

Manuscritos de Outros Escritores no Arquivo Mário de Andrade: Perspectivas de Estudo*

Márcia Jaschke Machado**

Em 15 de setembro de 1942, Mário de Andrade escreve a Sérgio Buarque de Holanda, solicitando-lhe os manuscritos de *Monções*, ensaio de fôlego ao qual o historiador então se dedicava, visando apresentá-lo em um concurso nos Estados Unidos. Na carta se lê: “Concebi um desejo ousado. Vamos a ver se desta vez eu chego antes do Rodrigo¹. Como você deve saber, bibliófilo inveterado e sem vergonha como todos, tenho uma coleção de originais (manuscritos ou datilografados de primeira versão, corrigidos) que é uma já bonita coisa. Entre outras importâncias tem o *Brás*, *Bexiga* e *Barrafunda*, o *João Miguel* e *As Três Marias* da Raquel, um Lins do Rego, um Marques Rebelo, um quarteto inédito do Henrique Oswald, etc etc. Já uns quarenta números sem contar as poesias está claro, Manuel, o Drummond, o livro retirado do mercado do Murilo Mendes etc. Acresce que deixo tudo pro Estado, Biblioteca Municipal, não deixo pra família. Concebi a idéia de ter os originais, projetos, rascunhos, etc. do livro que você está escrevendo pro tal concurso nos States, é possível? Ficava numa vaidade danada, e havia de tomar um drinque bom em honra vossa. Mande contar se é possível, pra eu ficar me rindo todo”.²

Mário colecionador, que assim se manifestava em 1942, novamente perdeu para Rodrigo Mello Franco de Andrade, outro grande amigo, a quem Sérgio Buarque de Holanda já prometera os manuscritos. As afinidades de Mário

* Este artigo retoma o estudo de abertura da dissertação de Mestrado *A série Manuscritos de outros escritores no Arquivo Mário de Andrade: perspectivas de estudo*, apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo em 29 de março de 2005. A pesquisa, sob orientação da Prof^a Dr^a Telê Ancona Lopez, no Programa de Pós-Graduação de Literatura Brasileira no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas teve financiamento da CAPES.

** Márcia Regina Jaschke Machado, mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo e integrante da Equipe Mário de Andrade no Instituto de Estudos Brasileiros-USP.

1 Referindo-se a Rodrigo Mello Franco de Andrade, Diretor do Serviço do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional, SPHAN.

2 Documento no CEDAL, UNICAMP, no Arquivo Sérgio Buarque de Holanda.

de Andrade com Rodrigo, como bem se vê, somavam o reconhecimento da importância da salvaguarda do patrimônio histórico e artístico do país à bibliofilia. A carta ao amigo historiador, contudo, registra, com tintas de testamento do homem público, um importante desejo: destinar ao Estado todo o material que lograsse coletar. Sabia do valor dos documentos de arquivos pessoais, enquanto fontes primárias do trabalho historiográfico; em 1944, focalizará diretamente o assunto no artigo “Fazer a história”, na *Folha da Manhã*. Há muito tempo empenhava-se em reunir documentos que pudessem servir a futuros pesquisadores, ciente da importância do período em que vivia: “Tudo será posto a lume um dia, por alguém que se disponha a realmente fazer a história”, sentencia, então, em 1944. Fiel a seus propósitos de democratização da cultura, Mário nega o colecionismo particular, tantas vezes sujeito à imobilização fetichista. Mas, o que não imaginava, é que os manuscritos por ele coligidos, assim como todo o seu acervo, composto de biblioteca, arquivo e coleção de artes plásticas, em 1968 viria justamente integrar o patrimônio do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, fundado por Sérgio Buarque de Holanda em 1962. No IEB-USP, o arquivo, sob a curadoria de Telê Ancona Lopez, nas séries que o constituem, vem sendo objeto de organização e difusão.

Vertentes na coleção de manuscritos de outros escritores

No segundo semestre de 1943 e no início de 1944, diversas entrevistas e reportagens celebraram os 50 anos de Mário de Andrade (nascido em 3 de outubro). Em duas delas os jornalistas desvelam, com entusiasmo, o espaço da casa da rua Lopes Chaves, dando destaque ao trabalho do intelectual e à riqueza de suas coleções. Mário da Silva Brito, no *Diário de S. Paulo* de 2 dezembro de 1943, assim se expressa:

“Decididamente cometi uma imprudência indo procurar Mário de Andrade para uma entrevista. É que ele, há já algum tempo, anda enfermo, necessitando de repouso e tranquilidade, duas coisas que, jamais, um espécula de jornal poderá ofertar. Era meu dever fazer-lhe apenas uma ‘visitinha de médico’. Mas quem diz que fui capaz. Conversa puxa conversa, hora vem e hora vai, quando tive que dar ‘boa-noite!’ – os ponteiros do relógio tocavam-me da sala – meu Deus do céu!, já tinha acontecido a inevitável e prevista imprudência. De quem a culpa? Minha, por ser curioso. Dos leitores, que querem notícias. De Mário de Andrade, em torno de quem sempre há um grande interesse.

*Devolvido o escritor ao seu merecido sossego, lá fui eu melancólico pelas ruas, os olhos ainda lembrados do ambiente acolhedor da casa de Mário: quadros de Portinari, de Segall e de Tarsila, pastas de artigos, revistas, álbuns de arte, recortes de jornal e mil e uma outras coisas. E um bem-estar com visgo.*³

E Francisco de Assis Barbosa, repórter de *Diretrizes*, o secunda, em janeiro de 1944, percorrendo o sobrado onde vivia o escritor: “É uma casa simples, sem luxo. Mas está cheia de quadros, de livros, de músicas. Lhote, Picasso, Portinari, Segall. Sem falar na coleção de desenhos e gravuras, que sobem a oitocentos mais ou menos. E os livros? Há de tudo. A parte principal é sobre arte e literatura. As músicas estão embaixo, numa sala pequena, que tem o retrato de Beethoven. Sei que existem para mais de vinte mil peças, todas devidamente catalogadas na biblioteca Mário de Andrade”.⁴

Testemunhavam, os dois jornalistas, o esforço de uma vida inteira. Mário de Andrade devotado à tarefa de reunir documentos de seu tempo mostra-se, pela primeira vez, entre 1909 e 1910. Em um volume de contabilidade, certamente descartado pelo pai, contador do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, ele improvisou, aos 16 anos, um álbum de recortes. No volume encadernado em pano-couro preto, as folhas marcadas pelas colunas “Datas”, “Deve” e “Haver”, as páginas numeradas a carimbo, dispôs textos e imagens tirados de jornais e revistas dos anos referidos, discriminadas as áreas de filosofia, literatura, ciências, história universal, música, geografia, estatística, pintura e escultura. Colou na capa o cartão de visita: “Mário Raul, /Largo do Payssandú, 26, São Paulo”, sobre o qual se lê, em letra floreada, o título *A Batalha das Notas*, seguido da assinatura “MRAndrade”. Ao guardá-lo em seu arquivo, o moço e depois o intelectual consciente não permitiram que o tempo apagasse esse marco dos seus primeiros interesses no campo cultural de seu tempo e do seu gosto de co-

3 Entrevista de Mário da Silva Brito: “Trabalhos de Mário de Andrade. O mais organizado intelectual do Brasil”. *Diário de S. Paulo*. São Paulo, 2 dez., 1943. (Arquivo Mário de Andrade – IEB – USP).

4 “Acusa Mário de Andrade: ‘Todos são responsáveis! Os intelectuais puros venderam-se aos ‘donos da vida’””. Entrevista de Mário de Andrade a Francisco de Assis Barbosa, *Diretrizes*, a 4, n° 184. Rio de Janeiro, 6 jan., 1944, p. 1, 25, publicada em LOPEZ, Telê Ancona, org. ANDRADE, Mário de. *Entrevistas e depoimentos*. São Paulo, T. A. Queiroz/ FAPESP, 1983. O jornalista recolheu o texto em seu livro *Testamento de Mário de Andrade e outras reportagens*. Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional, 1954, p. 8-9.

leccionar. O álbum de recortes baliza o despertar, bem mais tarde rememorado para a discípula Oneida Alvarenga:

“Que mistério, que intuição, que anjo-da-guarda, Oneida, quando aos 16 anos e muito resolvi dedicar-me à música, me fez concluir instantaneamente que a música não existe, o que existia era a Arte?... E desde então, desde esse primeiro momento de estudo real (antes, por uns meses apenas, estudara piano sozinho, só pra gastar o tempo), desde então, assim como estudava piano, não perdia concerto e olhava a vida dos músicos, também não perdia exposições plásticas, devorava histórias de arte, me atrapalhava em estéticas mal compreendidas, estudava os escritores e a língua, e, com que sacrifícios nem sei pois vivia de mesada miserável, comprava o meu primeiro quadro! Por sinal que, não caçoe, eram umas ninfeáceas roxas num lago, com um fundo de grandes árvores florestais, obra do Torquato Bassi! não caçoe, menina. Mas eu amei aquela água que parecia profunda mesmo.”⁵

O álbum de recortes, posto ao lado da aquisição do primeiro quadro, anuncia o futuro colecionador de livros, manuscritos e obras de arte. Esse gosto lhe chegara no próprio ambiente familiar. O avô materno, Joaquim de Almeida Leite Moraes, o pai que imprimia livros, o primo de Araraquara, 19 anos mais velho, Pio Lourenço Correa, a quem Mário chamava de tio. Este, em uma das cartas que endereçou a Mário de Andrade, datada de Araraquara, 11 de outubro de 1923, dá conta da presença de um exemplar do “grande Saint Hilaire”, na biblioteca do avô. Nessa correspondência e em outras que se ligam ao escritor modernista, como nas que envolvem Sérgio Milliet, Sérgio Buarque de Holanda ou Murilo Miranda, desenha-se o colecionador e o bibliófilo.

Ao longo dos anos, vivendo em São Paulo, à rua Lopes Chaves, de 1922 até morrer em 25 de fevereiro de 1945, com exceção do período em que morou no Rio de Janeiro entre junho de 1938 e março do ano de 1941, Mário fez da casa, onde se radicou, o espaço do acervo. Pouco a pouco, os quadros tomaram as paredes; os cômodos se submeteram às necessidades do colecionador estudioso que buscava, cada vez mais, lugar para seus móveis de moderno *design* destinados a abrigar seus teres e haveres.⁶ Livros,

5 ALVARENGA, Oneida, org. *Mário de Andrade - Oneyda Alvarenga: cartas*, p. 270-271, carta a Oneida Alvarenga de 14 de setembro de 1940.

6 Sobre o interesse de Mário de Andrade pelo design alemão, v. PAULA, Rosângela Asche de. “Mário de Andrade ‘Designer’ aprendiz”. *Revista D. O. Leitura*. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, nº 3, ano 19, mar. 2001, p. 14-21.

partituras, esculturas, imagens de santos, objetos do folclore e relacionados à Revolução de 1932, bem como instrumentos musicais de índios, fotos, programas de concertos, desenhos infantis, fichários de pesquisas e leituras, manuscritos, correspondência traduzem, nesse acervo, o prazer da conquista do conhecimento e o trabalho.

Aos olhos de quem transitava pela residência, descobria-se o acervo organizado segundo a lógica deste colecionador que conjugava o prazer de possuir ao de compartilhar, como se vê neste trecho da carta que endereçou a Paulo Duarte, em 23 de abril de 1943: “Neste momento em que lhe escrevo, 16 horas desta Sexta-Feira Santa, estou aqui cheio de universitários mineiros que vieram ver minhas coisas. Cada um está pra seu lado, mexendo em livro, lendo meus contos inéditos, mexendo na minha coleção de desenhos. São gente que veio pras Olimpíadas Universitárias e ando com a casa cheia de moços, dia e noite”⁷.

No que se refere aos manuscritos de outros escritores, a coleção tem início na segunda metade da década de 1910, movida possivelmente por um escopo de nuances fetichistas. Mário de Andrade adquire, nesse momento, *Jacinto, o pequeno cesteiro*, um conto para crianças da segunda metade do século XIX, na pena de Alexander Hummel, dinamarquês que viera morar no Brasil. Depois, em junho de 1919, quando faz sua primeira viagem às cidades históricas de Minas Gerais, tendo já publicado *Há uma gota de sangue em cada poema*, ao visitar Alphonsus de Guimaraens em Mariana, o encontro rende-lhe a preciosidade de um autógrafo do grande simbolista, *Fatum*, bem como a cópia por ele assinada de *Soneto*, feita na hora pelo visitante. Este, ávido em sua admiração, copia ainda dois sonetos de *Pauvre Lire*, livro publicado em 1921. A esses textos a coleção soma dois outros cujo significado é único no universo do acervo que o autor de *Macunaíma* construiu. São aqueles que marcam a lembrança do pai, Carlos Augusto de Andrade, escritor bissexto, falecido em 1917: o poema “É certo? A teus pés prostrado” e a peça de teatro *A Mão da Caridade*.

No início da década seguinte, em 1922, Mário de Andrade conhece o poeta Manuel Bandeira, com quem inicia uma amizade para toda a vida, retratada na extensa correspondência com ele trocada, na qual estão intermináveis discussões sobre a produção literária de ambos. Mário de Andrade e Bandeira são artistas que se encontram em um mesmo patamar, donos cada de seus respectivos projetos e caminhos. Cultivam o hábito de remeter um ao outro

7 CAMARA, Cristiane Yamada. *Mário na Lopes Chaves*. São Paulo, Fundação Memorial da América Latina, 1996, p. 52.

os textos em fase de criação, esperando o comentário sincero, a sugestão que, muitas vezes, muda o destino da escrita. Mário de Andrade colecionador vai assim agregando à ainda incipiente coleção, manuscritos que chegam para Mário de Andrade poeta, o qual, nesse período de efervescência modernista, pleno de experimentação, dialoga com outros pares seus, em São Paulo, no Rio e em Paris. Assim, recebe os originais de *Cocktails*, livro que Luís Aranha nunca publicou de *motu próprio*⁸, poemas que Tácito de Almeida deixaria inéditos, bem como as poesias Ronald de Carvalho que integrariam *Jogos Pueris*. Enquanto isso, da capital da França, Sérgio Milliet envia-lhe *Cartões Postaes* e o aproxima de escritores de lá que também marcam presença com manuscritos, como Ivan Goll, poeta de *Absolument*, e Nico Horigoutchi, este ocupado com *La Poésie Japonaise Contemporaine* e com a tradução de *haikais* para o francês. É interessante notar que o modernista brasileiro, ao receber os dois últimos textos, está se abrindo para essa nova forma de poesia que, naquela hora, entusiasmava o Ocidente. E, logicamente, expandindo o circuito do diálogo interpares nascido de sua amizade com Bandeira.

Mas é na segunda metade dos anos 1920 que a coleção dos manuscritos de outros escritores tem seu volume aumentado consideravelmente e ganha novo e importante traço, vinculado prioritariamente, à crítica literária como prática. Nessa época, o autor de *Paulicéia Desvairada* é procurado por jovens poetas, admiradores seus de Belo Horizonte, como Francisco Martins de Almeida, Pedro Nava, João Alphonsus, e de Cataguases, no grupo organizado em torno da revista *Verde*, Rosário Fusco, Ascânio Lopes, Henrique de Rezende e Francisco Inácio Peixoto. Haviam entrado em contato com Mário de Andrade quando ele, na caravana da “viagem da descoberta do Brasil”, estivera na capital mineira, e em Cataguases, assim como em outras cidades. Agora, isto é, a partir de 1925, dirigem ao amigo inquietações, textos e o constituem mentor. Mário, que há bastante tempo iniciara sua marginália, ao apor seus comentários nas páginas dos livros de sua biblioteca, passa a redigir suas impressões de leitura e notas críticas nas margens dos manuscritos que recebe, esboços os quais, na maioria das vezes, vão estribar comentários com que orienta, em cartas, aqueles moços que se aventuravam nas plagas da literatura. Transfere, pois, esses comentários para cartas e para artigos que publica em jornais e revistas.

8 O fato de Luís Aranha estar vivo em 1984 e ter autorizado a edição de *Cocktails* (São Paulo, Brasiliense, 1984), organizada por Nelson Archer e Rui Moreira Leite, não significa que ele, autor, tenha tomado essa iniciativa.

Neste ponto, nas relações de Mário mentor dos mineiros, surge uma situação importante: a de Carlos Drummond de Andrade, cujos primeiros manuscritos convalidam o mentor, mas, que, no crescer de sua poesia logo se equipara ao poeta de *Clã do jabuti*, na vertente do diálogo interpares da coleção.

Depois dos mineiros, muitos e muitos vieram, movidos pelo desejo de receber uma leitura correta no apontar enganos e possibilidades, capaz de confessar dúvidas e perplexidades como no caso dos contos de Murilo Rubião. É importante lembrar que, mesmo aceitando o trabalho de orientação severa, ligado à prática de crítico e correspondente pontual, Mário de Andrade recusa o rótulo de mentor. Quando escreve a Henriqueta Lisboa, em 24 de fevereiro de 1940, manifesta-se a respeito do assunto e distingue, inclusive, o proveito do crítico: “E agora sou eu que lhe peço me envie os versos que está fazendo. Não que eu me tenha por mentor de ninguém, mas porque sou seu amigo [...]. Pois nesta intimidade nem temerei ser pedante e lhe direi, com o máximo rigor, o que descobrir ou inventar nos seus poemas. Mas mande muitos, mande de novo os já mandados (pra me evitar o trabalho de procurá-los neste apartamento de barafunda) e muitos mais, o maior número que puder. O elemento comparação é imprescindível num estudo e só mesmo tendo um grupo vasto de poemas, poderei compreender melhor. Mande e nem de longe receie me atrapalhar, sou eu que preciso de você”.⁹

À medida que se alastra pelo Brasil a difusão dos livros de Mário e que se multiplicam seus contatos com outros escritores, de diferentes estados brasileiros vão chegando trabalhos, pedidos de leitura e orientação. Luís da Câmara Cascudo, além de aparecer na coleção como o poeta que poucos conhecem, apresenta a Mário os poemas de seu conterrâneo potiguar, Jorge Fernandes, o qual também se corresponderá com o mentor. O Rio Grande do Sul comparece com a poesia de Augusto Meyer; Manuel Bandeira proporciona ao poeta Dante Milano a oportunidade de ser lido, nos manuscritos que faz chegar às mãos do amigo em São Paulo.

O diálogo interpares, nascido em 1922, expande-se quando nele ingressa a América do Sul, com a participação dos argentinos Bernardo Graiver e Marcos Fingerit, além do peruano Alberto Guillén. Sublinha o interesse de Mário por essa nova frente de interlocução. Intencionam ser divulgados entre os escritores daqui. Mário de Andrade, naquela

9 CARVALHO, Abigail de Oliveira (org.). *Querida Henriqueta. Cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1991, p.3-4.

época interessado na produção intelectual e artística dos países vizinhos, tenta o papel de intermediário divulgando o trabalho, principalmente dos argentinos, para alguns poetas como Manuel Bandeira.¹⁰

Em 1930 chega ao acervo de Mário de Andrade, no bojo de um propósito diverso, a versão em autógrafo, os originais de *Brás, Bexiga e Barra Funda*. Quem a oferece não é um estreante, nem um companheiro de ofício que almeja a opinião do leitor rigoroso antes de ultimar a obra. Trata-se do reconhecimento de uma coleção, feito por Antônio de Alcântara Machado, o autor, quando entrega ao amigo e confrade modernista o manuscrito do livro publicado em 1927, atendendo ao pedido dele, pelo que se pode entender, com base na declaração na carta de 1942 a Sérgio Buarque. Neste autógrafo a tinta preta crivado de rasuras que testemunham, nas etapas de redação, o percurso da criação dos contos, não se vêem anotações da leitura do crítico, ao contrário de muitos outros manuscritos no arquivo dele. Os manuscritos nessa vertente reatam o elo com os primeiros momentos do colecionador e não são, como os que se instalam nas vertentes do mentor e do diálogo inter pares, versões passadas a limpo. Não visam, de imediato, a leitura e conservam, na escrita despreocupada com o olhar de terceiros, o compromisso maior do criador com a própria escritura. Junto de *Brás, Bexiga e Barra Funda* alinham-se *As Três Marias* e *João Miguel*, de Raquel de Queiroz, *Riacho Doce*, de José Lins do Rego, *A Poesia de Jorge de Lima*, do português Manuel Anselmo, *A Luz no Sub-solo*, de Lúcio Cardoso, *O Sinal de Deus*, originais do livro de Murilo Mendes retirado do mercado¹¹ e a peça de teatro *Rua Alegre nº 12*, de Marques Rebelo. Henriqueta Lisboa, ao passar a limpo em letra esmerada e encadernação cuidadosa, os poemas de *A Face Lívida*, para presente de aniversário do mentor que tanto prezava, não se desvia, com isso, dessa vertente; mas, de modo indelével a acentua.

Na chave do colecionador, são agregados à coleção textos peculiares, como receitas de doces e um conto infantil da cultura popular, *Maria Borracheira*, enviados por Stella Gris, esposa do escritor pernambucano Ascenso Ferreira. E as receitas coligidas por Alcântara Machado, a

10 Sobre esse tema V. ARTUNDO, Patricia Maria. *Mário de Andrade e a Argentina: um país e sua produção cultural como espaço de reflexão*. Tradução de Gênese Andrade. S.Paulo, EDUSP, 2004.

11 O livro de Murilo Mendes foi retirado do mercado porque Adalgisa Nery, a musa do poeta, acabara de se casar com Lourival Fontes, o encarregado de redigir os discurso de Getúlio Vargas, no Estado Novo.

do doce fudge, e pelo médico e escritor paraense Gastão Vieira, a de tacacá. Esses documentos corroboram as dimensões de Mário de Andrade pesquisador da cultura popular e de “gourmet”. Na verdade, em termos de autoria, manuscritos desse naipe significam compilações norteadas por interesses afins aos do escritor. A chave do colecionador abrange também a pesquisa de Nicanor Miranda em 1937, sobre a classificação das idades infantil e juvenil, na qualidade de participante do projeto educacional dos parques infantis, coordenado por Mário de Andrade, então Diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura da Municipalidade de São Paulo. Do mesmo modo, essa vertente acolhe o texto da fala radiofônica de Paulo Duarte na *National Broadcasting Corporation* de Nova Iorque, em fevereiro de 1942. Exilado do Estado Novo, o jornalista amigo e antigo companheiro do Departamento de Cultura, no programa que mantinha sobre livros brasileiros na NBC, ali focalizou *Poesias*, de Mário de Andrade.

Nos anos de 1940, a coleção dos manuscritos de outros escritores já apresenta as vertentes que atualmente a configuram. Nessa década, na verdade reduzida a cinco anos, pois Mário de Andrade morre em fevereiro de 1945, o conjunto cresce principalmente na parcela que contempla o mentor. Muitos são os moços que se dirigem ao escritor já consagrado. Dentre eles, destacam-se dois amigos mineiros inseparáveis, Hélio Pellegrino e Otto Lara Resende, ambos poetas, nesse momento¹². E Henriqueta Lisboa, também mineira, que se torna grande amiga.

O sentido da coleção

Os manuscritos que Mário de Andrade salvaguardou, chegavam-lhe de maneiras distintas, a maioria encaminhada pelos próprios escritores, alguns por terceiros, sem contar os textos raros, que ele procurava obter. São datiloscritos, autógrafos e alguns impressos rasurados que, assim, se transformam em manuscritos. A maioria se apresenta com poucas rasuras, pois aqueles que vinham acompanhados do pedido de leitura, eram antes passados a limpo e, certamente, na releitura precedendo a cópia, no autógrafo ou no datiloscrito, recebiam correções a erros flagrantes e transformações decorrentes de um novo momento na criação.

Representam, salvo as receitas culinárias e alguns registros da cultura popular, eles perdidos da criação lite-

12 Otto Lara Resende, aliás, se mostra, na série Manuscritos de Outros Escritores, com um poema redigido no Cassino da Pampulha e dedicado a Mário de Andrade.

rária, que tanto se ligam aos documentos de processo em uma determinada obra, fora do âmbito da coleção, como se transmutam em parcelas desta. Como bem analisa Walter Benjamin quando examina a questão das transferências, passam a pertencer a um novo espaço em outro universo, o da coleção.¹³ Paralelamente, segundo Benjamin, com exceção dos livros – e dos manuscritos, acrescentamos –, todos os objetos, quando colecionados, perdem o seu valor de uso e ganham uma nova significação; podem, mesmo, ser vistos como *souvenirs*. No caso de xícaras coletadas em viagens, por exemplo, pois elas deixam de ser o recipiente onde se bebem líquidos; não entram em armários de cozinha, mas são expostas em estantes. Com os livros, segundo o filósofo, isso não ocorre, pois independente de se apresentarem ou não como *souvenir*, não perdem o valor de uso, continuam servindo à leitura.¹⁴ Nesse sentido, os manuscritos de outros escritores coletados por Mário de Andrade, perdem apenas em parte o seu valor de uso. Nas estantes do crítico e colecionador, separam-se do dossiê primordial da criação de um determinado texto, e não são mais alcançados pela vontade de quem os produziu. Poetas, ficcionistas e ensaístas não podem mais interferir naquele texto que é de sua lavra, mas que dela se distancia fisicamente enquanto documento específico. A partir do momento em que aportam à coleção, os manuscritos ficam à mercê do colecionador que os transforma em objeto do prazer do seu olhar, da sua leitura ou, no caso de Mário de Andrade, de seu trabalho de crítico literário. Assim se passa com boa parte dos manuscritos conservados por Mário que, nas modificações nascidas de sua leitura de crítico e sugeridas aos autores nas notas marginais, em geral a lápis, transformava ele próprio os textos alheios; tornava-os diferentes, outros, atuando como co-autor, à revelia ou com pleno consentimento de quem o procurava. Um excelente exemplo disso está na capa que Mário desenha para *Cocktails* de Luís Aranha, depois de ler, comentar e sugerir uma ordem para os poemas no livro de Aranha que não viu publicado.

Além disso, na esfera da crítica genética, conclui-se que as observações de Mário de Andrade nas margens dos

13 Bernard Vouilloux também trata desse assunto no artigo “Discours du collectionneur, discours de la collection au XIX siècle”, na *Poétique-Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires*, nº. 127 (Paris, Seuil, septembre 2001).

14 BENJAMIN, Walter. “The Collector”. In: *The arcades project*. 3ª ed. Translated by Howard Eiland and Kevin McLaughlin. The Belknap Press of Harvard University Press, 2002.

manuscritos apresentam-se, em vários casos, como notas prévias de artigos ou cartas por ele remetidas aos escritores. Assim, pode-se lembrar que, nos poemas recebidos de Luís Aranha em 1921-1922, estão observações oriundas de uma leitura atenta, como a que se mostra na margem superior de *Minha amada*: “Não ha rapidez nenhuma que elimine aqui o te. Cui- | dado! É preciso saber sempre onde canta o galo. E tu, que desempenhas pelos teus livros as cataractas, insecáveis hélas!, dos | teus pronomes, artigos e pendu- | ricalhos indecentes, bem podes | aumentar aqui o te que falta”. No cotejo dessas notas marginais autógrafas com o texto do artigo publicado em 1932, “Luiz Aranha ou a poesia preparatoriana”¹⁵, percebe-se que o crítico volta ao manuscrito dez anos depois e efetivamente transforma seus comentários em notas prévias. Nessa ocasião, aproveita elementos da análise realizada e apóia o artigo em trechos dos poemas que, em 1932, destaca com traços a lápis vermelho à margem e a indicação “citar”, os quais aparecem, de fato, transcritos na versão que saiu na *Revista Nova*. Dentre os comentários esboçados em 1922, reelaborados no artigo, pode-se trazer este: “Me envaideço mesmo de ter de alguma forma provocado o aparecimento do Luís Aranha original. O maltratava com uma crítica exasperada que não perdoava senões, e blagueava, desprezando, sobre o excesso de ‘uns’ e possessivos gálicos nos versos dele”. Quanto às cartas, um bom confronto entre as notas marginais nos manuscritos e os textos que seguiram para os destinatários, desvendará, por certo, a natureza de textos fragmentários prévios dos comentários críticos esboçados durante a leitura de Mário de Andrade. Tal confronto está fadado a excelentes resultados, se comparar os manuscritos de Carlos Drummond, Manuel Bandeira, Henriqueta Lisboa, Alphonsus de Guimaraens Filho, Oneida Alvarenga, entre outros, e as cartas que estes escritores receberam do correspondente contumaz.

É possível adiantar essa possibilidade ao considerar, no autógrafo do poema de Manuel Bandeira *Quando minha irmã morreu*¹⁶ que exhibe, à margem do verso “veio para ao pé de mim”, a nota a lápis preto de Mário de Andrade: “Paraopeba”. Nota solitária, ganha sentido na carta que ele escreveu para Bandeira, de São Paulo, possivelmente antes de 13 de setembro de 1925: “‘Quando minha irmã morreu’.

15 “Luiz Aranha ou a poesia preparatoriana” in *Revista Nova*, nº 7, 1932, também publicado em *Aspectos da literatura brasileira* Rio, Americ= Edit., 1943.

16 O poema foi publicado com o título “O Anjo da Guarda” em *Libertinagem* Rio, Paulo, Pongetti& C., 1930.

Outra delícia silenciosa. Só não gosto daquele ‘para ao pé’ que você botou, talvez para evitar a repetição de ‘para junto’ que vem dois versos depois. ‘Para ao pé’ é horrível. Deve de ser lusitanismo. É feio em si e lembra paraopeba. Mude isso, porém cuidado em não perder o agudo ‘mim’ acabando o verso”. Em 1930, na 1ª edição de *Libertinagem*, o poema aparece com o verso refeito: “Veio ficar ao pé de mim”.

Os manuscritos de outros escritores ligam-se, portanto, à correspondência e à biblioteca. Nesse sentido, misturam-se à trama do acervo, a ser descoberta ou recomposta pelo pesquisador que precisa dela para compreender correlações e traçar hipóteses que tentem preencher lacunas na documentação e no tempo.

Ao focalizar a trama do acervo, vale recorrer às anotações marginais nos manuscritos de Oneida Alvarenga, a qual, aos 19 anos, em 1931, se torna aluna de piano de Mário de Andrade. A inclinação para literatura que a garota demonstra chama a atenção do professor que passa a orientá-la e a lhe pedir exercícios poéticos. Ela lhe entrega, então, a série de poemas *Elogio da Vida*, a qual, já no título, é objeto de protesto veemente na nota a lápis preto na margem do manuscrito: “Elogio da Vida | (é horrível. | ‘A menina boba’ ‘A menina louca’ | ‘Potranca’ não ter medo | das palavras fortemente objeti- | vas. São as que mais dão a | sensação nova. E pro | poema, o título tem | que ser vivaz”. Em 1938, depois de muitas idas e vindas para leitura do mentor, na capa do livro ficará *A Menina Boba* (S.Paulo, Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais). Durante os sete anos que separam o primeiro encontro da jovem com seu mestre de piano, de música, de literatura e de vida, muitas cartas levam a ele os poemas e são respondidas com sugestões que ampliam, de forma didática, as anotações marginais do crítico. A maioria dessas sugestões é levada em conta na versão publicada. No exemplar de *A Menina Boba* na biblioteca, a dedicatória confirma, por assim dizer, os caminhos do trabalho que cerca esta coleção de manuscritos: “Mario | com a minha mais per- | feita amizade e minha imensa | gratidão, guarde este livro | que é seu. | Oneyda. | 18-V-1938”.

Tanto no diálogo interpares quanto na relação dos escritores com o mentor, presencia-se a co-autoria virtual. No caso de Oneida Alvarenga, Breno Accioly, Alphonsus de Guimaraens Filho, Henriqueta Lisboa, na vertente da interlocução com o mentor, e no de Manuel Bandeira, Sérgio Milliet, Drummond, entre outros, a questão da colaboração na criação surge com muita riqueza e sempre demanda o confronto com as obras publicadas ou versões posteriores

àquelas remetidas a Mário de Andrade. Entretanto, esses laços entre versões no manuscrito, cartas e versões publicadas não esgotam as interrogações sobre co-autoria virtual. Esta alimentada também pelo diálogo implícito com a obra publicada de Mário, tomada como norte e matriz por muitos escritores.

O colecionador, mentor e interlocutor de seus pares certamente compreendeu que, além de preservar uma importante parcela da produção cultural de seu tempo, reunia um testemunho significativo dos processos de escritura, bem como dos suportes e meios da escrita de muitos nomes da literatura. Na verdade, protegia do esquecimento os bastidores da criação que mostram, mais do que os livros, o estilo de sua época, o arte-fazer de determinados grupos daquele período. Seu conjunto de manuscritos de outros escritores, do mesmo modo que os demais conjuntos documentais de seu arquivo, uma vez transpostos para o patrimônio do Instituto de Estudos Brasileiros em 1968, sofreu mudança de natureza e função¹⁷. Ao ingressar na esfera dos bens públicos, afastando-se da propriedade particular, passou a receber tratamento arquivístico destinado a disponibilizar os documentos para consulta no Setor de Arquivos no IEB. Como os demais conjuntos, tornou-se uma série do Arquivo Mário de Andrade, cuja organização se liga a projetos coordenados pela curadora, Prof^a. Telê Ancona Lopez. Procurando sempre a função dos documentos e respeitando a teia de relações que constitui um arquivo e um acervo, esta organização trabalha o processamento das séries e a divulgação dos respectivos conteúdos.

Um catálogo analítico

No processo de organização do Arquivo Mário de Andrade para consulta, a série Manuscritos de outros escritores havia recebido classificação prévia que identificou e ordenou sumariamente os documentos, contando com o trabalho das estagiárias Teresa de Almeida Arco e Flexa, Flávia de Oliveira Nunes e Ivani Cristina Silva Fernandes. Faltava, porém, uma nova classificação, a qual, além de rever a primeira parcela realizada, pudesse compreender o material como reflexo de determinados aspectos da trajetória intelectual de Mário de Andrade, classificação associada a uma análise detida, atenta à tarefa de sanar lacunas e apta a desenvolver notas explicativas de cunho histo-

17 O Arquivo entrou como doação feita pela Família Mário de Andrade ao IEB, vinculada à aquisição das outras parcelas do acervo, isto é, a biblioteca e a coleção de artes visuais, feita pela Universidade de São Paulo, em 1968, para o referido Instituto.

riográfico, bem como breves estudos genéticos, já que se inclina sobre manuscritos da criação literária. Em suma, capaz de produzir o chamado *catalogue raisonné*, ou seja, um catálogo analítico, juntando a arquivística e a codicologia à pesquisa historiográfica no âmbito da Literatura Brasileira, enriquecida com recursos da Crítica Genética que tanto contribuem para a crítica literária. Um catálogo analítico que supõe, logicamente, o estudo das relações de Mário de Andrade com os documentos da coleção que ele reuniu.

Deste modo, o *Catálogo analítico da série Manuscritos de outros escritores*, no Arquivo Mário de Andrade, a ser disponibilizado brevemente no site do IEB-USP, decorreu de metodologia vinculada a este projeto de mestrado, a qual tanto contemplou a rigorosa classificação de cunho arquivístico (identificação, ordenação, análise documentária, reprodução fac-similar dos documentos por meio de “scanner” e arranjo material), como identificação das notas deixadas pelo crítico nas margens dos manuscritos (*Notas MA*), a maior parte recebeu transcrição diplomática. Foram desenvolvidas, também, *Notas da pesquisa* com breve abordagem do trajeto da escritura, análise historiográfica e genética dos documentos. Nesse sentido, abre perspectivas para novos estudos.

O catálogo procura compreender cada título nas vertentes da série que dizem respeito à natureza e à proveniência dos manuscritos, o que implica também a análise das relações de Mário de Andrade com um elenco de escritores seus contemporâneos, consagrados ou estreados. A análise forneceu à pesquisa três vertentes principais, discriminadas nas *Notas de pesquisa*:

Mário de Andrade colecionador – (MAc) – que parte do prazer individual da posse e evolui para a responsabilidade da partilha democrática quando o colecionador determina que os documentos sejam confiados a uma instituição pública. Nesta vertente, Mário de Andrade recolhe tanto obras raras e antigas como originais de obras de seu tempo, além de arrebanhar documentos de pesquisa de terceiros que vinham ao encontro de interesses seus de estudioso da cultura popular brasileira;

Mário de Andrade no diálogo interpares – (MAd) – que apreende a interlocução com escritores contemporâneos de seu mesmo porte artístico, do Brasil e de outros países, vertente na qual aparece a importante questão da co-autoria virtual;

Mário de Andrade mentor – (MAm) – quando reflete uma pedagogia da escritura literária decorrente do ofício do crítico, voltada para os escritores estreados que procuravam o artista consagrado.

A transcrição diplomática da maior parte das notas autógrafas de Mário de Andrade, apostas aos manuscritos – Notas MA –, vale como divulgação de fragmentos críticos inéditos do escritor.

Algumas conclusões

Como destaca Bernard Vouilloux em “Discours du collectionneur, discours de la collection au XIX siècle”¹⁸, as ações de organização e de salvaguarda conferem às coleções novos rumos e novos sentidos. Assim, a organização particular dada pelo colecionador, respondendo a necessidades e interesses dele, é sucedida por uma nova disposição elaborada na entidade pública, de forma a disponibilizar fontes para investigações de cunho epistemológico.

No caso da série *Manuscritos de outros escritores*, novos rumos e sentidos abrem-se para pesquisadores de distintas áreas – literatura, música, antropologia, história, psicanálise –, visto que os documentos possuem elementos significativos para todas elas. Além disso, os manuscritos transbordam os limites do arquivo enquanto eles perdidos de dossiês da criação de outros escritores, porque guardam fases do processo da escritura de muitos textos. Dialogam igualmente com os demais tipos de documentos presentes tanto no arquivo, como na biblioteca e na coleção de artes de Mário de Andrade, presos à teia sutil formadora dos acervos, recomposta pelas pesquisas atentas aos vínculos e relações. O diálogo se estende até os estudos de Mário de Andrade, pois, mesmo quando os fólios não mostram nas notas marginais a ação direta do leitor e crítico, o fato dos originais terem sido salvaguardados por ele significa uma escolha, uma interferência. Não foi simplesmente o acaso que os reuniu, e sim os propósitos e as inquietações intelectuais de Mário.

Enquanto fontes para os estudos literários, a série *Manuscritos de outros escritores* acrescenta dados a tudo que se pode captar nos textos publicados por aqueles ali representados. Na teia, na malha do arquivo, por força da intertextualidade e das estreitas relações dos manuscritos com correspondência, as leituras e a marginália de Mário de Andrade, surge ainda o pensamento de autores e de determinados grupos. A crítica genética oferece, então, instrumentos valiosos para análise desse material. Conforme Roberto Brandão, essa área de estudos nos auxilia a “compreender, não apenas a obra acabada, mas sobretudo as implicações históricas, lingüísticas, estéticas e literárias que nela atuaram de modo a torná-la o que ela é ao fim

18 VOUILLOUX, Bernard. *Op. cit.*

do processo”¹⁹. Assim, o exame que focaliza a apreensão do que não é literatura na leitura da literatura²⁰ pode ser prolongado até o acervo, compreendendo este como um grande texto.

O arquivo constituído ao longo da vida representa, talvez, a grande obra do autor de *Macunaíma*, seu maior “texto”, aquele que proporciona a leitura e a interpretação de uma página da história do pensamento brasileiro. Nessa obra estão reflexões que abarcam aspectos significativos da produção intelectual de uma época, processos de co-autoria implícitos em textos de nossa literatura, questões de leitura e de escrita, de crítica genética, reflexões sobre identidade nacional. São oferecidos aos pesquisadores dispostos a se enredar na malha desse arquivo.

19 BRANDÃO, Roberto. “A crítica genética é filha de seu tempo”. In: Roberto Zular (org.). *Criação em processo*. S.Paulo, Iluminuras / Capes / Fapesp, 2002, p. 9-10.

20 Valendo-me da expressão de João Alexandre Barbosa no ensaio “Intervalos da leitura”. In: *A Leitura do intervalo*. S.Paulo, Iluminuras / Secretaria de Estado da Cultura, 1990.