o leitor que anota formas anacrônicas ou preciosismos – palavras, expressões e temas; que investiga a sonoridade particular dos versos, observando as rimas finais e a musicalidade interna; que percebe a discrepância no uso de ditongos e hiatos, fenômeno registrado por meio das repetidas marcas de escansão deixadas em várias páginas ao verificar a contagem métrica. Implica o crítico empenhado que examina estruturas, capta movimentos do poeta e esboça seu parecer, na maioria das vezes, no rodapé. Revela, sobretudo, a avidez desse crítico em assentar seu conhecimento sobre estrutura rítmica, adequação tema e forma, matéria lírica; embebido dos poemas lidos, cria trechos alternativos, elabora versos que dialogam com aquela poesia. Chama a atenção, num primeiro momento, o método de estudo adotado pelo leitor: a comparação com outros poetas.

Nas páginas de seus volumes de Amadeu Amaral, Martins Fontes e também nesse de Machado de Assis, as notas do leitor-crítico comparam usos, recorrendo inúmeras vezes àqueles

⁷ O itálico foi adotado na metodologia para a transcrição das notas de Mário de Andrade, quando se trata de manuscrito do leitor. Por isso, assim aparecerá nas citações.

⁸ ASSIS, M. Op.cit. Marginália de Mário de Andrade.

⁹ Quanto à inconveniência da tinta, pode-se imaginar um elogio conflitante com alguma afirmação na série de artigos “Os mestres do passado”. Vide, na íntegra, em BRITO, M. *História do modernismo brasileiro. I - Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL-MEC, 1971.

¹⁰ REIS, R. “Apresentação”. In: MACHADO DE ASSIS. *A poesia completa: edição anotada, recepção crítica. Organização e fixação dos textos Rutzkaya Queiroz dos Reis*. São Paulo: Nankin/ EDUSP, 2009, p. 20-21.

que considera mestres – Olavo Bilac, Vicente de Carvalho, Alberto de Oliveira e Raimundo Correia¹¹. Com isso, apuram o estudo no confronto de estruturas, na busca de temas afins; invocam a apropriação de formas líricas e diferentes soluções poéticas.

A leitura detida, cotejada, remete ao poeta que adere aos versos e exercita, aperfeiçoando, o próprio fazer poético. No trabalho com as estruturas parnasianas, colhe elementos que contribuem para conferir a exatidão dos versos esculpidos à maneira do ourives de Bilac, em “Profissão de fé”. Lendo Machado de Assis poeta, o jovem Mário prossegue nesta seara no comentário à parte XXXIII de “Pallida Elvira”:

P. 150:

Nota MA a tinta: barra marcando a metrificação no v. 4 e expoente (1) remetendo ao comentário no final da estrofe – estudo da sonoridade;

De um poeta, (1) alma languida, alma pura!

M. d'assis parece ter para poeta a contagem regulamentada de tres silabas . Lugar-Verso não sei em que êle tivesse empregado

poe-ta e não po-e-ta.

1 2 1 2 3

Usa Olavo Bilac para os possessivos tua, sua incondicionalmente essa mesma contagem: tu-a, su-a por tua e sua.

1 2 1 2 1 1¹²

O estudo da sonoridade, muito evidente na marginália em *Poesias*, de Olavo Bilac¹³, prende-se à análise da musicalidade; aparece no lápis do leitor que tanto registra escansão, métrica, rima, aliterações e assonâncias, como materializa uma proposta do professor do Conservatório Dramático, que pauta os versos para declamação, acrescentando anotações próprias de partituras, como o compasso e o andamento dos versos.

A atenção ao ritmo e à musicalidade das estruturas acusa o leitor de ouvido apurado que se demora nas especificidades de cada palavra dentro do verso. A questão gramatical cruza-se, por vezes, com as escolhas adequadas à métrica do verso, mas incomodam o crítico que não dispensa o ajuste correto de todos os elementos. A esse estudo pormenorizado remete a nota de “Versos a Corinna”, poema em *Crisálidas*¹⁴. Na parte VI, o comentário do leitor introduz uma constância em seu exercício – a escansão de ditongos e hiatos:

P. 46-49

PARTE VI (14 estrofes)

P. 46:

¹¹ Para conhecer melhor o leitor Mário de Andrade nas margens desses parnasianos brasileiros a quem dedicou a série de artigos “Mestres do passado”, publicada no *Jornal do Comércio*, em 1921, Cf: KIMORI, L. “A lição dos mestres: os parnasianos na biblioteca de Mário de Andrade”. *Estudos Avançados* vol. 31, nº 90, maio/agosto 2017, p. 215-230.

¹² ASSIS, M. Op.cit. Marginália de Mário de Andrade.

¹³ BILAC, O. *Poesias*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1909.

¹⁴ ASSIS, M. Op. Cit.

Nota MA: palavra sublinhada no v. 15 e expoente (1) remetendo ao comentário no rodapé – estudo da sonoridade:

A flor tem mais perfume e a noite mais poesia; (1)

*Machado parece aqui querer contar poesia com duas sílabas o que nele ainda não é [ilegível] e que mesmo é uma licença muito grande os oe não é ditongo.*¹⁵

As notas a grafite, a letra sem apuro, atêm-se a uma incursão posterior que conta e colhe sílabas poéticas. São inúmeros os exemplos de encontros vocálicos contabilizados na metrficação, hiatos que não escapam aos olhos do leitor perspicaz: “consciência”, “sciencia”, “tua”, “sua”, “poeta”, “aldea”, “abreviada”, “creatura”, entre tantos outros; surgem e reaparecem com uma barra acrescentada pelo lápis entre as vogais que se aproximam. Surpreso com as escolhas métricas do poeta, na parte IX de “A christã nova”, de *Americanas*¹⁶, o leitor insere uma exclamação ao lado do vocábulo “saudades”, estranhamente repartido na contagem silábica para garantir o decassílabo: “Com sa/udades! de Sião amada”.

Outro efeito de linguagem que toca especialmente no ritmo dos versos e não passa despercebido ao leitor arguto são as inversões. As anástrofes, de ligeira implicação na construção de frases, são aplicadas com frequência na poesia parnasiana. No entanto, capta a atenção do leitor a inversão intensa, por vezes excessiva, que implica o entendimento da mensagem a favor da sonoridade, na busca da rima exata. A sínquise costuma ser numerada pelo leitor – restabelecida a ordem de expressão – que ajusta a posição das palavras lendo a Parte LXV do poema “Pallida Elvira”, em *Phalenas*:

P. 163:

Notas MA:

1. construção sublinhada no v.1:

Inscribe n’elle a moça de Sevilha,

2. inversão enumerada no v. 5 e comentário na margem:

Quantos encontra corações perfilha. (*notar a construção*)
 2 4 3 1¹⁷

Para garantir a medida dos versos, Machado de Assis recorre também a vocábulos arcaicos, grandiloquentes, termos em desuso que auxiliam na formação do ritmo, colaboram na cadência de certos versos, mas deixam transparecer o parnasiano afeito a expressões rebuscadas, em um procedimento de construção desagradável àquele que já possui bastante leitura de poesia. Assim explica o leitor Mário no rodapé do mesmo poema, ligando-se, agora, à parte XLIV:

P. 155:

¹⁵ Ibidem. Marginalia de Mário de Andrade.

¹⁶ Ibidem, p.222.

¹⁷ Ibidem. Marginalia de Mário de Andrade.

Notas MA: colocação pronominal sublinhada no v.6 e expoente (1) remetendo ao comentário ao final da estrofe, que continua no rodapé:

Sentíram ambos irem-lhe (1) os pesarez,

*Forma antiquadíssima, que so se pode admitir a contra gôsto, mesmo no Machado, e mesmo para certificar a numérica da métrica. Antigamente, nas eras clássicas de Camões o lhe era invariável, m[as] já Herculano o não empregou senão uma só vez, e a originalidade foi-lhe desgraciosa e inútil. M. d'Assis poderia bem tornear mais o verso e fugir de um anacronismo balôfo e inconsistente.*¹⁸

Em *Americanas*, os estudos da sonoridade expõem, sobretudo, a escansão de versos, recurso para verificar a exatidão na contagem métrica. Procedem dessa forma, por exemplo, na tradução do longo poema “O corvo”, de Poe, assimétrica no número de sílabas poéticas:

P. 299:

Nota MA a grafite: contagem de sílabas poéticas e anotação da métrica nos v. 1-10:

Em certo dia, á hora, á hora 8
 Da meia noite que apavora, 8
 En cahindo de somno e exhausto de fadiga, 12
 Ao pé de muita lauda antiga, 8
 De uma velha doutrina, agora morta, 10
 Ia pensando, quando ouvi á porta 10
 Do meu quarto um soar devagarinho 10
 E disse estas palavras taes: 8
 “É alguém que me bate á porta de mansinho; 12
 “Ha de ser isso e nada mais” 8¹⁹

A irregularidade métrica de Machado que perpassa, inclusive, os sonetos, incomoda o leitor. Quando ensaia a crítica, na página de guarda do mesmo exemplar de *Poesias completas*, Mário de Andrade discorre longamente sobre a sonoridade desse parnasiano, tratando com minúcia da questão melódica que imprime, àquela poesia, um som de aparência estranha, menos múltiplo, pouco fluido:

Machado era um artista seco e duro. Nunca ele pôde reproduzir na poetica dele aquela suavidade ingenua, aquela musicalidade de sons meigos e ritmos balanceados que são a invenção grande dos românticos e que provindos da instancia nativa são caracteres gerais e tradicionalizados do lirismo poético brasileiro. Em Machado raro um verso musical, mesmo nas peças mais admiráveis e mesmo de algumas geniais como Última Jornada, como os versos ao Artur de Oliveira e mais alguns poemas da ultima fase. Era dentro da frase secarrona, ~~sem~~ com a palavra valendo só pelo sentido que tem e pela medida contada, sem adivinhação de numero, nem fatalização de movimentos ritmicos interiores, era dentro duma comoção pensada mas não menos intensa por isso que ele vazava em formas poeticas os movimentos líricos que possuia. É sabido que o som musical não é um som

¹⁸ Ibidem. Marginália de Mário de Andrade.

¹⁹ Ibidem. Marginália de Mário de Andrade.

único porem a resultante de sons multiplos somados. Essa mutiplicidade de sons é que dá o timbre. Machado de Assis é o som teórico, o som desprovido desses sons concomitantes, harmonicos, que fazem o encanto meigo, acariciador, violento, agressivo dos sons realizados. M. de Assis escreveu uma Poesia destimbrada quasi sempre. (mostrar ainda que pela tendencia levemente paransiana – mosca azul – da ultima fase ele já denuncia aquela poesia brilhante, nítida e seca do nosso Formalismo, que iria matar toda a musicalidade meiga, carinhosa melosa e seresteira que fora o grande passo prá tradicionalização nacional de nossa Poesia artistica.)²⁰

Estudo retomado, em 1926, em sua poética modernista *A escrava que não é Isaura*, Mário de Andrade teórico apresenta seu posicionamento quanto à feitura de sonetos. Acusará então o escritor consagrado: “Certos gêneros poéticos implicam a métrica. Escrever um soneto em verso livre seria criar um aleijão ainda mais defeituoso que certos sonetos de metros desiguais, dum Machado de Assis, por exemplo”²¹. Vê-se, portanto, reiterada a junção conteúdo e forma essencial para consolidar o bom soneto, posição defendida pelo leitor em muitas de suas notas.

Em tom de manifesto, refuta o posicionamento anterior para firmar o novo:

Mas lá seguimos todos irmanados por um mesmo ideal de aventura e sinceridade, escoteiros da nova Poesia. Não mais irritados! Não mais destruidores! Não mais derribadores de ídolos! Os passadistas não conseguem tirar de nós mais que o dorso da indiferença. O amor esclarecido ao passado e o estudo da lição histórica dão-nos o entusiasmo.²²

No mesmo compasso, Mário de Andrade preconizara no “Prefácio interessantíssimo” de 1922: “A nós compete esquematizar, metodizar as lições do passado. (...) O passado é lição para se meditar, não para reproduzir”²³. A tendência primeira de combater a estética anterior, aniquilando sua possibilidade de coexistência ou diálogo, começara a ser nuançada nessas afirmações. O embate para eliminar o que se considerava ultrapassado na produção parnasiana teria descartado também o reconhecimento de muitas virtudes. Explícitara, então, sua concepção de lirismo. Depois de diversas menções a Bilac, e à própria capacidade de fazer bons sonetos – “perto de dez anos metrifiquei, rimei” –, apresentara “Artista”, em decassílabos. Cabe ressaltar que *Pauliceia desvairada*, livro que afirma o modernismo brasileiro, em 1922, guarda marcas das leituras parnasianas da juventude do autor. Marcas que – é claro –, são visíveis no seu livro de estreia, *Há uma gota de sangue em cada poema*, de 1917. É possível dizer que o diálogo de Mário de Andrade com os parnasianos não cessa em instâncias de sua produção poética, ao longo dos anos, seja na escolha das formas e vocabulário, seja no uso de determinadas construções em sintonia com essa bagagem de leituras.

O leitor-poeta colhe em Machado de Assis modos de dizer, metáforas peculiares que sublinha, traduz para si mesmo, esmiúça como possibilidade poética. A escolha vocabular, a

²⁰ Ibidem. Marginália de Mário de Andrade.

²¹ ANDRADE, M. *A escrava que não é Isaura – Discurso sobre algumas tendências da poesia modernista* In: *Obra Imatura*. Texto estabelecido por Aline Nogueira Marques. Ed. coordenada por Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 268.

²² Ibidem, p. 310.

²³ Idem. “Prefácio interessantíssimo”. In: “Pauliceia desvairada”. In: *Poesias completas*, v. 1. Edição preparada por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. São Paulo: Nova Fronteira, 2013, p. 71, 74.

revista de crítica genética

adequação semântica dos versos em destaque, além da cadência sonora da leitura, sobressaem nesse material selecionado pelo lápis que ele empunha. Traços à margem, sublinhas simples e duplas assinalam formas, soluções que agradam a Mário de Andrade, por exemplo, nestes versos de “Pallida Elvira”:

P. 151
PARTE XXXVI (1 estrofe)

P. 151:

Notas MA:

1. ideia sublinhada por traço duplo no v. 1;
2. Traço duplo à margem dos v. 2-8:

O amor faz monosyllabos; não gasta
O tempo com análises compridas;
Nem é próprio de boca amante e casta
Um chuva de phrases estendidas;
Um volver d’olhos languido nos basta
A conhecer as chammas comprimidas;
Coração que discorre e faz estylo,
Tem as chaves por dentro e está tranquilo.

P. 152
PARTE XXXVII (1 estrofe)

P. 152:

Notas MA:

1. metáfora sublinhada no v. 3 e descrição da imagem no comentário:

[caia em] gotas finas
A chuva peneirava, e além cobria

2. barra rasurada e barra marcando a metrificação no v. 7 – estudo da sonoridade:

Por enxugar-lhe os prantos maçoados.

P. 152
PARTE XXXVIII (1 estrofe)

P. 152:

Notas MA:

1. traço à margem dos v. 1-8;
2. construção sublinhada nos v. 6-8:

Juntos, ao parapeito da varanda,
Viam cair da chuva as gottas finas,
Sentindo a viração fria, mais branda,
Que balançava as frouxas casuarinas.
Raras, ao longe, de uma e de outra banda,

Pelas do ceu tristissimas campinas,
Viam correr da tempestade as aves
Negras, serenas, lugubres e graves.²⁴

Soluções valorizadas como “O amor faz monosyllabos”, “A chuva peneirava”, “Viam correr da tempestade as aves/ Negras, serenas, lugubres e graves” desenham interesses de quem lê e estuda também as alternativas encaminhadas pelo poeta, nuances que delineiam o trabalho final do poema.

As anotações apostas nas páginas de *Poesias completas* evidenciam um leitor que se integra à poesia do outro a qual, como matriz, o faz poetar. É o que se observa quando Mário de Andrade verseja nos espaços em branco da p. 15, que estampa “Epitaphio do Mexico”, em *Crisálidas*. Ali, na margem superior e no rodapé, o poema a lápis de sua lavra, sem título, bastante apagado pelo tempo, resiste e nele se distingue a retomada expressiva do verso “Vejo-te em teu olhar a cicatriz”:

*Vejo-te em teu olhar a cicatriz,
De magua há luto há sulcos tormen[tos]
Quem es tu que nos sonhos me atormen[tas]
Musa infeliz dos olhos infelizes
~~musa~~ Dize-me o que é que em teu olhar me diz[?]*

*Que soluças em vão, que em vão lamentas
Vejo-te em teu olhar há cicatrizes
De magua há pranto há talvez tormen[to]
Que contam tuas faces macilent[as]
Musa infeliz dos olhos infelizes.*

*E a visão respondeu: eu sou Aquela
Que nem da mão da Sorte deste n
Aos teus beijos de amor tão puros e tão belos
Amor a mais pura de meus beijos*

*Como outras eu serei amada e celebrada
E como elas um dia ~~serei~~ a tua estrela
Como outras eu serei um momento a mais b[ela]
Q [?]²⁵*

Vestígio de poema em processo de criação, evidente no ajuste das rimas intercaladas e na substituição de palavras, muitas riscadas, que exhibe versos sobrepostos, praticamente apagados pelo tempo e pelas insistentes modificações trazidas pelo lápis do leitor. Toma forma talvez um soneto, onde se vê o recurso da reiteração de palavras – “tormento/ atormenta”, “infeliz/ infelizes”, “em vão”, “como outras” –, bem como adjetivos aos pares, apreciados pelos parnasianos – “amada e celebrada” – e talvez o surgimento de um refrão – “Vejo-te em teu olhar a cicatriz”.

Machado ensaja a Mário também possibilidade de versos postos nas margens do índice do livro, nas últimas páginas do volume:

²⁴ ASSIS, M. Op. Cit. Marginalia de Mário de Andrade.

²⁵ Ibidem, p.15. Marginalia de Mário de Andrade.

*Acolheu-te bondosa a eterna gloria
No imarcescível manto que a Reveste*

*E no clamor supremo da vitória
Foi tão grande a ~~fortuna~~ influencia que temente
Que perturbastes páginas²⁶*

A leitura baliza o vocabulário do leitor poeta, na seleção de palavra rara, com a inversão discreta de termos, e infunde nele, certamente, o cuidado com a sonoridade na criação desses versos próprios, suscitados pelos poemas estudados.

Nas páginas dos poetas românticos, outro conjunto de obras a que o leitor aplicado apõe extensa marginália, Mário de Andrade tece, com vagar, considerações acerca dos parnasianos. O acesso às notas de margem acrescentadas por esse crítico às obras de Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela e Castro Alves, conservadas em sua biblioteca no IEB-USP, pontuando seus diferentes projetos, nos é fornecido pela importante dissertação de mestrado de Marcelo Maraninchi, quando transcreve e classifica anotações que permitem entrever matrizes do poeta e ficcionista Mário de Andrade. Reproduzo a valiosa nota que se liga também a este estudo, dos parnasianos:

Assim o chamado parnasianismo brasileiro é a orientação cujo nome menos a define que temos. Tivemos sim uma orientação verbalista, a que a língua numerosa e musical admiravelmente se prestou. E apenas. Esses artistas aperfeiçoaram então a visão de arte, que para nós se confundia até então com cantoria mais ou menos popular nossa transpuseram para nossa língua a técnica da metrificacão. Esses verbalistas foram verdadeiramente os inventores da poética brasileira – ofício que antes se confundia com instinto. É verdade que desde logo, um ou outro desses artistas conseguiu criar tal poema que se filiava á escola parnasiana de França. Ainda aí superposicão. Não é da matilha de Teófilo Dias que provirá a Deusa das Centauros de Francisca Julia, nem da ingênita perfeicão de Machado de Assis que Olavo Bilac tirará a gélida perfeicão das “Panóplias”. Mas desde logo, o grupo dos nossos chamados parnasianos, enamorados do esplendor sonoro da palavra portuguesa, abandonaram o gosto do mármore pela sensualidade da sinfonia.²⁷

Distante da impassibilidade, termo ainda adotado para caracterizar esses poetas, a nota do leitor indica que o parnasianismo brasileiro teria cultivado formas e vocábulos altissonantes, contudo, cadenciando sempre à “sensualidade da sinfonia” própria da língua. Significativa, essa estética contribuiu para autenticar nossa poética, antes confundida, muitas vezes, com “instinto”, inspiração, entusiasmo criador.

A leitura que persiste acerca da escola parnasiana, no entanto, permanece a mesma do primeiro tempo modernista. Assim explica Ivan Teixeira:

²⁶ Ibidem. Marginália de Mário de Andrade.

²⁷ ANDRADE, M. [Lirismo romântico no Brasil.] Esboço de trecho para o livro projetado; autógrafa a grafite. Doc. nº 26, f. 12-13; série Manuscritos Mário de Andrade – Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP. Cf. MARANINCHI, M. O segredo dos sentimentos sinceros: estudo da marginália de Mário de Andrade na poesia do romantismo brasileiro. 2017. 729f. Dissertação de Mestrado em Estudos Brasileiros. Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017, p. 721-722.

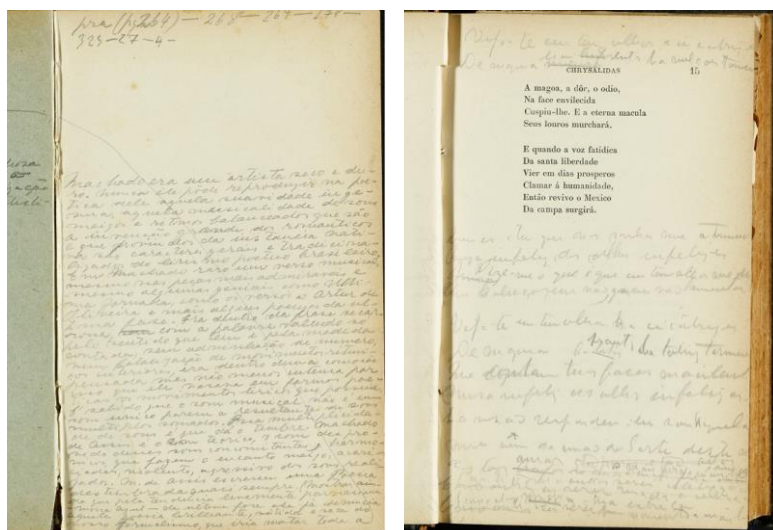
Os novos escritores conseguiram impor-se. Mais do que isso, transmitiram às novas gerações seu horror literário pelo Parnasianismo. (...) todos previamente recusados, sob pretexto de que são frios, mecânicos, superficiais, formalistas, retrógrados, previsíveis, burgueses, etc. Repetem-se hoje os estereótipos criados pela estratégia do combate modernista²⁸.

Um equívoco de perspectiva insiste em adotar o discurso literário em torno da Semana moderna de 1922 como viés para enxergar a arte passadista, termo endossado por aqueles que, na época, almejavam afastá-la. Não se pode prosseguir nesta chave de leitura visto que se trata de manifestos, discursos a favor de uma nova produção, fomentando a recusa literária dos antecessores, natural na sucessão de escolas.

O legado deixado pelos versejadores parnasianos, brasileiros e franceses, presente de muitas formas nos poemas e textos da crítica de Mário de Andrade moderno, requer ainda outros levantamentos, comparações detidas e análise. Estabelecendo possíveis matrizes e recuperando diálogos entre a leitura de juventude e a produção moderna, conseguimos identificar o quanto se resguarda dos traços parnasianos e o modo como a arte moderna acolheu e conservou elementos do passado, distante da ruptura brusca e absoluta com outras escolas, como se costuma afirmar.

Lendo *Poesias completas*, de Machado de Assis, o leitor Mário de Andrade inscreve em seu arquivo pessoal formas e sons, impregna-se de construções, guarda possibilidades, exclui exageros e falhas dentro daquilo que se materializa como seu estilo próprio nas considerações deixadas por seu exame detido de estruturas, em seu procedimento de estudo que aponta contrastes e, ao mesmo tempo, pontua a identificação.

Ler os versos parnasianos mediados pelo leitor exigente e conhecedor das formas poéticas, leitor crítico e também poeta que se constrói naquelas entrelinhas, permite entrever a circulação e o alcance de lições singulares, de apropriações que desvelam importantes marcas em sua produção.



Marginália de Mário de Andrade em Machado de Assis, *Poesias completas* (1902).
(Pertencente ao Acervo da Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/ USP)

²⁸ TEIXEIRA, I. Em defesa da poesia (bilaquiana). In: BILAC, Olavo. *Poesias*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. XII.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura: Discurso sobre algumas tendências da poesia modernista*. Ed. coordenada por Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- _____. “Os mestres do passado”. In: BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro. I - Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL-MEC, 1971.
- _____. “Prefácio interessantíssimo”. In: *Poesias completas*, v. 1. Edição preparada por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. São Paulo: Nova Fronteira, 2013.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas: Chrysalidas, Phalenas, Americanas, Occidentales*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1902, 2ª edição (exemplar na biblioteca de Mário de Andrade no IEB-USP).
- BILAC, Olavo. *Poesias*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1909.
- BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro. I - Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL-MEC, 1971.
- FRANCE, Anatole. *Vie de Jeanne d’Arc*. Paris: Calman-Lévy, s.d.
- KIMORI, Ligia. A lição dos mestres: os parnasianos na biblioteca de Mário de Andrade. *Estudos Avançados*, vol. 31, nº 90, maio/agosto 2017, p. 215-230.
- LANG, Andrew. *La Jeanne d’Arc de M. Anatole France*. Paris: Libreria Perrin, s.d.
- LOPEZ, Telê Ancona. A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação. In: ZULAR, Roberto (Orgs.) *Criação em processo – ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- MARANINCHI, Marcelo Castro da Silva. *O segredo dos sentimentos sinceros: estudo da marginália de Mário de Andrade na poesia do romantismo brasileiro*. 2017. 729f. Dissertação de Mestrado em Estudos Brasileiros. Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- REIS, Rutzkaya Queiroz dos. “Apresentação” In: MACHADO DE ASSIS. *A poesia completa: edição anotada, recepção crítica*. Organização e fixação dos textos Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: Nankin/ EDUSP, 2009.
- TEIXEIRA, Ivan. TEIXEIRA, I. Em defesa da poesia (belaquiana). In: BILAC, Olavo. *Poesias*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Recebido em: 29 de janeiro de 2018

Aceito em: 24 de outubro de 2018