

Aspectos da marginália de Mário de Andrade na poesia do romantismo brasileiro¹

MARCELO MARANINCHI¹

Minha convicção é que uma das mais legítimas e certamente das mais brasileiras finalidades que um artista brasileiro possa dar pra obra dele é de seguir e perpetuar a tradição dos nossos grandes românticos. Neles mais que em nenhum outro me parece que está o fundo sentimental da nossa raça e a sua objetivação literária.

A AFIRMAÇÃO de Mário de Andrade, em nota de trabalho, data provavelmente de 1925. Grandes românticos são, para ele, os cinco poetas estudados mais tarde em “Amor e medo”: Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela e Castro Alves.² A ênfase na fecundidade do romantismo marca um ponto de vista construtivo e contrasta com o mal-estar provocado, ao final da década seguinte, pela leitura de Castro Alves. O poeta de *Espumas flutuantes* será caracterizado, na *Revista do Brasil*, em 1939, como protótipo do gênio superficial (Andrade, 1974a, p.123). Haveria nisso um traço supostamente forte da mentalidade nacional, menos afeita ao trabalho paciente do que à iluminação espontânea. O juízo passa a realçar o lado negativo da personalidade poética do abolicionista baiano, mas a chave permanece a mesma – a matéria brasileira, objetivada literariamente, conserva algo da essência popular. Para além dos três momentos, entre o manuscrito de meados dos anos 1920, e os dois ensaios dedicados ao romantismo, há outros pontos de contato entre o modernista e seus predecessores. Digamos que, junto ao olhar do crítico sobre a poesia do XIX, a marginália refrata a face plural de Mário de Andrade, ligando-se a outros focos de interesse para o polígrafo. Primeiro Mário se põe a escrever uma *História crítica da poesia brasileira*, que deixa de lado por sua dimensão maiúscula, como informa a correspondência com Manuel Bandeira.³ A vontade de consagrar um livro aos poetas do romantismo permanece. Prevê, então, o livro *Lirismo romântico no Brasil*, também inacabado. “Amor e medo” e “Castro Alves”, junto a sete artigos para o *Diário Nacional*,⁴ sobressaem como resultado mais expressivo desses dois projetos no campo da crítica literária. Mas, se é verdade que a marginália documenta o processo de elaboração dos artigos e ensaios, guardando muitas virtualidades não exploradas nas versões vindas a público, também ilumina outras faces do “arlequim estudioso”.

Marcas de trabalho são percebidas logo ao abrir os volumes. Todos os

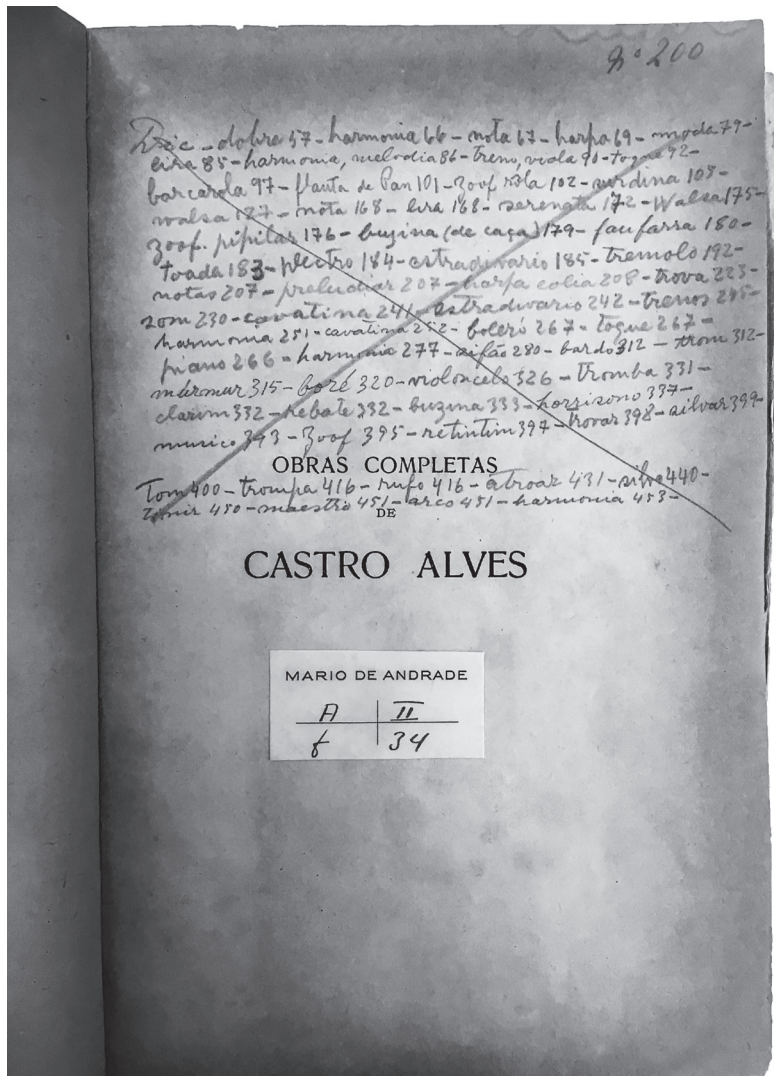
exemplares são numerados, na folha de guarda, indicando a inclusão da obra na *Bibliografia para Na pancada do ganzá*.⁵ O volume primeiro das *Obras completas* de Castro Alves corresponde ao nº 200 no conjunto de títulos que apoiam o projeto de Mário de Andrade sobre o folclore brasileiro – 837 no total. Na página de guarda, o elenco de termos e páginas, sob a abreviatura “*dic*”, serve ao abonamento de verbetes para o *Dicionário musical brasileiro*. O índice franqueia acesso aos termos que o pesquisador deseja conduzir ao dicionário, facilitando a referência. Ainda na página de guarda do livro de Castro Alves há outra rubrica, tirada do v.26 de “Horas de saudade” – “No ramo curvo o ninho abandonado / Relembra o pipilar do passarinho”.⁶ O leitor anota: “*zoof pipilar 176*”. Este escólio “*zoof*”, visto com frequência nas leituras de Mário de Andrade, em todas as áreas de sua biblioteca, indicia o estudo da Zoofonia. Absorve a denominação da pesquisa principiada, no século XIX, pelo francês Hercule Florence (1804-1879) e colige matéria destinada ao projeto do modernista de reunir palavras e expressões representando a voz dos animais. O manuscrito *Zoofonia*, no arquivo, é o reservatório desses termos, composto de documentos musicais, recortes de jornal e notas de trabalho, transcritas de publicações ou captadas em pesquisa de campo por ele e seus colaboradores. Em entrevista de 1943, o escritor filia o projeto a *Green Mansions: a Romance of the Tropical Forests*, de William Henry Hudson (Andrade, 1983, p.93). “*Zoof*” deveria municiar, anos depois, o diálogo *O banquete*, obra na área de Estética interrompida pela morte do escritor (Andrade, 1977, p.167).⁷ *Macunaíma* também faz referência ao projeto no cap.15, “A pacuera de Oibê”. Resgatada a muiraquitã, em suas peripécias de retorno à região amazônica, o herói tem de fugir do minhocão temível após devorar inteirinha a carne que assava nas brasas. Na disparada, encontra Florence, que, em bom francês, lhe garante ter inventado a fotografia... em 1927. Macunaíma gargalha: “– Chi! Isso já inventaram que anos, siô!”. “Então Hércules Florence caiu estuporado sobre a folha de taioba e principiou anotando com música uma memória científica sobre o canto dos passarinhos. Estava maluco. Macunaíma chispou” (Andrade, 2014, p.134). A voz dos animais também encontra manancial generoso no indianismo de Gonçalves Dias. As notas de margem exibem a tarefa do musicólogo, voltado a elaborar o *Dicionário*, e rendem ao poeta e romancista material e imagens convincentes da realidade brasileira. Como nos inventários de *Macunaíma*, os registros no manuscrito *Zoofonia* impressionam pelo efeito colorido de psitacídeos tucanos picapaus tapeis tangarás siriemas uritutus sericoias galos guaribas saguis capoeiras corós onças grachains jacarés moiches melros cucos pavões.

O emprego da preposição, a colocação pronominal e a sintaxe importam a outra obra inacabada de Mário de Andrade, *A gramatiquinha da fala brasileira*. A preposição “para” e sua forma coloquial “pra” recebem destaque. Em diferentes pontos de sua reflexão sobre a língua portuguesa falada no Brasil, o uso da forma mais corriqueira será discutido pelo escritor.⁸ O estudo lingüís-

tico combina-se à análise da versificação no realce à ocorrência frequente do suarabácti. A marginália mistura aí o interesse no metro e no ritmo dos versos, focalizando-os como índice da pronúncia brasileira. Em Fagundes Varela, Mário assinala termos como “stigma”, “abjectos”, “ignobil”, “reptil”, todos particularizados pela epêntese. À margem dos versos de “Aurora” – “Como aos dias primeiros do universo, / O globo se erguerá banhado em luzes, / Reflexos de Deus” – representa a vogal intercalada, insinuando a escrita fonética: “*Reflequifos!*”.⁹

Mário de Andrade também contabiliza em Álvares de Azevedo expressões que reputa características da fala brasileira. Encontra casos de colocação pronominal – “Eu soltarei-te”¹⁰ – e regência – “O que sofres?”¹¹ ou “no que scismas?”¹² – que não seguem a gramática normativa. A dupla negativa, recorrente no país, é recolhida à nota de trabalho: “Eu não rio-me, não!”; “Não sabem não”.¹³ As construções tiradas da criatividade do poeta ou da linguagem corrente – “fábuleiro”, “tremelear”, “desviver (no sentido de gastar a vida)”, “desfear”, “murchez”, “desfreio”, “desroupar”, “vaporento”, “alembiar” – convergem para notas de trabalho no arquivo.¹⁴ Ele sublinha, por exemplo, lagoa – “Na lagoa da morte geme ainda” – no poema “Sombra de Don Juan”, na *Lira dos vinte anos*. A nota de trabalho no manuscrito *Amor e medo* avança o sentido da marginália: “lagoa em vez de lago, abasileirando o estilo nobre em que o autor está. Jamais um parnasiano falaria dum cisne cantando em lagoa! Cisne canta nobremente em lago...”.¹⁵

Em “Horas de Martirio”, de Castro Alves, outras duas construções são ilustrativas da atenção conferida pelo leitor à colocação pronominal: “Conto os risos, que deste-me um dia, / Que rolaram no meu coração. // Me recordo o lugar onde estavas... / O rugir de teu lindo vestido, / Como as asas de um anjo cahido / Quando roçam nas flores do val...”.¹⁶ O pronome em início de frase e a ênclise que desconsidera o *que* atrator são classificados como basileirismo no manuscrito d’*A gramatiquinha*.¹⁷ Mário assinala como basileirismo sintático, no mesmo sentido, o “emprego de ‘enquanto que’ no povo analfabeto”, o qual destaca em “Pelas sombras”, de Castro Alves (“Emquanto que eu tropeço... um grito ao longe róla...”).¹⁸ Em “Amemos”, assinala a colocação pronominal, que localiza o pronome no início da frase e desconsidera a mesóclise (“Te embalarei com uma canção sentida”). A coleta de termos e construções próprias da fala popular alinha-se à proposta de Casimiro de Abreu na “Introdução” d’*As primaveras* – realçada pelo crítico com traço vertical triplo: “O filho dos tropicos deve escrever n’uma linguagem – propriamente sua – languida como elle, quente como o sol que o abraza, grande e misteriosa como as suas mattas seculares”.¹⁹ O epílogo de *Macunaíma* mostra a lição aproveitada. O narrador-rapsodo qualifica a língua do romance, transmitida pelo papagaio do herói, como uma “fala mansa, muito nova, muito! que era canto e que era caxiri com mel-de-pau, que era boa e possuía a traição das frutas desconhecidas do mato” (Andrade, 2014, p.159).



Folha de guarda das *Obras completas* de Castro Alves; exemplar anotado por MA, contendo a etiqueta de localização do volume na biblioteca do autor, o número de inclusão da obra na *Bibliografia para Na pancada do ganzá* e verbetes recolhidos para a pesquisa sobre a *Zoofonia* e o *Dicionário musical brasileiro*.

A língua como meio de expressão da cor local ou critério de independência literária é ressaltada em Álvares de Azevedo. Na reflexão do autor de *Literatura e Civilização em Portugal* – “único romântico que teve teorias no Brasil”²⁰ –, Mário de Andrade encontra apoio para pensar a autonomia da literatura brasileira em face da antiga metrópole. Álvares de Azevedo propõe: “Sem língua à parte não há literatura à parte”.²¹ Mário sublinha o trecho, no livro, e em nota de trabalho rasurada, no dossiê do manuscrito *Amor e medo*, interroga-se: “Não seria razão consciente da língua brasileiro que êle emprega?”. A razão *consciente* parece ter, como contraface, a hipótese de inconsciência no emprego da fala brasileira – como se o lirismo romântico exibisse a fala do povo por ato-falho.



Cortesia Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, Fundo Mário de Andrade

Mário de Andrade em 1930.

O “Posfácio inédito (s.d.)” de *Amar, verbo intransitivo* trata da língua estilizada no romance, entendida como “melodia nova”. O texto é elaborado em diálogo com o romantismo, o que se percebe tanto na escolha lexical, como no raciocínio que articula língua e autonomia literária. O uso do verbo “carecer” denota a escolha de aproveitar a lição de Gonçalves Dias; à margem de *Os timbiras*, Mário observa: “Gonçalves Dias diz sistematicamente carecer por precisar”.²² As marcações na “Introdução” de Casimiro de Abreu e nos estudos críticos de Álvares de Azevedo confirmam esse apoio na marginália:

Postfácio. A língua que usei. Veio escutar melodia nova. Ser melodia nova não quer dizer que feia. Carece primeiro a gente se acostumar [...] Ninguém me tirará a convicção arraigada já entre muitos dissabores, brinquedinhos depreciativos de amigos, diz-ques e falar mal por trás e injustiças, que se muitos tentarem também o que eu tento (note-se que não digo “como eu tento”) muito breve se organizará uma maneira brasileira de expressar, muito pitoresca, psicológica na sua lentidão, nova doçura e variedade, novas melodias bem nascidas da terra e da raça do Brasil. Essa expressão é muito provável que talvez ainda século passe sem que ela se diferencie suficientemente do português a ponto de formar uma nova língua. Não sei. E se tivermos uma língua brasileira é provável também que a diferença entre ela e a portuguesa nunca seja maior que a que tem entre esta e a espanhola. O importante não é aliás a vaidadinha de ter língua diferente, o importante é se adaptar, ser lógico com a sua terra e o seu povo. Falam que pra que tenha literatura diferente carece que tenha língua diferente... É uma semi-verdade. Pra que tenha literatura diferente é só preciso que ela seja lógica e concordante com terra e povo diferente. O resto sim é literatura importada só com certas variantes fatais. É literatura morta ou pelo menos indiferente pro povo que ela pretendeu representar. (Andrade, 2013a, p.144 e 145)

A passagem breve pelos meandros que ligam a marginália a outros projetos de cunho brasileiro permite observar a utilidade difusa da poesia romântica, assim como os modos de escrita que nela estão em jogo – traços verticais, sublinhas, cruzetas, expoentes, escólios. Vale comentar, entre eles, o escólio “Sequestro”. O termo vincula-se a *O sequestro da dona ausente*, longa pesquisa no âmbito do folclore luso-brasileiro, que investiga o encontro amoroso – frustrado pelas navegações e pela escassez de mulheres no Novo Mundo – como objeto de elaboração estética. Em paralelo, sequestro constitui uma versão autoral e aproximativa para o *Verdrängung/refoulement*, conceito-chave da psicanálise mobilizado em “Amor e medo”. A circunstância cultural que dá origem à tópica da *dona ausente* é caracterizada em artigo na revista *Atlântico*:

O mar todo-poderoso exige dos que lhe manejam o rito, viverem em castidade completa. Mas a saudade da mulher persegue o casto, o desejo dela o castiga demais. E o marujo, especialmente o lusitano que foi o maior dos navegadores, busca disfarçar o martírio nas imagens e nos símbolos da poesia. O folclore luso-brasileiro se enriqueceu, com isso, de uma série numerosa e admirável de quadrinhas e cantigas. (Andrade, 1943, p.9)

O dossiê da pesquisa abriga planos, esboços e notas prévias, num total de 1.221 documentos.²³ Ricardo Souza de Carvalho transcreveu e analisou o conjunto em *Edição genética d'O sequestro da dona ausente de Mário de Andrade*. O f. 590 do manuscrito prende-se à marginália em Casimiro de Abreu, no poema “A...”, de *As primaveras*: “Sequestro // n 223 p 7”. O leitor destaca a quadra com um colchete, e acrescenta o escólio à esquerda, em escrita ascendente:

“Sequestro” [“Por ti eu me embarquei, cantando e rindo,
– Marinheiro de amor – no batel curvo,
Rasgando afouto em hymnos d’esperança
As ondas verde-azues d’um mar que é turvo.”

E em “A Voz do Rio”, a nota é combinada a outro escólio, que localiza a paisagem da província:

“Sequestro” [“Lá novos campos outros campos ligam “(R. Grande do Sul)”
E a vista fraca na extensão se perde!
E tu sósinha viverás no exílio
– Garça perdida n’esse mar que é verde! –”²⁴

A estrofe é vertida no manuscrito. Mário cogita “Dar Casemiro como o ‘poeta do Sequestro’”.²⁵ Em “Sempre sonhos”, acrescenta ao escólio o comentário – “a imagem do mar vem constante no amor do poeta” (Nota MA, In: Abreu, 1909, p.88). Embora *As primaveras* seja o livro onde o sequestro se mostra com maior frequência, entre os títulos de poesia do romantismo, as margens de Álvares de Azevedo e Fagundes Varela também acusam a tópica.²⁶

O termo sequestro, aludindo à *repressão* ou *recalcamento*, traduz o mecanismo de defesa que permite ao sujeito manter afastado da consciência um conteúdo ideativo que lhe é desagradável.²⁷ O termo adotado por Mário de Andrade parece conjugar dois conceitos nucleares da psicanálise, *recalque* e *sublimação*. Esse o “processo postulado por Freud para dar conta das atividades humanas aparentemente sem relação com a sexualidade, mas que encontrariam sua origem na força da pulsão sexual”. Laplanche e Pontalis (1994, p.554) esclarecem que Freud “descreveu como atividades de sublimação principalmente a atividade artística e a investigação intelectual. A pulsão é dita sublimada na medida em que é dirigida a uma nova meta não sexual e visa a objetos socialmente valorizados”. Mário de Andrade, sabe-se, travou contato precoce com a teoria psicanalítica. Os oito títulos de Freud na sua biblioteca, em francês, atestam o interesse.²⁸ A psicanálise figura ainda como objeto de debate na crítica e matriz importante da criação literária – *Amar, verbo intransitivo*, *Macunaíma* e *Contos novos* são exemplos fecundos. Está claro que a análise do sentimento amoroso, em “Amor e medo”, depende do referencial freudiano, sintetizado no vocabulário do ensaio: fantasma, sintomas, lateralidade, desvio, sadismo, perversão, sexualidade correta, fixação, complexo de Édipo. A pesquisa da marginália de Mário no exemplar dos *Trois essais sur la théorie de la sexualité* – tradução de Blanche Reverchon – explicita pontos apropriados pelo escritor. O revérbero das ideias

encontra-se, por exemplo, nos versos de Castro Alves, em “Gesso e bronze”. Mário dialoga com o comentário de Afrânio Peixoto:

“I) Ainda dirigida a Agnese Trinei Murri: scena de ciume, depois reconhecido sem razão, ajunta D. Adelaide de Castro Alves Guimarães. Além do gentílico ‘florentino’ que identificava a amada, o Poeta sublinha o ‘bronze’, como indicando que seria a matéria de que era feita o seu coração. Nas suas últimas confissões Agnese Murri depõe o contrário: era apenas um coração que a si havia imposto o silêncio e, assim, pareceu indiferente ao seu Poeta.”

O modernista faz o diagnóstico no rodapé: “A poesia foi diretamente, pra C. Alves, mais que uma sublimação, uma vazão da libido.” (Nota MA, In: Alves, 1921, v.1, p.284).

Psicologismo e sinceridade

Dois grandes críticos contribuem para enquadrar a marginália no pensamento estético e no projeto literário de Mário de Andrade. Anatol Rosenfeld (1996) sustenta que a estilização linguística intentada pelo escritor, de modo a exprimir a entidade nacional, não se reduziu a um problema de ordem estético-literária, nem foi expressão de nacionalismo suprarregional e cosmopolita. Trata-se, para ele, do “problema mais íntimo da descoberta da *própria* identidade através da procura da identidade nacional”. Anatol (1996, p.187) explica: “A busca de Mário e do Modernismo, como de todo movimento de acentuadas tendências irracionistas, orientado pelo *ethos* da libertação de regras convencionais e da revolta contra o espírito coletivo prevalecente é a da sinceridade, da auto-expressão imediata, elementar, espontânea”. Roberto Schwarz (1965), por sua vez, especifica a questão a partir do que compreende como ausência de dialética nas teorias de Mário. Ausência que o faria oscilar entre um polo irracionalista e outro, sinônimo da elaboração consciente. A síntese efêmera, segundo Schwarz, quando a técnica se põe a serviço do lirismo, está na “Elegia de abril” (Andrade, 1974) e no *Curso de Filosofia e História da Arte* (Andrade, 1955).

A sinceridade como critério e valor atravessa as margens da poesia do romantismo. A leitura de Álvares de Azevedo suscita a questão, como se lê nas observações situadas na antepágina do volume primeiro das *Obras*:

“Comentário à imitação e à sinceridade. Mostrar que uma não contraria a outra, ao contrário, a imitação provoca a sinceridade porque ninguém imita por esnobismo sinão raramente e não é o caso dos românticos, imita-se por afinidade, imita-se por espelhar, imita-se a mesma coisa que se é, não se imita: identifica-se, corresponde-se.” (Nota MA, In: Azevedo, 1900)

O trecho embute o problema das influências e o tema complexo da formação identitária, considerando-se a apropriação.²⁹ Ao gosto de Mário, pode ser expandido para pensar se o romantismo foi um fenômeno sincero com a entidade nacional, se exprimiu a natureza brasileira. Natureza não restrita à paisagem – à qual os românticos foram quase insensíveis, segundo o autor de *Macumáima*,³⁰ aquartelados na copa das palmeiras³¹ – mas como verdade interior. Ainda

na antepágina, a anotação seguinte lida, aqui pelo viés negativo, com outras implicações de se exprimir autenticamente a nacionalidade:

“Realmente os românticos são duma pobreza mental extraordinária. Poetas tão fatalmente poetas como Álvares de Azevedo nada lhes falta pra serem grandes criadores sinão a tradição de criação quasi ignorada neste país de tradicional palavreado. Álvares de Azevedo tem a fatalidade de manifestação do gênio, faltou-lhe a tradição de criação do gênio que obriga a manifestação a levantar o vulto dos tipos e dos símbolos. Por mais que a leitura o levasse pras civilizações criadoras tradicionais a intensa vida do sentido que fez dos nossos românticos seres tão visceralmente e mesmo inconscientemente nacionais proibiu-lhes a desnacionalização e o despaisamento que lhes permitiria filiar-se além-mar. O bem deu como resultado um mal = a perda pessoal desses homens tão ricos de lirismo e tão empobrecidos pela grandeza de serem nacionais.” (Nota MA, In: Azevedo, 1900, v.1, antepágina)

O comentário evoca pobreza mental, ausência de tradição criadora, palavreado, manifestações do gênio e influências estrangeiras, faz uma síntese de grande alcance, que ecoará no elo entre Castro Alves e a suposta preguiça intelectual do brasileiro, já aludido. As influências não desnaturaram a poesia graças à “intensa vida do sentido”. A marginalia reforça a aposta em uma psicologia do brasileiro, traída nos traços de fala – como a negação dupla, a disposição dos pronomes, a pronúncia mole do suarabácti – e na expressão do sentimento amoroso, no qual se recria por via erudita o sequestro de matriz popular. Em 23 de março, 1931, o artigo “Álvares de Azevedo – I”, no *Diário Nacional* recusa ao romantismo a pecha de imitação e atribui a ideia falsa aos equívocos da nossa crítica literária, que procede “sempre nas suas generalizações apressadas e grosseiras ‘em função da crítica europeia’”. O articulista sustenta: “Jamais uma coisa importada vinga que não tenha uma razão essencial de ser, uma eficiência nacional, nos países importadores” (Andrade, 1976, p.355 e 356).

A última nota deixada na antepágina do volume primeiro das *Obras* de Álvares de Azevedo trata da “insistência lasciva do beijo nos românticos”. O autor dos “Poemas da Negra” remete ao verbo *entrebeijar*, sublinhado no “Canto Quarto” de *O Conde Lopo*: “Ás flôres que na morte se entrebeijão!”. Mário considera o termo “delicioso de pegajosismo”. No dossiê do manuscrito *Castro Alves*, sob a larga rubrica “Psicologia do Romantismo Brasileiro”, dá mostras do que planejava analisar no livro inacabado: “O sentimentalismo amoroso do brasileiro, gente sincera, gente dada, hospitaleira, levando tudo a serio, grafada pelo romantismo”.³²

A marginalia adota, na análise dos românticos, a concepção de lirismo de Paul Dermée, em dois artigos para *L'Esprit Nouveau*,³³ com os quais Mário de Andrade dialoga no “Prefácio interessantíssimo” e em *A escrava que não é Isaura*. O brasileiro sublinha em “Poésie = lyrisme + art” a definição psicológica de lirismo: “*Le lyrisme est un flux jailli du plus profond de notre être dans notre conscience; il est normal et se répand plus ou moins souvent, avec plus ou moins de*

force, en chacun de nous” (Dermée, 1920, p.327). O trecho é destacado também através da inscrição do mote, a lápis, “*Qu’est-ce que le lyrisme*”. A ideia platônica de que o poeta não pode obedecer à razão, ou não terá o que cantar, é também sublinhada, e o escólio “*Mots de Platon*” acompanha o período. A dimensão psicológica e irracional do lirismo é também sublinhada: “*Ce qui permet le jaillissement du flux lyrique, c’est ou bien un affaiblissement de l’activité rationnelle ou un renforcement de l’activité irrationnelle*”. O contraste com a inteligência, embora sem notas de margem, merece citação: “*Il n’en est rien et rien n’oblige le poète à être bête. Ce qui importe seulement, c’est que le contrôle rationnel puisse être supprimé à certains moments*”. Mário de Andrade analisa o romantismo brasileiro sob o mesmo enfoque:

“O que torna A. de A. muito mais interessante que os outros românticos é que nele a reação intelectual é constante quer sob o ponto-de-vista artístico quer sob o de pensamento. Nossos grandes românticos Gonçalves Dias, Castro Alves, Varela, Casimiro de Abreu, foram o que se pode chamar poetas eminentemente burros. Mesmo as ‘intenções’ que levaram C. Alves ao seu abolicionismo deram reações líricas puramente sentimentais. A. de A. nos desperta constantemente a percepção da inteligência. Nos outros a reação intelectual desaparece. Em A. de A. como ele mesmo falou ‘a inteligência é como o óleo, sobrenada a tudo’.”³⁴

A burrice atribuída aos nossos românticos encontra apoio nos elementos que compõem a fórmula de Dermée e repercute a oposição entre inteligência e fluxo lírico. *A escrava que não é Isaura* também rende homenagem ao raciocínio.³⁵ A equação de Paul Dermée é recomposta no “Prefácio interessantíssimo” na ordem inversa. A arte representará a correção da sentimentalidade romântica, que brota espontânea e carece ser lapidada:

“A inspiração é fugaz, violenta. Qualquer empecilho a perturba e mesmo emudece. Arte, que, somada a Lirismo, dá Poesia, não consiste em prejudicar a doida carreira do estado lírico para avisá-lo das pedras e cercas de arame do caminho. Deixe que tropece, caia e se fira. Arte é mondar mais tarde o poema de repetições fastientas, de sentimentalidades românticas, de pormenores inúteis ou inexpressivos.” (Andrade, 2013b, p.63)

Lirismo é definido, na diretriz psicológica, como “estado afetivo sublime, vizinho da sublime loucura”. A marginalia reencena essas ideias, que justificam o título do livro inacabado – *Lirismo romântico no Brasil* – e a insistência em retratar os românticos como líricos: “Os nossos românticos foram na realidade mais propriamente líricos que poetas. (Chamá-los durante todo o livro de líricos em vez de poetas). Digressão sobre o que é o poeta. No poeta além do expositor de sentimentos (que podem até ser vulgares e corriqueiros) tem o artista que modela esses sentimentos. Os nossos românticos não foram artistas.”³⁶ No entender de Mário de Andrade, o lirismo romântico transcende a personalidade individual, objeto de preferência em “Amor e medo”, e razão para as críticas dirigidas a ele. Comentários em que a sinceridade comparece como critério-

-chave são muito frequentes nas notas de margem. A função de contraste que a sinceridade desempenha mostra-se nos poemas “A minha musa” e “Desejo”, de Gonçalves Dias. A mesma página registra avaliações opostas. O crítico pondera sobre o primeiro:

“Esta tristeza de G. D. sim me parece bem tema, bem artificial. Seus versos, seu sentimento, sua expressão bem menos impulsiva e brotada não revelam aquela tristeza de Casemiro e a amargura cheia de tédio de Álvares de Azevedo. Pura máscara. Ao menos a tristeza heroica de C. Alves era ditada por uma ideia social. A de G. Dias nem isso! Romantismo da pior espécie, romantismo de escola.” (Nota MA, In: Dias, 1919, v.1, p.56)

Basta, porém, a estrofe única de “Desejo” para convencê-lo do equilíbrio poético de Gonçalves Dias, que combina espontaneidade e pensamento sutil. O comentário mobiliza categorias assimiladas de Paul Dermée, e a sublinha, traçada no v.6, acusa a repetição do verbo de cunho psicológico, artifício comum no poeta:

“DESEJO

Ah! que eu não morra sem provar ao menos
Siquier por um instante, n’esta vida
Amor igual ao meu!
Dá, Senhor Deos, que eu sobre a terra encontre
Um anjo, uma mulher, uma ombra tua,
Que sinta o meu sentir;
Uma alma que me entenda, irmã da minha,
Que escute o meu silêncio, que me siga
Dos ares na amplidão!
Que em laço estreito unidas, juntas, presas,
Deixando a terra e o lodo, aos céos remontem
N’um extasis de amor!

“Que beleza. Aqui sim me parece tão natural. Tão impulsivo! E que arte. A gente sente uma rima que não existe tanto isto é sonoro, é bem cadenciado. E além disso um pensamento já bem mais sutil que o dos outros.” (Nota MA, In: Dias, 1919, vol. 1, p.56)

Antonio Candido (2010, p.126) avalia a contribuição da fase heroica do modernismo em termos psicanalíticos, tomando-a como “libertação de uma série de recalques históricos, sociais, étnicos, que são trazidos triunfalmente à tona da consciência literária”. As notas de margem e os manuscritos no arquivo endossam o crítico quanto ao propósito de Mário de Andrade. Manifestação por vezes inconsciente nos românticos – via sonho ou ato-falho – a matéria brasileira é decisão consciente, e central, para o polígrafo modernista. Representa, talvez, a busca do equilíbrio entre *lirismo* e *arte*. Distingue uns e outros na elaboração

artística do sentimento amoroso, cuja experiência teria sido des-sequestrada pelo modernismo, ou na inteligência, deixando para trás os lado “burro” dos poetas do romantismo. Creio que será profícua a análise do material, transformado, em *Amar, verbo intransitivo* e no poema “Carnaval carioca” – ambos de elaboração próxima, no tempo, à leitura dos românticos. Entre as possibilidades da crítica genética está a de mostrar como a criação decorre de esforço – o estudo dos manuscritos desfeticiza, assim, o texto definitivo e a obra do gênio. E a valorização do *trabalho* pode ter um valor a mais em contextos que lhe são adversos.

Notas

- 1 Este artigo é parte de uma pesquisa mais ampla de transcrição, classificação e análise (Maraninchi, 2017). A pesquisa contou com financiamento da Fapesp – Proc. n.2014/20620-6.
- 2 O *corpus* é composto de oito títulos na biblioteca de Mário de Andrade, no patrimônio do IEB/USP: (1) ABREU, Casimiro J. M. de. *As primaveras*: com poesias inéditas do autor, o juízo crítico de diferentes escritores e um prólogo por F. D. Ramalho Ortigão. 3.ed. Porto: Livraria Chardron, 1909. (2) ALVES, Castro. *Obras completas*. Edição crítica comemorativa do cincoentenário do poeta... com um retrato, introdução bibliographica e anotações de Afranio Peixoto. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1921. 2v. [Poesia]. (3) AZEVEDO, Álvares de. *Obras de Manoel Antonio Álvares de Azevedo precedidas de um discurso biographico e acompanhadas de notas pelo Sr Dr Jacy Monteiro*. 3.ed. Acrescentada com as obras ineditas, e um appendice contendo discursos, poesias e artigos feitos a ocasião da morte do autor. Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier, 1862. tomo segundo. [Prosa]; (4) AZEVEDO, Álvares de. *Obras de Manoel Antonio Álvares de Azevedo precedidas do juizo critico de escriptores nacionaes e estrangeiros e de uma noticia sobre o auctor e suas obras por J. Norberto de S. S. 7. ed.* Rio de Janeiro: Garnier, 1900. 3v. (5) AZEVEDO, Álvares de. *O Conde Lopo. / Poema*. Rio de Janeiro: Typ. G. Leuzinger & Filhos, 1886. (6) DIAS, A. Gonçalves. *Poesias. Nova edição organizada e revista por J. Norberto de Souza Silva e precedida de uma noticia sobre o autor e suas obras pelo Cônego Doutor Fernandes Pinheiro*. Paris/Rio de Janeiro: Garnier, 1919. 2v. (7) DIAS, A. Gonçalves. *Obras posthumas de A. Gonçalves Dias precedidas de uma noticia da sua vida e obras pelo Dr. Antonio Henriques Leal. Poesias posthumas*. Paris: H. Garnier, Livreiro-Editor, s.d. (8) VARELLA, L. N. Fagundes. *Obras completas de L. N. Fagundes Varella*: edição organizada e revista, e precedida de uma noticia biographica por Visconti Coaracy e de um estudo critico pelo Dr. Franklin Tavora. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1919. 3v.
- 3 “Você me fala dum estudo meu sobre o Romantismo brasileiro. Já pensei nisso muitas e muitas vezes. É possível que o realize um dia. Já tenho até algumas notas sobre isso. Isto é, sobre uma coisa um pouco mais larga e de que desisti: uma História crítica da poesia brasileira até nossos dias. É grande e dificultoso por demais pra mim que já tenho tanto que fazer. Fica a ideia do Romantismo de pé e de um outro livro com o lindo nome *Poetagem bonita*, em que reunirei os estudos que for publicando sobre os chamados modernistas brasileiros” (Moraes, 2001, p.210).
- 4 “Álvares de Azevedo I e II”, “Mosqueiro nº 2”, “Álvares de Azevedo I, II e III” (Andrade, 1976).

- 5 O projeto do dicionário é testemunhado na biblioteca, nos manuscritos no arquivo, e na edição póstuma coordenada por Oneyda Alvarenga e Flávia Camargo Toni.
- 6 Nota MA, In: Alves, 1921, v.1, p.176.
- 7 O capítulo 8 previa: “O Passeio em Pássaros. Zoofonia. O canto-enfeite no cio. A mulher vestida de homem e a Lei do Peso. Música da natureza e música descritiva”.
- 8 “E dessas tradições a mais pior é o preconceito dos olhos. Os olhos... Mal danado eles fazem prá gente... já viram dum jeito a coisa escrita. Veem de outra, acham feio. E levam a gente a afirmações como essa que tanta gente me faz de que não fala pra sim para. Quando lê, sei que lê para. Porém é incontestável que dicção pra é geral e até geral não só entre brasileiros como até entre portuguesas.” (Almeida, 2013, v.2, p.769).
- 9 Nota MA, In: Varela, 1919, p.135.
- 10 Nota MA, In: Azevedo, 1900, v.2, p.94.
- 11 Nota MA, In: Azevedo, 1900, v.2, p.282.
- 12 Nota MA, In: Azevedo, 1886, p.90.
- 13 Nota MA, In: Azevedo, 1900, v.1, p.311.
- 14 Arquivo IEB-USP. Fundo Mário de Andrade. Código do documento: MA-MMA-05-30.
- 15 Arquivo IEB-USP. Fundo Mário de Andrade. Código do documento: MA-MMA-05-30.
- 16 Nota MA, In: Alves, 1921, v.1, p.80.
- 17 Arquivo IEB-USP. Fundo Mário de Andrade. Código dos documentos: MA MMA-51-60 e 66.
- 18 Nota MA, In: Alves, 1921, v.1, p.186.
- 19 Nota MA, In: Abreu, 1909, p.4.
- 20 Nota MA, In: Azevedo, 1900, v.3, p.243.
- 21 Nota MA, In: Azevedo, 1900, v.3, p.183.
- 22 Nota MA, In: Dias, 1919, v.2, p.168.
- 23 Arquivo IEB-USP. Fundo Mário de Andrade. Código do documento: MA-MMA-106.
- 24 Notas MA, In: Abreu, 1909, p.7, 39 e 41.
- 25 Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade, Cód.: MA-MMA-106-591.
- 26 Notas MA, In: Varela, 1919, v.1, p.215; Azevedo, 1900, v.1, p.281.
- 27 O *Vocabulário da psicanálise* acusa as nuances do termo no correr da obra de Freud (Laplanche; Pontalis, 1994, p.552).
- 28 *La psychopathologie de la vie quotidienne: application de la psychanalyse à l'interprétation des actes de la vie courante* (Paris: Payot, 1922); *Introduction à la psychanalyse* (Paris: Payot, 1922); *Trois essais sur la théorie de la sexualité* (Paris: Nouvelle Revue Française, 1923); *Totem et tabou: interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs* (Paris: Payot, 1923); *Cinq leçons sur la psychanalyse* (Paris: Payot, 1924); *Essais de psychanalyse* (Paris: Payot, 1927); *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* (Paris: Gallimard, c1930); e *Pourquoi la guerre* (Paris: Institut International de Coopération Intellectuelle, 1933), este em coautoria com A. Einstein.
- 29 Mário usa termos semelhantes em carta de 1924 a Carlos Drummond de Andrade (Santiago, 2002, p.116).

- 30 Em *Macário*, exclama: “Que coisa esquisita, puxa! Álvares de Azevedo é de todos os nossos românticos aliás o que menos compreendeu e amou a natureza, uma incompreensão quase que total” (Nota MA, In: Azevedo, 1900, v.3, p.322).
- 31 “Nacionalismo: É curioso de se notar que o nacionalismo naturalista, quero dizer, em relação à natureza, dos nossos românticos si aquartelou na copa da palmeira quase que só. A Varela coube ir um pouco além. Os outros desque falam no Brasil nacionalistamente, ou por saudade ou por exaltação patriótica lá vem palmeira” (Nota MA, In: Dias, 1919, v.2, p.153).
- 32 Arquivo IEB-USP. Fundo Mário de Andrade. Código MA-MMA-26-04.
- 33 Lilian Escorel analisou a marginalia de Mário na revista fundada por Le Corbusier e Amédée Ozenfant, dedicando-se à importância da publicação para as ideias do modernista.
- 34 Arquivo IEB-USP. Fundo Mário de Andrade. Código: MA-MMA-05-24.
- 35 “O poeta, habituado a deixar-se levar pelo eu profundo tão dependente do estado físico, consegue à medida do possível, já se vê, grafar certos instantes de vacuidade em que há como que um eclipse quase total da reação intelectual” (Andrade, 1960, p.255).
- 36 Arquivo IEB-USP. Fundo Mário de Andrade. Código MA-MMA-26-05.

Referências

- ALMEIDA, A. N. de. *Edição genética d'A gramatiquinha da fala brasileira de Mário de Andrade*. 2013. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013. 2v.
- ANDRADE, M. de. A dona ausente. *Atlântico*, Lisboa, Rio de Janeiro, n.3, 1943.
- _____. *Curso de Filosofia e História da Arte*. São Paulo: Centro de Estudos Folclóricos do Gfau/Urbis, 1955.
- _____. A escrava que não é Isaura. In: *Obra imatura*. São Paulo: Livraria Martins, 1960.
- _____. Castro Alves, In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins, 1974a.
- _____. Elegia de abril, In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins, 1974b.
- _____. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Livraria Duas Cidades; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- _____. *O banquete*. Ed. preparada por Jorge Coli e Luiz Dantas. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977. p.167.
- _____. *Entrevistas e depoimentos*. Edição organizada por Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: T.A. Queiroz, 1983.
- _____. *Dicionário musical brasileiro*. Edição coordenada por Oneyda Alvarenga e Flávia Camargo Toni Brasília: Ministério da Cultura; São Paulo: IEB-USP – Edusp; Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

- ANDRADE, M. de. *Amar, verbo intransitivo*. Estabelecimento de texto e apresentação de Marlene Gomes Mendes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013a.
- ANDRADE, M. de. Prefácio interessantíssimo. In: _____. *Poesias completas*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013b. v.1.
- _____. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Estabelecimento do texto por Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- CANDIDO, A. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: _____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CARVALHO, R. S. de. *Edição genética d'O sequestro da dona ausente de Mário de Andrade*. 2001. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2001.
- DERMÉE, P. Découverte du lyrisme e Poésie = lyrisme + art”. *L'Esprit Nouveau: Revue Internationale d'Esthétique*, Paris, 1920.
- ESCOREL, L. *A revista L'Esprit Nouveau nas estantes de Mário de Andrade*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2011.
- LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. *Vocabulário da psicanálise*. Trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- MARANINCHI, M. *O segredo dos sentimentos sinceros: estudo da marginália de Mário de Andrade na poesia do romantismo brasileiro*. 2017. Dissertação (Mestrado em Filosofia - Área de concentração: Estudos Brasileiros) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017.
- MORAES, M. A. de. (Org.) *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2.ed. São Paulo: Edusp; IEB, 2001.
- ROSENFELD, A. Mário e o cabotinismo. In: _____. *Texto/contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1996. p.185-200.
- SANTIAGO, S. (Org.). *Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.
- SCHWARZ, R. O psicologismo na poética de Mário de Andrade. In: _____. *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. p.1-11.

RESUMO – A marginália de Mário de Andrade nos títulos de poesia do romantismo brasileiro traça a encruzilhada de projetos: o *Dicionário musical*, *Zoofonia*, *Na pancada do ganzá*, *Gramatiquinha da fala brasileira*, *O sequestro da dona ausente*. O propósito aqui é articular a notícia que a marginália traz daqueles projetos à concepção psicológica de poesia que autoriza o autor de *Macunaíma* a assumir o lirismo romântico como expressão autêntica, mesmo que problemática, da matéria brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Mário de Andrade, Marginalia, Poesia, Romantismo.

ABSTRACT – Mário de Andrade's marginalia on Brazilian Romantic poetry represent some of his key projects: *Dicionário musical*, *Zoofonia*, *Na pancada do ganzá*, *Gramati-*

quinha da fala brasileira, O sequestro da dona ausente. The purpose here is to articulate his marginal notes, informative as they are about such projects, with his psychological conception of poetry, which allows him to embrace Romantic lyricism as an authentic expression, even if problematic, of the Brazilian matter.

KEYWORDS: Mário de Andrade, Marginalia, Poetry, Romanticism.

Marcelo Maraninchi é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, mestre em Filosofia pelo Programa de Culturas e Identidades Brasileiras do Instituto de Estudos Brasileiros da USP. @ – marcelo.maraninchi@usp.br

Recebido em 20.6.2017 e aceito em 18.7.2017.

¹ Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.