

MEMÓRIA E MANUSCRITO

*Telê Ancona Lopez**

Os manuscritos de Mário de Andrade, no Arquivo dele no IEB-USP, pertencem principalmente a uma curiosa série que conserva com integridade apenas os textos não publicados em vida, os textos impressos em jornal com emendas à mão e outros que, editados, sofreram reformulação nos "exemplares-de-trabalho". Os primeiros ensinam a edição fidedigna ou a edição genética e os demais são valiosa etapa na elaboração de edições genético-críticas, uma vez que remontam ao manuscrito perdido, no restabelecer de formas, e minam o poder da tradição impressa. Mário revela uma peculiaridade ao longo de sua vida. Das obras que vê se tornarem livros, destrói os manuscritos ou deixa que se percam nas tipografias. Um bom exemplo é o das 4 páginas de duas versões do *Macunaíma*, resgatadas e guardadas como relíquias do texto, oferecidas ao amigo e colaborador Luís Saia. Nas obras que, impressas, tem em mãos, empenha-se não na correção cuidadosa, pois que é péssimo revisor, mas no restauro de formas incompreendidas ou deturpadas pela composição. Lança-se, sobretudo, na refusão através de rasuras: acréscimos, substituições, deslocamentos, ampliações, correções, supressões, etc. A refusão é a nova escrita interferindo no já impresso que não o satisfaz, quer por infidelidade alheia, quer por mudança em si próprio operada. No "exemplar-de-trabalho" tem-se um novo autor, o qual se vê como um outro na medida em que, cada um de nós, a cada dia, se mostra novo em alguns aspectos. Esse novo autor vibra na ansiedade que a consciência da própria obra lhe legou. Não quer se desfazer do texto; Sísifo, continua a carregar a pena de Sísifo enquanto tem alento para isso. *Macunaíma*, nos "exemplares de trabalho" que possui, é o melhor testemunho des-

* Pesquisadora do IEB. Área de Literatura Brasileira.

se trabalho quase obsessivo. Os rodapés jornalísticos também, de certo modo, quando o autor apaga incoerências e avança em determinadas conclusões, haja vista *O banquete* ou *Mundo musical*.

Nos textos deixados inéditos, naqueles meio preparados para edição, ou nos inacabados, o percurso não se anula nem se disfarça. Assim se deu com *O Turista Aprendiz* (passado a limpo, relido e crivado de emendas), o romance *Quatro pessoas* (inacabado) e com *Lira paulistana*, na edição já contratada com a Livraria Martins Editora para o final de 45, ano em que Mário morre a 25 de fevereiro.

Os manuscritos da *Lira paulistana*, não tocados pela destruição, testemunham dois momentos na gênese.

Um jogral, maoris e a Lira paulistana.

O caderninho de 15,4 x 10,5cm. esteve encapado um dia. Dessa proteção, serviço de mãe ou irmã, restam as dobras precisas na parte interna da última capa e o papel pardo colado sobre o papelão preto, visto nas falhas, na frente. Esta capa tão vivida guarda vincos, rabiscos e desenhos a lápis preto, quase apagados pelo tempo, indicação "(atrás)" a lápis azul e o título a lápis vermelho, riscado, "*Poemas*".

Aberto o caderninho, são 30 folhas de papel quadriculado miúdo, cosidas ao dorso (15,2 x 10,3 cm.), onde se vê o sinal de quase outro tanto arrancado. Teriam sido 50, de acordo com os padrões das papelerias. Da parcela desaparecida — ou destruída — sobrevive, entretanto, uma folha solta, pertencente a um primeiro momento de integralidade perdida. Depois, vêm esboços e rascunhos de diversos poemas, autógrafa a lápis, crivado de rasuras, cruzes de Santo André anulando, raras exceções, o que está na face e no verso das 56 páginas ocupadas.

Conosco, o manuscrito da *Lira paulistana*, onde o caderninho velho historia o primeiro passo na gênese dos poemas. Ou, mais corretamente: funde um primeiro momento, 1933, à retomada, em 1944 e 45, para elaboração efetiva dos textos, através de diferentes etapas que as rasuras e as redações configuram. *Lira paulistana*, publicada após a morte do escritor, não sofreu o apagar dos caminhos, a destruição dos manuscritos. O estudo do percurso dos textos que reúne não será, contudo, matéria de nossa preocupação neste momento. O que nos interessa, aqui, é desvelar as raízes de um projeto na folha remanescente de 1933, folha na qual o rascunho de um poema se liga a notas que explicam matrizes poéticas.

A poesia de Mário de Andrade mostra-se sempre acompanhada de Mnemosine, a mãe das musas, a memória que não só desencava vivências para a presença da autobiografia em poemas e na ficção. Nêmesis pode ser também reconhecida no recriar, onde se escondem outros autores, outras obras. Em 1933, ano de terrível crise existencial,

Na verdade, "Canto de mal de amor" e "Reconhecimento de Nêmesis", de 1926, assim como "Momento", de 1929, já preconizavam, sem tanta força, a pungência ou pulsão da morte: "E até miseravelmente,/ O projeto inconfessável/ De parar...". "Quarenta anos", escrito a 27 de junho, de acordo com as datas oferecidas pela edição, é, no entanto, possível que não tenha sido o primeiro no conjunto dos poemas de 1933. A folha solta no caderninho pardo sugere, no mesmo ano, a mistura de temas do que se tornaria o "Grã Cão do outubro" à temática dos futuros poemas de *Lira paulistana*.

Descrevendo a folhinha: frente e verso contêm a escrita miúda, calma e leve na primeira hora e nervosa nas reformulações. Logo após os traços que separam nota no alto da página, referente a outro propósito, o título do poema destaca-se no meio da linha, exibindo um lapso curioso, já corrigido pelo autor: "Cantico" (sem o acento circunflexo). No correr do lápis saíra "Cantigo", armadilha do inconsciente num poema que trata da morte e que supunha duas partes, a última nunca iniciada. Para que se tenha uma idéia das duas etapas que caracterizam a escrita, acusamos, nesta transcrição, as rasuras. As substituições vêm entre dois asteriscos; as supressões, entre parênteses invertidos; a única correção, entre colchetes ao contrário.

"Cantico]Cantigo[

I

"São(Os tufões)que(vieram de todas as partes
Devastando as cidades, desganhando a 'esperança'
Secando a mais última gota das águas *da terra*
do amor
Eu não imaginava que a minha alma estivesse (tão)
desamparada assim)não(
As grandes nuvens tomaram toda a vastidão do céu
E o Sol se divorciou para sempre deste mundo vão.
Oh morte! *tua inspiração implacável pousa sobre os entes*
teu desejo implacável como uma alvorada seca
Me *escurece* deforma a vida em redor
E pousa áspera, sem limites, consentida
Sobre minha alma desamparada
Sobre mim. / (6-V-33)

II

"(Uma série de poemas de uma grande pureza de expressão, duma allure de epitáfio grego, parecidos com os poemas maoris e outros do livro de Radin "Primitive man as a philosopher" pgs 110 e ss; 117 e ss; nas invocações invocando *coisa paulistana* como Martineli, viaduto etc e no entanto demonstrando um sentimento absolutamente livre da contemporaneidade).

regra de expressão, duma allusão
de epíteto, pego, parecidos com os
meus quadros e outros do livro
do Rodin "Primitivo man as per-
losofias" pgs. 110 e 117 e 118; mas
inocentes invocando coisa pau-
listana (um martinho, tra-
duzido) e no entanto decisões
travadas em acatamento ab-
solutamente livre da con-
temporaneidade).

FF

Entre os poemas galegos
o Oração Boddy (tem pre-
mas deliciosas, a imitar, como:

"Ondas do mar de Vigo
te viestes meu amigo
E ay Deus, se verri cedo!

Ondas do mar levado
te viestes meu amado,
E ay Deus se verri cedo!

(e nas demais canções (Rev. huc Lina
n.º 29, 1931) fala sempre em
Vigo). "A la igreja de Vigo" 1933 ex.

(Nota d'outro do Cantor, no verso, se
aí se trata 1.ª edição da Rina Pica-
listana de 1933)

Foto Regina Martins

"Entre os jograis galegos o Martim Codax tem poemas deliciosos, a imitar, como:

'Ondas do mar de Vigo
Se vistes meu amigo
E ay Deus, se verrá cedo!
Ondas do mar levado
Se vistes meu amado,
E ay Deus, se verrá cedo!'

(e nas demais canções (Rev. Lusitana vol. 29, 1931) fala sempre em (Vigo). 'A igreja de Vigo', *é o* por ex."

A página termina com nota posterior, quiçá de 1944, preto mais claro no lápis e diferença na letra, quando o autor traz, ele mesmo, a memória do texto: "Pela data do *Cântico*, no verso, se vê que a 1ª idéia da Lira Paulistana é de 1933)".

Escrevendo a Henriqueta Lisboa, em 3 de agosto de 1944, Mário, ao referendar a carta como o espaço do depoimento, do testemunho sobre o percurso da escrita, sobre o próprio arte-fazer e, sobretudo, como o instante em que pensa e planeja a obra, ao "contá-la" para o interlocutor silencioso, confessa suas matrizes: "(...) fui remexer na minha papelada (...) e topei com uma nota num caderno antigo, nota de quase dez anos atrás, em que eu dizia ser possível aproveitar pra uns poemas de São Paulo os processos poéticos do trovadorismo ibérico. Principalmente os paralelísticos. Nada disto estava na nota que só dizia fazer uns versos à-la-manière-de o jogral Martim Codax, que nasceu em Vigo e cita a cidade natal em várias canções dele. E citava

'Ondas do mar de Vigo
Se vistes meu amigo
E ay Deus, se verrá cedo!'

"Outra nota acrescentava reler uns poemas maoris citados por Paul Radin no seu estudo sobre Primitive Man as a Philosopher. Nunca pude fazer o que pretendia e nunca forcei, como é meu costume. Uma vez, me lembro, veio um rebate falso, safram umas quadrinhas soltas que depois joguei fora. Pois desta vez bastou ler a nota. Os poemas vieram feitos, aos três, aos dois, e passei uns dez dias miraculosos de ventura criadora. Bom, nesse sentido é que eu digo que esses poemas são meus. Hei de publicar A Lira Paulistana em livro. Mesmo os seus poemas mais violentos. Martim Codax sugeriu dois poemas, um dos cantos maoris quase que traduzi sete primeiros versos do poema que principia 'Tua imagem se apaga em certos bairros', pelo menos, se não traduzi as frases, transpus a idéia; engraçado: a sátira a São Paulo bem à-la-manière de Gregório de Matos, inesperadamente, sem a menor intenção preliminar de fazer isso; e desenvolvi o processo paralelístico de pensar não só nas suas conseqüências folclóricas 'Mi-

nha viola bonita — Bonita viola minha' como de outras maneiras que talvez sejam só minhas" (1).

Nos versos de 1944, a escolha da lira para o título da obra prende-se ao instrumento imemorial da poesia, ao mesmo tempo em que reconhece a dimensão do presente, no filão paulista/brasileiro do trovador Mário de Andrade. Este abandonou o alaúde que, no primeiro tempo modernista, expressava a mescla de culturas. Agora, sem querer dar satisfação a programas e vanguardas, o poeta empunha a viola, instrumento do rapsodo de *Macunaíma*, viola de viagens a outros páramos, Arabias da invenção sem limites e Granada, presentes no repertório de vida — "(...) tudo passou-se/ em São Paulo" — cordas que ponteiam notas de câmara em poemas como "Silêncio em tudo. Que a música" ou "Tua imagem se apaga em certos bairros". Viola/lira de um poeta também musicólogo que não desconhece a denominação por ela recebida no passado: "lira da braccio".

As matrizes de Mário de Andrade: Gregório de Matos, Martim Codax, maoris e outros poetas de pensamento selvagem, fontes apontadas sem pejo ou camuflagem, recuperam-se com facilidade. A sátira sobre os males da Bahia do mestre barroco toca São Paulo em "Eu não sei se vale a pena". "Cantigas de Martim Codax, presumido jogral do séc. XIII", artigo de J. J. Nunes na *Revista Lusitana de Lisboa*, dirigida por Leite de Vasconcellos, v. 29, nº 1-4 de 1931, não guarda anotações de leitura no exemplar que andou pela casa da Lopes Chaves.

Dentre as transcrições de três manuscritos, Mário prefere a do texto crítico de J. Leite de Vasconcellos, de onde tira os versos que cita. Ali, a atualização da linguagem facilita a compreensão das cantigas.

Martim Codax, galego, poeta de rimas incolores (rima toante), de variedade métrica, emprega o refrão, o paralelismo e retoma versos trocando palavras no leixa-pren; assimila a música do povo como o próprio Mário o fizera em *Clã do Jaboti*. O lirismo de Codax acolhe a solidão da mulher e a esperança no amor; o espaço medieval reúne a igreja, o adro, as rias, as ondas, o mar de Vigo.

Mário de Andrade trovador revisita sua Paulicéia e as soluções da cantiga de amigo de Codax, vivendo a própria dor e solidão, o desencanto do amor, a esperança na amizade. Percorre a singularidade das ruas, os bairros, onde as "ondas do mar de Vigo" se condensam na garoa paulistana, "triste timbre de martírios". A igreja de Vigo torna-se a Catedral de São Paulo, do primeiro poema no caderninho de bolso (18º no livro publicado) e a "Ruas de meu São Paulo" recebem, possivelmente, as "ruas da minha cidade" do fado português.

1 ANDRADE, Mário de — *Querida Henriqueta: cartas de Mário de Andrade a Henriqueta* Lisboa. Ed. preparada por Pe. Lauro Palú; 2 ed.; Rio de Janeiro, José Olímpio, 1991, p. 154-155.

"Abre-te a boca e proclama" e "Na Rua Barão de Itapetininga" afirmam o paralelismo e o leixa-pren enquanto que a variedade métrica estende-se por toda a *Lira*, assim como o refrão.

Muito longe se pode ir na análise do processo de criação e apropriação em Mário de Andrade, confrontando poemas e matrizes. Por ora, cabe adiantar que Paul Radin, livro na biblioteca do poeta, *Primitive man as a Philosopher* (New York/London, D. Appleton and Company, 1927), às p. 110-113, 117-123, recolhe a poesia de povos dos mares do sul, do Alaska, da África, versos dos sioux e de índios mexicanos. Os textos em Radin exprimem, primeiramente, a aceitação da morte ou a destruição de tribos e, a seguir, o "mal de amor", com o mesmo desamparo revelado pela canção de amigo do lirismo trovadoresco. Movem-se também nas águas do seqüestro da dona ausente, incluindo, na maioria das vezes, a menção ao espaço físico e usando o refrão.

Na verdade, "Cântico" é um poema que, pelo sentido apocalíptico, cabe no "Grã Cão do outubro". Relegado ou esquecido, garante a hipótese de que tenha se dividido e ecoado em "Quarenta anos" e no "Momento" datado de abril de 1937. Em versos como "Oh sono, vem!... Que eu quero amar a morte/ Com o mesmo encanto com que amei a vida", ou "O vento corta os seres pelo meio. (...) Ninguém chega a ser um nesta cidade,/ (...) É este vento violento/ Que arrebenta os grotões da terra humana/ (...)", "Exigindo céu, paz e alguma primavera", enxergamos seus rastros.

A estrutura da poesia maori começa, de fato, a ser aproveitada em "Cântico" para mais tarde reger certos poemas da *Lira paulistana*. O verso curto no enjambement que finaliza seco, abrupto, uma idéia — "From a distant land", "Of front south", "The deeds of man", "In days of joy" ("I silent sit, as throbs my heart", p. 112-113) — faz-se notar em "Sobre minha alma desamparada/ sobre mim.", para depois frequentar a lira de 1944. "A great cloud obscuring the sky" do poema polinésio (p. 120) fecha o horizonte do poeta não apenas no "Cântico", como em outros textos d'"A costela do Grã Cão".

Os signos da cidade grande, do espaço escolhido, signos de São Paulo, moldam o interpelar em "Dor", escrito a 15 de outubro de 1933: "E agora apontai-me, janelas do Martinelli,/ Calçadas, ruas, ladeiras, rodantes, viadutos,/ Onde estão (...)". Em seguida vem a gama de todos os imigrantes na metrópole. Em "Dor" o tufão torna-se o poeta: "Mas eu venho das altas torres trazido ao facho do Grã Cão". O poeta incorporando Davi, o rei cantor, nas "altas torres" de Jerusalém; e o bárbaro que demole desejando o surgimento de outros amanhã. "Cântico" é, pois, um poema precursor. Nele, a cidade transcende o espaço da modernidade.