

Leituras de um poeta-aprendiz

Ligia Rivello Baranda Kimori *

* Mestranda e bolsista da FAPESP no Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Orientadora: Profa. Dra. Telê Ancona Lopez. E-mail: lilofr@usp.br

Por muitos anos procurei-me a mim mesmo. Achei.

Agora não me digam que ando à procura da originalidade, porque já descobri onde ela estava, pertence-me, é minha.
(ANDRADE, 1972, p. 29)

AS BIBLIOTECAS DE ESCRITORES representam vasta fonte para pesquisas no âmbito da crítica genética. No caso de Mário de Andrade, a grande biblioteca, por ele formada, coloca-nos diante de diálogos seus, com outros escritores e nos conduz, muitas vezes, às áreas transitadas por sua criação, enquanto polígrafo. A biblioteca de Mário de Andrade, desde 1968 no patrimônio do Instituto de Estudos Brasileiros, na Universidade de São Paulo (IEB-USP), conta 17.624 volumes, de acordo com o processamento ali concluído que sinaliza muitas áreas do conhecimento, como música, folclore, antropologia, artes plásticas e etnografia. O jornalista Francisco de Assis Barbosa, ao entrevistar o autor de *Macunaíma* para a revista carioca *Diretrizes*, em janeiro de 1944 (a 4, nº 184), situa a biblioteca na casa que visita:

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.¹

Mas, o que valoriza especialmente essas estantes é a vasta e rica marginália, índice da leitura participativa de um artista e pesquisador, preso a seus projetos e atento a suas descobertas nos multiplicados campos de seu interesse. A marginália desse singular leitor, na biblioteca que organizou para o seu uso, mostra o estudo aplicado de assuntos bastante diversos. Os vestígios deixados nas margens e folhas brancas dos volumes oferecem momentos na escritura e integram os documentos do processo criativo.

Grande parte dos títulos possui notas de margem, “99% a lápis preto, as notas extensas ou breves, os esboços sucintos nas margens laterais, superiores e inferiores, demorados em espaços e páginas em branco de livros e revistas, os sinais mais simples como grifos, traços, cruzetas, pequenos círculos traduzem o gesto do instante”, analisa Telê Ancona Lopez em “A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação”.² Há leituras que podem ser datadas por menções nos arquivos da criação, como na correspondência, entrevistas, bem como nas crônicas jornalísticas – subsídios que balizam períodos do processo criativo.

Além dos livros, Mário também organizou seu Fichário analítico, espécie de enciclopédia pessoal que possui, entre papéis e fichas, quase 10 mil documentos. Neste arquivo, separado em dez temas diferentes (Obras Gerais, Música, Literatura, Artes Plásticas, Estética, Filosofia e Religiões, Ciências, Psicologia e Etnografia, Sociologia, História Universal e do Brasil) e, cada um destes dividido em sub-temas, estão recortes de periódicos, anotações e fichas que servem de suporte para notas de trabalho e também como índice de assuntos. O fichário

¹ BARBOSA, Francisco de Assis. Acusa Mário de Andrade: Todos são responsáveis! Os intelectuais puros venderam-se aos donos da vida. *Diretrizes*, a 4, n. 184. Rio de Janeiro, 6 jan., 1944.

² LOPEZ, Telê Porto Ancona. A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação. In: ZULAR, Roberto (Org.). *Criação em processo: Ensaio de crítica genética*. São Paulo: FAPESP; Iluminuras; CAPES, 2002, p. 49.

estabelece uma extensa rede de relações inter-temas e torna-se repositório de leituras. É, de fato, um repertório de matrizes e faz também parte dos arquivos da criação.

As fichas que formam este arquivo particular trazem a indicação de obras consultadas através de um método estabelecido pelo escritor, onde dois algarismos arábicos indicam, respectivamente, a obra – numeração feita a partir de seu projeto *Na pancada do ganzá*, em que elencou os 837 livros para estudos do folclore – e a página que contém algo relevante. Cada ficha permite tecer ligações e compreender certos vínculos dos documentos com os projetos do escritor.

Para abranger a trajetória de Mário em sua totalidade é preciso considerar este repositório de memórias que guarda produção e discussões de escritores, músicos, pintores e críticos de períodos bastante diversos, além de escritos do próprio autor e críticas aos seus trabalhos. Esse sistema de armazenamento facilitava o acesso às informações contidas na extensa coleção. É, de fato, um repertório de matrizes e faz parte dos arquivos da criação.

O acervo de Mário de Andrade, composto de biblioteca, arquivo e coleção de arte, ressalta aspectos múltiplos pela variedade – tanto na forma, como na origem – dos documentos que o constituem. A organização se dá de modo que as informações se relacionam entre si. Livros de temas e procedências diversas, exemplares de trabalho, manuscritos, periódicos, recortes de jornais, fichas, correspondência, quadros, partituras, programas de concertos, fotografias, esculturas, discos marcam seu interesse multifacetado, assinalando sua formação rica e intensa.

A coleção de livros e documentos de origem estrangeira, sobretudo europeus, já na década de 1910, ombréia-se com volumes parnasianos, muito lidos no período. Conversas, prateleiras e horas de estudo deste jovem poeta eram preenchidas por estes importantes contemporâneos. Encontramos, por isso, ressonâncias e dissonâncias dos parnasianos em obras suas, de maneira direta ou indireta. Vale lembrar que a leitura destes autores não apenas precedeu, mas, de certo modo coexistiu com a leitura da poesia das vanguardas europeias do século XX, também praticada pelo autor.

Neste movimento de leitura crítica, Mário analisa variados recursos estéticos e questiona estruturas, apropriando-se, aos poucos, da versificação parnasiana. Sua intenção não é adequar-se a um estilo, mas apreender o que parece necessário. E questões latentes aos olhos modernos vão tomando a forma de esboços, apontando novas direções.

A estética parnasiana, conhecida pelo culto da arte pura, a arte pela arte, e a busca da expressão precisa da beleza do verso e da harmonia, surge na França em meados de 1860 de forma a repudiar a superficialidade de sentimentos atribuída aos românticos. No Brasil, um movimento antirromântico começa a se tornar expressivo pouco antes da década de 1880, ainda sob outro nome. Nos estudos da *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*, de 1938, Manuel Bandeira conta que “‘realismo’ é a palavra de combate mais comum na boca da nova geração para a qual o romantismo já era um mundo morto [...] até então não se falava de parnasianismo: falava-se sempre e muito era de ‘Realismo’, ‘Nova ideia’, ‘Ciência’, ‘Poesia social’”.³ Em 1886, Alberto de Oliveira publica *Sonetos e Poemas* e marca em definitivo uma estética parnasiana. Para o novo grupo, o romantismo estava decadente e não possuía espaço numa sociedade que desejava discutir outros assuntos. Além de multiplicar os temas nas poesias, os parnasianos estavam imbuídos na tarefa de reformar os versos, atentos à sua construção. Bandeira assinala:

A diferença dos parnasianos em relação aos românticos está na ausência não do sentimentalismo, que sentimentalismo, entendido como afetação de sentimento, também existiu nos parnasianos, mas de uma certa meiguice dengosa e chorona,

³ BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938, p. 7.

bem brasileira aliás, e tão indiscretamente sensível no lirismo amoroso dos românticos. Esse tom desapareceu completamente nos parnasianos, cedendo lugar a uma concepção mais realista das relações entre os dois sexos. O lirismo amoroso dos parnasianos foi de resto condicionado pelas transformações sociais.⁴

⁴ Ibidem, p. 17.

Em sua antologia, Bandeira observa ainda que além de multiplicar os temas nas poesias, eliminando a imagem da Sinhazinha que inspirava os românticos – figura idealizada pela sociedade patriarcal –, estes poetas estavam imbuídos na tarefa de reformar os versos, atentos à construção.

Os parnasianos brasileiros não obedecem, porém, à preocupação extremada com a objetividade, como os franceses. Não excluem o subjetivismo, mas preservam a ideia do verso bem costurado e da forma trabalhada que tanto atrai a atenção de Mário, confesso aprendiz. O poema “Profissão de fé”, de Olavo Bilac, publicado em 1909 como prefácio da edição de *Poesias*, espelha o ideal da estética parnasiana, onde o trabalho do poeta é comparado ao do ourives, na preocupação com a forma perfeita:

Invejo o ourives quando escrevo:
Imito o amor
Com que ele, em ouro, o alto relevo
Faz de uma flor.

Imito-o. E, pois, nem de Carrara
A pedra firo:
O alvo cristal, a pedra rara,
O ônix prefiro.

[...]

Ver esta língua, que cultivo,
Sem ouropéis,
Mirrada ao hálito nocivo
Dos infêis!...

Não! Morra tudo que me é caro,
Fique eu sozinho!
Que não encontre um só amparo
Em meu caminho!⁵

⁵ BILAC, Olavo. *Poesias*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1909, p. 1.

Polir os versos, cuidar da sintaxe e buscar palavras exatas é o que procuram os parnasianos. Traços característicos como a clareza da frase, a correção gramatical, a métrica precisa, as rimas ricas e raras e o uso frequente de formas fixas, como os alexandrinos e octossílabos, são constantes. Estes poetas não gostavam de nenhum sentido impenetrável, de significação enigmática, nem de elementos vagos ou da aproximação de termos muito distantes. Instauraram um culto às regras gramaticais, à língua certa e meticulosamente articulada, marcando um estilo.

Dos parnasianos, a biblioteca de Mário de Andrade preserva, de modo explícito, nas notas que participam da marginália, os diálogos do poeta paulistano. Em sua coleção estão 13 obras parnasianas brasileiras: *Crítica e fantasia* (1904), *Poesias* (1909), *Tratado de versificação* (1910), *Tarde* (1919), de Olavo Bilac; *Páginas de Ouro* (1911), *Poesias* (quatro volumes: 1ª e 2ª série (1912), 3ª série (1913)), de Alberto de Oliveira; *Versos da Mocidade* (1912), *Poemas e canções* (1917), de Vicente de Carvalho; *Esphinges* (1903), de Francisca Júlia; *Poesias* (1910), de Raimundo Correa; *Pimentões* (1897), de Puff & Puck.

Fazendo uso principalmente do lápis preto, ainda que possamos encontrar marcas a lápis-tinta, Mário de Andrade grifa, confere escansão, sublinha, faz correções e acréscimos, destaca versos e estrofes, avalia recursos dos poetas, colhe vocabulário e experimenta seu lado crítico em esboços e comentários nas margens superior ou inferior das páginas parnasianas que lê. Há notas de difícil compreensão por terem sido escritas no momento fugaz de um diálogo instaurado com o texto, em que as palavras parecem espremidas pela pressa em registrá-las.

Debruçando-nos sobre essas leituras, surgem vestígios de um poeta em formação que questiona estruturas, armazena vocabulário e destaca a sonoridade de versos a fim de enriquecer sua própria poesia. Com esses passos, podemos acompanhar o desvelo com que o escritor-aprendiz se aplica à leitura criteriosa e disciplinada dos parnasianos, responsáveis por sua formação em versificação.

Tomando como exemplo as obras de Vicente de Carvalho pertencentes à biblioteca de Mário de Andrade, é possível observar o quanto o leitor-escritor mastiga, rumina, encontra-se consigo mesmo no livro do outro.

O jovem anotou fartamente duas obras de Vicente de Carvalho – *Versos da mocidade* (1912) e *Poemas e canções* (1917). Sua crônica “Amadeu Amaral”, no *Diário de São Paulo*, em 30 de outubro de 1929, relata sua frustração de leitor e poeta que, em 1916, enviara uma carta “de idolatria e servidão” a Vicente de Carvalho, acompanhando quinze sonetos de sua lavra. A carta fora entregue, mas nunca lhe chegara resposta. Na crônica, Mário relembra também o dia em que Amadeu Amaral se interessara em conhecê-lo, ao ver na gráfica Pocai & Comp. as provas de *Há uma gota de sangue em cada poema*, livro seu que sairia naquele ano de 1917. Mário, no entanto, preferira “[...] a glória saborosa de afirmar que não queria conhecer Amadeu Amaral, vingando-me de Vicente de Carvalho.”⁶

Na carta de 21 de março de 1935, Mário de Andrade atende as questões que Rosário Fusco lhe aventara, em um pedido de entrevista. Escrevendo ao amigo, em 12 de fevereiro daquele mesmo ano, com *post scriptum* do dia 26, o poeta de Cataguases, então morando na Capital Federal, desejava apresentar “uma coisa absolutamente livre”, concernente a ideias, método de trabalho, anedotas da vida literária. Entre outros casos curiosos, Mário conta-lhe, em sua resposta, a “anedota de desprestígio” que sai, com as mesmas palavras, na matéria que o Fusco assina como Haroldo Mauro, n’*O Jornal*, do Rio de Janeiro, em 5 de maio de 1935, “Convidando uma geração a depor – Mário de Andrade faz confissões surpreendentes”:

Quando principiei fazendo versos, reuni os meus melhores sonetos, o que eu achava de melhor, e mandei em carta a Vicente de Carvalho pedindo opinião. Ainda não publicara coisa nenhuma, a não ser alguns sonetos em revistecos sem importância. Vicente nunca me respondeu. Cheguei a ir à casa dele pra tirar a limpo si ele morava lá, si estava em S. Paulo, estava. Deve ter recebido a carta registrada e... sei que não respondeu. Como gosto muito da poesia dele, até hoje sofro disso.⁷

⁶ “Amadeu Amaral” integra o livro *O empalhador de passarinhos*, de 1946 (ANDRADE, Mario de. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins, 1972a), que reúne críticas de Mário de Andrade. Em seu projeto para o Mestrado, a pesquisadora Marina Damasceno de Sá preparou a edição de texto fiel e anotado desta obra.

⁷ A anedota está na carta endereçada ao poeta de Cataguases, Rosário Fusco, em 21 mar. 1935, no IEB-USP. A entrevista é “Convidando uma geração a depor – Mário de Andrade faz confissões surpreendentes”. In: LOPEZ, Telê Ancona (Org.). *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983, p. 50.

Na expressão da decepção, tenta firmar, como discute Marcos de Moraes em *Orgulho de* ⁸ *jamais aconselhar*, a imagem de um “[...] escritor que aprendeu a trilhar o próprio caminho, sem precisar orientação ou alvitre alheios, renunciando o modernista de 22.” ⁸ No entanto, ainda que Vicente de Carvalho não tenha respondido a carta, há muito o aprendiz dialogava com o mestre nas páginas dos volumes, riscadas e anotadas, traçando orientações sobre poesia, lições de versificação.

Versos da Mocidade, publicado em 1912 pela Livraria Chandon, da cidade do Porto, reúne três grandes obras do consagrado escritor: *Ardentias* (1885), publicada aos 18 anos, *Relicário* (1888), três anos depois e *Avulsas* (1889-95), que reuniu ao longo da vida e compilou em um volume. Relendo as três publicações, Vicente assegura, no prefácio, que estas obras não se distanciavam de seus desejos estéticos daquele momento, mesmo tendo sido escritas há tanto tempo, e que, por isso, mereciam nova publicação.

A edição apresenta belas vinhetas na margem superior de cada uma das páginas em que se inicia um soneto. O volume não possui capa, está bastante amarelado e as bordas das folhas foram corroídas pela ação do tempo. São 208 páginas, quase todas anotadas – sempre fazendo uso de grafite – em que acompanhamos o jovem poeta descobrindo-se na apreensão de ideias e formas alheias – questões estéticas, soluções poéticas, estilo, estruturas.

Seguindo os registros de leitura do jovem escritor é evidente a expressiva quantia de sublinhas e traços à margem de estrofes destacando, sobretudo, elementos ligados ao versejar, como as rima bem colocadas e os versos precisamente metrificados:

Ar domingueiro tudo assume;
Tornam-se, á luz do claro dia,
As flores – cheias de perfume,
As almas – loucas de alegria. ⁹

⁹ CARVALHO, Vicente de. *Versos da Mocidade*. Porto: Livraria Chandon, 1912, p. 76.

A harmonia sonora é marcada nesta rima intercalada, onde a musicalidade se exprime também pela cadência das oito sílabas poéticas. Num outro momento, acompanhamos, por meio de barras que marcam a escansão, a contagem das sílabas poéticas que o aprendiz deixa registrada:

| Insinuando-se § entre a emaranhada alfombra ¹⁰

¹⁰ Ibidem, p. 24.

A barra rabiscada denota engano durante a conferência da escansão e a pronta tentativa de apagar o erro cometido. Em seus estudos, Mário colhe inúmeros exemplos como estes e, inclusive, se espanta quando alguma das notas foge da estrutura usual, quebrando a melodia:

Alma feita de amor e de bondade,
Corpo cheio de encanto e de carinho,
Não tentes desfolhar no meu caminho
A ingenua flor da tua mocidade
Arréda-te de mim... Não te apiede ?
A voz de magua, a queixa, o murmurinho
De alguns versos em que eu, ave sem ninho,
Canto as melancolias da saudade ¹¹

¹¹ Ibidem, p. 145.

A sublinha na rima e o sinal de interrogação maior e bem marcado ao final do verso apontam para a surpresa do aprendiz que não encontra a rima interpolada ideal para completar a sonoridade dos versos, e estranha a construção. Há, de fato, um trabalho de formação e estudo intencionais por detrás das anotações: estamos distantes de uma leitura apenas de fruição. Nas notas de margem, identificamos – no leitor Mário – um crítico sagaz que caminha paralelo e observa, verifica a versificação parnasiana. Estamos falando de um jovem poeta que já conhece versificação e faz uma leitura criteriosa e disciplinada dos versos.

Poemas e canções, de 1917, publicado em São Paulo, traz prefácio assinado por Euclides da Cunha “Antes dos versos”. O volume em capa de couro preta, repleto das típicas vinhetas que ilustram a margem superior das páginas, traz arabescos desenhados a lápis pelo leitor. Em comentário à Parte III do poema “Fugindo ao cativo”, à página 59, Mário nos dá indícios de seus primeiros estudos de poesia:

“Decem rindo, a cantar... Seguem, felizes,
Sem reparar que os pés lhes vão sangrando
Pelos espinhos e pelas raízes;
Sem reparar que atrás, pelo caminho
Por onde fojem como alegre bando
De passarinhos da gaiola escapo
– Fica um pouco de trapo em cada espinho
E uma gota de sangue em cada trapo.

Decem rindo e cantando, em vozeria
E em confusão. Toda a floresta, cheia
Do murmúrio das fontes, da alegria
Deles, da voz dos passaros, gorjeia.
Tudo é festa. Severos e calados,
Os velhos troncos, placidos ermitas,
Os próprios troncos velhos, remoçados,
Riem no rizo em flor das parasitas. (1)”

Nota MA: “O Terre! L’homme est ton dernier né ; dans les fleurs tu lui ris »/ S. Prudhomme/ Sonnet sur le Tremblement de Terre de C.¹²

Há uma referência ao *Sonnet sur le Tremblement de Terre de Casamicciola*, do parnasiano francês Sully de Prudhomme,¹³ provável fonte de aprendizado desse versificador atento que, crítico, é capaz de identificar qualidade e apontar falhas nos poemas dos Mestres brasileiros. O livro torna-se um repositório de descobertas, reafirmações, confrontos onde as marcas são maneiras de dialogar.

Mário sinaliza inúmeras palavras e expressões que o intrigam pela musicalidade, ou geram dúvidas por serem desconhecidas, mas auxiliam sempre em seu estudo do vocabulário. As variadas metáforas, imagens e construções que ganham destaque apontam para o cuidado de uma leitura atenta, sobretudo, às formas, como se vê nos *Versos da Mocidade*:

“A noute se dilue numa poeira dourada.”¹⁴

“O uivo dos matagais”¹⁵

¹² CARVALHO, Vicente de. *Poemas e canções*. São Paulo: O Pensamento, 1917, p. 59.

¹³ Na Biblioteca Municipal de Araraquara, estão três obras de Sully de Prudhomme (*Poésies* (1872 – 1878), *Poésies* (1878 – 1879), *Poésies* (1879 – 1888)) que pertencem a Mário de Andrade, mas foram deslocadas por ele sob forma de doação, na década de 1940 – junto de outros 600 volumes – a fim de auxiliar o prefeito Camilo Gavião de Souza Neves a implantar uma biblioteca na cidade.

¹⁴ CARVALHO, V. Op. cit., p. 65.

¹⁵ Ibidem, p. 68.

“E em torno do botão de roza de tua boca/ Palpitava o faminto enxame dos meus beijos...”¹⁶

¹⁶ Ibidem, p. 133.

O aplicado aprendiz adota a leitura que faz dos parnasianos como uma aula de poesia em que, a cada soneto, nova lição é adquirida, armazenada. Nos estudos, lida com a preocupação de salientar interesses, apropriando-se de conceitos e recursos. Na página 13, Mário sublinha dois versos do longo poema “Canto dos Corsários”, além de marcar com traço duplo a margem esquerda da estrofe:

|| E é bem melhor a morte quando fere
|| De chofre, em cheio, o peito de um valente
|| Do que quando se achega rastejante
|| Do solitario leito de um enfermo¹⁷

¹⁷ Ibidem, p. 13.

A imagem realçada nos primeiros versos é também interessante por sua aliteração bem marcada. Na folha de rosto, o poeta deixa para si mesmo uma observação que pode servir para consultas futuras, permitindo acessar e localizar exemplos da obra de Vicente de Carvalho que lhe interessassem num outro momento, a fim de retomar a construção daqueles versos ou mesmo usá-los, se necessário:

(1) Quando falar dos versos soltos recor/ dar que já nas Ardentias (Canto de/ corsários) o poeta os fazia regulares. não/ pre/ Ah! snr. V. de C. “E é bem milhor a/ morte etc pg 13

Fazendo uso novamente deste índice elaborado na folha de rosto, Mário põe traços à margem esquerda da estrofe na página 11, que ganha comentário logo no início do volume. A admiração e os passos incertos do novo poeta não se curvam nem falseiam frente aos versos consagrados, ao contrário, o escritor questiona soluções poéticas empregadas pelo parnasiano, sempre muito atento aos deslizos estéticos que o desagradam e precisam de alteração:

(1) || A morte, vista frente a frente, a meio
|| Da aceza furia do combate, certo
|| Assusta o mole coração dos fracos,
|| Descóra o rosto anciozo do cobarde...
|| A nós, porém, aviva o sangue e os olhos,
|| Enrija o coração, dá força ao braço.

(1) Lembrar grifo p.11 quando aconse/ lho ao poeta não fazer mais/ versos. A morte esperada de man/ sinho não é mais a morte na luta. Esta “enrija o cora-/ ção, da força ao braço”.

À medida que a leitura avança, as escolhas do leitor-poeta vão ganhando contornos mais definidos, críticos, evidenciando desejos estéticos mais concretos. Indica, então, como engendraria alguns dos versos lidos, numa tentativa de esboçar algo novo, transfigurando o que acabara de ler. São tentativas do poeta que contribuem para reforçar um repertório renovado, próprio. No momento em que lê o verso 28 do poema “Velha canção” – “Um suspiro atravez das

rozas de um sorriso¹⁸ – Mário redige um verso alternativo, desvendando a criação suscitada pelo poema: “Na tentação do diabo/ ... entreabriram-se as rosas de um/ sorriso”. Enquanto lê poesia, é também poeta e vai se deixando conduzir pelas leituras que faz.

A recepção dialógica se evidencia no instante em que o escritor interfere em trechos de interesse, condizentes com seu estudo, em processo. Reconhecemos, gradativamente, suas preferências e intenções. A originalidade parte da maneira crítica de modificar o que vai sendo lido, dando nova dimensão ao apreendido. Numa imagem, Mário resume:

Os poetas geralmente nascem como um Ford. Cada livro, outro poeta passado que lêem é um operário que lhes ajeita uma roda, carburador, molas. Afinal, mais um irmão bota a gasolina. Então o poeta sai andando, fom-fom! E escreve poemas seus.¹⁹

O poeta, em suas pesquisas, descobre veios instigantes dos poemas parnasianos, valoriza inovações no verso, vê-se aturrido por aliterações e assonâncias bem colocadas – dimensão atingida por olhos prenhes de crítica. Fica nítido o quanto o leitor vai se contaminando pelos estudos da versificação: não deseja uma leitura diletante, busca usufruir do prazer da poesia. Impregnado pelas lições do poeta consagrado, esboça um poema na página de rosto do livro de 1912 de Vicente de Carvalho:

São meus versos enfim, nada me acalma
mais do que lê-los no viver que trilho
São o reflexo ardente de minha alma
Estes meus versos sem valor sem brilho
São pálidos, [convictas] gotas
São maus, mas são um bálsamo [um conforto]
Quando neles transponho no papel a dor que choram!
Um pedaço da vida que eu transporto
São pálidos embora eu [ilegível]
Deixe oh mundo que eu ria e sonhe em verso
As ilusões que a vida não suporta
E enquanto eu percorrer-te o teu trilho adverso
São eles maus, não pálidos que importa!
Deixe oh mundo que eu ria e sonhe em versos
Os sonhos dourado que eu tracei na terra
Foram-se uns após outros pouco a pouco sem cessar

Aos moldes parnasianos, com a sonoridade cadente constante e a harmonia das rimas intercaladas, Mário de Andrade desvenda a criação suscitada pelos versos lidos, entrando no livro de seu mestre numa tentativa de criar seu próprio poema parnasiano. Ensaia e elabora versos instigados por sua dedicação ao estudo das estruturas poéticas. O jovem escritor trabalha junto com o autor e por meio da experimentação está na busca da construção ideal: degustar formas variadas abriu-lhe via de acesso a possibilidades plurais.

No decurso da escritura, vemos o poeta-leitor entranhar-se nas curvas dos versos e selecionar palavras e ritmos buscando colher da poesia sabores renovados em meio à tradição parnasiana, imprescindível fonte de estudo e formação. Por essa perspectiva, afasta-se o senso

¹⁸ Ibidem, p. 25.
¹⁹ LOPEZ, Telê Porto Ancona (org.). *Manuel Bandeira: verso e re-verso*. São Paulo, T.A. Queiroz, 1987, p. 75.

comum de que a modernidade surge do nada, como erupção espontânea, quando, na verdade, é apreendida de lições do passado, rede de apropriação de signos.

Nas entrelinhas dos versos parnasianos, nasce um poeta moderno, afeito ao soneto, que perdura na poesia da maturidade. Mário de Andrade é, sem dúvida, um mestre do soneto não mais parnasiano. Como exemplo, “Soneto” de 1937, com versos decassílabos e rimas intercaladas em completa harmonia sonora:

Aceitarás o amor como eu o encaro?...
...Azul bem leve, um nimbo, suavemente
Guarda-te a imagem, como um anteparo
Contra estes móveis de banal presente.

Tudo o que há de melhor e de mais raro
Vive em teu corpo nú de adolescente,
A perna assim jogada e o braço, o claro
Olhar preso no meu, perdidamente.

Não exijas mais nada. Não desejo
Também mais nada, só te olhar, enquanto
A realidade é simples, e isto apenas.

Que grandeza... A evasão total do pejo
Que nasce das imperfeições. O encanto
Que nasce das adorações serenas.²⁰

Mário Modernista traz nova voz, outro estilo, imagens amplamente ligadas ao cenário que se apresenta diante de seus olhos: rápido, diferente, inquisidor. A busca da identidade nacional, em sua forma mais ampla, sem repetição de modelos estabelecidos ou arremedos literários, move essa escrita. A consciência da necessidade de revitalização, partindo daquelas ricas estruturas legadas pelos Mestres do passado, propicia uma poesia nova, que se observa. O caráter fragmentário e múltiplo que desenha a poesia do arlequim Mário, ao longo do tempo, provém dos diferentes interesses que teve. O desejo de atualizar a forma de versejar deu tom a uma poética moderna, permeada por construções ágeis e musicalidade marcada.

Essa poesia entoada por “eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta”²¹ mostra os contornos de versificação de um poeta que se aperfeiçoou e, crítico, foi capaz de redimensionar temas e formas de seus Mestres do Passado, numa busca incessante de uma arte verdadeiramente nacional. Por meio de leituras e anotações surge um escritor que dialoga com o que lê e experimenta novas possibilidades de modo a fazer com que as informações absorvidas redesenhem gradativamente suas intenções poéticas. Há sempre um grande trabalho de esforço e dedicação na formação de um estilo, na apreensão de temas, vocábulos; e cada um dos registros críticos em terras parnasianas vale ao futuro modernista Mário que sabia como era precioso “esquematizar, metodizar as lições do passado”.²²

²⁰ ANDRADE, Mario de. Soneto: A Costela do Grão Cão. In: ANDRADE, Mario de. *Poesias Completas*. 3. ed. São Paulo: Martins, 1927, p. 255.

²¹ Ibidem, p. 157.

²² Idem. *Poesias completas*. São Paulo; Brasília: Martins; INL, 1972b 1972b, p. 26.

Referências

- ANDRADE, Mário de. Soneto: A Costela do Grão Cão. In: *Poesias Completas*. 3. ed. São Paulo: Martins, 1927, p. 255
- ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins, 1972a.
- ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. São Paulo; Brasília: Martins; INL, 1972b.
- ANDRADE, Mário de. Convidando uma geração a depor – Mário de Andrade faz confissões surpreendentes. In: LOPEZ, Telê Porto Ancona (Org.). *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983, p. 47-51.
- ANDRADE, Mário de. Manuel Bandeira. In: LOPEZ, Telê Porto Ancona (Org.). *Manuel Bandeira: verso e reverso*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987, p. 62-78.
- BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.
- BARBOSA, Francisco de Assis. Acusa Mário de Andrade: Todos são responsáveis! Os intelectuais puros venderam-se aos donos da vida. *Diretrizes*, a 4, n. 184. Rio de Janeiro, 6 jan., 1944, p. 1-25.
- BILAC, Olavo. *Poesias*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1909.
- CARVALHO, Vicente de. *Versos da Mocidade*. Porto: Livraria Chardron, 1912.
- CARVALHO, Vicente de. *Poemas e canções*. São Paulo: O Pensamento, 1917.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação. In: ZULAR, Roberto (Org.). *Criação em processo: Ensaios de crítica genética*. São Paulo: FAPESP; Iluminuras; CAPES, 2002, p. 45-72.
- MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: EDUSP, 2007.