UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

MARINA DAMASCENO DE SÁ

A poetagem bonita: edição e estudo de livro inédito de Mário de Andrade

São Paulo
2018

MARINA DAMASCENO DE SÁ

A poetagem bonita: edição e estudo de livro inédito de Mário de Andrade

Tese apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Área de Concentração: Literatura Brasileira

Orientador: Prof. Dr. Marcos Antonio de Moraes

São Paulo

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação da Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

DE SÁ, M. D. ***A poetagem bonita*: edição e estudo de livro inédito de Mário de Andrade**. Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutora em Literatura Brasileira.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr._____Instituição:_____
Julgamento:_____Assinatura:_____

Prof. Dr._____Instituição:_____
Julgamento:_____Assinatura:_____

Prof. Dr._____Instituição:_____
Julgamento:_____Assinatura:_____

Prof. Dr._____Instituição:_____
Julgamento:_____Assinatura:_____

Prof. Dr._____Instituição:_____
Julgamento:_____Assinatura:_____

A Telê, mestra do passado presente futuro

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de nível superior (Capes), pela bolsa concedida.

Ao Prof. Dr. Marcos Antonio de Moraes, pela atenção e apoio durante a orientação.

À FFLCH, pela oportunidade de realização do curso de doutorado.

Às Profas. Dras. Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo, pelas preciosas sugestões no exame de qualificação.

À Família e à Equipe Mário de Andrade, à biblioteca e ao arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, por conservá-lo tão vivo.

Aos Profs. Drs. Luiza Franco Moreira, Vagner Camilo, Fábio César Alves e Maria Augusta Fonseca pela acolhida carinhosa e sábias lições.

A Aline Novais de Almeida, pelas conversas demoradas ao redor do Mário e pela sincera amizade que tanto me traz alegria.

Ao Márcio, meu amor desde sempre, que tornou verossímel a soma 1+1=4.

Aos meus pais e aos meus filhos, meus infinitos.

"Esta [a pena], a gente já sabe, nos poetas sinceros é talhada numa das plumas que arrancam das próprias asas."

"Essa mulher escandalosamente nua [a Poesia] é que os poetas modernistas se puseram a adorar..."

Mário de Andrade

RESUMO

DE SÁ, Marina Damasceno. ***A poetagem bonita*: edição e estudo de livro inédito de Mário de Andrade**. 2018. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2018.

Esta tese teve como objetivo concretizar a edição de texto fidedigno e anotada de *A poetagem bonita*, obra idealizada por Mário de Andrade (1893-1945), segundo se depreende de indicação do autor modernista no *Fichário Analítico*, manuscrito preservado em seu Fundo pessoal, no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP). A obra, não levada a termo, previa a reunião de artigos de crítica literária, divulgados em periódicos nos anos de 1920 e 1930, tematizando a poesia de vanguarda. Os artigos, localizados e organizados pela pesquisa, oferecem uma reflexão do autor sobre a produção poética no modernismo. A pesquisa se propôs a realizar uma avaliação crítica do material, detectando os principais temas abordados e as linhas de força do pensamento estético de Mário de Andrade; pretendeu ainda ampliar o conhecimento da produção modernista.

Palavras-chave: *A poetagem bonita*; Mário de Andrdade; Poesia; Crítica literária

ABSTRACT

DE SÁ, Marina Damasceno. ***A Strain of Pretty Poetry: Critical edition and study of an Unpublished Book by Mário de Andrade*.** 2018. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2018.

This thesis aims to research, organize, and prepare the critical edition of articles of literary criticism by Mário de Andrade that focus predominantly on Brazilian Modernist poetry, published in the 1920s and 1930s. These articles are relevant to studies of Brazilian Modernism because they bring to light Mário de Andrade's critical reflection on the movement, in the heat of the "first moment of Modernism." This dissertation has a twofold aim: it establishes a reliable and annotated edition of a proposed collection of essays of criticism by Mário de Andrade, whose history and general outline are preserved in the writer's archives, and proceeds to undertake a critical study of the material. By bringing greater visibility to documents that are now to be found in Mário de Andrade's library and papers, which have been deposited in the Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, this dissertation contributes to expanding our understanding of the historical reception of Brazilian Modernism.

Keywords: *A Strain of Pretty Poetry*; Mário de Andrade; Poetry; literary criticism

SUMÁRIO

Começo de conversa **11**

Livro em construção **14**

A poesia modernista (um percurso) **28**

A POETAGEM BONITA **43**

1. Hermes Fontes **43**

2. Martins Fontes **46**

3. Mário de Andrade **48**

4. Ronald de Carvalho **53**

5. Blaise Cendrars **57**

6. Manuel Bandeira **78**

7. Guilherme de Almeida **93**

8. Oswald de Andrade **102**

9. Sérgio Milliet **110**

10. Novos de Minas **118**

11. Novos do Rio **128**

12. A poesia em 1930 ..... **133**

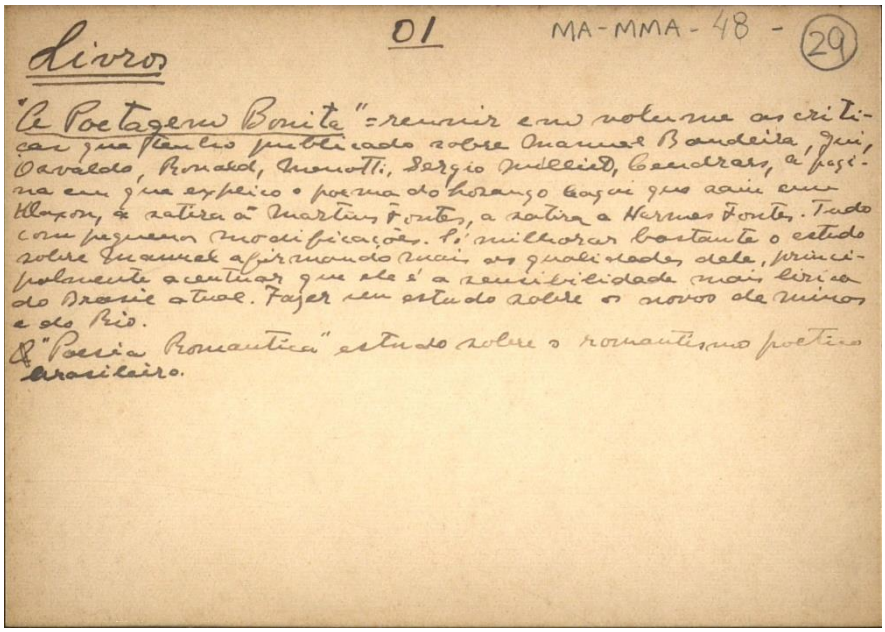
Referências bibliográficas **152**

Começo de conversa

Um registro do escritor modernista Mário de Andrade (1893-1945) em seu *Fichário Analítico*, manuscrito atualmente conservado no Fundo pessoal do autor, no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), explicita a sua intenção de levar a termo dois livros, os quais, contudo, permaneceram inéditos: *A poetagem bonita* e *A poesia romântica*.

Indica, nesse documento, o autor de *Pauliceia desvairada*:

> 01// Livros// *A Poetagem Bonita* = reunir em volume as críticas que tenho publicado sobre Manuel Bandeira, Gui, Osvaldo, Ronald, Menotti, Sérgio Milliet, Cendrars, a página em que explico o poema do *Losango Cáqui* que saiu em *Klaxon*, a sátira a Martins Fontes, a sátira a Hermes Fontes. Tudo com pequenas modificações. Só melhorar bastante o estudo sobre Manuel afirmando mais as qualidades dele, principalmente acentuar que ele é a sensibilidade mais lírica do Brasil atual. Fazer um estudo sobre os novos de Minas e do Rio.// ~~A~~ *Poesia Romântica* estudo sobre o romantismo poético brasileiro.[1]


Livros 01 MA-MMA-48-29

"A Poetagem Bonita" = reunir em volume as críticas que tenho publicado sobre Manuel Bandeira, Gui, Osvaldo, Ronald, Menotti, Sérgio Milliet, Cendrars, a página em que explico o poema do Losango Cáqui que saiu em Klaxon, a sátira a Martins Fontes, a sátira a Hermes Fontes. Tudo com pequenas modificações. Só melhorar bastante o estudo sobre Manuel afirmando mais as qualidades dele, principalmente acentuar que ele é a sensibilidade mais lírica do Brasil atual. Fazer um estudo sobre os novos de Minas e do Rio.

A "Poesia Romântica" estudo sobre o romantismo poético brasileiro.

Figura 1: Arquivo IEB-USP-MA-MMA-48-29.

[1] As transcrições de texto realizadas nesta tese foram atualizadas segundo as normas ortográficas vigentes, preservando-se as idiossincrasias linguísticas de Mário de Andrade.

A ficha pertence à sessão "01" do *Fichário Analítico*, correspondente a "Assuntos literários"[2]. O primeiro livro indicado distingue autores, enquanto o segundo sugere um estudo sobre a lírica romântica nacional. A proposta não apresenta data, mas supõe-se que tenha sido elaborada em meados de 1925, considerando que o assunto foi retomado em cartas, nesse mesmo ano, aos poetas Manuel Bandeira e a Carlos Drummond de Andrade. Na missiva ao poeta de *Carnaval*, Mário alude ao projeto:

> Você me fala dum estudo meu sobre o Romantismo brasileiro. [...] 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. [...]. 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. Não reproduzirei o já saído. Só mesmo sobre você já publiquei um estudo global. Porém deficiente. […] Esses dois livros ficam de pé."[3]

Na carta a Drummond, em 16 de outubro, Mário estabelece conexões entre poetas modernistas, em um painel crítico, mostrando-se curioso de "observar" onde eles "[iriam] parar".[4]

Emparelhando "romantismo" e "modernismo", debruçava-se, assim, sobre dois "momentos decisivos" da história da literatura brasileira, na percepção de Antonio Cândido, em "Literatura e cultura de 1900 a 1945":

> Na literatura brasileira há dois momentos decisivos que mudam os rumos e vitalizam toda a inteligência: o Romantismo, no século XIX (1836-1870), e o ainda chamado Modernismo [...] (1922-1945). [...] o Parnasianismo pouco trouxera de essencial à nossa poesia, apesar do grande talento de Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Raimundo Correa ou Vicente de Carvalho. [...] Talvez o que haja de melhor nos parnasianos seja o seu romantismo — e foi justamente o que desapareceu nos epígonos deste século, para deixar em campo as

---

[2] Para maior esclarecimento sobre o manuscrito *Fichário Analítico* de Mário de Andrade cf. FIGUEIREDO, Tatiana Longo. *A Literatura Brasileira no* Fichário analítico *de Mário de Andrade: caminhos da criação*. Pesquisa de pós-doutorado, desenvolvida com bolsa FAPESP, no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, sob supervisão da Profa. Dra. Telê Ancona Lopez, no period de julho de 2011 a julho de 2014.

[3] Embora essa carta não esteja datada, o assunto tratado permite atestar a mensagem como tendo sido redigida em momento posterior a 11 de maio de 1925. MORAES, Marcos Antonio de. (organização, introdução e notas). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: EDUSP/IEB, 2.ed., 2001, p. 211.

[4] SANTIAGO, Silviano (Prefácio e notas); FROTA, Lélia Coelho (Organização e pesquisa iconográfica). *Carlos & Mário*: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002, p. 153.

> fórmulas e a logomaquia, num academismo rotundo que lembra os neoclássicos da última geração (primeiro quartel do século XIX).[5]

O interesse do Mário de Andrade pela poesia romântica foi objeto da substanciosa dissertação de mestrado de Marcelo Castro da Silva Maraninchi, *O segredo dos sentimentos sinceros: estudo da marginália de Mário de Andrade na poesia do romantismo brasileiro*, orientado pela Profa. Dra. Telê Ancona Lopez, defendida em 2017, no Programa de Pós-Graduação em Culturas e Indentidades Brasileiras, no Instituto de Estudos Brasileiros.

Para a definição do espectro editorial de *A poetagem bonita*, objeto desta tese, realizou-se, preliminarmente, uma exaustiva exploração do arquivo e da biblioteca de Mário de Andrade, no IEB-USP, a fim de localizar em dossiês de manuscritos, correspondência, jornais, revistas, livros, marginália, notas apensas e exemplares de trabalho, textos que poderiam figurar na obra projetada pelo escritor.

A pesquisa logrou localizar 23 textos, sendo quinze críticas de poesia, focalizando os livros *Despertar!*, de Hermes Fontes; *Arlequinada*, de Martins Fontes; *Epigramas irônicos e sentimentais*, de Ronald de Carvalho; *Dix-neuf poèmes elastiques*, e *Feuilles de route*, de Blaise Cendrars; *Cinza das horas*, *Carnaval*, *Ritmo dissoluto* e *Libertinagem*, de Manuel Bandeira; *Meu*, de Guilherme de Almeida; *Pau Brasil*, de Oswald de Andrade; *Poemas análogos* e *Terminus seco e outros cocktails*, de Sérgio Milliet; *Poemas cronológicos*, de Rosário Fusco, Henrique de Resende e Ascânio Lopes; *Ingenuidade*, de Emílio Moura; *Alguma poesia*, de Carlos Drummond de Andrade; *Pássaro cego*, de Augusto Frederico Schmidt e *Poemas*, de Murilo Mendes.

Somam-se às resenhas, oito artigos, crônicas e impressões inéditas preservadas no arquivo de Mário de Andrade, tematizando aspectos do lirismo modernista e a produção de poetas contemporâneos dele: “Farauto”, “Um poeta modesto”; “Guilherme de Almeida”; “O maior poeta do Brasil”; “Poetas menores”; “Ascânio Lopes”; “Cataguases”; “O grupo de *Festa* e sua significação”.

Os escritos de Mário de Andrade localizados pela pesquisa foram dispostos cronologicamente nesta proposta de edição de *A poetagem bonita*, considerando a data de publicação do primeiro texto dedicado a cada um dos autores reunidos na obra; levou-se também em conta, na definição da sequência de textos, a atestação de datas, como é o caso do manuscrito inédito da resenha focalizando obra de Sérgio Miliet.

---

[5] CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 10ª. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008, p. 119-122.

Fogem à regra, entretanto, "Arlequinada", a sátira a Martins Fontes, e "Farauto", incluídos após a crítica a *Despertar!*, sátira a Hermes Fontes. Na definição do plano da obra parece ficar, assim, mais clara a divisão proposta por Mário, distinguindo os maus dos bons poetas. Hermes e Martins Fontes são paradigmaticamente satirizados, pois não teriam vivenciadado a experiência da "poetagem bonita", ou seja, a expressão da sinceridade em seus versos.

No "Prefácio interessantíssimo" de *Pauliceia desvairada*, 1922, Mário de Andrade menciona Martins Fontes como um dos exemplos de epígonos da poesia parnasiana/simbolista: "Os srs. Laurindo de Brito, Martins Fontes, Paulo Setúbal, embora não tenham evidentemente a envergadura de Vicente de Carvalho ou de Francisca Júlia, publicam seus versos. E fazem muito bem. Podia, como eles, publicar meus versos metrificados".[6] Em *A escrava que não é Isaura*, de 1925, Mário vê Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, Blaise Cendrars, Ronald de Carvalho, Manuel Bandeira e Menotti del Picchia como exemplos a seguir, enquanto que a Martins Fontes reserva um "Deus nos livre!"[7]. Em carta a Manuel Bandeira, em 10 de novembro de 1926,[8] Mário, recuperando o nome do prolífico autor de *Verão*, assegura:

> Verbalistas que eu ataquei são Martins Fontes, um Hermes Fontes (na parte verbalista da obra dele) e esses tenho certeza que você não pode citar ao lado do verbalismo que de fato existe na obra do Gui e do Ronald porque estes são infinitamente superiores na perfeição e no saber disfarçar os processos verbalistas.

Livro em construção

A poetagem bonita deveria concretizar-se em volume reunindo crítica de autoria de Mário de Andrade sobre Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, Oswald de Andrade, Ronald de Carvalho, Menotti del Picchia, Sérgio Milliet, Blaise Cendrars; sátiras a Martins e Hermes Fontes; um estudo sobre "os novos de Minas e do Rio"; além de página explicando a elaboração do "poema do *Losango cáqui* que saiu em *Klaxon*". Seguindo as indicações de Mário na ficha "Livros", a pesquisa explorou inicialmente o

---

[6]ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013, p. 61.
[7]ANDRADE, Mário de. *Obra imatura*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia. 3ª. ed., 1980, p. 230.
[8]MORAES, Marcos Antonio de (organização, introdução e notas). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: EDUSP/IEB, 2.ed., 2001, p. 322.

acervo bibliográfico do escritor, em busca de críticas dele focalizando a poesia modernista, começando por *Klaxon*, ali mencionada.

Em *Klaxon, mensário de arte modena*, a primeira revista modernista brasileira, publicada em São Paulo, encontra-se, em seu quarto número, de 15 de agosto de 1922, a sátira de Mário de Andrade ao livro *Despertar!*, de Hermes Fontes. O crítico afirma que nesse livro do poeta sergipano, "nunca jamais se conseguiu apresentar a rima em tanta ridiculez", "provando sobejamente quanto a rima e os ideais parnasianos envelheceram e não se prestam mais para notar liricamente os nossos dias".

No número 8-9 de *Klaxon*, de janeiro de 1923, estampa-se "Arlequinada"[9], sátira ao livro homônimo de Martins Fontes, autor visto por Mário de Andrade como "profissional do verso medido", cujas rimas são "desesperadoramente esperadas" e que "raro conseguiu um ou outro efeito rítmico interessante". O crítico aconselha o versejador santista a continuar no alexandrino e no octossílabo, "que são mais fáceis", deixando "o ritmo dos versos de metro vário para os poetas".

No que se refere a "Farauto", veiculado em *Klaxon*, previsto para também integrar o volume de *A poetagem bonita*, Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo, em nota na edição de *Poesias completas* de Mário de Andrade, em 2013, historiam:

> Em *Klaxon* (n.6, São Paulo, 15 de outubro de 1922, p.3), sob o título POEMA, está a versão sem epígrafe, com diferenças na pontuação, na diagramação, na divisão de estrofes e nos versos 6-8 ('E as crianças emigrantes me rodeiam, pedindo retratinhos de artistas de cinema, desses que vêm nos maços de cigarros./ Sinto-me a 'Assunção' de Murilo!/ Libertei-me da dor...'). A versão no mensário de arte moderna é repetida na nota REGISTRO, em recorte assinado "F.", sem indicação de periódico ou data, no Arquivo Mário de Andrade: "!!! *Klaxon*, o espalhafatoso órgão do futurismo, insere os inconcebíveis versos, assinados pelo Sr. Mário de Andrade, que passo a transcrever, porque, divulgando-os, acredito que vou ter mais graça do que nunca.". A nota, assim como a reação ao modernismo, suscitam o artigo FARAUTO, no n.7 da mesma revista, em 30 de novembro de 1922.[10]

No sexto número de *Klaxon*, os leitores deparavam-se com o "Poema":

Meu gozo profundo ante a manhã Sol
a vida carnaval!
Amigos
Amores

---

[9] *Klaxon*. São Paulo, n.8 e 9, dezembro de 1922/janeiro de 1923, p. 29-30. No arquivo de Mário de Andrade (IEB-USP), conserva-se manuscrito datiloscrito de *Arlequinada* (MA-MMA-104-020-021).
[10] ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Ed. cit., p. 180.

Risadas
E as crianças emigrantes me rodeiam, pedindo
retratinhos de artistas de cinema, desses que
vêm nos maços de cigarros...
Sinto-me a "Assunção" de Murilo!
Libertei-me da dor...
Mas todo vibro da alegria de viver!
Eis porquê minha alma inda é impura. [11]

Versão do poema será integrada em *Losango cáqui*, em 1927, acrescido da epígrafe de Platão: "Prazeres e dores prendem a alma no corpo como com um prego. Tornam-a corporal... Consequentemente é impossível a ela chegar pura nos Infernos".[12] No sétimo número de *Klaxon*, de novembro de 1922, Mário assina a crônica "Farauto", invectiva contra o passadismo literário. No texto, como exercício virtuosístico, transfigura o "Poema", construído em versos livres, no soneto "Platão":[13]

Platão! por te seguir, como eu quisera,
Da alegria e da dor me libertando,
Ser puro, igual aos deuses, que a quimera
Andou, além da vida, arquitetando!

Mas como não gozar alegre, quando
Brilha esta áurea manhã de primavera
– Mulher sensual que, junto a mim passando
Meu desejo de gozos exaspera?

A vida é boa! Inúteis as teorias!
Mil vezes a nudeza em que resplendo
À clâmide da ciência, austera e calma!

E caminho, entre odores e harmonias,
Amaldiçoando os sábios, bendizendo
A divina impureza de minha alma!

Sobre o uso do vocábulo "Farauto", Mário de Andrade explica na crônica:

> *FARAUTO* compõe-se de 2 substantivos: um abstrato, ou pelo menos espiritual, *F.*; outro concreto, *ARAUTO*, senhor que existe desde as eras verdes de além-Cristo, destinado a transmitir sucessos de importância. [...] Assim *FARAUTOS* são esses homens de casta bem determinada, anônimos, inalteravelmente anônimos, por mais que

[11] "Poema" (*Klaxon*. São Paulo, n. 6, 15 de outubro de 1922, p. 3).
[12] A respeito da conceituação de "dor", Mário de Andrade transcreve trechos de obras de Shakeaspeare, Machado de Assis e Oscar Wilde em ficha da sessão "07" de seu *Fichário Analítico*, no tocante a "Seres, ideias, sentimentos, coisas etc." (Arquivo IEB-USP-MA-MMA-48-9507):"07/A Dor/ Grief that's beauty's conker/ Shakespeare *The Tempest* pg 36// Também a dor tem suas volúpias/ Machado *Helena* pg 3// Hearts are made to be broken/ Wilde *De Profundis* pg 60". (Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP).
[13] O poema "Platão" será coligido, em 1926, como poema "XXXIII (bis)" de *Losango cáqui*. Cf. ANDRADE, Mário de. *Poesias completas.* Ed. cit., p. 182.

> assinem com todas as letras o nome; e aos quais a Fama (por não poder mais aparecer na Terra, nesta época em que deuses e entidades simbólicas morreram) destinou o ofício de proclamar a glória e o valor dos Klaxistas. [...] Meu "Poema", publicado na *KLAXON* n. 6, não foi compreendido pelos farautos. Duas razões há para tal incompreensão: 1º são farautos, isto é, escravos obedientes. E nunca se imaginou que para o ato de obediência fosse necessário que os escravos compreendessem as ordens de seus donos. 2º a poesia foi escrita com sinceridade e modernidade. São duas coisas que não podem existir entre farautos – ovelhas velhas, ignaras da psicologia, acostumadas a entender só o que a métrica e a rima desfiguram.

No sétimo número de *Klaxon*, assenta-se ainda a crítica de Mário de Andrade enfocando os *Epigramas irônicos e sentimentais*, de Ronald de Carvalho. Para o resenhista, o "vigor e segurança" dessa "nova poesia" fez Ronald encontrar "a forma e as tonalidades em que mais poderá dizer de si mesmo e de seu tempo". Mário ressalta: "A mim, pouco me incomoda que um poeta ame o silêncio e o outono. O que quero é que viva seus versos, que seja poeta".

Em carta de 9 de dezembro de 1923, Ronald de Carvalho dirige-se a Mário colocando em pauta a resenha em *Klaxon*. O crítico paulistano, em sua avaliação, via o poeta "todo imerso" na "filosofia atualíssima, cujo representante principal no Brasil é o senhor Graça Aranha [...] uma profecia arrojada e fácil, prematuramente tirada do progresso de certas ciências experimentais, principalmente da psicologia e da físico-química: o homem, livre do bem e do mal, considerado como uma das muitas polias desse maquinismo sem Deus, o Universo — criador e transformador de energias intrínsecas." Ronald aplaude a leitura arguta do amigo, tecendo, entretanto, ponderações:

> Li o teu artigo como quem bebe na folha do mato um pouco d'água matinal. Li-o e reli-o. Não me espantou a inteligência que puseste nele. A tua inteligência domina todos os ritmos do entendimento, todos aqueles números universais, como a de um sábio. Portanto os "meus" motivos até onde era possível. Colocaste um espelho em frente da minha obra, um espelho generoso e profundo. Só erraste numa coisa, mas erraste naturalmente. Não sou mecanista, Mário. Sou "deísta", o mais consciente "deísta" deste mundo. O que eu não compreendo é a criatura humana, pensando, sofrendo, agindo inultilmente. O que eu não compreendo é sermos nós um capricho, um triste capricho da ilusão universal. O fundo da minha tortura é o pudor da divindade. Fora daí, tudo quanto disseste é admirável! Sou, na verdade, mais um homem da minha raça que do meu país, pertenço-me (ai! de mim!) mais a mim mesmo que ao meu tempo. Procuro, entretanto, combater esse resíduo étnico irremediável que os mais maiores trouxeram das velhas civilizações para a claridade americana

> das paisagens em que viajei. Que fazer? Os frutos da enxertia são monstruosos…[14]

Na *Marginália Apensa*, manuscrito no Fundo Mário de Andrade, no IEB-USP, a pesquisa localizou o autógrafo do escritor discutindo *Toda a América*, de Ronald de Carvalho, texto no qual retomaria a crítica sobre os *Epigramas*:

> O livro é duma clara tendência continentalista muito embora eu esteja quase certo que o continentalismo de Ronald de Carvalho não se apresse a ponto de se tornar um ideal e uma norma política. O pensamento do livro tal como eu o pude atingir, é demonstrar que tem um espírito americano diferente do espírito da civilização cristiano-europeia. Tem. Eu também creio e creio mais que a civilização nova que substituirá a cristiano europeia definitivamente cessada com a Guerra Grande, será a civilização cristiano americana. Cristiano? É muito possível até que não. Não sei. Porém não me parece que Ronald tenha conseguido distinguir, caracterizar e individualizar o espírito da civilização americana. Fala em alegria, em livre [ilegível], não me parece nada disso. Fala em fábricas e em metais. Porém *Toda América* tem essa monotonia nobre das sensibilidades muito dirigidas por uma inteligência. 1 "Agora pelo vigor e segurança da sua nova poesia, creio que Ronald de Carvalho encontrou a forma e as tonalidades em que mais poderá dizer de si mesmo e de seu tempo". Refletiu mais a raça que o país afirmei. Esta propensão pra se alargar, faz de Ronald agora um continentalista. Não creio porém que como ideia política. (Continuação da crítica do poema *Toda a América*, folha azul: (sucede)... mesmo que quando o delírio cessa com a parte quinta final a impressão é quase dolorosa porque a inteligência ("O teu poeta caminhará no milagre da criação") por mais que se eleve e se torne grandíloqua não atinge nunca essa altura de delírio psicológico. O poema acaba mal. Se acabasse na parte quarta ficaria mais comovente embora menos perfeito. Mistérios da perfeição!... Como técnica de verso embora aparentemente diversa *Toda América* não denuncia nenhum progresso sobre *Epigramas*. Não era necessário aliás. Considero *Epigramas* o clímax (de Ronald) em que ele persevera. O importante era continuar e ele continua. Segurança de ritmo, elasticidade no verso, equilíbrio, riqueza de [ilegível] e de som voluptuoso. Unidade de realização — Monotonia, porém monotonia [derivante?] da própria grandeza, como Dante, Tasso, Camões. Plasticidade da palavra.[15]

No número 8-9 de *Klaxon*, além de "Arlequinada", Mário de Andrade subscreveu a crítica sobre *O homem e a morte*, prosa ficcional de Menotti del Picchia. Embora esse texto de crítica, de forma estrita, não caiba no escopo de *A poetagem bonita*, pois se debruça sobre o gênero romanesco, é preciso assinalar que Mário distingue artistas entre aqueles que se preocupam com a Arte e aqueles que se

---

[14] MA-C-CPL1727 (Série Correspondência, Arquivo IEB-USP).
[15] MA-Ma-41-1 (Série Manuscritos, Arquivo IEB-USP).

preocupam com a vida, incluindo Menotti na segunda categoria: "*Moisés. Juca Mulato. Pão de Moloch. A mulher que pecou*. Possui uma força tal, uma tal eloquência persuasiva, um brilho tão diurno, um otimismo por tal forma popular que poderá conduzir as multidões. Se criar, pregar, desenvolver (verso, prosa ou ação— sempre poemas)"[16]. Em "A poesia em 1930", observando os vínculos entre prosa e poesia, Mário alerta:

> É preciso acabar de vez com essa bobagem de distinguir Poesia e Prosa por meio do aspecto tipográfico – bobagem permanecida mesmo entre os versolivristas. O que as distingue é mesmo o fundo: a Prosa transporta tudo pra um plano único, intelectual, por isso mesmo que desenvolvendo noções, é exclusivamente consciente. A Poesia, pelo contrário, transfunde as noções mais conscientes pra um plano vago, mais geral, mais complexamente humano.[17]

Em sua edição da *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, Marcos Antonio de Moraes considera que *A poetagem bonita*, anunciada pelo autor de *Losango cáqui*, em carta de 1925, poderia "virtualmente conter os estudos sobre escritores modernistas que Mário de Andrade vinha publicando na *Revista do Brasil*, em 1924 ('Oswald de Andrade' e 'Manuel Bandeira'), além de 'Luís Aranha ou a poesia preparatoriana' [que seria incluído, em 1943] em *Aspectos da literatura brasileira*)"[18].

Esta proposta de edição do livro inédito de Mário de Andrade sobre a poesia modernista, contudo, deixa de incluir o estudo "Luís Aranha ou a poesia preparatoriana", porque o autor não aparece arrolado no plano inicial de *A poetagem bonita*. Mário debruçou-se sobre o poeta bissexto em "Da fadiga intelectual"[19], nas páginas de *A escrava que não é Isaura* e na *Revista Nova*[20].

A pesquisa recuperou no acervo da biblioteca de Mário de Andrade, no IEB-USP, os "exemplares de trabalho"[21] na *Revista do Brasil* dos referidos estudos "Osvaldo de Andrade"[22] e "Manuel Bandeira"[23], além de "Blaise Cendrars"[24]. "Exemplar de

---

[16] *Klaxon*. São Paulo, n.8 e 9, dezembro de 1922/janeiro de 1923, p. 27-29.
[17] ANDRADE. Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Americ=Edit., 1943, p. 59.
[18] Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira, datação posterior a 11 de maio de 1925. Cf. MORAES, Marcos Antonio de. (organização, introdução e notas). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Ed. cit., p. 211, nota 59.
[19] ANDRADE, Mário de. *Revista do Brasil*. São Paulo, junho de 1924.
[20] ANDRADE, Mário de. *Revista Nova*. São Paulo, n. 7, 1932; ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Americ=Edit., 1943, p. 67-118.
[21] Para uma reflexão sobre a noção de "exemplar de trabalho", empregada pela Equipe Mário de Andrade, coordenada pela Profa. Dra. Telê Ancona Lopez, no IEB-USP, cf. MARQUES, Aline Nogueira. *Caminhos da criação: catálogo analítico dos dossiês literários com exemplares de trabalho de Mário de Andrade*, dissertação defendida na FFLCH-USP, em 2009.
[22] "Osvaldo de Andrade". *Revista do Brasil*. São Paulo, setembro a dezembro de 1924, p. 26-33.

trabalho" refere-se aqui a textos publicados de Mário que acolheram rasuras e notas autógrafas dele, com a finalidade de estabelecer uma nova versão do escrito. O texto impresso ganha, dessa maneira, estatuto de manuscrito. Cabe assinalar que essas críticas já foram difundidas, respectivamente, nos livros *Brasil: Iº tempo modernista—1917/29*[25], *Manuel Bandeira: verso e reverso*[26] e *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*[27].

Mário de Andrade, em sua crônica memorialística sobre o poeta franco-suíço Blaise Cendrars, no *Diário Nacional*, em 25 de dezembro de 1929, lembra-se da reação do autor em face de suas críticas estampadas na *Revista do Brasil*, de São Paulo, em 1924, e na revista *Estética*, em 1925, do Rio de Janeiro:

> Já não posso mais dar uma crítica pública a Cendrars, tenho medo. Não do público, mas do próprio Cendrars que gosta de dar opinião sobre o que os outros pensam dele. A primeira vez que ele veio aqui, vivíamos então em pleno modernismo beligerante e o nosso arraialzinho estava entusiasmado com a chegada do Mestre. Monteiro Lobato [...] cedera a direção da *Revista do Brasil* a Paulo Prado. Este me pediu um artigo sobre Cendrars pra revista. [...] Cendrars foi logo contando que tinham traduzido pra ele meu artigo. Continuou: "Está muito ruim: o final então é burrada grossa; mas me comoveu profundamente". Anos depois, Prudente de Morais neto me pedia pra *Estética* uma crítica sobre obras novas de Cendrars. Escrevi meio com receio desta vez. Tirei o coração. Cendrars quando leu, me falou muito sério: — "Meu amigo, até hoje só em duas críticas senti que me acharam fundo: uma foi do alemão Fulano, a outra é a de você". Tomei com uma faísca na satisfação.[28]

Em "Manuel Bandeira", na *Revista do Brasil*, nº 107, em novembro de 1924, Mário de Andrade critica *Poesias*[29], comparando o verso alexandrino do poeta nascido no Recife ao de Ronald de Carvalho, Ribeiro Couto e Guilherme de Almeida. Afirma que "o alexandrino de Manuel é ruim, sacolejado, com esse jeito lusitano de bater o primeiro hemistíquio quase sempre em agudo ou separar por ali os membros logicamente analisados da frase", mas ressalta que "na obra dos verdadeiros poetas os defeitos têm tanto interesse como as qualidades", lembrando aos leitores que "Manuel

---

[23] "Manuel Bandeira". *Revista do Brasil*. São Paulo, setembro a dezembro de 1924, p. 214-224.
[24] "Blaise Cendrars". *Revista do Brasil*. São Paulo, janeiro a abril de 1924, p.214-223.
[25] BATISTA, Marta Rosetti; LOPEZ, Telê Porto Ancona; LIMA, Yone Soares de (pequisa, seleção, planejamento). *Brasil: Iº tempo modernista—1917/29*. São Paulo: IEB, 1972.
[26] LOPEZ, Telê Ancona (Org.). *Manuel Bandeira: verso e reverso*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.
[27] EULALIO, Alexandre. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*. 2.ed. revista e ampliada por Carlos Augusto Calil. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2001.
[28] *Diário Nacional*. São Paulo, a. III, n. 764, 25 de dezembro de 1929, p. 3.
[29] BANDEIRA, Manuel. *Poesias*. Rio de Janeiro: Edição da Revista de Língua Portuguesa, 1924.

Bandeira foi o primeiro a empregar o verso livre no Brasil" [30], com o poema "Debussy", do livro *Carnaval*, de 1919:

> Para cá, para lá…
>
> Para cá, para lá…
>
> Um novelozinho de linha…
> Para cá, para lá…
> Para cá, para lá…
> Oscila no ar pela mão de uma criança
> (Vem e vai…)
> Que delicadamente e quase a adormecer o balança
> -Psiu… —
> Para cá, para lá…
> Para cá e…
> -O novelozinho caiu.

Afirma, ainda, que para a Bandeira cantar com naturalidade "se prestam mais os ritmos livres ou então algum verso curto, cancioneiro, popular". E adverte que "se há temperamento oposto ao parnasianismo ou simplesmente à rebusca da forma colorida sonora metálica, esse é Manuel Bandeira"[31].

Meu, de Guilherme de Almeida, merece de Mário de Andrade crítica em *Estética*[32], no número de abril-junho de 1925. O resenhista pudera ler a obra antes de sua publicação, segundo se depreende da missiva que recebe do autor em 13 de maio de 1924:

> *Meu* já está na tipografia. Quero que um dos poemas desse livro seja teu; por isso, quando estiver em últimas provas, mandar-t'as-ei para que escolhas a página que menos te desagradar. Escreve-me depressa e muito. E, antes do meu abraço, aqui vão estes últimos versos do *Meu*, que lerás antes de qualquer outro amigo:
>
> Imagem
>
> As sombras pretas, estúpidas, lerdas
> despencam das montanhas como grandes pedras
> que se atropelam pelos ásperos declives,
> E roçam-se, e chocam-se, e raspam os níveis
> vertiginosos, espirrando estrelas ariscas
> que chispam pelo céu como um punhado de faíscas…[33]

No estudo, Mário de Andrade aborda a questão do verso livre, detectando a presença do "verso arbitrário" na poesia de Guilherme de Almeida:

---

[30] "Manuel Bandeira". *Revista do Brasil*. São Paulo, setembro a dezembro de 1924, p. 222.
[31] Ibidem, p. 223.
[32] *Estética*. Rio de Janeiro. a.II, v.1, nº3, abril-junho 1925, p.296-302.
[33] MA-C-CPL212 (Arquivo IEB-USP).

> Diante dessa virtuosidade e desse conceito perfeitamente admissível e tão livre do verso metrificado Guilherme não carecia de abandonar o metro pelo verso livre. Foi uma ilusão de modernidade que o levou a esse sacrifício e a escrever um verso livre que está positivamente errado ao meu ver. O verso tal como as *Canções gregas* e o *Meu* apresentam não é absolutamente verso livre. É um verso arbitrário que não tem significação nenhuma nem psicológica nem rítmica. Acho que não se carece mais de provar que o verso livre não é aquela desordem e aquela prosa que viram nele os critiquinhos de porcaria. O que determinou a criação do verso livre e o seu emprego crescente desde os meados do século dezenove não foi nenhuma incapacidade de metrificar nem desordem do espírito. Quem pensa assim…bom! vamos pra diante. O verso livre tem suas leis ou melhor suas normas e se justifica pelas instâncias do fenômeno lírico. Leis sintáticas, leis psicológicas, leis expressivas das cinesias, Guilherme as despreza inteiramente. Na grande maioria das vezes usa um verso arbitrário quase que só determinado pela rima e sem nenhuma significação nem valor expressivo. É uma desordem e um defeito. [...] Carece que ele se familiarize mais com a técnica do verso livre e abandone o verso arbitrário que está realmente praticando. Ou volte à metrificação que jamais quis dizer passadismo.

Afirma que o poeta paulista, em razão de seu intelectualismo, organiza um Brasil "demônio verde escamado de esmeraldas", situando-se no polo oposto ao de Blaise Cendrars, que escreveria impressões.[34] Ao contrário de Manuel Bandeira, que "jamais foi artíficie", Guilherme "mostra uma habilidade técnica pasmosa dissolvendo totalmente a constituição íntima do verso. O verso metrificado se torna uma simples verificação visual em que muitas vezes a própria obrigação rítmica do metro embora exista passa despercebida". A reflexão sobre a natureza do verso livre perdura no pensamento estético de Mário de Andrade. O autor acrescentou, a mão, na página 51 do

---

[34] Martins de Almeida, crítico literário mineiro de *A Revista*, de Belo Horizonte, recusa a interpretação de Mário de Andrade, sinalizando a circulação de críticas no âmbito modernista. Endereça carta ao morador da rua Lopes Chaves paulistana: "Quanto à sua crítica sobre o *Meu* não concordo bem com suas opiniões. A sua visão crítica vem de uma compreensão mais profunda do Guilherme. Você é poeta e se move livremente no terreno vago da música. E eu nada disto. A minha compreensão é mais superficial e é, por isso, talvez que meu ângulo visual seja outro em relação ao *Meu*. Sobre a qualidade intelectual do lirismo daquele livro. Aceito em parte. Não chego a colocá-lo na família de Poe e Mallarmé porque as suas imagens poéticas vêm muito ricas de elementos sensoriais. Nele há sempre um ponto de encontro da ideia poética mais intelectualizada com o real. Realmente está no polo oposto ao do Cendrars de *Monde entier*. Não escreve impressões como você disse. […] Não é pelo gosto de discordar já me tinha manifestado a respeito na minha superficialíssima e um pouco folga crítica do *Meu* na *Revista*. Aquela poesia é um excesso, é um exagero. Mau caráter romântico. Como ideia, como concepção é fácil e meio artificiosa. […] Você falou do verso arbitrário. Acho que tem razão até certo ponto. É que para Guilherme o verso não é um produto analítico como para você. É um bloco. Procura ele mais equilibrar massas do que dar ritmos a linhas. A expressão para ele é mais figurada do que escrita. O desmantelo rítmico uma ou outra vez é justificado pela preocupação de justapor superfícies coloridas. Muitas vezes é o buril do rimador que tolha. De resto estou de acordo com você. Métrica não quer dizer passadismo. E a prova está nos "Sapos" do Manuel e no "Bailado Russo" do próprio Guilherme. Poesias moderníssimas." (Série Correspondência, IEB-USP).

"exemplar de trabalho" de *A escrava que não é Isaura*, a sua percepção crítica, reavaliando aquilo que ele afirmara em 1926:

> Dei a entender mas não defini o verso. Isso é ruim. Verso é o elemento da linguagem oral que, imita, organiza e transmite a dinâmica do estado lírico. (Linguagem oral porque linguagem musical existe de fato. E metaforicamente: linguagem coreográfica, arquitetural, pictórica etc.) Depois pensei melhor: Verso é o elemento da linguagem que imita e organiza a dinâmica do estado lírico. Ainda melhor: Verso é o elemento da linguagem que imita e organiza o movimento do estado lírico. Se em vez de definição ideativa que encerre o conceito intelectual de verso, se quiser dar uma definição descritiva que não implique propriamente delimitação formal, pode-se dizer: Verso é o elemento da Poesia que determina as pausas do movimento rítmico. Ou, porque isso não inclui bem o verso-livre (arrítmico pelo conceito universal de ritmo)! Verso é o elemento da Poesia que determina as pausas de movimento da linguagem lírica. Ou: da expressão oral lírica. Ou ainda: Verso é a entidade (quantidade) rítmica (ou dinâmica) determinada pelas pausas dominantes da linguagem lírica.[35]

O assunto também entrava na ordem do dia nas cartas trocadas entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Em 30 de março de 1925, o autor de *Ritmo dissoluto* recuperava ponderações do amigo, em missiva atualmente desaparecida:

> Você tem razão no que diz acerca de prosa e verso. Prosa é todo, verso é elemento. Prosa e poesia. Poesia tem dois sentidos, um geral e outro restrito. O restrito: composição em versos. Elemento da prosa: a frase prosaica. Elemento da poesia: o verso. Agora, a diferença entre a frase prosaica e o verso? Para mim tudo está em estabelecer nitidamente essa diferença. A sua definição não me parece satisfatória. Você chegou a isto: "Verso é o elemento da poesia que determina as pausas de movimento da linguagem lírica." Você caiu no critério formal que queria evitar. O verso não determina as pausas nem me parece também que essas pausas existam sempre. Dizer que o verso determina as pausas é definir do ponto de vista do leitor, quando o essencial é precisar o critério segundo o qual o poeta diz que tal linguagem foi composta em frases prosaicas ou em versos.[36]

No *Fichário Analítico* de Mário de Andrade conserva-se o manuscrito autógrafo do escritor trazendo reflexões críticas elaboradas em data posterior à divulgação da resenha sobre os versos de *Meu* em *Estética*. Assegura o autor modernista:

---

[35] MA-MMA-002-028 (Arquivo IEB-USP). cf. *Caminhos da criação: catálogo analítico dos dossiês literários com exemplares de trabalho de Mário de Andrade*, dissertação defendida na FFLCH-USP, em 2009, por Aline Nogueira Marques.

[36] MORAES, Marcos Antonio (org., introdução e notas). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Ed. cit., p. 192-194.

> Quando fizer meu estudo sobre Gui pra *Poetagem bonita*, modificar o que falei sobre o verso livre dele na crítica do *Meu*. Modificar não, aquilo continua sem pé nem cabeça como verso livre porém mostra que Gui não fez propriamente verso livre porém uma métrica libertada porém arbitrária, feita de contagens mais ou menos perceptíveis, enfim não é o ritmo livre natural subconsciente que a gente encontra nele porém uma métrica verdadeira em que como mesmo com Alberto de Oliveira se encontra o entroncamento abusivo. Gui é ainda e sempre nesse aspecto um descendente do Parnasianismo.[37]

Na crônica "Guilherme de Almeida", no *Diário Nacional* de São Paulo, em 9 de março de 1930, Mário de Andrade comenta o espanto causado pela eleição de Guilherme para substituir Amadeu Amaral na Academia Brasileira de Letras. O poeta de *Nós* seria representante dos artistas "malditos", enquanto Amadeu Amaral dos "consagrados". A eleição do amigo modernista foi motivo de "verdadeira alegria" para Mário:

> No momento presente, não vejo na literatura brasileira, uma organização mais integral de poeta que a dele: lirismo, grande faculdade imaginativa, artista incomparável. Personalidade fixa, nenhuma vagueza psicológica, cultura adequada e aquele pingo ácido de liberdade em relação aos homens e às coisas, que é parte pela qual os poetas verdadeiros são incomensuráveis pro metro humano.[38]

Nesse mesmo espaço jornalístico, Mário debruçou-se sobre a obra poética de Ascânio Lopes, ligado ao grupo de Cataguases, de Murilo Mendes, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, escritos coligidos por Telê Ancona Lopez em *Táxi e crônicas no* Diário Nacional.[39]

Em seus manuscritos, Mário conservou o estudo sobre *Pau Brasil*, escrito em setembro de 1925, não publicado na imprensa da época, no qual assevera: "Osvaldo de Andrade é moderno e até modernista sosseguem porém está desenvolvendo aquela finalidade estética do Parnasianismo que era dar gostos pela forma. Dentro das formas dos *Condenados Memórias Sentimentais Pau Brasil* tem umas 10.000 arrobas de lirismo por colheita, sei, O. de A. não trata dele desperdiça-o se incomodando mais com a forma que vai falar essa fartura interior." Nesse estudo, em um acréscimo em nota, o crítico modernista emparelha Oswald a Guilherme de Almeida e a Ronald de Carvalho:

---

[37] MA-MMA-48-4188 (Arquivo IEB-USP).

[38] ANDRADE, Mário de. *Táxi e crônicas no* Diário Nacional. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2005, p. 164.

[39] Cf. ANDRADE, Mário de. *Táxi e crônicas no* Diário Nacional. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2005.

> O formalismo brasileiro não teria sido um mal se representado só por Bilac. Mesmo a lição de *Pau Brasil* que aliás é a mesma de *Meu* e de *Raça* de G. De Almeida, do *Toda a América* de Ronald de Carvalho e outros modernistas de que não me excluo me parece defeituosa já. Talvez este defeito seja marca fatal da época em que sucedeu nascermos, estamos numa fase caracterizadamente de crítica... Me parece que estamos ainda observando o Brasil, ainda não estamos vivendo o Brasil. [...] Só falta viver o Brasil. Os que vierem depois da gente poderão fazer isso. Se novo Parnasianismo não vier atrapalhar tudo ou se não se estratificarem bestamente no que estamos fazendo.

Na definição do espectro textual de *A poetagem bonita*, a pesquisa julgou profícua a inserção de autógrafo de Mário de Andrade focalizando a poesia de Oswald de Andrade, resguardado no *Fichário analítico*, escrito ao qual atribuiu-se aqui o título "O maior poeta do Brasil", amparado na formulação do próprio crítico. Optou, ainda, por deixar de incluir as críticas de Mário detendo-se em *Os condenados e Memórias sentimentais de João Miramar*, na *Revista do Brasil*[40], porque não tratam especificamente de poesia. Cabe assinalar que, em um nota de crítica, na Série *Marginália Apensa* do Fundo Mário de Andrade, conserva-se o apontamento do polímata sobre o "verso das *Memórias*":

> A poesia de Oswald — citar grifo pg 61 Cocteau *Secret Professionnel* e continuar: Ora o que não falta a O. é o fluido. Esse ele o tem em abundância caudalosa e dele estão cheias certas páginas dos *Condenados* e das *Memórias*. O que falta é a arte que subjuga o lirismo e o condiciona em formas sensacionistas, apreensíveis, compreensivas e dignificadoras. Quando na prosa dos *Condenados* ainda essa arte subsistia porque O. é excelente prosista verdadeiro artista nesse gênero. No verso das *Memórias* O. [ilegível] e é insuficiente. O verso livre não tem a sua função ou conteúdo de pensamentos inteiros. Cabeceia às tontas, bêbedo e inexpressivo. Certos processos não são arte e são artifício. Só no verbo *crackar*, essa feição artística melhorou. Delicioso na rítmica e muito mais eficaz por isso. Citar os melhores poemas.[41]

Mário de Andrade sublinhou a palavra "gare" na página 28 de *Os condenados* em sua biblioteca, passagem na qual a personagem Mauro sonhava com uma vida tranquila ao lado de Alma, deixando São Paulo por meio da "gare" magnífica. Na página 145, escreve: "Osvaldo dá a percepção direta, visual das cenas. Faz viver a gente o que descreve. No fundo é poeta e realista". E na última página: "Osvaldo tem o

---

[40]ANDRADE, Mário de. "Osvaldo de Andrade". *Revista do Brasil*. São Paulo, setembro a dezembro de 1924, p. 26-33.
[41] MA-Ma-34-1 (Arquivo IEB-USP).

melhor dos estilos na pior das linguagens". Na Série *Marginália Apensa*, Mário conservou o manuscrito refletindo sobre a expressão literária de Oswald, retomando a palavra francesa "gare" e situando o criador de Miramar na tradição poética brasileira (ao evocar Tomas António Gonzaga – "Dirceus" – e Gonçalves Dias)[42]:

> No entanto eu afirmo diante da humanidade que jamais Oswaldo diz gare na vida comum. Porém já lhe ouvi algumas vezes dizer que "ia à estação". Mas Oswaldo tem a vaidade das próprias [errôneas?]. Nesse sentido é sensitivo. Jamais reconhecerá quando lhe for imputado o erro em que caiu. Defende-se sempre; e quanto maior o erro mais intensamente se defenderá. Mais tarde, às vezes, sorrateiramente, envergonhado corrige o que pode. Mas isso é raro. Geralmente é de um estoicismo maravilhoso no sustentar as próprias tolices. É o caso de gare. [rasura: ~~Sempre disse estação mas no livro]~~ Há de sempre ~~dizer~~ escrever gare, principalmente depois de ler estas linhas. Sou perverso em escrevê-las. Eternizo com elas a gare oswaldiana! É muito possível que Oswaldo algum dia tivesse dito gare, quando viajou por… Portugal, pois, segundo informação que tive do escritor Antonio Ferro em Portugal só assim é que se diz. Nesse caso Oswaldo estaria tradicionalmente ligado a linda [messe?] dos Dirceus, Gonçalves Dias e outros escritores nacionais que sempre se esmeraram em escrever o português do reino. — Os personagens de Oswaldo são estilizações, deformações mas são realíssimas, como as de Unamuno que dizia das suas "son reales, realísimos, y con la realidad más interna, con la que se dan ellos mismos, en puro querer ser, o en puro querer no ser, y non con la que le den los lectores" *Novelas Ejemplares* pg 11

Mário de Andrade postula, ainda, na crítica "Osvaldo de Andrade"[43], na *Revista do Brasil*, a formação de uma consciência nacional, a partir da literatura. Para o crítico, as "pesquisas" nessa seara "estão nos *Epigramas irônicos e sentimentais*, embora tímidas e esparsas. Da mesma forma no próximo *Meu* de Guilherme de Almeida. Existem já francas e confiantes na tendência pau-brasil de Osvaldo de Andrade." Mário opõe sentimentalidade a trabalho consciente. Para ele, a finalidade do grupo modernista era criticar a realidade brasileira, gerar uma consciência nacional "íntima, popular e unânime", diversa da sentimentalidade que detecta no Romantismo.

No sexto número da *Revista Nova*, de 15 de abril de 1932, estampa-se a resenha de Mário sobre *Terminus seco e outros cocktails*, de Sérgio Milliet. Deste último, a pesquisa localizou no *Fichário analítico* dois autógrafos possivelmente inéditos, um sobre os *Poemas análogos* e o outro sobre "Poetas menores". A paulistana *Revista Nova*

---

[42] MA-Ma-33-1 (Arquivo IEB-USP).
[43] ANDRADE, Mário de. "Osvaldo de Andrade". *Revista do Brasil*. São Paulo, setembro a dezembro de 1924, p. 32.

foi dirigida por Paulo Prado, Mário de Andrade e Antonio de Alcântara Machado, resistindo sete números de março de 1931 a 1932. Em seu quarto número, de 15 de dezembro de 1931, difundiu a resenha de Mário sobre os versos de *Ingenuidade* de Emílio Moura[44].

O plano editorial de *A poetagem bonita* prevê, igualmente, espaço para o estudo sobre os "novos de Minas". Em carta a Carlos Drummond de Andrade, em 16 de outubro de 1925,[45] Mário de Andrade busca definir um panorama da produção dos poetas mineiros, mencionando Pedro Nava:

> Ontem quando fui deitar matutando nesta carta me lembrei que não tinha citado o Nava junto de vocês. […] Quanto à poesia dele não sei não ainda porém me parece que será o mais batuta de vocês todos. Como poeta. Você tem elemento lírico mais sutil mais intenso mesmo, é difícil de explicar assim de supetão em carta e não estou pra fazer já artigo sobre vocês, quero esperar mais um pouco, porém você me parece mais perto do Manuel, Nava me parece mais perto do Guilherme e do Ronald. […] Ora o que distingue Ronald e Guilherme é que são mais poetas, têm mais equilíbrio entre o lirismo e a faculdade intelectual. Criam melhor que nós, me parece. Em Nava se dá o mesmo. […] O Martins Almeida verificando que Manu "era mais poeta", pra mim sente o mesmo que eu. Só que empregou mal a palavra "poeta". Se vê bem que queria falar "mais lírico, mais interior". Enfim pode ser que eu esteja errado e não se pode dizer por enquanto onde vocês atingirão. […] O certo é que a minha maior curiosidade atual é observar aonde vocês irão parar, que estão no caminho certo acho indiscutível.

Na revista *Verde*, de Minas Gerais, no suplemento relativo aos meses de fevereiro, março, abril e maio de 1928, encontra-se a reprodução da resenha crítica "O grupo de Verde e os outros", sobre os *Poemas cronológicos*, de Henrique de Resende, Rosário Fusco e Ascânio Lopes. Mário de Andrade publicara esse artigo em 15 de abril de 1928, no *Diário Nacional*. No mesmo periódico, divulgou "Cataguases", em 10 de julho de 1932, sobre os grupos de escritores de Belo Horizonte e da cidade da Zona da Mata mineira.

Em *Festa*, impressa no Rio de Janeiro, em 1 de março de 1927, Mário de Andrade dedicou o artigo "O grupo de *Festa* e sua significação" aos "novos do Rio", texto que mereceu atenção de Nestor Vitor, cujo artigo "Os novos", na mesma revista

---

[44] *Ingenuidade*. Belo Horizote. Os Amigos do Livro, 1931.
[45] SANTIAGO, Silviano (Prefácio e notas); FROTA, Lélia Coelho (Organização e pesquisa iconográfica). *Carlos & Mário*: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade. Ed. cit., p. 151-154.

Festa[46], se detém sobre a nova geração que substituiu a dos simbolistas. Já Theodoro Brazão e Silva, tendo publicado artigo n'*A Tribuna*, de Belém do Pará, pode ver seu texto reproduzido na revista carioca:

> Longe já se vai o tempo em que os inovadores eram recebidos a pedradas. Hoje compreende-se que a evolução natural tem que se operar em todos os terrenos. Não era possível a mumificação da literatura, apegada a velhas formas, jungida a caducos preconceitos, quando ao redor dela o ambiente se transformava. Quando tudo progredia, não era possível que o espírito estagnasse num molde que já perdera a razão de ser. Olha-se agora com simpatia e encorajamento para essa renovação que se fazia mister. E é do que Mário de Andrade se dana. Acha que esta corrente da *Festa* surgiu tarde, só para colher louros. Os apupos pertenceram aos primeiros, aos que fizeram ruído com as suas *Klaxons* retumbantes. Como se alguém pudesse determinar a época do aparecimento de um grupo.[47]

Encerrando a série de textos de Mário de Andrade congregados nesta proposta editorial de *A poetagem bonita*, conta-se o "A poesia em 1930", extensa crítica publicada em 15 de março de 1931, no primeiro número da *Revista Nova*, de São Paulo, e incluída, em 1943, em *Aspectos da literatura brasileira*. Esse ensaio de fôlego focaliza os livros *Libertinagem*, de Manuel Bandeira; *Pássaro cego*, de Augusto Frederico Schmidt; *Alguma poesia*, de Carlos Drummond de Andrade e *Poemas*, de Murilo Mendes. Antes da publicação desse texto seminal na história da crítica literária brasileira, Mário havia abordado em sua coluna no *Diário Nacional*, os livros *Libertinagem* e *Alguma poesia*, em "Puro, sem mistura"[48], e a poesia de "Murilo Mendes"[49].

A poesia modernista (um percurso)

Em carta enviada de Paris, em 4 de março de 1923, Oswald de Andrade noticia: "Tenho feito o possível por nós. Deixei na mesa de trabalho de Jules Romains o meu volume de *Pauliceia*. Insistência dele. Conhece o espanhol. Quer decifrar. Pior para ti!". Pede ao amigo:

---

[46] *Festa*. Rio de Janeiro, nº 7, 15 de abril de 1928, p. 13-14.
[47] *Festa*. Rio de Janeiro, nº 7, 15 de abril de 1928, p. 14.
[48] *Diário Nacional*, São Paulo, a.III , n. 914, 22 de junho de 1930, p.3.
[49] *Diário Nacional*, São Paulo, a.IV, n.1059, 21 de dezembro de 1930, p. 3.

> Manda também, sem falta, coleções de *Klaxon* e números da nova fase da *Revista do Brasil*. Peço mesmo que fales com Paulo Prado ou Lobato. Estou representando aqui uma revista que não possuo que nem sei como é. Falo dela a todo mundo e quando me pedem para vê-la, o recurso cínico é atribuir à fome intelectual das nossas populações as edições esgotadíssimas dessa nova bíblia mensal. [50]

Em 31 de outubro de 1923, Sérgio Milliet também escreve da capital da França a Mário contando que a revista holandesa *Het Overzicht* "publica um número brasileiro – Capa da Tarsila – Versos de Mário de Andrade, Gui, Tácito, Luiz, Couto, Oswald e eu."[51] De fato, em seu número 20, de janeiro de 1924, o periódico exibe o conjunto de poemas assinados por Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, Tácito de Almeida e Mário de Andrade, sob o título "De Groeup Klaxon". Nessa carta, fica patente também a atuação crítica de Mário, ao sugerir a Milliet modificações no livro dele, *Olho de boi*, ainda em manuscrito:

> Deves ter achado insípido esse trabalho de correção. Insípido e desagradável. Sobretudo quando os erros são tão numerosos. Tomei nota de tudo. E estou de acordo contigo sobre a maior parte das observações. Algumas no entanto não são justas. Falo das sugestões do poema do Luís [Aranha]. Os cipós tentaculares como as cidades de Verhaeren – é uma imagem que existe num poema feito em França antes de conhecer o "Giratório" – E o trecho onde digo não conhecia ainda os Fratellini Cendrars etc. – é de um paralelismo muito vago – O abuso da conjunção "e" é truque de estilo para dar uma impressão monótona proposital – tens razão quando falas dos possessivos. Mas às vezes não os posso evitar – sob pena de modificar o sentido do verso – A observação porém teve por resultado uma limpeza geral que foi útil – a propósito de um trecho que achas prosaico porque é descritivo. Não estou de acordo. Há a música do verso livre que o torna verso apesar de ser unicamente descritivo – Aliás há nele um sentimento da natureza muito calmo e que parece não existir por causa justamente dessa falta de movimento.[52]

Os poetas modernistas, como patenteiam esses documentos, esforçavam-se para que seus versos chegasses a leitores no estrangeiro, abrindo-se também para discussões entre pares. No Brasil o grupo ligado à revista *Klaxon* sofria, contudo, ataques[53]. Em "Farauto", Mário de Andrade testemunha que os klaxistas eram farauteados pelo *Jornal do Comércio*, ou seja, atacados e invejados. De todo modo, os farautos acabavam por difundir a poesia modernista da qual eram contrários, na defesa de formas tradicionais

---

[50] MA-C-CPL598 (Série Correspondência, Arquivo IEB-USP).
[51] MA-C-CPL 4892(Série Correspondência, Arquivo IEB-USP).
[52] Ibidem.
[53] Maria Eugênia Boaventura realizou extensa e rigorosa pesquisa acerca do assunto, divulgada no livro *22 por 22:* a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos. São Paulo: Edusp, 2008.

de versejar. No editorial do primeiro número de *Klaxon*, a redação já acusava: "A luta começou de verdade em princípios de 1921 pelas colunas do *Jornal do Comércio* e do *Correio Paulistano*. Primeiro resultado: 'Semana de Arte Moderna'— espécie de Conselho Internacional de Versalhes."

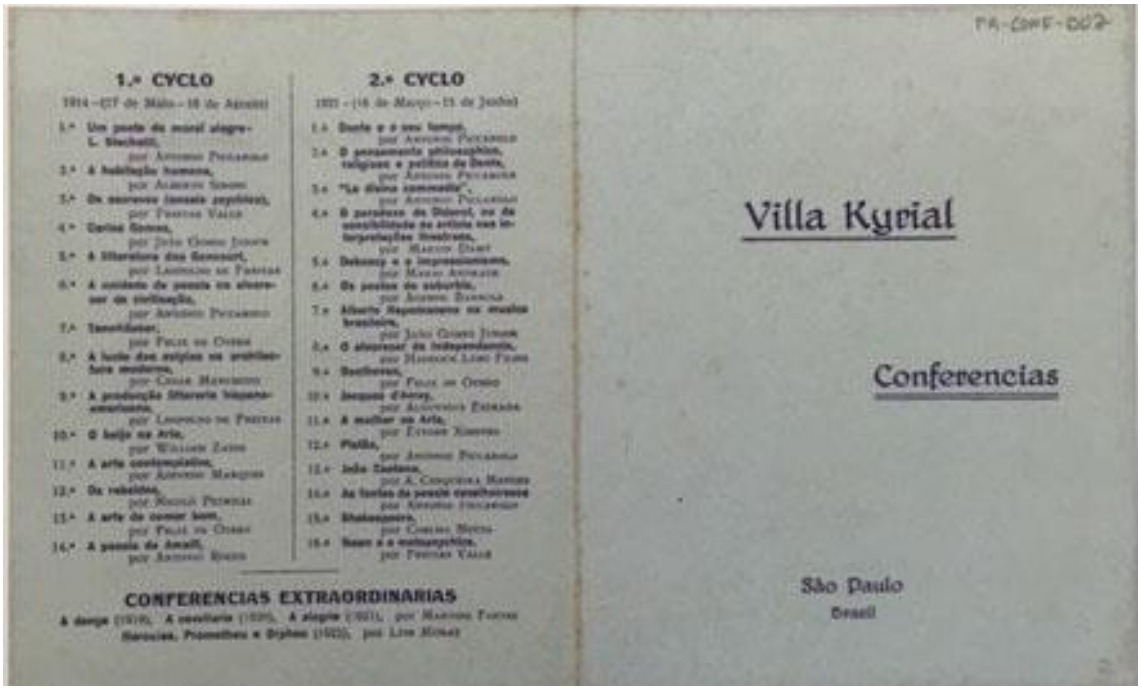
A poesia modernista ia trilhando seus caminhos no campo literário brasileiro, deixando um rastro de enfrentamentos. Antes da Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922, Mário de Andrade (assim como Martins Fontes e Guilherme de Almeida) frequentava a Villa Kyrial, salão das artes da *Belle Époque* paulistana na casa do senador Freitas Valle. Martin Damy, por meio de carta, de 26 de fevereiro de 1920, convidava "Mário Sobral", pseudônimo com o qual Mário de Andrade assinara, em 1917, *Há uma gota de sangue em cada poema*, para comparecer em almoço oferecido pelo político e mecenas:

> Quer o sr. de Freitas Valle que a minha humilde letra chegue até ao sacrário magnífico do teu gabinete de estudo com o fim de tirar-te, um instante, do convívio [dos maiores?] consorciados com os Frei Luís de Sousa, e dizer-te que, domingo às 12 horas, tu és esperado na Villa Kyrial, para enobrecer, com tua mirífica pessoa de visionário da forma e do som, uma das mais banais contingências da vida humana, o almoço! (Safa! Que período!). Estou certo que não faltarás a esse ágape onde o menu, talvez raro e esquisito, será tão somente pretexto para se [confessarem?] talentos magníficos, como os de Guilherme de Almeida, Martins Fontes, Felipe de Oliveira... Mário Sobral, em companhia de alguns outros artistas— pintores e músicos, e outros mais..."[54]

Conforme programa guardado por Mário de Andrade, em seu arquivo no IEB-USP, sabe-se que ele participou do segundo ciclo de conferências da Villa Kyrial, realizado entre 16 de março e 15 de junho de 1921, proferindo "Debussy e o impressionismo" e, em 14 de junho de 1922, do terceiro ciclo, dedicando-se a refletir sobre "A poesia modernista". As outras conferências do terceiro ciclo mostram a sua abrangência e heterogeneidade temática: "Pythagoras", "A palavra de Christo na revolução social", "O amor nos poetas latinos" e "Lorenzo, Il Magnífico", por Antonio Piccarolo; "Verhaeren", por Henri Mugnier; "O mytho de Orpheu", por Homero Prates; "Do 'Fico' ao Ypiranga", por Haddock Lobo Filho; "O theatro de Henri Bataille", por Martin Damy; "As tendências hodiernas da architetura", por Cesar Marchisio; "Natalika (Da Arte e da natureza)", por Guilherme de Almeida; "Carvões e guaches", por Cerqueira Mendes; "A trilogia épica do Mediterrâneo (Homero – Virgílio – Camões)",

[54] MA-C-CPL, 6987 (Arquivo IEB-USP).

por Fernando Azevedo; “Villiers de L’Isle-Adam”, por José Picorelli; “Os predestinados e as forças psychicas inconscientes”, por Freitas Valle; “Hercules, Prometheu e Orpheu”, por Luis Murat e “Arlequinada”, por Martins Fontes, que também proferiu as conferências extraordinárias sobre “A dança” (1919), “A cavalaria” (1920) e “A alegria” (1921).



1.º CYCLO

2.º CYCLO

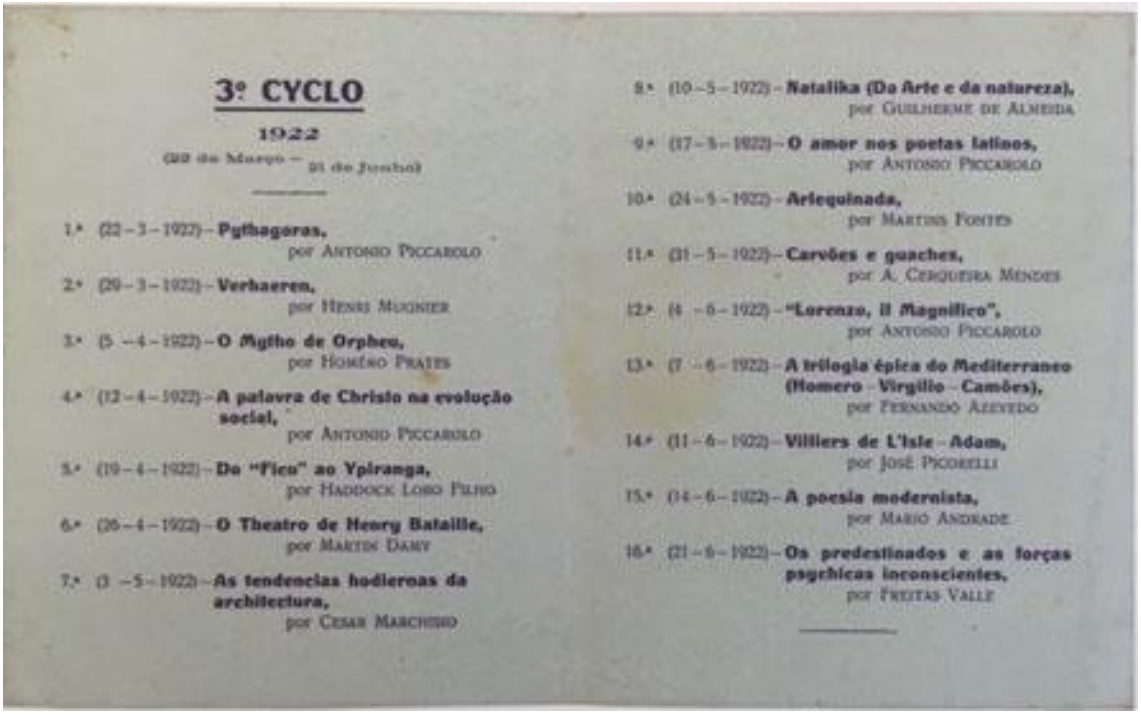
CONFERENCIAS EXTRAORDINARIAS

Villa Kyrial

Conferencias

São Paulo

Brasil



3º CYCLO

1922

(22 de Março — 21 de Junho)

1.ª (22-3-1922) - **Pythagoras,** por Antonio Piccarolo

2.ª (29-3-1922) - **Verhaeren,** por Henri Muognier

3.ª (5-4-1922) - **O Mytho de Orpheu,** por Homêro Prates

4.ª (12-4-1922) - **A palavra de Christo na evolução social,** por Antonio Piccarolo

5.ª (19-4-1922) - **Do “Ficu” ao Ypiranga,** por Haddock Lobo Filho

6.ª (26-4-1922) - **O Theatro de Henry Bataille,** por Martin Damy

7.ª (3-5-1922) - **As tendencias hodiernas da architectura,** por Cesar Marchisio

8.ª (10-5-1922) - **Natalika (Da Arte e da natureza),** por Guilherme de Almeida

9.ª (17-5-1922) - **O amor nos poetas latinos,** por Antonio Piccarolo

10.ª (24-5-1922) - **Arlequinada,** por Martins Fontes

11.ª (31-5-1922) - **Carvões e guaches,** por A. Cerqueira Mendes

12.ª (4-6-1922) - **“Lorenzo, il Magnifico”,** por Antonio Piccarolo

13.ª (7-6-1922) - **A trilogia épica do Mediterraneo (Homero - Virgilio - Camões),** por Fernando Azevedo

14.ª (11-6-1922) - **Villiers de L’Isle - Adam,** por José Picorelli

15.ª (14-6-1922) - **A poesia modernista,** por Mario Andrade

16.ª (21-6-1922) - **Os predestinados e as forças psychicas inconscientes,** por Freitas Valle

Figura 2 e 3: Arquivo IEB-USP-MA-CONF-002 (frente e verso).

Mário de Andrade e Martins Fontes, portanto, circulavam, em alguns momentos, no mesmo ambiente da cultura letrada paulistana. Em breve, estariam em campos opostos. O reconhecimento público da obra de Martins Fontes pode ser atestado a partir de artigo elogioso de Aristeu Seixas, no *Correio Paulistano*, em 16 de abril de 1918. O crítico afirma que o poeta santista era "o talento mais espontâneo e mais brilhante" como poeta que "as alterosas terras do Brasil já produziram". Em contrapartida, o mesmo crítico, em 3 de junho de 1921, no artigo "Bons & Maus— Futurismo um mau sucesso..."[55] ataca o poema "Tu" de Mário de Andrade, divulgado por Oswald de Andrade, em "Meu poeta futurista", em 27 de maio de 1921, no *Jornal do Commercio* de São Paulo.

No estudo dedicado aos *Epigramas irônicos e sentimentais*, de Ronald de Carvalho, em *Klaxon*, em 1922, Mário afirma que o autor filiava-se à onda de cultores do verso livre e da rima livre, ressaltando que "sob esse aspecto seu livro é duma modernidade excepcional para o Brasil — país em que os rubricados pelo Ministério das Glórias e Celebridades estão voltando a Castro Alves, a Fagundes Varela, quando não repetem Bilac e o senhor Alberto de Oliveira".

No terceiro número de *Estética*, de abril-junho de 1925, Mário de Andrade divulgou a "Carta aberta a Alberto de Oliveira"[56], desqualificando os Fontes:

> Alberto de Oliveira me desculpe: o senhor, os senhores são culpados. Recalcaram o lirismo bonito que tinham dentro do coração e o que é muito pior, com o mau exemplo de artífices cueras que foram, azaranzaram pelo menos duas ninhadas de poetas brasileiros. Os senhores têm a culpa dos Hermes Fontes, dos Martins Fontes tão pouco fontes.

Hermes e Martins Fontes, atacados na "Carta aberta", são lidos sob o viés da sátira, constituindo leituras em negativo dos valores da poesia de vanguarda. Mário da Silva Brito, em *História do modernismo brasileiro*,[57] assegura, contudo, que a grande estreia de 1917 fora *Verão*, de Martins Fontes. Comentando o livro *Alguns poetas novos*, de Andrade Muricy, impresso em 1918, afirma:

---

[55] Recorte extraído de periódico não identificado no arquivo de Mário de Andrade.
[56] *Estética*. Rio de Janeiro, a.II, v.1, nº3, abril-junho 1925, p.332-339.
[57] BRITO. Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 5.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 88.

> Dessa análise geral que faz da poesia apoiada na influência parnasiana e na simbolista [...] o crítico nota que já vão aparecendo algumas "individualidades de mérito efetivo", que são no seu entender, Gilka Machado, Laura da Fonseca e Silva, Humberto de Campos, Hermes Fontes, Murilo Araújo, Heitor Lima, Amadeu Amaral, Da Costa e Silva, Martins Fontes, Goulart de Andrade, ou seja, alguns "novos" da época, época que constituiu, na frase de Tristão de Ataíde, "esse período sem nome, que se estende do fim do simbolismo ao início do modernismo".[58]

Mário interessou-se pela obra de Hermes e Martins Fontes, conservando em seu arquivo dois recortes, de 3 e 10 de outubro de 1917, exibindo, respectivamente, poemas deles extraídos do periódico *D. Quixote*, do Rio de Janeiro[59]: Em "Hectometempsichose" de Hermes Fontes, pode-se ler "Antropoide pueril, sicophanta do ethereo,/ Trombonizas o Azul, na predestinação./O Sol é luz phosphórea; o Mar é cemitério./Pão!"[60]. Em "Semíramis", de Martins: "Glicinia hostil, saragapantha,/ Silphide, umbella, acantho em flôr,/ Massaranduba sacrosanta,/ O' meu amor!"[61]

Leitor estudioso, Mário teve em sua biblioteca *Despertar!* e *Miragem do deserto*, do poeta sergipano; e *Verão*, *Granada* e *Marabá*, do santista. A pesquisadora Lígia Rivello Baranda localizou, no conjunto de 647 obras doadas por Mário de Andrade à Biblioteca Municipal de Araraquara, *Volúpia*, *Arlequinada*, *As cidades eternas* e *A dança*, de Martins Fontes e *Apotheoses* e *Epopéia da vida*, de Hermes Fontes.

Em *Verão*, no mesmo ano da estreia poética de Mário, ele se depara, na página 35, com os versos de "A vênus de Paris":

> Na vênus de Paris, nessa linda figura
> De ateniense moderna e virgem florentina,
> A arte simbolizou a impecável finura
> Do espírito francês, — flor da raça latina.
>
> Primor! A estátua vive! Animando a escultura,
> Sente-se palpitar a nudez feminina!
> — E se, na forma ideal, a perfeição fulgura,
> Mais sutil que a beleza, a graça predomina!
>
> Desenhando o quadril, que a elegância tortura,
> Há, nessa flor de lis, tão frágil e tão fina,
> Uma linha imprevista à curva da cintura...

---

[58] IDEM, p. 91.
[59] Manuscrito *Artigos por escrever*, conservado no arquivo de Mário de Andrade (IEB-USP).
[60] MA-MMA-11-18 (Arquivo IEB-USP).
[61] MA-MMA-11-17 (Arquivo IEB-USP).

> E, Eva do inferno humano, ela se denomina,
> De tal modo sorri com malícia e doçura,
> A Satania-Gioconda, a Vênus-Colombina.

E, a lápis, deixa a nota de teor crítico nas margens da página:

> Fica-se a admirar como estes sonetos são bem feitos... Mas apenas bem feitos e mais nada. Não será isto propriamente a inspiração, condição fecundante de toda poesia. Há uma porção de harmonias e de ritmos, terminando ao final de cada estrofe: mas esses ritmos e essas harmonias não ecoam longamente dentro em nós, não sugerem, não sugestionam, não comovem. É a mascarada da arte divina. Os defeitos que esmiucei nessas linhas, são, sem dúvida devidos a um critério ferocíssimo no julgar. Realmente sou mais piedoso e cordato. Apenas quis mostrar que o poeta (aclamadíssimo aliás pelas facções literárias a que se ligou) apesar de clamar e desejar tam ardentemente no "Pártenon" a perfeição, e os "exageros da minúcia extrema" não alcançou na Forma essa perfeição invocada e , muito menos, cansou-se em exageros de minúcia extrema.

A análise da poesia de Martins Fontes, presente na marginália de *Verão*, continua em *Marabá*, publicado em 1922, mesmo ano de *Pauliceia desvairada*. Entre as muitas anotações do autor no livro, esta se destaca:

> No fim do artigo lembrar decadência de Martins e Hermes Fontes, dois verdadeiros poetas. E terminar dizendo: Bem razão tinha o senhor Monteiro Lobato, ao clamar contra a destruição das matas numa das páginas dos *Urupês* (único livro que escreveu o malogrado escritor). Mas tinha mesmo muita razão em clamar contra o incêndio das nossas matas. É tristíssima e lamentável a rapidez com que no Brasil se exauram as fontes! 2) Falar na erudição pedante de Martins Fontes. 3) E o poeta pensa "Isto vai ficar célebre, trecho de antologia". Pois não fica. E o que mais rapidamente se esquece são justamente os trechos, metidos a martelo no entrecho, como a descrição do Amazonas, a caça do jacaré etc! (falar antes sobre a concepção do poema). 4) O mau-gosto da concepção. O mau-gosto é atual. Mas nada há que mais brigue com a versificação e os preconceitos parnasianos do senhor Martins Fontes. 5) O verbalismo de Martins Fontes e o contemporâneo. Naquele é pretensão ronstandiana, é sério, e tolo, pernóstico e mulato. Nos modernos é pândega, divertimento, alegria e blague. 6) Martins Fontes felizmente já não é parnasiano. Tem mesmo falhas de metrificação (licenças, perdão) que demonstram por um lado o cansaço do artista. É assim que "Simeão" ora tem 3 ora 2 sílabas. Oras não vejo razão para tais licenças, em quem metrifica. Se escolheu um verso, se seu poema é preparado intelectualmente, mesmo sem ser parnasiano, mesmo sem procurar rimas ricas e outras tolices parnasianas (e o senhor Martins Fontes não nos abandonou inteiramente) saiba trabalhar como artista que pretende ser, submeta-se à métrica que escolheu, e não fraqueje, se não é falho, é pouco

> artista, é desleixado. 7) Ao ler-se todo aquele classicismo tem-se impressão de comicidade. Os vivos afinal, não são ruim, nem isso são, meu Deus! O senhor Martins Fontes tornou-se um desses velhos honestos, sábios e pacientes, misto de alfarrábio e traça, [fora?] da vida, [fora?] da felicidade, da alegria, de tudo. Um escritor enfim. Ah! não. Um bem lhe descobri. Os poetas novos devem ler *Marabá*. É um inventário do que se não deve fazer em poesia. [62]

Na Série *Marginália Apensa*, encontra-se autógrafo de Mário de Andrade, discutindo questões técnicas percebidas nos versos do autor de *Marabá*:

> Marabá
> Sumário
> O vate Martins Fontes, cultor da rima, poema versos brancos. 1ª. vista isso rejubilou-nos. Infelizmente já o 1º. verso nos fez ver que M. F. em vez de caminhar para diante, caminhava para trás. Talvez influência vizinhança do reflexo das ondas e dos carangueijos. M. F. caiu no mais lastimoso ei-lo-sentado-acima-do-rochedismo que é possível imaginar-se. Mas não de todo abandonou o parnasianismo. Se tem falhas de metrificação etc. (nota 6) compôs um poema em estrofes obrigatórias de 12 versos decassílabos com o último em agudo obrigatório! Além disso caiu em construções alberto-de-oliveirísticas impagáveis e pedantes pg. 13, pg. 14 Mas vejamos a concepção do poema (nota 5) (contar a concepção com as observações que pus durante os versos) Depois: (nota 7) (nota 5) nota 1

Na página 32 de *Marabá*, Mário anota no pé da página: "[...] a filosofia do sr. M. F. contradizendo Platão. É kikiriquíssimo! Platão negava direitos de cidadania aos poetas mas para o filósofo/sociólogo brasileiro só os artistas é que são filhos da pátria e noivos incestuosos da dita: 'Estes sim são teus filhos, são teus noivos' etc. 3 versos".[63] O comentário deixado no livro liga-se a "Farauto" em *Klaxon*.

Em carta a Pedro Nava, de 9 de março de 1925, Mário de Andrade aconselha o mineiro a evitar aliterações à maneira de Martins Fontes:

> O [poema] "Aterrisage" é positivamente esplêndido. Não gosto daquele "de reticência de sóis". Talvez só "Um risco nos íngremes. – Queda vertical." ou "Um risco nos íngremes – e queda vertical."

---

[62] Autógrafo de Mário de Andrade na folha de rosto de *Marabá* (Santos: Edição da Agência Novidades, 1922), de Martins Fontes, no exemplar guardado em sua biblioteca no IEB-USP.

[63] O comentário refere-se aos seguintes versos do poema *Marabá* (Santos: Edição da Agência Novidades, 1922, p.32), de Martins Fontes:
"Quando, em fim, pertenceres aos artistas,
Zeladores da flamma sacrosanta,
Poetas soldados que, em coral multisona,
Te orgulhecem nos surtos para o bem!
Estes sim! são teus filhos, são teus noivos"

> ficasse melhor. Aquele "e voa e vai varando vertiginosa o vácuo vago" você não acha que tem vês por demais? Parece Martins Fontes, me desculpe![64]

Leitor estudioso da tradição literária e crítico dessa mesma tradição, Mário de Andrade, ao se integrar ao movimento modernista, seguiu interessando-se vivamente pela poesia. *A poetagem bonita*, planejado por ele como livro, representava a proposta de um olhar apurado sobre as formas renovadoras da expressão lírica, oportunidade na qual o crítico podia avaliar a produção de seus pares brasileiros e estrangeiros, assim como a sua própria obra.

Para Mário, a "poetagem bonita" seria a correspondência exata entre a expressão formal e o lirismo puro, ou a "aplicação poética do lirismo puro". Sobre essa poética, segundo o crítico, não seria possível organizar "um tratado ou apenas resenha de leis de versificação. Verificar-se-á tão somente a bela desordem da mais convicta liberdade", que enxerga na poesia de Blaise Cendrars[65]. A "poetagem bonita" também pode ser entendida como "a arte que subjuga o lirismo e o condiciona em formas sensacionistas, apreensíveis, compreensivas e dignificadoras", como ele definiu no escrito sobre o verso de *Memórias sentimentais de João Miramar*. Ou ainda, a linguagem poética "aplicada a uma realidade física que a torna imediatamente verossímil compreensiva e sensibilizante", como afirma no estudo sobre *Meu*[66].

A "poetagem bonita" quer se expresse em versos livres ou metrificados necessita da sinceridade de expressão do poeta. Mário de Andrade julga que metrificação nunca quis dizer passadismo, tanto que aconselha Guilherme de Almeida a voltar ao verso medido, no qual o seu ritmo pessoal se sobressairia. Aconselha o mesmo a Martins Fontes, desta vez ironicamente, já que o metro vário só serviria aos verdadeiros poetas.

A leitura dos textos que, possivelmente, seriam inseridos em *A poetagem bonita*, permite a apreensão de um amplo espectro de assuntos. Em "Farauto", ao explicar a polifonia dos versos harmônicos no poema "Meu gozo profundo ante a manhã sol...", Mário recupera as teorizações presentes no "Prefácio interessantíssimo" de *Paulicieia desvairada*, impresso em julho de 1922, e que seriam retomadas em *A escrava que não é Isaura*, em 1926.

---

[64] PERES, Fernando da Rocha (org.) *Mário de Andrade. Correspondente contumaz (cartas a Pedro Nava)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 37-42.
[65] "Blaise Cendrars". *Revista do Brasil*. São Paulo, janeiro a abril de 1924, p. 214-223.
[66] *Estética*. Rio de Janeiro. a.II, v.1, nº3, abril-junho 1925, p. 296-302.

Na seara da crítica e da história literária, Mário de Andrade aproxima a poesia penumbrista de Ronald de Carvalho a de Guilherme de Almeida; discorre sobre o Simbolismo em Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet e nos novos do Rio do grupo de *Festa*; sobre o impressionismo na obra de Cendrars; sobre a "humildade bonita" de Cendrars, Sérgio Milliet, Oswald de Andrade e Carlos Drummond de Andrade; sobre o parnasianismo de Oswald de Andrade e Henrique de Resende; sobre o romantismo de Bandeira, Drummond e Oswald; sobre o realismo de Cendrars e Oswald; sobre o nacionalismo presentes em *Meu* e *Pau Brasil*; sobre a presença da banalidade em Bandeira e Cendrars; sobre a evocação da infância em Ascânio Lopes, Rosário Fusco e Bandeira; sobre o poema-piada em Sérgio Milliet e Murilo Mendes; sobre a arte pura e o verso arbitrário de Guilherme de Almeida; sobre os versos em sistema em Menotti del Picchia e Guilherme; sobre a chave de ouro em *Pau Brasil*; sobre o lirismo puro em Cendrars e Guilherme e sobre o verso livre em Cendrars, Bandeira e Oswald.

Sobre o verso livre, amplamente discutido nas críticas e comentários de *A poetagem bonita*, Mário afirma em "Blaise Cendrars" que essa formalização lírica "adquiriu hoje definitivamente direitos de existência. É a terceira métrica; e levou meio século para implantar-se. Mas não creio se fique nele. Sendo o mais primitivo e natural dos meios de versejar, é ao mesmo tempo o mais erudito."[67]

Pela importância da discussão acerca do "verso livre", vale registrar um longo trecho do manuscrito *A questão verso livre*, de Mário de Andrade, inédito, escrito provavelmente em 1928 ou depois, considerando o ano de publicação do livro de poesias *Cartazes*,[68] de Paulo Mendes de Almeida, citado no manuscrito e conservado na biblioteca de Mário de Andrade (IEB-USP):

> Verso livre / [...] mesmo uma organização de movimento em que não se dá repetição do que Riemann chamou de "motivo rítmico" mesmo pois toda organização que é primariamente incompreensível sob o ponto de vista fisiológico, é sempre de alguma maneira compreendida pelo corpo. É se é uma organização, esse movimento fatalmente um ritmo. (Não venham trapacear dizendo que a gente pode construir, portanto organizar, uma série de movimentos disparatados e

[67] "Blaise Cendrars". *Revista do Brasil*. São Paulo, janeiro a abril de 1924, p.214-223.
[68] ALMEIDA, Paulo M. *Cartazes*. São Paulo: Livraria Liberdade, 1928.

incompreensíveis pois tanto intelectual como fisiologicamente. Sofisma puro. Isso não é organização porque não tem justificativa. Toda organização é necessariamente lógica. E a única justificativa desse exemplo seria que o fulano organizou uma "desorganização". O que vem apoiar o que estou demonstrando.) E esse ritmo chega a ser de certa maneira compreendido pelo corpo da gente, apesar de lhe faltar a repetição primária. Assim é que nos fenômenos de memória muscular nós temos automatismos até muito complexos. E que são compreendidos só pelo corpo. Quantas vezes a gente não se surpreende de cigarro aceso, sem que tenha posto na infinidade de movimentos sem repetição de puxar cigarreira, abri-la, tirar cigarro, guardar cigarreira, descer o fumo pra uma banda do cigarro, ascender o fósforo etc. etc., a mínima atenção? Esse automatismo é complexíssimo, tem afinidade absoluta com o verso livre, é um enorme motivo rítmico, tão grande que já não é mais motivo, pois toda repetição dele, seria longa por demais pra se tornar fisiologicamente possível sem intromissão da atenção e da vontade. Em vez de motivo, já é um verso inteiro. E no entanto o corpo o compreendeu, na sua organização rítmica, pois que pode realizá-lo sem intromissão intelectual nenhuma. Que o fenômeno é compreensão fisiológica nem se discute. Toda compreensão é uma série de atos de memória consecutivos. Na compreensão intelectual os atos de memória são intelectuais, na compreensão fisiológica, desde o passo até o fenômeno complexo que está servindo de exemplo, os atos de memória são musculares. Teve organização. Teve compreensão, teve ritmo pois. Porém não quero provar demais. Esta exposição só serve mesmo pra lembrar que os movimentos mais complexos, que nem os automatismos assim, ou os versos livres ou a melodia livre ou os quadros de pintura etc. podem ser admitidos pelo corpo, pela parte fisiológica do ser a quem a realidade do ritmo atinge imediatamente. E que portanto, ao ser fisiológico não repugnam os movimentos complexos desque organizados, desque dependentes duma lógica qualquer.

Verso livre

Agora vamos pensar numa definição completa de "verso" que inclua o conceito de verso livre.

> Exemplo de estabelecimento de ritmos, intelectualmente compreensíveis, temos até nas figuras abstratas que a inteligência inventa pra compreender. No céu as estrelas se esparramam jogadas por aí. Porém o homem não pode compreendê-las e cria ritmos plásticos as mais das vezes sem nenhuma repetição de elemento rítmico. Esses ritmos são as constelações que, cientificamente falando, são absurdidades. Porém o homem pra compreender o estelário o organiza, seccionando-o em agrupamentos que nada mais são que rítmicos. Ritmos e nada mais pois que todo agrupamento organizado arbitrariamente, como é o caso das constelações só se torna compreensível pela sensação (movimento) que o agrupamento declancha na gente. Por isso todo agrupamento organizado arbitrariamente só se torna compreensível pra nós pelo ritmo que demos pra ele, pois o organizamos. Agora, se no Cruzeiro, nas Três Marias, na Estrada de São Tiago os elementos rítmicos se repetem e formam pois ritmos fisiologicamente compreensíveis também, esse já não é o caso da Ursa Maior por exemplo, onde não se dá repetição do mesmo elemento plástico. Se as Três Marias são compreensíveis já e apenas pelo nosso físico, a Ursa Maior só é compreensível pro nosso espírito, porque no físico cria uma sensação disparatada. Se as Três Marias são um ritmo medido (um metro) a Ursa Maior é um ritmo sem metro. (verso livre). [69]

Livro de passagem

O "estudo global" sobre Manuel Bandeira, da *Revista do Brasil*, de 1924[70], deveria integrar os *Aspectos da literatura brasileira*, conforme "advertência" na edição princeps: "Os estudos sobre Manuel Bandeira, Castro Alves e *O Ateneu* foram publicados na *Revista do Brasil*"[71]. Em carta a Bandeira, em 20 de abril de 1942, Mário explica:

---

[69] MA-MMA-101-02-07 (Arquivo IEB-USP).
[70] "Manuel Bandeira". *Revista do Brasil*. São Paulo, setembro a dezembro de 1924, p. 214-224.
[71] ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Americ=Edit., 1943, p. 13.

> No volume dos ensaios críticos [*Aspectos da literatura brasileira*], tem um que me desagrada francamente, o 'Manuel Bandeira' inicial. Por mais que o tenha modificado, como se vê das correções, não pude evitar o estilo e mesmo o espírito *de combate* com que o escrevi em 1924. Eu sei que tem nele algumas observações e verificações que sustento até hoje, mas basta ler as duas páginas do ensaio seguinte, "A poesia em 1930" pra ver que estamos no mundo novo de calma e honestidade de espírito. Nenhuma vontade mais de escandalizar, nenhuma preocupação de originalidade e inesperado, e consequentemente o estilo que agora nasce do pensamento em vez do quase pensamento que nasce do estilo — que é o caso do "Manuel Bandeira" inicial.[72]

A resenha "Manuel Bandeira", no exemplar da *Revista do Brasil*, na biblioteca de Mário de Andrade, está repleta de rasuras. O escritor suprimiu parágrafos, fez substituições e correções, instituindo uma nova versão do texto, para incluir nos *Aspectos da literatura brasileira*. O manuscrito autógrafo registra a intenção do autor de "melhorar bastante o estudo sobre Manuel". Essa crítica, contudo, acabou sendo retirada do livro de 1943, conforme confidencia o autor a Murilo Miranda, em carta de 9 de dezembro de 1942: "Dentre os ensaios acabei excluindo o sobre Manuel Bandeira, justo porque demais 'modernista' como concepção, cheio de cacoetes de uma época de luta que já não tem mais razão de ser. Mas me prometo estudar sob aspetos novos a obra do grande poeta."[73]

A edição de *A poetagem bonita* proposta nesta tese recupera o estudo "Manuel Bandeira", representativo do "espírito de combate" vigente no primeiro tempo modernista, tanto quanto o ensaio "A poesia em 1930", por representar um outro momento, "de calma e honestidade de espírito", de acordo com Mário de Andrade.

Não se pode saber ao certo o motivo pelo qual Mário de Andrade não publicou *A poetagem bonita*, como tantos outros projetos dos quais desistiu ou que não teve tempo de levar a cabo. Um das hipóteses é que tenha renunciado a satirizar os escritores "passadistas"; e como ele mesmo afirmou na carta a Manuel Bandeira, não tinha "nenhuma vontade mais de escandalizar", como no ano de 1922, com "Farauto". O modernismo já estava estabelecido e não havia mais necessidade de "insultar coisa

---

[72]MORAES, Marcos Antonio de (org., introdução e notas). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: EDUSP/IEB, 2.ed., 2001, p. 661-662.

[73] ANTELO, Raúl (org.). *Mário de Andrade. Cartas a Murilo Miranda* (1934-1945). Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981, p. 137.

alguma; nem parnasianos, nem árcades", como afirma em 1924, na *Revista do Brasil*, em "Blaise Cendrars"[74].

Provavelmente, *A poetagem bonita* apareceria após *A escrava que não é Isaura*, livro de poética, pregando a libertação da Poesia, despindo-a das indumentárias inúteis que lhe cobriam a escandalosa nudez (conforme a parábola inicial do livro). No livro, define Poesia como a soma de lirismo puro mais crítica mais palavra, alicerce que o crítico de *Poetagem bonita* almejava para a nova poesia modernista. Deste modo, *A poetagem bonita* poderia corresponder a um livro de passagem entre *A escrava que não é Isaura* (poética) e *Aspectos da literatura brasileira* (crítica).

"A poesia em 1930", ensaio focalizando Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Augusto Frederico Schmidt e Murilo Mendes, embora tenha perdido a linguagem de combate dos anos de 1920, pode ser visto como uma continuidade do projeto inicial, *A poetagem bonita*, cujos aspectos centrais do ideário poético de Mário de Andrade em relação à poesia modernista e ao romantismo são constâncias, assim como o verso livre:

> A poesia brasileira muito que tem sofrido destas inconveniências, principalmente a contemporânea, em que a licença de não metrificar botou muita gente imaginando que ninguém carece de ter ritmo mais e basta ajuntar frases fantasiosamente enfileiradas pra fazer verso livre. [...] Falei na desritmação dos versos dos moços... O que logo salta aos olhos, nestes poetas de 1930, é a questão do ritmo livre. Verso livre é justamente aquisição de ritmos pessoais. [...] O verso livre é uma vitória do individualismo [...] Nos poetas românticos o tema do exílio e do desejo de voltar é frequente [...] Se servindo pois dessa constância nacional, Manuel Bandeira fez ela coincidir com um estado de espírito bem dos nossos poetas contemporâneos, incontestavelmente menos filosofantes que os das duas gerações espirituais anteriores (Bilac, Raimundo Correa, Amadeu Amaral, Rosalina Coelho Lisboa, Ronald de Carvalho, Hermes Fontes).[75]

Os artigos selecionados para *A poetagem bonita* são importantes para os estudos do modernismo brasileiro, uma vez que focalizam, no calor do chamado "1º tempo modernista", uma reflexão do crítico Mário de Andrade sobre o movimento e sua produção literária, em particular, sobre a poesia de vanguarda. A pesquisa pretendeu efetivar a edição fidedigna e anotada da obra de Mário de Andrade, cuja história e linhas

---

[74] "Blaise Cendrars". *Revista do Brasil*. São Paulo, janeiro a abril de 1924, p.214-223.
[75] ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Americ=Edit., 1943, p. 41-47.

gerais de construção conservam-se no arquivo do escritor, bem como realizar o estudo crítico do material, com o intuito de ampliar a fortuna crítica da literatura modernista brasileira, dando visibilidade a documentos presentes na biblioteca e no arquivo de Mário de Andrade no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

Esta edição

Para o estabelecimento do texto das críticas divulgadas em periódicos e de manuscritos autógrafos do escritor, a pesquisa valeu-se de fonte primária proveniente do acervo bibliográfico e do fundo documental de Mário de Andrade, no IEB-USP, bem como da hemeroteca digital da Biblioteca Nacional, do Rio de Janeiro. Realizou-se a atualização ortográfica dos textos, respeitando-se idiossincrasias linguísticas de Mário, como, por exemplo, "rúim", e a sua pontuação parca de vírgulas. A fixação do texto registrou variantes, quando teve acesso a manuscritos do autor ou às modificações feitas por ele na matéria estampada em periódicos (os chamados "exemplares de trabalho").

Esta edição valeu-se de fundamentos teóricos da crítica textual e genética, ao revelar o processo de criação de um texto, desde as leituras de Mário de Andrade, anotadas ou não, conservadas na biblioteca do escritor no IEB-USP, até a publicação, em alguns casos, da crítica, crônica ou artigo em periódico.

A coletânea reúne 23 textos em ordem cronológica, com exceção dos 3 primeiros, como explicado em "Começo de conversa", para facilitar a compreensão da edição aqui proposta, dividindo o livro em duas partes: a primeira constituída por "Hermes Fontes", "Martins Fontes" e "Farauto", que representam a ruptura com os passadistas; e a segunda parte composta dos textos "Ronald de Carvalho", "Blaise Cendrars", com 2 textos, "Manuel Bandeira", com 3 textos, "Guilherme de Almeida", com 2 textos, "Oswald de Andrade", com 2 textos, "Sérgio Milliet", com 3 textos, "Novos de Minas", com 4 textos, "Novos do Rio", com 2 textos e "A poesia em 1930".

Vale salientar que a edição proposta nesta tese é resultante de uma obra abandonada pelo autor. Não será pertinente considerar que obra tenha sido interrompida nem inacabada, mas certamente abandonada em favor de outros projetos, segundo os argumentos expostos em "Livro de passagem".

A POETAGEM BONITA

1. Hermes Fontes

Despertar[76]

O grande poeta satírico brasileiro (o maior poeta vivo do Brasil na pesada opinião do senhor João Ribeiro) Hermes Fontes publica mais um volume de sátiras: *Despertar!*[77] Desde *Apoteoses* que o ilustre sergipano, seguindo a traça que a si mesmo se impôs, vem com as suas impiedosas sátiras, provando sobejamente quanto a rima e os ideais parnasianos envelheceram e não se prestam mais para notar liricamente os nossos dias. Cremos todavia que já é tempo do célebre vate escrever os versos líricos que de seu estro é lícito esperar. Mas não há dúvida que *Despertar[!]* representa o cúmulo da perfeição satírica. Nunca jamais se conseguiu apresentar a rima em tanta ridiculez. Nunca jamais se conseguiu provar como é cômico equiparar as coisas comuns com as nobres e adormecidas coisas do passado. Desfilam, impiedosamente, trôpegas e senis, todas as personagens da mitologia e da ficção. É admirável de comicidade. O sr. João Ribeiro tem razão. Hermes Fontes é superior a Gregório de Matos[,] a Bastos Tigre. Um exemplo. Eis como o sr. Hermes Fontes nos representa Peri:

> "Rude Apollo sem lyra, Orpheu bisonho
> Hercules virgem, Tantalo risonho…"

Mais adiante Peri "é um fakir… e é um titan!"

> "Filhos de Zeus, que thorax apollineo!

---

[76] *Klaxon*. São Paulo, n. 4, 15 de agosto de 1922, p. 15-16, exemplar de MA. Na biblioteca de Mário de Andrade no IEB-USP, a pesquisa localizou dois livros de Hermes Fontes: *Despertar!* (Rio de Janeiro: Ed. Jacintho Ribeiro dos Santos, 1922); e *Miragem do deserto* (Rio de Janeiro: Leite Ribeiro & Maurillo, 1917). A pesquisadora Lígia Rivello Baranda localizou *Apotheoses* e *Epopéa da vida* no conjunto de livros doados por Mário de Andrade, em 1943, à Biblioteca Municipal de Araraquara.
[77] *Klaxon*: "Despertar…".

E que excelso character, rectilineo,
O' Budha, nesse coração virgineo
que ama, e espera Tupan!"

Mais adiante ainda o poeta compara Peri a Prometeu…
Castro Alves é também

"Orpheu— Vulcano, Prometheu— Adonis!"

O caipira é "Attila rustico! Hercules-Quasímodo!"...
Moema é "Virginal Dido-Elissa" e "Pobre Ophelia aborigine!".
Mas Caramuru é "Eneas"...

Levado talvez pela perniciosa influência dos "futuristas" de São Paulo, o sr. Hermes Fontes deu para escrever imagens exageradas. Aconselhamos o maior poeta vivo do Brasil a que se liberte de má companhia. Os futuristas de São Paulo são uns moços sem ideal, mais do domínio da patologia, que por serem ignaros e burros, tornaram-se cabotinos; e, seguindo as teorias de Marinetti (coisa que já vem criando bolor há 13 anos) imitam e copiam, no doido afã de se tornarem célebres. Coitados! O renome de escândalo que alcançaram apodrecerá mais cedo ainda que os membros doentes desses copiadores. Tome cuidado o famoso Apolo-Victor-Hugo-Lamartine-Leopardi-Dante-Casimiro de Abreu, não imite os futuristas de São Paulo e não escreva mais assim:

"Cantor das harmonias retumbantes!
Cavaste um thorax fundo em cada abysmo
e plantaste os pulmões de cem gigantes",

nem assim:

"— beijo da terra-firme ao volúvel Oceano
dado á boca da América impaciente,
como a tragar o cacho das uvas das Antilhas"

Mas onde realmente o exagero é enorme e não se tolera é quando diz que o caipira:

"ama o cavallo, que o conduz ainda,
— seu verdadeiro irmão racional…"

É forte! É demais! Insultar o cavalo— animal nobre, ardente, viril— irmanando-o ao caipira! Não se tolera! É futurismo de que desejaríamos ver escoimada a obra satírica do sr. Hermes Fontes, o maior poeta brasileiro vivo, no dizer do seu amigo e conterrâneo sr. João Ribeiro.

2. Martins Fontes

Arlequinada[78]

O alaridal dr. Martins Fontes, mãe dos poetas brasileiros (expressão, segundo me comunicaram, do próprio médico) publicou com pequeno intervalo dois trabalhos de feição totalmente diversa: *Marabá* e *Arlequinada*[79]. Deixo o primeiro poema para dia de mais pachorra. Praz-me agora dizer unicamente de *Arlequinada* — "fantasia funambulesca mimo". Há um passo realmente engraçado no poema. Arlequim "cantareja":

"Mamam os filhos, ás vezes
sem parar, sem ter canseira.
Mamam na mãe nove meses
e no Pai a vida inteira."

Para mim o distinto esculápio quis aludir à sua própria Musa, palreira e espavental. Com efeito, a Musa do dr. Martins Fontes ficou a mamar nos seus pais, "Banville e Mendès gloriosos" e mais Edmond Rostand. Sentiu-se tão bem assim, farta, bifarta, centifarta, multifarta, que não se preocupou de ir para diante; e lá ficou, atrasadota, ramerrâmica e pernóstica a sugar e ressugar as murchas mamas dos aludidos pégasos.

Era pois natural que a pimpante dama exultatriz sentisse, ao chupar tais mamas simbólicas e alcoólicas, as cólicas estrambólicas, sonambúlicas e não-me-amólicas, cuja explosão floriz, resultatriz deu às letras nacionais a glória imarcessível, incrível e plausível de *Arlequinada*.

A carreira ascensional do dr. Martins Fontes está inegavelmente concluída. Depois destas duas obras colossais com que fogo-de-artificiou o Centenário Independentriz e brasilial, só um posto resta ao alaridal diseur: a Akademia; só uma

---

[78] *Klaxon.* São Paulo, n.8 e 9, dezembro de 1922/janeiro de 1923, p. 29-30, exemplar de MA. No arquivo de Mário de Andrade (IEB-USP) encontra-se o datiloscrito de *Arlequinada* (MA-MMA-104-020-021).

[79] Na biblioteca de Mário de Andrade, no IEB-USP, a pesquisa localizou três livros de Martins Fontes: *Marabá* (Santos: Edição da Agência Novidades, 1922); *Granada* (Santos: Instituto D. Escholatica Rosa, 1919) e *Verão* (Santos: Instituto D. Escholastica Rosa, 1917). A pesquisadora Lígia Rivello Baranda localizou *Arlequinada* (Santos: Edição do Instituto D. Escholastica Rosa, 1922) no conjunto de livros doados por Mário de Andrade, em 1943, à Biblioteca Municipal de Araraquara.

folha o merece: a *Revista de língua quinhentista portuguesa*. Com efeito: conhecimento nítido e louvável da língua. Vocabulário extensíssimo. Habilidade fora do comum em construir neologismos regulares. Espírito também regular. Instrução também regular. Mas tudo isso somado, multiplicado não dá Poesia, oh não!

Como profissional do verso medido o popular médico decaiu. Há em *Arlequinada* uma porção de alexandrinos fragílimos. E, o que é pior, batidos, martelados. O hemistíquio ribomba, nítido, implacável. É sem dúvida o entusiasmo pela lusa poetice guerrajunqueiriz e juliodantal que lhe roubou a saborosa elasticidade que o alexandrino adquirira no Brasil. Quanto às rimas…são desesperadoramente esperadas.

Quando Arlequim aparece, quis o dr. Martins Fontes meter-se em versos de metro vário. Foi um desastre. Raro conseguiu um ou outro efeito rítmico interessante. Desiluda-se o aplaudido alópata. Continue no alexandrino e no octossílabo que são mais fáceis. Deixe o ritmo dos versos de metro vário para os poetas. Este gênero requer uma sensibilidade finíssima, que o dr. infelizmente não possui. Possui, e em abundância, essa rima rica da sensibilidade que se chama a sentimentalidade.

Provou-o sobejamente em *Marabá* — mulatinha nua, enfeitada de penas, com a qual o corajoso dr. teve em pleno salão de festas no Palácio da Paz, em Haia, diante de quatro damas educadíssimas, um colóquio amoroso e beijocal. Com franqueza: é sentimentalismo que confina a indecência.

Como fazem mal as Musas aos doutores! Homens honestos, bem-educados, até simpáticos; cidadãos, enfim, dos quais o Brasil espera que cumpram seus tão claros deveres… Mas lá começam as Musas a mamar o leite, nem sempre digestivo, dos pais e é isso: os doutores enegrecem suas carreiras burguesas, digníssimas com a fábrica toliz, bobiz, chinfrim e chafariz das arlequinadas.

É HORRORAL, ABRENUNCIAL e VADERETRIZ!

Força é pois vaiar, fiaufiauizar, batatizar, ovopodrizar nestas linhas tão alaridal mamata.

3. Mário de Andrade

Farauto[80]

A palavra *FARAUTO* é neologismo criado por mim, bem como o verbo *FARAUTEAR*, seu derivado. Parece mesmo incrível que não fossem ambos inventados desde Abel e Caim.

A personagem que o substantivo representa e a ação que o verbo indica são coisas cotidianas, desde que a filharada de Eva começou a cantar poesias, esculpir pedrouços, soprar frautinhas de cana, descobrir o benefício das ervas medicinais, etc.

Mas vamos à etimologia do nome. Verão que é bem construído. *FARAUTO* compõe-se de 2 substantivos: um abstrato, ou pelo menos espiritual, *F.*; outro concreto, *ARAUTO*, senhor que existe desde as eras verdes de além-Cristo, destinado a transmitir sucessos de importância. Mas não basta: *FARAUTO* lembra imediatamente *farauta*, termo usado entre os zagais do Minho, que o Sr. Coelho Neto transplantou para a língua brasileira:

"É o lobo e não a farauta
Que te atrai ao seu algar…etc."

É possível também que Odorico Mendes já o tivesse usado. Mas há muito que não leio o tradutor das *Éclogas*, e o fiz em tempo moço, quando ainda não tomava notas para uma futura possível erudição.[81] Farauta — ovelha velha, conformada com a própria senectude, de campainha ao pescoço, obediente, obedientíssima. Assim *FARAUTOS* são esses homens de casta bem determinada, anônimos, inalteravelmente anônimos, por mais que assinem com todas as letras o nome; e aos quais a Fama (por não poder mais aparecer na Terra, nesta época em que deuses e entidades simbólicas morreram) destinou o ofício de proclamar a glória e o valor dos Klaxistas. O *Farauto*, tenha 18 ou

---

[80] *Klaxon.* São Paulo, n. 7, 30 de novembro de 1922, p. 1-3, exemplar de MA.

[81] Na biblioteca de MA, há duas traduções assinadas por Odorico Mendes: *Virgilio brazileiro: tradução do poeta latino/Publius Vergilius Maro.* (Rio de Janeiro: H. Garnier, 19--.) e *Odyssea* (Rio de Janeiro: Freitas Bastos/ Depositórios Livraria Leite Ribeiro, 1928.), além de *Obras de João Francisco Lisboa: natural do Maranhão* (Lisboa: Mattos Moreira & Pinheiro, 1901), com a biografia do autor, trazendo a assinatura de Manuel Odorico Mendes.

74 anos, é velho e obediente. Mas tem voz altissonante, como os arautos medievais, porque lhes engrandece a frágil tremura do grito porta-voz da cólera e da inveja.

Farauto! Farauto!... O verbo então ainda é mais curioso. Só podem usá-lo na primeira pessoa os inimigos dos Klaxistas, quando se refiram a estes. Ex: "Eu farauteio Menotti del Picchia." Na segunda e terceira pessoa só pode ser usado por Klaxistas. Ex: "Fulano me farauteia constantemente." Tem três significações distintas: uma no passado, outra no presente, outra no futuro. *FARAUTEAR* no passado significa roer-se de inveja. Ex: "Um grupo de galos e galinhas farauteou durante toda a Semana de Arte Moderna." No presente significa que o vulto, queira ou não queira, espalha nossa celebridade por toda parte. Ex: "Farauteio sempre os Klaxistas pelo *Jornal do Comércio*."[82] Outro exemplo, tirado de lábios Klaxistas: "F.amulo, porquê me farauteias." Quando no futuro, *FARAUTEAR* significa morrer de raiva ante a nossa fatal ascensão. Ex: "Quando virem certos jornaleiros que nosso grupo cada vez mais aumenta e se consolida, batendo a cabeça nos paralelepípedos, todos eles farautearão." De forma que, com este verbo-camaleão, é perfeitamente admissível esta frase dum Klaxista, dirigida a qualquer das letras do alfabeto: "Farauteaste-me porque eu era inteligente? Pois farauteia agora meu valor às gentes do Brasil! Mas quando tua inutilidade me for absoluta, farautearás ainda, mordendo o frio chão!"

Meu "Poema"[83], publicado na *KLAXON* n. 6, não foi compreendido pelos farautos. Duas razões há para tal incompreensão: 1º[:] são farautos, isto é, escravos obedientes. E nunca se imaginou que para o ato de obediência fosse necessário que os escravos compreendessem as ordens de seus donos. 2º[:] a poesia foi escrita com

---

[82] Em *Klaxon* n.1, a redação acusa: "A luta começou de verdade em princípios de 1921 pelas colunas do *Jornal do Comércio* e do *Correio Paulistano*. Primeiro resultado: "Semana de Arte Moderna"— espécie de Conselho Internacional de Versalhes."

[83] "Poema" (*Klaxon*. São Paulo, n.6, 15 de outubro de 1922, p.3):

Meu gozo profundo ante a manhã Sol
a vida carnaval!
Amigos
Amores
Risadas
E as crianças emigrantes me rodeiam, pedindo
retratinhos de artistas de cinema, desses que
vêm nos maços de cigarros...
Sinto-me a 'Assunção' de Murilo!
Libertei-me da dor...
Mas todo vibro da alegria de viver!
Eis porquê minha alma inda é impura.

sinceridade e modernidade. São duas coisas que não podem existir entre farautos – ovelhas velhas, ignaras da psicologia, acostumadas a entender só o que a métrica e a rima desfiguram. Mas porque, como Bocage, um dia me achei mais pachorrento, procurei transcrever num soneto o que dissera no "Poema". Fiz isto:

PLATÃO

Platão! por te seguir, como eu quisera,
Da alegria e da dor me libertando,
Ser puro, igual aos deuses, que a quimera
Andou, além da vida, arquitetando!

Mas como não gozar alegre, quando
Brilha esta áurea manhã de primavera
– Mulher sensual que, junto a mim passando
Meu desejo de gozos exaspera?

A vida é boa! Inúteis as teorias!
Mil vezes a nudeza em que resplendo
À clâmide da ciência, austera e calma!

E caminho, entre odores e harmonias,
Amaldiçoando os sábios, bendizendo
A divina impureza de minha alma![84]

Os farautos podem argumentar que também não compreendem o soneto, pois desconhecem Platão. É verdade. Mas isso não impede que sejam obrigados a afirmar

[84] em 5 de maio de 1935, Mário de Andrade responde a Haroldo Bruno, ao ser entrevistado para *O Jornal*: "*— Lá está, no seu poemeto, 'Platão', o grito do artista: 'A vida é bela! Inúteis as teorias!' Mas como explica sua dedicação à pesquisa, que há anos o vem absorvendo?* — São apenas destinos a que me dei conscientemente, voluntariamente, conformação pragmática de minha vida ao meu país pela vontade de ser útil. Mas puro pragmatismo que não deixa de pôr na minha vida uma certa sombra de melancolia, de dor mesmo. Mas, como disse num verso longo de *Losango cáqui*, e é minha maneira de encarar a vida — a própria dor é uma felicidade — e essa espécie de pedra do meu caminho não impede absolutamente que eu seja enormemente feliz. Individualmente, está claro. Todo esse pragmatismo a que me foi a maneira de extirpar da minha personalidade o individualismo diletante. Sou útil dentro da minha esfera intelectual." "Convidando uma geração a depor: Mário de Andrade faz confissões surpreendentes" cf. ANDRADE, Mário de. *Entrevistas e depoimentos*, (org. Telê Ancona Lopez. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 1983, p.49).

que o soneto é bom. E só dirão o contrário se ainda estiverem no passado do verbo *farautear*, se lhes perturbar o juízo a inveja sanhuda e esverdinhada. O soneto é bom, estais ouvindo? farautos… É bom mas é péssimo. É bom porque está bem feitinho (apesar daqueles 3 particípios presentes); não lhe falta sonoridade; é natural, não tem o ridículo de palavras e rimas emiliosas: e lá brilha a chave de ouro ao fim. Nem lhe falta mesmo aquela notazinha de sensualidade, aperitivo de velhos e crianças. Pois é péssimo, porque insincero. Não foi aquilo que senti e que deveria exprimir (mas quem o saberia se eu o não afirmasse?) O que senti e exprimi está no "Poema": o soneto é a máscara de cera que tirei da sensação morta, e que arriei de joias e pintei de cores vivas *conhecidas*. O soneto é uma análise, intelectual e mentirosa; o "Poema"[,] síntese subconsciente e verdadeira. O soneto só diz o que nele está e que não estava propriamente em mim. O "Poema" diz um mundo de sensações, que estiveram todas em mim. No "Poema", como no momento de vida que o inspirou, a relembrança da passagem de Platão tingiu-me apenas de leve melancolia. No soneto bendisse a impureza de minha alma, benção que não pronuncio na realidade, mas… não podia perder a chave de ouro. Não é verdade que a manhã me desse impressão de mulher sensual; tive impressão de manhã simplesmente, mas de manhã sol (*sol* aqui é qualificativo) e por dilatação do prazer, de vida feliz, alegre, barulhenta (*carnaval* é também adjetivo). E por associação de ideias, com três palavras soltas, resumi expressionistamente, por deformação sintética, o que faz a felicidade de minha vida: "amigos, amores, risadas". E coloquei estas palavras uma sob a outra, sem pontuação, porque devem agir como um acorde: não produzem sensações insuladas e seriadas, mas sensação complexa e total. E lá estão no "Poema" os impagáveis italianinhos que nos cercavam todas essas manhãs de exercício militar, quando saíamos do quartel de Sant'Anna. "Moço, me dá um artista!" A *Assunção* de Murillo veio-me por associação de imagens. Mas esta linda sensação não coube no soneto e menti ao momento de minha vida, omitindo as criancinhas que o tinham embelezado, para não errar as 10 sílabas dos versos. O que pus nas 54 palavras de verso livre e na falta de perspectiva dum só plano intelectual modernista, não coube nas 88 palavras do soneto. Sei bem que, com esforço beneditino, poderia (talvez) encaixar tudo num soneto em alexandrinos. Mas arte é felicidade, é alegria, é *brinquedo*, não é misticismo nem sofrimento. E tenho pressa, farautos! Neste século, quem se atarda, longe do estéril turbilhão da vida, a repolir seus metros, perde o bonde, perde o trem: não será pontual à abertura da Bolsa ou das repartições. Mas diante da felicidade que sentia no momento que o "Poema"

sugere, observei que me libertara da dor… Imediato me veio à memória o passo de Platão em que ele diz que se nos libertamos da dor e da alegria, seremos puros, iguais aos deuses. Daí a razão da leve melancolia em que o "Poema" termina, sem verso de ouro, natural, vivido, expressivo.

Mas, farautos, tudo isto é inútil para vós! Não compreendereis! Mesmo: não foi propriamente pensando em vós que escrevi a segunda parte deste artigo. Escrevi-a para os que compreendem ou procuram compreender a modernidade para vós inútil, farautos velhos! A vós unicamente um serviço destinei: comentar meus versos, insultá-los em artigalhões, reproduzi-los, para que minha fama, oh araras! mais largamente se divulgue.

Vamos! atrelai-vos depressa ao meu carro triunfal, meus farautos modestos e utilíssimos! Continuai vosso caminho, guizalhantes, anunciando, como arauto que sois, minha glória e meu valor! Além! O chicote de meu sarcasmo agiliza vossos músculos enferrujados, assim como dirijo vosso andar com as rédeas da minha ironia! Áspera e longa é a montanha da glória, e a vós destinei a honrosa missão de me elevar às alturas que ambiciono! Avante! Senti como o ferro em brasa de minha *blague* cáustica vossos focinhos róseos de macróbios! Pinoteai! Não me derribareis nunca de meu carro triunfal! Sou Baco! "Eu volto da Índia!" E vós, farautos, minhas panteras coléricas, escutai o comando do Senhor!

P.S.— E nunca mais vos dirigirei a palavra, meus farautos. Não tenho tempo a perder convosco, pois tenho muito que escrever. Não tendes tempo para me ouvir, pois tendes muito que obedecer.

4. Ronald de Carvalho

Epigramas irônicos e sentimentais[85]

Desconheço *Luz gloriosa*, primeiro livro de poesias de Ronald de Carvalho, e ao qual, segundo ilustre opinião, estes versos novos se ligam.[86] É inegável porém que grande evolução adianta os *Epigramas* dos *Poemas e sonetos* de 1919, livro muito bem feito, mas de pouco vigor e originalidade. Esse oscilar duma para outra orientação demonstra Ronald como o insaciado, o curioso, à procura da expressão, a qual, livre de preconceitos e escolas, corresponda a ele, poeta-homem do seu tempo, de sua raça, de seu país. Agora, pelo vigor e segurança de sua nova poesia, creio que Ronald de Carvalho encontrou a forma e as tonalidades em que mais poderá dizer de si mesmo e de seu tempo. Mais de si que de seu tempo; mais de sua raça que de seu país. E por ter criado um ritmo "grave, límpido, melancólico", mais de frautas e harpas que de bronze e pedras, mais de colunas risonhas que de severas, mais de estátuas celinianas que de mármores de Miguel Anjo, ritmo de maretas praieiras mais que ritmo de vagalhões do largo ou de montanhas, enfim por ter criado seu ritmo, criou um mundo: *Epigramas irônicos e sentimentais.*

Ronald é um contemplativo silencioso. Desagrada-lhe porventura o tumulto da vida moderna. Por isso sua poesia não objetiva propriamente a vida moderna, senão as consequências espirituais que dela se possam tirar. Assim: vive todo imerso nessa filosofia atualíssima, cujo representante principal no Brasil é o senhor Graça Aranha, e

---

[85] *Klaxon.* São Paulo, n.7, 30 de novembro de 1922, p. 14-15, no acervo de MA.

[86] Na biblioteca de MA, no IEB-USP, constam os seguintes livros de Ronald de Carvalho: *Luz gloriosa*. Paris: Casa Crès, 1913. Dedicatória: "Ao meu querido Mario de Andrade, grande Poeta e Homem raro, este livro, que é uma lembrança da adolescencia. Ronald de Carvalho Rio. fev. 7. 923"; *Poemas e sonetos*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro & Maurillo, 1919; *Epigrammas ironicos e sentimentaes*. Rio de Janeiro: Annuario do Brasil/ Lisboa: Seara Nova/ Porto: Renascença Portuguesa, 1922. Dedicatória: "A Mario de Andrade — com a viva admiração e a sincera estima de Ronald de Carvalho Rio agosto 922"; *O espelho de Ariel*. Rio de Janeiro: Alvaro Pinto, Annuario do Brasil, 1923. Dedicatória: "Ao caríssimo Mario de Andrade. com o ardente affecto de Ronald de Carvalho Rio. maio. 923."; *Estudos brasileiros (1ª. serie).* Rio de Janeiro: Annuario do Brasil, 1924-1931. Dedicatória: "Ao querido Mario — no tempo e no espaço — Ronald 924. Rio."; *Estudos brasileiros (2ª. serie).* Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia. Editores, 1931. Dedicatória: "Ao querido Mario — até á vista, em Paris —do velho e dedicado Ronald Rio. maio. 931"; *Pequena história da literatura brasileira*. Prefácio de Medeiros e Albuquerque. 3.ed. rev. e augmentada. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1925; *Jogos pueris*. XIII desenhos de Nicola de Garo. Rio de Janeiro: [s.n], 1926; *Toda a America.* Ilustração de Nicola de Garo. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello, 1926. Dedicatória: "A Mario de Andrade ao seu profundo espirito creador com a velha amizade do Ronald de Carvalho Rio. 926. jan."; *Toda la America*. Tradução de Francisco Villaespesa. São Paulo: Editora Hispano-brasilena, 1935. Dedicatória: "Para El Sr. Mario de Andrade, respetuosamente, el editor [?], S. Paulo, 15/3/935."

que para mim nada mais significa que uma profecia arrojada e fácil, prematuramente tirada do progresso de certas ciências experimentais, principalmente da psicologia e da físico-química: o homem, livre do bem e do mal, considerado como uma das muitas polias desse maquinismo sem Deus, o Universo — criador e transformador de energias intrínsecas. Junte-se a isso uma leve influência de Omar Khayyam.[87] Estas as influências exteriores que determinam a orientação principal da filosofia de Ronald. O que lhe é pessoal: a doce ironia que não fere; uma piedade imensa, que demonstra quanto o poeta sofreu no combate das ideias; e a melancolia, a melancolia cansada, carrilhão crepuscular, talvez única nota amarga do livro. Essa melancolia, que é preciso não confundir com penumbrismo, a todo momento se relembra nos versos e determina no poeta minutos de cisma, como em "Elegia", "Este perfume", "Noite de São João" e esse maravilhoso "Sonho duma noite de verão", tão imensamente cheio de vazio que se tem, ao lê-lo, a impressão tangível, física da vacuidade.

E, pois que falei em penumbrismo, faço já a única restrição que o livro me sugere. Laivos de penumbrismo, verdadeiras estrias cinzentas num mármore cor de rosa, deslustram aqui e além várias páginas dos *Epigramas*. Irrita-me especialmente esse "Noturno sentimental", artificioso, sem verdade, sem sentimento, sem comoção. Outras páginas ainda poderia citar. Poucas, felizmente. A mim, pouco me incomoda que um poeta ame o silêncio e o outono. O que quero é que viva seus versos, que seja poeta. Poderá ser uma antipatia pessoal, mas isso de repuxos ao luar, cheiram de longe a mofos de jardins de infantas transplantados para este meio sem tradição, luxuriante de luzes e perfumes tão vivos que chegam a doer. (Nas constantes citações de frutos e coisas nacionais, sente-se que Ronald delas percebe muito mais a áspera crueza, que a sensualidade forte pouco adaptável ao seu temperamento. Por isso disse mais atrás que representa mais sua raça, pois tem clareza e senso de proporções, que seu país.)

Ronald de Carvalho, com os *Epigramas*, filia-se à onda dos cultores do verso livre e da rima-livre. Sob esse aspecto seu livro é duma modernidade excepcional para o Brasil— país em que os rubricados pelo Ministério das Glórias e Celebridades estão voltando a Castro Alves, a Fagundes Varela, quando não repetem Bilac e o senhor

---

[87] Mário de Andrade possui de Omar Khayyam, em sua biblioteca (IEB-USP): *Rubaiyat of Omar Khayyam*/ rendered into English verse by Edward FitzGerald, with illustrations by Edmund Dulac. Edinburg: Hodder and Stoughton, n.d; e *Rubáyát of Omar Khayyám, the astronomer-poet of Persia.* London: Bernard Quaritch, Castle Street, Leicester square, 1859.

Alberto de Oliveira. Mas, apesar dessa liberdade, Ronald não representa toda a ânsia e tortura dos modernistas.

Assim: enquanto estes se debatem, se ferem, tombam, talvez morrem na esperança de exprimir a atualidade, Ronald, no Rio, como Guilherme de Almeida em São Paulo, tem a ventura de encontrar a perfeição, que só pode existir dentro da serenidade. Apesar de sua grande erudição, (que aliás apenas se percebe florida em lirismo sem ressaibo de pedanteria), coordena suas inquietações, suprime-as, desdenha fórmulas e pesquisas estéticas; não o preocupa a expressão mais integral possível do subconsciente, antes objetiva reações intelectuais; não se debate no mundo das imagens, angustiado, porque as vence e subjuga para com elas esculpir seu lirismo intelectual. É fortemente expressivo, sem ser expressionista. Não deforma: analisa. É grego ou renascente; não é negro nem egípcio. É mesmo um passadista, sob esse aspecto. Que lhe importa se é maravilhoso? Como recompensa de tanta independência, não terá o horror de ver sobre o busto de Palas a sombra dos espantalhos, com que, na sua fábula impiedosa, Couto de Barros desenhou meu lar de poeta.[88] Ronald de Carvalho conseguiu, desde filiado a corrente modernista, apresentar um livro clássico, numa época de construção, em que os erros se equiparam, em número e tamanho, às verdades infantes.

A mim não me preocupa esmiuçar cuidadosamente todas as perfeições e qualidades que se encerram nos *Epigramas*. As grandes obras contêm sempre uma lição geral que abafam todas as que se possam tirar dos pormenores. Insisto portanto em chamar de clássico ao novo livro de Ronald de Carvalho. Tem tudo o que determina essa grandeza. Sem exageros de purismo é duma perfeição linguística notável. Reflete seu tempo nas teorias filosóficas, nas conquistas estéticas já definitivas, e no orgulho brincão deste país que se sabe predestinado, mas que ainda não meditou bem sobre a grandeza que lhe pode reservar o futuro. É uma obra cristalina, clara, característica, bem raçada, genuinamente latina. É serena, inteligente, comovida. Humana e pessoal. É livro que devia criar escola porque é exemplar. É UMA OBRA CLÁSSICA.

Temo que comecem a duvidar de tantos elogios. Tanto me rio dos outros que pensarão talvez descobrir ironias nisto que escrevo. Elas não existem aqui. Reli, quem

---

[88] Em "Omnibus" (*Klaxon*. São Paulo, n.5, 15 de setembro de 1922, p. 2), Couto de Barros afirma: "Certos teoristas do modernismo, depois de enxotarem, dos domínios artísticos, o dogmatismo, — esse corvo 'perched upon the bust os Pallas', tomaram-se de tal temor que ele voltasse, que colocaram em frente da Arte um espantalho. Mas eis, que de novo, manchando o corpo branco de Pallas, uma sombra ridícula se estende: a sombra do espantalho..."

sabe? umas dez vezes os *Epigramas irônicos e sentimentais*. Estas linhas exprimem a sinceridade de longa reflexão. Um pouco ásperas no seu elogio cru. Que querem? Foi o meio de descarregar um pouco minha admiração sobressaltada ante esse livro admirável.

5. Blaise Cendrars

Blaise Cendrars[89]

Then to turn destruction into creation
Is not enough:
But out of this turmoil a Self must be won:
And he only wins Self who loses it in another.
James Oppenheim

Não falemos da sra. Noailles. Veio a guerra. O tumulto permitiu aos poetas esquecerem-se de Mallarmé. Não falemos do sr. Paul Valéry. "Puis l'époque: construction, simultanisme, affirmation Calicot: Rimbaud: changement de propriétaire. Affiches. La façade des maisons mangées par les lettres. La rue enjambée par le mot. La machine moderne dont l'homme sait se passer. Bolchevisme en action. Monde." Toda a crítica, e a melhor, de Cendrars deu-a ele mesmo nessa carta de 1920.

Logo depois da guerra publicava o *J'ai tué*.[90] Conto. Fazia ainda impressionismo. Aliás toda a sua obra de escritor é trabalho de impressionista. Mas dentro do impressionismo se distinguirão duas fases. A primeira, continuação e consequência do romantismo: fim de trajetória, dissolução. Manet, Degas, Vuillard. A segunda, tendência ascencional para novo classicismo: sistematização, aparelhamento, construção. Início de nova trajetória. Seurat, Rousseau, Cézanne. O impressionismo destrutivo da primeira fase espraia-se num lago fechado, sem continuidade estética. Abuso da Liberdade; individualismo absoluto. O "fauve" da pintura e o "dadá" das artes literárias o representam. O impressionismo construtivo da outra fase é continuidade natural, humana e social de evolução. Permite desenvolvimento; organiza a liberdade, cerceia o indivíduo. Dirige-o para a humanidade. Em vez de análises pessoais dispersivas, sintetiza as comoções dentro duma ordem mais geral e clássica.

---

[89] *Revista do Brasil*, São Paulo, v. XXV, março de 1924, p. 214-223. Na biblioteca de Mário de Andrade (IEB-USP), a pesquisa localizou o exemplar de trabalho do autor. Foram acatadas as rasuras de Mário de Andrade no estabelecimento do texto e registradas as variantes. No arquivo de Mário de Andrade (IEB-USP), conserva-se o datiloscrito "Blaise Cendrars" (MA-MMA-82-194) trazendo a indicação: "Ainda postos em dúvida pros *Filhos da Candinha"*.

[90] Na biblioteca de Mário de Andrade (IEB-USP), a pesquisa localizou *J'ai tué — avec un portrait par Fernand Léger* (Paris: Éditions Georges Crès et Cie, 1919), com dedicatória: "à Mario Andrade ces grandes impressions d'un petit soldat de drap Blaise Cendrars fév. 1924".

Em *J'ai tué* (1919), Cendrars emprega mesmo o pontilhismo. "Tout pète, craque, tonne, tout à la fois. Embrasement général. Mille éclatements. Des feux, des brasiers, des explosions. C'est l'avalanche des canons. Le roulement. Les barrages. Le pilon. Sur la lueur des départs se profilent éperdus des hommes obliques, l'index d'un écriteau, un cheval fou. Battement d'une paupière. Clin d'oeil au magnésium…" Ou no magistral ataque à trincheira inimiga: "…Voilà le groupe qui stimule les autres. Le fanfaron se fait petit. L'âne brait. Le lâche se cache. Le faible tombe sur les genoux. Le voleur vous abandonne. Il y en a qui escomptent d'avance des porte-monnais. Le froussard se carapate dans un trou. Il y en a qui font le mort. Et il y a toute la bande des pauvres bougres qui se font bravement tuer sans savoir comment dans une eau profonde. On este entouré de flames et de fumées. Et c'est une peur insensée qui vous culbute dans la tranchée allemande".

No *Profond aujourd'hui* (1917) o poeta já prenunciara o processo. Página excelente esse *Profond aujourd'hui*; Um pouco *perimée* pela adoração da máquina, da ciência e do movimento, mas em que o artista teve a maestria de fugir do manifesto, embora lhe bordeje nas águas.

Este começo de século, talvez o caracterizem mais tarde como a época do manifesto. Época terminada. Aragon teve o espírito de lhe dar o golpe de misericórdia com o impagável *Manifeste du scandale pour le scandale*. Acabou.

Devo esclarecer o que disse mais atrás: Não comparo o pontilhismo pictural com o processo de Cendrars. Servi-me de palavra capaz de expresser o que quero dizer. A prosa de Cendrars tem outro caráter que o pontilhismo dissolvente e envolvente dum Signac ou Previati. Cada palavra, cada frase curta, de significação exata, essencial, concorre, por justaposição, em síntese sistemática, para uma arquitetura extraordinariamente equilibrada e franca. E assim rápida, cinemática, cria vida intensa — ultrarrealismo de objetivação dramática, ainda não visto nunca na comedida e estilizada[91] prosa de França. Sinceridade de expressão que toca às vezes a secura. Ingenuidade primitiva, voluntariamente pobre.[92] Cendrars descobriu o segredo de certas frases musicais de primitivos, selvagens, ou populares e a rigidez crua, plástica, sáxea das lendas negras que tão bem soube reunir na *Anthologie*. Frases musicais ou lendas que através de gerações e gerações vieram se construindo, estratificando, condensando,

---

[91] *Revista do Brasil*: "esterilizada". Mário de Andrade rasura a palavra "esterilizada" e corrige a lápis: "estilizada".
[92] *Revista do Brasil*: ",". Mário de Andrade rasura a vírgula, trocando-a por um ponto final a lápis.

para finalmente adquirir sóbria concisão, como que indiferente e estóica, mas que no fundo guarda a dor continuada, a força em luta aberta, a alegria intercadente dos homens em sucessão. O que não quer dizer que Cendrars seja definitivo. Mas eu creio que, principalmente nos poemas, realizou a definitiva expressão do decênio 1910-1920.

Ainda em *La fin du monde* o mesmo artista se encontrará. Nos dois outros livros de prosa publicados depois da Guerra, tanto no *Monganni Nameh* livro inferior, como em *L'Eubage*, Cendrars é já menos enérgico e mais deleitoso. Isso em parte se justificaria pelo assunto… Livros de fantasia um pouco fácil, onde se reconhecerão, eivando o minério[93] puro da personalidade Cendrars o calcáreo de outras fontes. E da mesma forma que o espírito, nestas obras o estilo fraqueia. Mais agradável porventura… o fulgor abundante das imagens cintila. Já não é o Cendrars da prosa incontestavelmente forte das outras obras. Compare-se:

L'Eubage, cap. 1: "Après avoir levé l'ancre, nous quitâmes la Terre pour entrer dans cet océan de lumière solaire qu'est notre atmosphère respirable. Ayant atteint ses extremes limites, nous nous engageâmes résolument dans les rapides de la region de l'ozone. Nous allions si vite que nous ne pouvions estimer la vitesse acquise et qu'il nous semblait rester immobiles. La Terre était invisible dans notre sillage et devant nous les astres n'existaient plus. Enfin nous fîmes la grande chute dans le vide, éclaboussés par une écume d'étoiles. Nous louvoyâmes devant la Grand'Ourse durant sept siècles d'horloge, passant souvent sous des arcs-en-ciel noirs; puis, ayant doublé le cap d'Orion, nous piquâmes droit devant nous dans la direction du Sud qui est le Nord du Ciel. Nous pêchions des êtres interstellaires qui nous ébahissaient tant ils nous semblaient étranges, mais dont la chair exquise nous régalait et était un précieux adjuvant à l'ordinaire de l'équipage…" A frase se alonga, sensual. Cadências. O adjetivo não é imprescindível: colore e harmoniza.

Mas eis o cap. 1 de *La fin du monde*: "C'est le 31 Décembre. Dieu le père est à son bureau américan. Il signe hâtivement d'innombrables papiers. Il est en bras de chemise et a un abat-jour vert sur les yeux. Il se lève, allume un gros cigare, consulte sa montre, marche nerveusement dans son cabinet, va et vient en mâchonnant son cigare. Il se rassied à son bureau, repousse fiévreusemente les papiers qu'il vient de signer et ouvre le Grand Livre qui est à sa droit. Il le compuse un instant, note des chiffres au crayon sur son bloc-notes, souffle la cendre de son cigare qui est tombée entre les pages

---

[93] *Revista do Brasil*: "mineiro". Mário de Andrade rasura "mineiro" e corrige, a lápis: "minério".

du livre. Il s'empare soudain du téléphone et téléphone furieusement. Il convoque ses chefs de rayon." Plena síntese. Objetivação direta. O adjetivo funciona bem. O contador desaparece. Vida. Movimentação do leitor. Colaboração.

Aliás o que mais desagrada nos livros de plena fantasia é a absoluta observação passiva a que sujeitam o leitor. Eis porque pouco aprecio Lautréamont. Prefiro Jules Verne e Sue…

"Et ce n'est pas le moindre mérite que de citer le roi Voleurs".

Deverá procurar-se essa dosagem bem medida entre a fantasia sentimental e a verdade vivida, que está em "Une saison en enfer", em "Le poète assassiné", em "Le Panama". Então a obra-prima aparece.

Como prosista, Cendrars me interessa principalmente pela maneira que trabalhou a palavra. Aprecio sobretudo o problema da forma de que deu as duas soluções diversas, caracterizadas sobretudo por *L'Eubage* e *J'ai tué*. Prefiro de muito a ação rápida deste à divagação colorida daquele. A prosa francesa é branca… Não me lembro de quem o disse. *Profond aujourd'hui, J'ai tué, La fin du monde* são brancos.

Mas em Cendrars o poeta é maior que o prosista.

Redrado o solo da poesia de França por esses precursores que foram Rimbaud, Laforgue e Lautréamont. Fortificado pelo adubo americano de "Walt Whitman, a Kosmos, of Manhattan the son", despargido principalmente pelo belga Verhaeren, nela surge uma árvore mágica: Guilherme Apollinaire. Não se discutirá a influência deste sobre a poesia moderna francesa. Rémy de Gourmont é a única influência aceita por Cendrars sobre sua personalidade… Respeite-se a opinião do poeta. Mas chamei Apollinaire de árvore mágica. Para poder agora afirmar que as suas sementes produziram árvores diversas dele. A influência de Gourmont será também exata… Mas imperceptível, antes virtual. E, mais ainda que a sua crítica psicológica e iluminada, creio que a grande, máxima influência nos veio da própria psicologia experimental, que permitiu penetrar nos arcanos do processo com que Rimbaud[94] genialmente construíra as *Illuminations*. Foi a psicologia experimental que nos descobriu as verdadeiras nascentes do lirismo puro.

E Cendrars aproxima-se do lirismo puro mais do que nenhum outro poeta moderno. Nunca a subconsciência foi posta a nu com tanta exatidão e sinceridade como nos *Dix-neuf poèmes elastiques* (escritos em 1913 e 14). Se ainda nas *Pâques à New-*

---

[94] *Revista do Brasil*: "Rimbau". Mário de Andrade corrige a lápis na margem esquerda: "/ud".

York (1912) uma certa organização intelectual e consciente (geminação de versículos rimados, certa lógica na concatenação das ideias) se percebe; (desconheço a *Légende de Novgorode*, 1909, e *Séquences*, 1913, inteiramente inacháveis); se nas obras-primas do poeta *Prose du Transsibérien* e *Le Panama* a própria designação do assunto obriga a um esforço de atenção dirigente que intelectualiza um tanto esses poemas; já nos *Dix-neuf poèmes elastiques* o lirismo subconsciente é expresso quase de modo integral. Só um espírito despido de qualquer vaidade literária e de retórica pode atingir essa expressão por assim dizer completa do lirismo puro. As próprias metáforas perdem aquele encanto de transposição e de fantasia com que, em geral, a inteligência as reveste; e as imagens correlatas aparecem, despidas de todo embelezamento intelectual, em toda a sua eficácia e cristalina pureza. Em "Journal":

"J'ai passé une triste journée à penser à mes amis
Et à lire le journal
Christ
Vie crucifiée dans le journal grand ouvert que je tiens les bras tendus
Envergures
Fusées
Ebullition
Cris
On dirait un aéroplane qui tombe.
C'est moi"

Do "Mardi Gras" veja-se este final:

"Il y a des heures qui sonnent
Montjoie!
L'olifant de Roland
Mon taudis de New-York
Les livres
Les messages télégraphiques
Et le soleil t'apporte le beau corps d'aujourd'hui dans les coupures des
[journaux
Ces langes"

Mas na realidade esses poemas se livraram das metáforas. Há neles a simpleza que vem da incomparável sobriedade mecânica. À primeira impressão desagradam quase. Sempre sobra em nós, por mais esforços feitos, uma certa dose de retórica e de convencional, a que tal sinceridade repugna. Ultrarrealista.

Não se negue: o subconsciente é eminentemente realista. Liberta-se, na sua maneira de agir, dessas funções (chamadas cognitivas, ah!) de inteligência: a razão, a consciência, a compreensão intelectiva (melhor: a apreensão), e principalmente a imaginação que desvirtuam a realidade. O subconsciente (Delwshauvers) lida apenas com as sensações memoriadas[,] as associações de imagens propriamente ditas, a distração, a cenestesia que o tornam exato espelho do exterior, humano ao contrário de pessoal, e realista. O mesmo Cendrars o observa e aplica quando escreve em "Titres":

"Formes sueurs chevelures
Le bond d'être
Dépouillé
Premier poème sans métaphores
Sans images
Nouvelles
L'esprit nouveau
Les accidents des féeries
400 fenêtres ouvertes…"

Exemplo magistral:

"Je suis un monsieur qui en des express fabuleux traverse les toujours mêmes Europes et regarde découragé par la portiére
Le paysage ne m'intéresse plus
Mais la danse du paysage
La danse du paysage
Danse-paysage
Paritatitata
Je tout-tourne"

De "Ma Danse"

Nessa aplicação poética do lirismo puro está a grande importância de Blaise Cendrars, ao mesmo tempo que a grande comoção dos seus poemas.

Como base espiritual construtiva, já disse, seu princípio genérico é o emprego mais aproximado possível do subconsciente. E disso vem toda a sua poética. Sobre esta nada há que dizer. Ou por outra: há demais. Apenas, por se utilizar da liberdade aparentemente vagabunda das partes profundas do ser, não há como organizar sobre essa poética um tratado ou apenas resenha de leis de versificação. Verificar-se-á tão somente a bela desordem da mais convicta liberdade. Mas liberdade de que não abusa como o alemão Becher, como o americano Sandburg, que organizam num só verso, frases e períodos de 5, 7, 12 linhas e mais! O próprio Whitman, aliás. Em "Salut au monde" está o verso: "I see them raised high with stones by the marge of restless oceans, that he dead men's spirits when they wearied of their quiet graves might rise up through the mounds and gaze on the tossing billows, and be refresh'd by storms, immensity, liberty, action." Verificar-se-á tão somente, eu dizia, nos poemas de Cendrars essa bela desordem que o não é. Porque se surpreende a ordem misteriosa do subconsciente associando e coordenando as sensações; legitimando a distração; dirigindo a cisma; encadeando realidades, comoções, lembranças num todo harmonioso e coerente.

Certos poemas seus, notadamente a *Prose du Transsibérien*, onde está o famoso passo das associações de imagens:

"Tric-trac
Billard
Caramboles
Paraboles
La voie ferré est une nouvelle géométrie
Syracuse
Archiméde
Et les soldats[95] qui l'egorgèrent
Et les galères
Et les vaisseaux
Et les engins prodigieux qu'il inventa
Et toutes les tueries

[95] *Revista do Brasil*: "Et les soldats". Mário de Andrade acrescenta a lápis o restante do verso omitido no periódico.

L'histoire antique

L'histoire moderne

Les tourbillons

Les naufrages

Même celui du Titanic que j'ai lu dans le journal…"; certos poemas de Cendrars são lindíssimas lições práticas sobre o eu profundo.

Nos dois anos de intensa produção lírica, 1913 e 14, o poeta, sempre fugindo cada vez mais do esclarecimento analítico intelectual, foi-se concretizando, sintetizando até conseguir o ascetismo de expressão dos *19 poèmes élastiques*. Seu verso se encurtou, resumido muitas vezes na palavra. Também os poemas passaram daquela eloquente prolixidade de *Pâques*, da harmoniosa compleição do *Panama* e da *Prose du Transsibérien* para o pequeno poema de poucas linhas, verdadeiramente esquemático. Não os chamou ele de *elásticos*? Mas jamais Cendrars, por sóbrio que se tornasse caiu na secura, sáfara e rebarbativa já, de alguns poetas da *Sturm*. Ainda no último número da revista holandesa *Het Overzicht*[96] transcrevia-se este poema de Thomas Ring, pertencente ao grupo dirigido por Hervarth Walden:

"Rat vüstet Weh

und

wehe wüste

wüstet

wüst

o

weh

o

rot

weh

o"

[96] Em 31 de outubro de 1923, Sérgio Milliet escreveu de Paris a Mário contando que a revista holandesa *Het Overzicht* "publica um número brasileiro – Capa da Tarsila – Versos de Mário de Andrade, Gui, Tácito, Luiz, Couto, Oswald e eu." Na biblioteca de Mário de Andrade, a pesquisa localizou o número 20 da revista holandesa que traz um conjunto de poemas de Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, Tácito de Almeida e Mário de Andrade com a manchete "De Groeup Klaxon".

Só um poeta alemão soube atingir na síntese fraseológica a justa medida alcançada por Cendrars: Kurt Heinicke.

Essa justa medida, que poderia dizer-se clássica, dos *19 poemas elásticos,* onde dominam, verdadeiras jóias, "Journal", "Tour", "Portrait", "Atelier", "Ma danse", "Aux 5 Coins", e "Construction", representa já Cendrars na posse total da maneira de exprimir que procurara. Com amiga ironia poder-se-lhe-ia observar que, atingindo os antípodas da retórica, ele caíra numa retórica pessoal. Sim. *19 poemas elásticos* representam já a sistematização de meios expressivos individuais.

A mais pura e perfeita manifestação que Cendrars nos deu da verdadeira liberdade está nas duas obras-primas: *Prose du Transsibérien* e *Le Panama*. Aqui, à correspondência exata entre a expressão formal e o lirismo puro, se liga (principalmente pelo esforço da atenção) o equilíbrio entre a manifestação subconsciente e a consciência.

E nesses dois poemas se tornou o mais verdadeiro dos poetas cósmicos. Amplo, palpitante, com sonora grandeza:

"Les catapultes du soleil assiégent les tropiques irascibles
Riche Péruvien propriétaire d'une exploitation de guano d'Angamos
On lance l'Acaraguan Bananan
À l'ombre
Les mulâtres hospitaliers
L'oiseau[97] secrétaire est un éblouissement
Belles dames plantureuses
On boit des boissons glacées sur la terrasse
Un torpilleur brûle comme un cigare
Une partie de polo dans le champ d'ananas
Et les paletuviers éventent les jeunes filles studieuses
My gun
Coup de feu
Un observatoire au flanc du volcan
De gros serpents dans la rivière désséchée
Haie de cactus
Un âne claironne la queue en l'air

[97] *Revista do Brasil*: "L'oiseau?". Mário de Andrade corrige a lápis: "/x".

La petite indienne qui louche veut se vendre à Buenos-Ayres

Le musician allemande m'emprunte ma cravache à pommeau d'argent et une paire de gants de Suède

Ce gros hollandaise est géographe

On joue aux cartes en attendant le train

C'est l'anniversaire de la Malaise

Je reçois un paquet à mon nom, 200.000 pésétas et une lettre de mon, sixième oncle:

Attends-moi à la factorie jusqu'au printemps prochain

Amuse-toi bien bois sec et n'épargne pas les femmes

Le meilleur électuaire

Mon neveu…

Et il y avait encore quelque chose

La tristesse

Et le mal du pays." Cendrars surpreendeu e captou nos seus versos o grugrulho vasto do universo. Agora sim: inteiramente isento de retórica, pois que livre até de si mesmo e de seus próprios processos. É poeta que não olha para trás, a semear achados, ou embrionários nas obras dos antecessores, ou inventados por ele mesmo. Não economiza, não conserva, não desperdiça. Como o selvagem vai, deixando-se levar ao sabor das associações, das sensações, dos raciocínios, conjugados apenas pela intenção do poema, vai, movido pelo cósmico entusiasmo, mostrando, como com tanta realidade jamais foi mostrada, a vertiginosa eloquência da vida contemporânea.

Sua maneira direta de expressar, a naturalidade irresistível, como inconsciente, com que maneja a humanidade inteira nesses poemas, é a poesia mais representativa da Babel universal. Não pesa sobre tais asas uma abstração, uma filosofia política, um idealismo quimérico de concórdia universal. É o mundo apanhado do vivo, concreto. Algumas vezes mesmo esse mundo rasga as carnes do peito. E escuta-se o palpitar do imenso coração:

"J'ai vu

J'ai vu les trains silencieux les trains noirs qui revenaient de l'Extrême-Orient et qui passaient en fantômes.

Et mon oeil, comme le fanal d'arrière, court encore derriére ces trains

A Talga 100.000 blessés agonisaient faute de soins

J'ai visité les hopitaux de Krasnoïarsk

Et à Khilok nous avons croisé un long convoy de soldats fous

J'ai vu dans les lazarets des plaies béantes des blessures qui saignaient à pleine orgues

Et les membres amputés dansaient autour ou s'envolaient dans l'air rauque

L'incendie était sur toutes les faces dans les coeurs

Des doigts tambourinaient sur toutes les vitres

Et sous le pression de la peur les regards crevaient comme des abcès

Dans toutes les gares on brulait tous les Wagons.

Et j'ai vu

J'ai vu des trains de 60 locomotives que s'enfuyaient à toute vapeur

Pour chassées par les horizons en rut et des bandes de corbeaux qui s'envolaient désespérément après

Disparaître.

Dans la direction de Port-Arthur." (*Prose du Transsibérien*).

Cendrars estava no ponto de se enternecer. Mas em geral ele repele a comoção contada. Não tem a coragem alemã de ser sentimental. Nisso é bem francês. Muito discreto. Demasiado discreto. Fica-se a desejar um pouco mais de… De quê?... Não sei. Sobra-nos sempre esta sensação de insaciedade, que talvez seja um dos segredos da sua arte. É preciso criar à margem desses poemas em que o mundo palpita, a glosa das nossas próprias palpitações. Assim, recordando a morte do pai:

J'avais un beau livre d'images

Un grand lévrier qui s'appelait Dourak

Une bonne anglaise

Banquier

Mon père perdit les trois quarts de sa fortune

Comme nombre d'honnêtes gens qui perdirent leur argent dans ce crach

Mon père

Moins bête

Perdait celui des autres

Coups de revolver

Ma mère pleurait

Et ce soir-là on m'envoya coucher avec la bonne anglaise."

(*Le Panama*)

Com a[98] rapidez, a elasticidade e a psicológica certeza da sua maneira de lidar a frase, Cendrars representa o ponto culminante do verso livre. Realizou-o na sua exata variedade, na liberdade possível, enérgico e eficaz.

O verso livre adquiriu hoje definitivamente direitos de existência. É a terceira métrica; e levou meio século para implantar-se. Mas não creio se fique nele. Sendo o mais primitivo e natural dos meios de versejar, é ao mesmo tempo o mais erudito. Requer a rica educação das elites. Não se popularizará. O povo, a grande maioria dos ledores (sempre povo) pede aquela rítmica fácil, em que a volta das mesmas medidas e a regular coincidência dos acentos ajudam a compreensão, despertam a memória e embalam sensualmente. A poesia não pode circunscrever-se ao verso livre, que ao mesmo tempo exige o despreconceito do selvagem e a fina estesia dos de grande nobreza intelectual. O poeta não pode ficar nele sem que se singularize e se torne raro. O verso livre não satisfaz a burguesia das massas. Nunca será a expressão preferível da poética.

Se Cendrars é já humano em sua expressão psicológica; se como índice de classicismo se poderá determinar o equilíbrio entre a comoção particular e o interesse geral, que nos seus poemas se verifica; por outro lado o verso livre, de que faz emprego sistemático, é a consequência final da exasperação romântica.

Não é mais possível já a um poeta circunscrever-se a esse versejar. Dever-se-á obedecer à pressão virtual das necessidades humanas.

Eu pretendia publicar na íntegra um dos poemas de Cendrars para que melhor se aquilatasse do imenso valor do poeta que agora nos visita. Desisti. Reconheço que falam de modo incompreensível e de coisas irreconhecíveis para a infinita maioria dos brasileiros leitores. Defeitos da nossa semi-cultura. Aceite-se embora que um brasileiro se desinteresse e mesmo os ignore, pela Europa de hoje e pelos esforços que esta faz, envelhecida e trôpega, por se libertar de si mesma… Mas então que esse brasileiro, atento, se volte para si próprio e para os progressos e possibilidades da terra onde vive. Isto justamente não se dá. A semi-cultura, a grandíssima, interminável pandemia que nos infelicita, aos sulamericanos, transporta-nos para uma Europa já morta, Europa de ficção, e nos leva a um fetichismo pelo passado europeu, que não pode mais ser a manivela tradicional da nossa evolução, nem o sistema circulatório de nosso corpo aventureiro e novo. Isto seja dito em perfeita calma de espírito. Não se trata de insultar

---

[98] *Revista do Brasil*: “Com rapidez”. Mário de Andrade acrescenta “a” a lápis.

coisa alguma; nem parnasianos, nem árcades.[99] Que se reconheça a existência das ondinas do Reno bem como a majestade de Zeus no acume dos degraus do Olimpo. É sabido que essa criatura dos dóricos tirou de si mesmo filha diletíssima e nobre protetora de helenos, Palas Atenas, deusa da sabedoria. Mas havemos de concordar que se Sabedoria existir para nós, terá de tirar-se de nós mesmos; não será nem a Palas Atenas[100] grega, nem a Saravasti indiana. Para nós, que evidentemente começamos agora a esboçar na argamassa caótica das nossas aventuras e circunstâncias a consciência nacional, sabedoria consistirá em observarmos com maior entendimento de nós mesmos as nossas forças presentes, e apenas ajuntar-lhes do presente dos países europeus, há mais tempo lidados pelas pesquisas do espírito e pelas necessidades da vida, aquela parte da verdade que, transplantada para os nossos trópicos, poderá continuar neste solo o caminho das suas raízes e produzir frutos fecundos e atuais. Temos de seguir o exemplo dos chefes do Brasil colônia que, como observa Oliveira Viana, tudo criaram pelas necessidades do povo e acidentes da terra. A desinteligência entre a verdade e o ideal, eis a grande causa dos nossos depauperamentos e pobrezas. E foi em grande parte a inata macaqueação vinda do nosso temperamento preguiçoso e pachorrento que nos levou à cópia de constituições como de escolas literárias. Existe uma ridícula desinteligência entre o brasileiro e o Brasil. Enquanto isso perdurar seremos um povo de infelizes.

Na poesia, parte geratriz deste artigo, se fora servil, mesmo torpe imitarmos a Cendrars, é certo que o exemplo dos seus poemas nos facilitará a criação da poesia livre, forte, vibrante, audaz e colorida que tem de ser a da nossa raça em formação. Porque se nossa raça não for livre, forte, nem vibrante, audaz e colorida será fatalmente melancolizada pela incompreensão da própria terra, esquartejada pela inadaptação, definitivamente vencida, morta.

Como amar sem interesse? Odiosa a porfia desumana dos platônicos. Nada é bom, nem mesmo belo, que não derrame os seus benefícios, muito embora sejam estes de desinteressado prazer, sobre mim, em tudo o que sou: ser,[101] nacional, humano. Por isso amo sobretudo, da poesia viva de França, Blaise Cendrars, porque o mais rico de benefícios para mim. Ele me libertou da incompreensão do passado, pelo qual eu não

---

[99] *Revista do Brasil*: "arcados". Mário de Andrade corrige à margem: "/e".
[100] *Revista do Brasil*: "Pallas Athenas, grega nem a Saravasti indiana". Mário de Andrade desloca a vírgula para depois da palavra "grega".
[101] *Revista do Brasil*: "ser nacional, humano". Mário de Andrade acrescenta vírgula a lápis entre "ser" e "nacional".

vivia na terra do meu país[102] e do meu tempo. Eu existia sem viver. Livrou-me do ritmo impessoal, dando-me, não o seu, mas o meu ritmo; tão diferentes estes! Descobriu para mim as puras nascentes do lirismo, muito mais que escritos de estetas e experiências de laboratórios. Porque sempre foi caminhar estrada mais certa, em vez de cartas geográficas, ter um prático sarado e sacudido por companheiro de viagem. Eu escutara a prédica alemã do universalismo. Era já porém como um eco do suntuário idealismo do Whitman… Em vão as páginas unanimistas de Romains e companheiros me seduziram. E muitas vezes forte comoção me prendia mesmo, como no *Bourg régénéré*, como no *Livre d'Amour*. Mas eram sempre ideias, sistemas de pensar, abstrações. Admiti o universo como teoria. As pátrias eram teses por discutir. A dialética reinava. Foi Cendrars que me revelou o universo. Se do mundo aqueles me tinham dado uma *filosofia*, Cendrars deu-me o *conhecimento*. E, poeta francês, libertou-me da França.

Esse é o homem que S. Paulo hospedará por algums meses. À sua chegada deu-se um incidente grandioso. As autoridades de Santos quiseram impedir-lhe desembarque, porque era mutilado. Tudo se arranjou; felizmente para nós que possuíremos o poeta por algum tempo. Mas o ato policial me enche de sincero orgulho. Que vêm fazer entre nós os mutilados? O Brasil não precisa de mutilados, precisa de braços. O Brasil não precisa de recordações penosas senão de certezas joviais. Numa descida de vapor a polícia não podia pesar as riquezas espirituais que Cendrars nos trazia. Impediu-lhe a entrada. Fez muito bem. Inteirada depois, permitiu que passasse. Fez todo o bem. Essa tem de ser a nossa forma habitual de proceder. Nada temos que aprender com o sr. Henri de Regnier, poeta de França. Temos muito que aprender com Cendrars, poeta do mundo. O sr. Regnier é mais mutilado que Cendrars para as necessidades do organismo nacional.

Um tempo nós também, os famanados modernistas brasileiros, acreditamos que a França resumia toda a arte. Era ainda a herança má dos mestres, quase que só voltados para a língua de[103] *oui*. Muito esforço pessoal foi preciso para que além do "jaune, la fière couleur des romans de la France à l'étranger" percebêssemos que outras grandezas presentes havia e novas expressões. Esse conhecimento nos permitiu nos integrássemos na consciência do nosso país, porque nos tornáramos os homens livres que hoje somos. Brasileiro,[104] sem quase nenhuma tradição artística, sem a tremenda herança de séculos

---

[102] *Revista do Brasil*: "do meu pais".
[103] *Revista do Brasil*: "do oui'. Mário de Andrade corrige à margem: "/e".
[104] *Revista do Brasil*: "Brasileiros". Mário de Andrade corta a lápis o "s" e escreve à margem: "/x".

e séculos de inteligência crítica, é como homem livre, sem ligação de escola alguma francesa ou italiana, alemã ou portuguesa, como selvagem, que saúdo o poeta francês. Ele escreveu no “Hamac”:

“Apollinaire
1900-1911
Durant 12 ans seul poète de France”.

Continue-se o poema:

“Blaise Cendrars
1912-1924
Durant 12 ans grand poète de France.”

Não falemos do sr. João Cocteau.

Fevereiro — 1924

Feuilles de Route e *L'Or*[105]

Eu principiei tendo ciúmes de Cendrars por causa daquele desenho de dona Tarsila do Amaral que vem na capa de *Le Formose*. Que negra tão preta aquela com a bonita folha de bananeira nas costas! Pensei:[106] É isso, um zanzador dum francês vem no Brasil e arranja tudo com facilidade, arranja assunto, 5 voluminhos de versos e arranja até desenhos de dona Tarsila do Amaral… Pois então a gente que vive faz tanto! no mesmo assunto e trata dele com bem mais patriotismo[107] só arranja ser chamado de futurista… está bom!

Com essa má vontade li os livros. Gostei. De *Le Formose* gostei muito, de *L'Or* menos. É um romance interessante de leitura rápida que a gente lê nem sempre com gosto e meio cansado na paciência. Monótono com muita coisa multiplicada que aporrinha, nomenclaturas[,] itinerários e principalmente muita vulgaridade. Me parece que este é o defeito principal. O esforço pra se tornar simples ou por princípio estético pessoal (*Kodak*, *Le Formose*) ou por equilíbrio com a mentalidade dos heróis (que me parece o caso de *L'Or*) é louvável. Porém algumas vezes neste romance Cendrars confunde o simples com o banal. Em certos passos como nas linhas de início do capítulo 2º o poeta se inspira positivamente na lengalenga dos romances ruins o que não é decerto a maneira de fazer romances bons. Tem uns 10000 pés de lugares-comuns inúteis. Ao lado disso passagens excelentes com bastante Cendrars. Uma energia de construção e de dicção que não falha nunca o alvo. Quando faz centro vem trechos que nem o da morte da mulher de Suter, duma grandeza rude muito bela. Comove.[108]

---

[105] *Estética.* Rio de Janeiro, n. 3, abril-junho 1925, p.322-327. Na biblioteca de Mário de Andrade (IEB-USP), a pesquisa localizou o exemplar de trabalho do autor. Foram acatadas as rasuras do autor no estabelecimento do texto. No arquivo de Mário de Andrade (IEB-USP), encontra-se o manuscrito autógrafo "Blaise Cendrars — Feuilles de Route (I. Le formose) Desenhos de Tarsila — Stock, Paris, 1924; L'Or — romance — Grasset, Paris, 1925" (MA-MMA-067-001-007). Na fixação do texto, realizou-se o cotejo com o texto publicado em *Estética*, registrando-se as variantes.

[106] Manuscrito autógrafo: "Falei pra mim"

[107] Manuscrito autógrafo: "~~naturalidade~~ carinho"

[108] Manuscrito autógrafo: "*L'Or* é um livro interessante, de leitura rapida que a gente lê nem sempre com muito gosto. Monotono cheio de refrões que descobertos irritam pela continuidade. E depois tem ~~um grande erro dentro desse li~~ muita coisa pra encher e muita coisa multiplicada que aporrinha, nomenclaturas, itinerários, e principalmente muita vulgaridade. Me parece que êste é o principal defeito. O esforço pra se tornar simples ou por principio estetico pessoal (*Kodak, Le Formose*) ou ~~pra~~ por equilibrio com a mentalidade dos herois (que me parece é o caso de *L'Or*) é louvavel. Porem por muitas vezes Cendrars neste romance confundiu o simples com o banal. Em certos passos como nas linhas de inicio do cap.II Cendrars repete positivamente na lengalenga dos romances ruins o que não é propriamente a maneira de fazer romances bons. Tem uns 10000 pés de lugares-comuns inuteis. Ao lado disso passagens excelentes. A morte da mulher de Soter é duma grandeza rude. Comove."

Le Formose é bem melhor e trata do Brasil, senhores. Eu confesso que os emboabas em geral estão cada vez me interessando menos. Povos tão estranhos, tão com outros ideais… E modos de sentir… Com as minhas absorventes preocupações brasileiras de agora e Deus sabe como são sinceras! ando meio xenófobo. Todos esses orientais da Europa só me interessam pelo bem que tiro deles. Tiro e depois deixo de lado os tais, mulambos rápidos que ficaram. Nem pra resguardar desta garoa servem mais!…[109]

Cendrars veio pra cá e de alma rica armou seu trombombó. Pescou um dilúvio de sensações gostosas[110], fotografou-as em poemas curtos. Saiu um livro calmo e puro. Meio exótico até pra nós. Enquizilo muito com os paradoxos porém o que vou dizer só tem cara de paradoxo: me parece que o exotismo do livro está na sua naturalidade sem espanto. Que o espanto cria estados líricos não tem dúvida. Que também seja represa donde o poeta vá tirar sua eletricidade, de acordo. Mas então a poesia se ressente do espanto pela intensidade. Já sei, vão me dizer que Cendrars é um viajado e por isso não se assombra mais… Mentira! Mesmo que eu não o conhecesse nem os livros tão ardentes dele, já muito[111] sei que o poeta é indivíduo normal que tem a faculdade de criar estados anormais. Provo com Cendrars mesmo. Vejam esta maravilha. "Iles":[112]

---

[109] Manuscrito autógrafo: "Foi com esta má vontade que li o livro. Gostei. ~~Porém~~ Que o livro é bom, é. Grande coisa, não acho. Se lê uma vez e basta. Não carece de ~~voltar~~ ler mais outra vez. E quanto a apreciação só digo isso porquê, franqueza: apreciar Cendrars como todos êsses emboabas em geral não me interessa mais. Povos tão estranhos, tão exquisitos, tão diferentes de nós… Com as minhas absorventes preocupações brasileiras de agora e Deus sabe como são sinceras! ando xenofobo. Todos êsses orientais da Europa só me interessam pelo bem que tiro dêles. Tiro e depois jogo fora os tais. Mulambos rapidos que ficaram! Nem pra resguardar desta garoa servem mais."

[110] Manuscrito autógrafo: "sensações ineditas pra êle".

[111] *Estética*: "já há muito sei". Mário de Andrade rasura "há" e escreve a lápis: "/x".

[112] Mansucrito autógrafo: "Saiu um livro que os franceses chamam de exotico. Eu tambem. O livro é exotico até pros brasileiros. Sim, porquê um registro de espantos. Não é atoa que 'exotico' tem sentido metaforico tambem. Quando em 'Paysage' Cendrars sente:
La terre est rouge
Le ciel est bleu
La végétation est d'un vert foncé
êle não se commove pela força dinamogenica natural que tais fenomenos possuem em si, declanchando quinesias naturais porém pelo ineditismo delas. Isso é rúim. O mundo está cheio de estupefacientes: cocaina, cafeina, morfina… E terras que a gente ainda não viu. Outro estupefaciente. Um boi no Uruguai me espanta mais que um boi em Barretos. Tem um proverbio que diz: 'A galinha do vizinho é mais gorda'. Muitas vezes até não. Porém que é diferente, isso é. Sempre. Quando Ronald de Carvalho dá aquele grito lindo num dos Epigramas:

'Céu azul'

a gente fica comovido duma vez. Porquê? Porquê o fenômeno céu-azul tão natural no Rio deu pro Ronald uma sensação natural de que o poeta fez um movimento lirico e registrando-o criou um agente lirico que vai comover o leitor. Agora: quando a gente vai na terra dos outros e registra simplesmente os factos, fotografa-os, faz porquê toda terra estranha é um ~~flor~~ Antifonario de espantos. Isso é rúim. Eu enquisilo

Iles

Iles

Iles où l'on ne prendra jamais terre

Iles où l'on ne descendra jamais

Iles couvertes de végétations

Iles tapies comme des jaguars

Iles muettes

Iles immobiles

Iles inoubliables et sans nom

Je lance mes chaussures par dessus bord car je

Voudrais bien aller jusqu'à vous[113]

Neste lindísssimo poema[114] Cendrars não é exótico. Reflete[115] um estado lírico que é um espanto *decorrente do poeta* e[116] não fotografa um espanto *decorrente da natureza.* Vejam bem: não é sobre o grau de tensão lírica porém sobre a qualidade do lirismo que insisto e nós todos estamos caceteados de saber que em arte a natureza não tem mais que um valor de relação pra com o homem.

Porém não se pense que nego lirismo e muita poesia pro livro de Cendrars. Estava apenas observando uma certa impressão de exotismo que senti lendo essas coisas de minha terra. Livro muito lírico. Notas de viagem. Martius também publicou as dele. Porém não é a mesma coisa. Martius e Cendrars assuntam mundo estranho porém o caráter da observação e a função dela são bem diferentes. Martius também registra às vezes o que o encanta porém desenvolve o afeto, o esclarece e comenta. O sentimento

---

com os paradoxos porém o que vou dizer só tem cara de paradoxo: me parece que o exotismo do livro de Cendrars pra nós está na sua própria naturalidade. Que o espanto cria estados liricos não tem dúvida. Que tambem seja represa donde o poeta vá tirar sua electricidade, estou de acôrdo. Mas então ou a poesia se ressente do espanto pela intensidade ou é insincera na sua objectivação. Porquê se sujeita a uns tantos preconceitos esteticos e formais o que vale a cair num parnasianismo qualquer. Já sei: vão me dizer que Cendrars é um viajado e por isso não se assombra mais. Mentira. Mesmo que eu não o conhecesse nem os livros dêle, já sei que um Poeta é individuo normal que tem a faculdade de criar em si estados anormais. Provo com Cendrars mesmo. 'Iles' como principia? Principia:"

[113] Manuscrito autógrafo: "Iles
Iles
Iles où l'on ne prendra jamais terre
Iles où l'on ne descendra jamais…"

[114] Manuscrito autógrafo: "Nêsse poema".

[115] Manuscrito autógrafo: "Cria".

[116] Manuscrito autógrafo: "e tal qual o 'céu azul' de Ronald".

dele tem uma necessidade psicológica não de registro que vai ser fonte de sentimentos alheios mas de compreensão que vai ser fonte de entendimentos alheios. Caráter prático. E nas mais das vezes o assuntamento não se baseia num afeto, não é pessoal, não é lírico porque revela um caráter de curiosidade científica e uma função didática ou pelo menos esclarecedora.[117] Martius aprende e ensina. Cendrars não. Principia por registrar só o que o encanta e atrai. Se escreve:

"Le Port" ("A babord")[118]

não determina uma realidade prática, faz nascer uma imagem lírica que localiza a identidade[119] geográfica duma[120] inspiração. Depois o resto da toada transmite a inspiração. Onde está[121] a função prática? Azulou. Cendrars tem os mesmos olhos que[122] Martius porém escolhe pela sensação[123] o que vai fixar. O que registra tem um caráter de curiosidade sensitiva.[124] Não mais científica é pessoal e visceralmente lírica. Não ensina. A gente na maioria das vezes não aprende o país de que ele fala, aprende Cendrars. E que isso paga a pena. "Iles", o magistral "Les Boubous", "Orion", "Mictório", provam bem.[125]

Com *Le Formose* Cendrars alcança uma humildade poética emocionante.[126] Uma pobreza de efeitos, nudez absoluta, ingenuidade coitada que *Kodak* já prenunciava. Só mesmo quando o poeta ironiza ou agarra a brincar um efeito mostra a brincadeira.

---

[117] Manuscrito autógrafo: "E ~~todos~~ nós todos já estamos caceteados de saber que em Arte a natureza não tem mais que um valor de relação pra com o homem. Está me palpitando que não expliquei bem meu pensamento. Paciencia.

Porém não se pense que nego lirismo e certas vezes poesia pro livro de Cendrars. Isso não. São notas de viagem. Martius tambem publicou as dêle. Mas não é a mesma coisa como poderá parecer pros que não pescam da construção psicologica do lirismo e do conceito de arte. Martius e Cendrars assuntam mundo estranho mas porem o caracter da observação e a função dela não são os mesmos. Martius tambem observa algumas vezes o que o encanta porém desenvolve o afeto, o esclarece e comenta. O sentimento dêle tem uma ~~precisão~~ necessidade psicologica não de registro que vai ser fonte de sentimentos alheios porém de compreensão que vai ser fonte de entendimentos alheios. Caracter prático. E nas mais das vezes o assuntamento não se baseia num afecto, não é pesoal, não lirico porquê revela um caracter de curiosidade scientifica e uma função didatica ou pelo menos esclarecedora."

[118] Manuscrito autógrafo: 'Le port'

[119] Manuscrito autógrafo: "realidade"

[120] Manuscrito autógrafo: "~~sensação~~ inspiração"

[121] Manuscrito autógrafo: "Que dê"

[122] Manuscrito autógrafo: "de"

[123] Manuscrito autógrafo: "que o fixa."

[124] Manuscrito autógrafo: "O assuntamento dêle tem um caracter de curiosidade sensitiva."

[125] Manuscrito autógrafo: "E que isso paga a pena, vôte! pois não basta essa poesia sobre o mictorio de Santos pra demonstrar!"

[126] Manuscrito autógrafo: "Mais uma coisa. Com as *Feuilles de Route* Cendrars alcança uma humildade poetica emocionante."

No resto geral é um primitivo inventando em vozes turtuveantes sujeito e predicado.[127] Essa maneira[128] não se discute. Aceita-se ou rejeita-se. Aceito. Acredito que esse primitivismo absoluto, a época não carece de tanto.[129] É mais uma precisão pessoal de veterano amolado e desiludido de quantas preocupações e teorias artísticas se banquetearam com os neuronas da cabeça dele. Diante das *Feuilles de route* uma obra admirável como *Du monde entier* quase que parece apenas um Antifonário de tentativas, foi.[130] Isso é doloroso de verificar[131] pra nossa vaidade modernista mesmo a gente se lembrando que todas as obras de todos os artistas[132] não passam de tentativas. Uma quarta-feira o artista morre e a tentativa vai ficando obra-prima. Ou desaparece. Realmente[133] o artista não fez mais do que tentar a obra-prima que não conseguiu realizar. Porém sejamos corajosos: aquela sororoca de teorizações que nos varascaram de supetão, guerra acabada, e em que os mais birrentos se enterraram não valem um derréis. O que ficou foi a lição, a prática da lição e o aniquilamento incontrastável da literatice. O livro de Cendrars é um princípio. Mas Cendrars não é o Verbo não. A humildade bonita em que desembocou é a mesma de Sérgio Milliet no *Milreis a dúzia*, de Osvaldo de Andrade com os poemas de *Pau Brasil* e outros mais novos como o mineiro Carlos Drummond.

Eu não quero dizer com estes elogios que toda a literatura atual deva[134] ser assim. Embora eu goste desse primitivismo e não veja absolutamente nele a insinceridade que Graça Aranha viu só porque julga as coisas não pela realidade delas mas em relação às suas teorias pessoais (o que também é comovente embora muito pouco crítico) vejo que tem outras tendências poéticas bem líricas, bem da época e que diferem totalmente disso. Uidobro, Oppenheim, Ronald de Carvalho.[135] E mesmo pra mim os grandes livros de Cendrars continuam sendo *J'ai tué* e *Du monde entier*. O coeficiente individualista destes é só mais aparente. Têm um reflexo da época mais universal.[136] *Le Formose* é mais subjetivo.[137] Individualistíssimo porque confissão

---

[127] Manuscrito autógrafo: "— constancias objectivadoras ~~da expressão~~ do conceito."
[128] Manuscrito autógrafo: "qualidade"
[129] Manuscrito autógrafo: "disso"
[130] Manuscrito autógrafo: "apenas parece um florilegio de tentativas, foi."
[131] Manuscrito autógrafo: "observar"
[132] Manuscrito autógrafo: "grandes artistas"
[133] Manuscrito autógrafo: "a tentativa vai ficando obra-prima. De verdade"
[134] *Estética*: "deve". Mário de Andrade risca "deve" e escreve: "/a".
[135] Mansucrito autógrafo: "Embora eu não ataque êsse primitivismo tachando-o de insincero que nem Graça Aranha fez, vejo que tem outras tendencias poeticas bem liricas, bem da epoca e que diferem totalmente disso. Werfel, Openhein, Guilherme de Almeida por exemplo."
[136] Mansucrito autógrafo: "universal e verdadeiro."

pessoal, sozinha dum desgostoso e dum fatigado.[138] Cendrars não evolucionou, preferiu se quebrar. Largou tudo, esbandalhou tudo e[139] resolveu corajosamente principiar[140] outra vez. Por isso estou inclinado a ver em *Le Formose* mais um livro de lirismo que um livro de poesia propriamente. Poesia é uma arte. Toda arte supõe uma organização, uma técnica, uma disciplina que faz das obras uma manifestação encerrada em si mesma. A obra-de-arte é antes de mais nada uma organização fechada, em toda criação artística deve haver a intenção da obra-de-arte. Essa intenção é que a torna uma entidade valendo por si mesma, desrelacionada. Desrelacionada, não quero dizer que não possa ter intenções até práticas de moralização, socialização, edificação etc. quero dizer que se torna livre da percepção temporal vivida da sensação e do sentimento reais.[141] Cendrars confundiu muito a sua técnica, a sua disciplina com a realidade da sensação. Isso é ruim. Sinceridade sincera por demais. Impressionismo. É ver um primitivo das cavernas cantando: registro de sentimentos líricos. Dona Tarsila do Amaral é que fez bem de desenhar no livro dele aquela urucaca de peitos fecundos. Desse casamento vão nascer filhos bem bons.[142]

---

[137] Mansucrito autógrafo: "mais subjectivo que êles."

[138]Mansucrito autógrafo: "Possui mais universalidade só aparentemente. É individualistíssimo porquê ~~uma~~ confissão pessoal sozinha de um desgostoso, dum fatigado, dum incapaz."

[139] Mansucrito autógrafo: "Vejam bem: esta incapacidade não nasce da miquia de fôrças criadoras porém do tamanhão macota dos nossos descompassados ideais. Então largou tudo."

[140] *Estética*: "a principiar". Mário de Andrade risca o "a" e escreve: "/x".

[141] Mansucrito autógrafo: "Por isso *Feuilles de Route* é um livro de lirismo. Não é um livro de poesia propriamente. Poesia é uma arte. Toda arte supõe uma organização, uma tecnica, uma disciplina."

[142] Mansucrito autógrafo: "Cendrars si as tem confundiu-as agora com a realidade da sensação. Isso é rúim. Forçou a nota. ~~É uma~~ Sinceridade sincera por demais. É vê um primitivo das cavernas cantando: registro de sensações líricas. Sempre líricas?... Dona Tarsila é que fez bem de desenhar no livro dêle aquela urucaca de peitos fecundos. Dêsse rabicho vão nascer filhos bem bons."

6. Manuel Bandeira

Manuel Bandeira[143]

Na vida de Manuel Bandeira só se deu um fato além de pessoal: o encontro dele com a tuberculose. Nos outros poetas tísicos que o Brasil já teve a doença foi apenas um acidente. Pra Manuel Bandeira é uma data histórica. Nos outros a doença não diminuiu nem aumentou as características pessoais. Em Manuel ela decidiu de Manuel. Os outros foram tristes por moda, índole nacional e circunstâncias de inadaptação que enfim começam a desaparecer entre nosso meio e povo. Manuel não. Nem é o que se chama um triste de verdade. Antes um solitário. Por adaptação mais ainda que por índole pessoal. Gosta da vida, eu sei. Muitíssimo. São, daria num desses vivedores que estamos acostumados a chamar de canalhas porque praticam atos que estamos acostumados a chamar canalhismos. Era por natureza observador. Se por acaso a doença não aparecesse seria um observador dentro da vida. Se contaria e explicaria os outros e as coisas com essa percepção centrífuga dos psicólogos que tudo observam em função da realidade exterior.

Mas…

> "veio o mau destino
> E fez de mim o que quis".

descanta na "Epígrafe". Manuel se retirou da vida. O observador virou contemplativo. E tudo contou em função da sua realidade interior. Aquela umidade febril da tísica se infiltrou por tudo e embolorou tudo. Um veludo silencioso amaciou a rigidez, a linha aguda, a reta crua da vida. A tuberculose pra Manuel Bandeira é que nem a campainha incessantemente sonora de certos cinemas de sessões corridas. Avisa que a gente pode entrar a qualquer hora na morte. Por isso não foi apenas motivo pra alguns versos

---

[143] *Revista do Brasil*, São Paulo, set-dez 1924, p. 214-224. Na biblioteca de Mário de Andrade (IEB-USP), a pesquisa localizou o texto na revista com intervenções do escritor, tornando o texto no periódico um "exemplar de trabalho". Foram acatadas as rasuras do autor no estabelecimento do texto e registro de variantes. Mário de Andrade excluiu o primeiro parágrafo do texto estampado no periódico: "Manuel Bandeira escreveu algumas obras-primas. São: 'Os Sapos', 'Canção das lágrimas de Pierrot', 'Vulgívaga', 'Arlequinada', sem a última estrofe que escangalha a impressão, 'Descante de Arlequim', 'Dama Branca', 'Os Sinos', 'Soneto', 'Noite morta', 'Na Rua do Sabão'. Além disso por todo o livro poemas e versos admiráveis."

esparsos nos poemas. É o urucu que lhe condimentou a obra inteira. Até muito raramente o poeta conta

> "Essa dor de tossir bebendo o ar fino,
> a esmorecer…" [144]

ou fala da sua "humanidade irônica de tísico".[145] Só raras vezes a alusão é muito forte, como no lancinante "Madrigal melancólico" que acaba num dos gritos mais comoventes que ouvi:

> "O que eu adoro em ti— lastima-me e consola-me!
> O que eu adoro em ti é a vida".

No poema "Na rua do Sabão" que é das mais belas páginas da lírica nacional ele dá ao menino pobre o que de mais importante ganhou da Terra, a tísica. E a gente se põe a amar não o José da poesia mas o Manuel poeta que com impiedade inconsciente de amoroso condenou a criança. Em geral Manuel é discreto. Mas a campainha toca sem parar. E se ouve o barulho dela continuar por todas as páginas do livro.

Como a doença viesse o poeta se adaptou a ela, que é ainda a mais provavelmente vitoriosa maneira de lutar.

> "… e eu sinto fibra a fibra
> Avassalar-me o ser a vontade da cura."[146]

Manuel luta dia a dia com a inimiga. Que lute faz muito bem. Mas acho que lhe deve ser grato. Foi ela que deu essa tinta inconfundível com que ele escreveu as melhores coisas do *Carnaval* e do *Ritmo dissoluto*.

Vejam bem: se digo que a tísica forneceu a tinta não pretendo que fornecesse também a pena. Esta, a gente já sabe,[147] nos poetas sinceros é talhada numa das plumas que arrancam das próprias asas.

---

[144] Nota MA: "Soneto a Antonio Nobre".
[145] Nota MA: "Gesso".
[146] Nota MA: "Plenitude"
[147] *Revista do Brasil*: "já se sabe". Mário de Andrade rasura a lápis e escreve no topo da página: "a gente já sabe".

As *Poesias* estão divididas em três partes: *Cinza das horas, Carnaval* e *Ritmo dissoluto*. Primeira e última se continuam. *Carnaval* é uma exceção. Manuel, como eu já disse, é um contemplativo. Um dia quis se meter na pândega da vida. Mas aqui a tinta entra na dança. Foi se pintar pra festa e em vez de carnavalesco carioca, alegre, brincalhão, bom, deu em carnavalesco da amargura. A sua ironia natural se transformou em sarcasmo. Isso: Manuel é o carnavalesco da amargura. E está determinada a trajetória que andou até hoje. De primeiro esteve em casa ouvindo contar pelas visitas o que se passava lá fora: *Cinza das horas*. Ao chegar o *reinado de Mômo* se pintou e saiu. Três dias de forrobodó grosso: *Carnaval*. Creio que se convenceu de que assim não se divertia. Voltou pra casa. Mas não escutou mais as conversas das visitas. Abriu a janela e assuntou: *Ritmo dissoluto*.

A *Cinza das horas* ainda não é Manuel. Fraquinho. As qualidades e os defeitos do poeta ainda não se afirmaram, não adquiriram intensidade saborosa. É flor de laranja. Ainda não é a laranja. Convencional, meu Deus! "Eu faço versos como quem morre"…[148] Mentira! É mentira que quem faz versos age como quem morre. Ninguém poetou jamais a se exaurir, a não ser por essa teatralidade ingênita que herdamos da nossa mãe cotidiana, a hipocrisia. Que cantos de cisne, nem nada! Passados romantismos a que uma boa ducha de teorias estéticas modernas não fará mal. Não acho que arte seja só manifestação sexual, olá Darwin! Freud![149] Lalo![150] Mas, como ela, é das mais intensas sensações vitais. O fluxo lírico é manifestação vital como o sêmen mas desprendendo logo a imagem das contingências terrestres se torna livre manifestação do espírito. Agora temos arte. As coisas da vida artefeitas se transformam em realidades superiores. Mas isso de fazer versos como quem morre… Os poetas sempre fizeram estética como quem a mata. Não tem importância.

---

[148] Nota MA: "Desencanto".

[149] Na biblioteca de Mário de Andrade (IEB-USP), a pesquisa localizou sete livros de Sigmund Freud: *Introduction à la psychanalyse*. Trad. S. Jankélévitch. Paris: Payot, 1922; *La psychopatologie de la vie quotidienne: application de la psychanalyse a l'interpretation des actes de la vie courante*. Trad. S. Jankélévitch. Paris: Payot, 1922; *Trois essais sur la théorie de la sexualité*. Trad. B. Reverchon. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923; *Cinq leçons sur la psychanalyse*. Paris: Payot, 1924; *Totem et tabou: interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs.* Trad. S. Jankélévitch. Paris: Payot, 1925; *Essais de psychanalyse*. Trad. S. Jankélévitch. Paris: Payot, 1927 e *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient.* Trad. Marie Bonaparte/M. Nathan. Paris: Gallimard, 1930.

[150] Na biblioteca de Mário de Andrade (IEB-USP), a pesquisa localizou sete livros de Charles Lalo: *L'esthétique expérimentale contemporaine*. Paris: F. Alcan, 1908; *L'art et la vie sociale*. Paris: G. Doin, 1921; *La beauté et l'instinct sexuel*. Paris: E. Flammarion, 1922; *Faillite de la beauté*. Paris: Alendorff, 1923; *Esthetique*. Paris: Felix Alcan, 1925; *Bosquejo de una estética musical científica*. Trad. Jose Ontanón Arias. Madrid: Daniel Jorro, 1927 e *L'art et la morale*. Paris: F. Alcan, 1934.

A *Cinza das horas* não é de Manuel Bandeira. Qualquer poeta bonzinho escreveria esses versos. O convencionalismo domina. Manuel está se procurando nos livros dos outros. Engraçado isso! Na última exposição de automóveis a firma Ford organizou um anúncio que comovia formidavelmente. Era a fabricação dum automóvel diante do público. Cada operário só fazia uma coisa. Este apertava molas. Aquele punha uma roda. O outro acertava a luz dos faróis. Etc. A coisa vinha vindo. Cada um tinha o seu minuto certo de trabalho. Se demorasse um pouco mais se estragava a construção toda. Uma comoção divina prendia a gente. E no fim o triunfo! Em meia hora o Ford saía andando, vivinho, luzidio! A gente pensava que ele ia parar em Rio Preto, comendo terra paulista numa fumaça grossa de poeira, com esta seca!... Os poetas geralmente nascem como um Ford. Cada livro, outro poeta passado que leem é um operário que lhes ajeita uma roda, carburador, molas. Afinal um mais irmão bota a gasolina. Então o poeta sai andando, fom-fom! e escreve poemas seus. De muitos eu sei a que faltou unicamente a gasolina toda a vida, os pobres!

O Manuel da *Cinza das horas* ouve a conversa das visitas. As poesias relembram geralmente como ideia ou realização outros sujeitos. Fulano disse que, Sicrano fez isto. Alguns nomes aparecem. Sobretudo Antonio Nobre (a gasolina) que surge até no *Ritmo dissoluto* ("Os Sinos").[151] O simbolismo e principalmente o pós-simbolismo envernizam o livro. Manuel inicia aquele processo:

"As estrelas tremem no ar frio, no céu frio."[152]

de repetição de versos inteiros ou palavras que tanto praticaram os simbolistas:

"Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme!

---

[151] Nota MA: "Coisa curiosa: Manuel Bandeira é um dos raríssimos poetas vivos brasileiros em que persiste uma forte influência lusitana. Espiritualmente, além do fantasma de Anto, se poderá indicar Eugênio de Castro. O jeito popular português também persiste muito claro no poeta. Não bastará lembrar aquele "Solau do desamado", de tão mau gosto! Oh! que horrível aquela "dona Olaia" rimadora e intrometida! O "Rimancete" é bem melhor. Mas também não é Manuel. Qualquer lírico falso imitador e inteligente faria isso. Também na contextura de certos sonetos o feitio clássico dos lusitanos foi imitado. 'Foi para vós que ontem colhi, senhora' etc. de poetas palacianos. Abundam no livro os traços de dicção lusa. 'Oito anos faz que te não via'. Meu Deus! pois não é tão mais fácil dizer 'que não te via'? "Se lhe dá lesta á socapa' e como rima 'uma tapa' que nós no Brasil vestimos de calça e ficou um tapa enérgico de pulso rijo de mulato. E aquele 'sua agulha d'aço'? Errado! No Brasil é 'de aço' que se diz e está muito bem dito. Outros ainda."

[152] Nota MA: "Madrugada. O lindo ritmo deste verso!"

Un arbre par-dessus le toit
Berce sa palme";[153]

"Que céu tão cheio de véus de noivas,
Que céu tão cheio de véus de viúvas,
Oh luar sublime, com quem te noivas?
Oh noite triste, de quem te enviúvas?"[154]

Processo que valeu mesmo aos poetas dessa escola uma das provas irrefutáveis com que os seus inimigos[155] demonstraram a loucura dela.[156] Irrefutáveis. Mais tarde Manuel personalizará extraordinariamente o processo. Este desaparece e o poeta repete palavras e versos sem que ninguém se lembre de processos nem Simbolismo.

Esse mistério das aquisições virtuais!... O mesmo se dá com a banalidade. Manuel gosta das coisas chués. Não é pra grandes conversas, não. Mas na *Cinza das horas* a banalidade é banal. Me deixa indiferente. Não é ainda aquela vulgaridade sutil dos "Balõesinhos", da "Estrada", do sublime "Noite Morta". Disse que Manuel não dá pra grandes assuntos. É verdade. E por aí provo ainda o convencionalismo e as influências estranhas que sarapintam a *Cinza das horas*. Surgem certos temas eternos que mais parecem exercícios de retórica, de estilo que outra coisa. Descrições de crepúsculo, "Desalento", "Camões", "Paráfrase de Ronsard", "Dom João" (o tema que mais tem sofrido da poética nacional) "Aracne", etc. A *Cinza das horas* é feita de temas. O poeta ainda não alcançou aquela destruição do assunto poético, moderna conquista do lirismo. Outra prova ainda do convencionalismo da *Cinza das horas* está naquele feio fabordão. O "Anel de Vidro" em que o metrificador deformou horrivelmente uma quadrinha popular. Hoje, garanto, escreveria a quadra tal como[157] a gente canta e assinava. Chamariam[158] o poeta de plagiário? A quadra foi dele num momento de criação. Essa a verdade.

Toda esta esculhambação da *Cinza das horas* não é esperteza de retórica pra elevar em seguida as obras grandes do poeta. É a minha verdade. Há no livro alguns

---

[153] Nota MA: "Verlaine".
[154] Nota MA: "Alphonsus de Guimaraens"
[155] *Revista do Brasil*: "inimigos lhes demonstraram". Mário de Andrade exclui "lhes".
[156] *Revista do Brasil*: "a loucura." Mário de Andrade acrescenta "dela" a lápis.
[157] *Revista do Brasil*: "tal como se canta". Mário de Andrade exclui "se" e escreve a lápis: "a gente".
[158] *Revista do Brasil*: "Chamar-lhe-iam plagiario?". Mário de Andrade exclui "Chamar-lhe-iam" e escreve a lápis: "Chamariam o poeta de"

traços de Manuel e bons poemas, sei. Sei mais que o poeta sustentará que tudo aquilo foi escrito "como quem chora". Mas o sentimento engana tanto! E a gente se ilude tanto pra sentir!... Não gosto, não. O próprio humorismo… Manuel é finíssimo irônico. Pois na *Cinza das horas* até isso é convencional. Poemas como "Cartas de meu avô", "Inútil Luar", "Chama e fumo", mesmo o "Três idades" representam aquele humorismo desengonçado, epidérmico, mania de alguns poetas nossos, culminante nas "Fantasias ao luar" de Vicente de Carvalho. Estas uma obra-prima. Não há dúvida; Manuel escutava as visitas e se vestia diante do espelho.

Mas eis que abandona o espelho e sai na rua num domingo de Carnaval. Pode[159] em seguida voltar pra casa se conhecendo bem. Porque não é olhando no espelho que uma pessoa se aprende mas ensaiando todos os muques físicos e psíquicos ao contato da vida.

"Só é verdadeiramente vivo o que já sofreu".[160]

Com o *Carnaval* Manuel se aprendeu vivendo. Mas, se assim me posso exprimir, o *Carnaval* é um Manuel prático, vivido, em função vital. Por isso afirmei que era uma exceção na obra do poeta. Depois é que sabido de si, Manuel possuído por Manuel, pode voltar pro quarto e contemplar de janela as ruas de pobre destino. E nem um minuto mais se olhará no espelho. Só uma vez escutará a visita cotidiana de Anto pra escrever "Os sinos". O estado ativo do *Carnaval* desaparece também. O contemplativo continua. No conceito de Croce direi que o *Ritmo dissoluto* é mais *arte* que o *Carnaval* porque mais pura e solitária intuição a que não vem perturbar a penetração intrometida das participações interessadas.

Dos três livros das *Poesias* o que mais aprecio é o *Carnaval*. Mas não deixo de reconhecer por isso que como plenitude psicológica e unidade é inferior ao *Ritmo dissoluto*. Se não tem falhas de concepção apresenta falhas de composição. O *Carnaval* de verdade se compõe de mais ou menos metade dos poemas que estão incluídos nele. Os outros podem ser da mesma época mas fracionam a concepção unida do livro e a sua força emotiva. Alguns destes são belíssimos, não discuto. "Os sapos" e "Dona Branca", obras-primas. E o primeiro das mais primas que moveram lábios brasileiros. Não pertencem ao *Carnaval*.

---

[159] *Revista do Brasil*: "Poude". Mário de Andrade exclui "Poude" e escreve a lápis: "Pôde".
[160] Nota MA: "Gesso"

Mas porque acho este o melhor livro do poeta se é menos ele e não tem a plenitude psicológica e a unidade do *Ritmo dissoluto*? Perdão, não disse que era menos ele. Apenas afirmei que foi um incidente de três dias na vida de Manuel Bandeira. O *Carnaval* é bem Manuel. Mas Manuel não é o *Carnaval*. Quero dizer: O poeta vive a contemplar de fora. Mas é por este seu natural que um dia querendo viver a vida se desesperou nesse livro. E o sarcasmo, toda aquela ironia espetada, tanta malvadez, perversidade, injustiça mesmo. Gosto disso! Mas…

> "Fazendo a cantiga louca
> Dolorido contracanto
> Por dentro borbulha o pranto".[161]

No *Mallarmé* de Thibaudet vem esta frase que determina exatamente o antagonismo substancial entre o *Carnaval* e as outras obras do poeta: "Recréer une émotion au lieu de la décrire". No *Carnaval* a comoção existe realizada. O *Ritmo dissoluto* apenas tem uma objetivação formal mais moderna que o outro. Com ele o poeta que, graças a Deus! é sincero e não se preocupa em fundar escolas e propagar novidades que não são dele, voltou a ser um, não discípulo, mas descendente do simbolismo em vez dum reacionário contra essa escola como são os reais modernistas do mundo. Porque mesmo a destruição do assunto poético e afeição pelas pequenas coisas, temas de rua e de quarto ("Balõesinhos", "Soneto", "Meninos carvoeiros", "Murmúrio de água", etc.) já são propriedade dos que descenderam do simbolismo, Samain, Guérin, Biély, Alexandre Blok na 1ª. fase, Rilke, Verhaeren principalmente. A reação contra o simbolismo é que provocou o desejo de recriar a comoção em vez de a descrever. Modernismo. O *Carnaval* é isso. O poeta arrebenta naquelas poesias em que sob os ritmos cancioneiros balançados a ironia, a amargura, o sarcasmo, sobretudo o sarcasmo se ajuntam num furor patético.

> "Quero beber, cantar asneiras".[162]

São poemas sacudidos pelo frenesi, dum desordenado sentimental que não exclui a vulgaridade,[163] movidos por aquele irregular de que fala Aristóteles como qualidade

---

[161] Nota MA: "Canção das lagrimas de Pierrot."
[162] Nota MA: " Bacanal".

privativa do patético. Gosto disso! Enorme a transformação de Manuel Bandeira neste livro. Se mostrou um Carnavalesco da Amargura que afinal certos laivos irônicos ou amargos anteriores não autorizavam a profetizar. Depois desse desespero o poeta se recobrou.

"Não cedas à vã fraqueza
Que adianta a queixa repetida?"[164]

tornará a dizer. Mas a fraqueza fora útil. O poeta despejou todo o fel. Vai se humanizar mais, perdendo do seu euzinho em prol desse eu maior que é a humanidade. Nada de lambanças e temas importantes mas humano, uma suave, doce dispersão, sábia aceitação cheia de experiência que cai como orvalho nas coisas pequeninas. E ama a vida e os homens tais como são, um tumulto[165] sem melhora. Nunca alegre. Mas também nunca triste propriamente. O *Ritmo dissoluto* é o livro dum conformado. Os olhos de Manuel não relampearão[166] mais em cóleras deformadoras, antes através duma lágrima parada que não cairá, sorrirão compassivos pra tudo e todos. Não há nada como o vidro duma lágrima imóvel pra que a realidade seja vista assim como é, nem muito infame afinal, gostosa, um dar de ombros paciente e o sorriso pronto do perdão.

"Quando em teus olhos áridos
Estancaram-se as fontes das suaves lágrimas
Em que se amorteceu o pecaminoso lume
De tua inquieta mocidade:
Então sorri pela última vez, tristemente,
A tudo o que outrora
Amaste. Sorri tristemente…
Sorri mansamente…"

Assim como em "Os Sapos" se refletira no "sapo cururu da beira do rio", agora na "Mata" dará seu verdadeiro significado na imagem do bambu:

---

[163] Nota MA: "A sátira com que esbordoa a mulher, a psicologia de Pierrot, Colombina, Arlequim que faz, são um pouco fáceis. A mulher satânica que teve no leito enciclopédico todas as artes liberais".
[164] Nota MA: "À Sombra das Araucarias."
[165] *Revista do Brasil*: "tumulo". Mário de Andrade exclui "tumulo" e escreve a lápis: "tumulto".
[166] *Revista do Brasil*: "fuzilarão". Mário de Andrade exclui "fuzilarão" e escreve a lápis: "relampearão".

"A mata agita-se, revoluteia, contorce-se toda e sacode-se![167]
A mata está hoje como uma multidão em delírio coletivo.
Só uma touça de bambus, à parte,
Balouça levemente… levemente… levemente…
E parece sorrir do delírio geral."

Atualmente Manuel sorri do delírio geral. Isso não é muito moderno, não. Hoje a gente compartilha do delírio geral.

Ainda uma observação. Apesar do sorriso, se percebe que Manuel ama. Aliás o *sorrir* das coisas e dos seres e não *rir* deles já é prova, senão de amor, ao menos de predisposição pro amor. É trapaça do poeta se imaginar apenas o sorridente por "cínica descrença". Manuel ama. Ama tudo o que a adjetivação convencional chama de infeliz. E aparece um defeito saboroso do *Ritmo dissoluto*: a mania de diminuir tudo, carinhoso, por sossegado amor. Com certeza ele não reparou que exprime por diminutivos tudo o que ama. Quando a gente encontra um diminutivo, já sabe, o poeta está num assomo de ternura. Aparece a carrocinha de leite puxada por um bodezinho manhoso. Os burrinhos dos carvoeirozinhos são magrinhos. Tem[168] ovelhinhas na estrada. No quarto o poeta contempla um gessozinho partido ou tem vontade de beijar a aranhazinha que urde a teiazinha levíssima. Etc. Assim ajuntados os diminutivos se tornam ridículos. Esparsos na obra o ridículo desaparece. O defeito subsiste porém. Mas na obra dos verdadeiros poetas os defeitos têm tanto interesse como as qualidades. São muitas vezes característicos e um verdadeiro elemento de grandeza até. O que é preciso é classificar os defeitos. Há os que vêm da precariedade técnica ou intelectual. Há os que provêm da abundância lírica ou da psicologia do criador. Estes penso que até devem ser desenvolvidos. Aqueles depreciam a obra de arte.

Algumas considerações técnicas. Eu creio que já se sabe: Manuel Bandeira foi o primeiro a empregar o verso livre no Brasil. Me parece que ninguém lhe disputará esse mérito histórico. Foi com o "Debussy",[169] poema de que já muito riu a *Revista do*

---

[167] Nota MA: "Ritmo estupendo!"
[168] *Revista do Brasil*: "Ha". Mário de Andrade exclui "Ha" e escreve a lápis: "Tem".
[169] "Debussy":
Para cá, para lá…
Para cá, para lá…
Um novelozinho de linha…
Para cá, para lá…
Para cá, para lá…

Brasil, que se afoitou nessa picada. Manuel é como Debussy. Aqueles acordes vagos, aquela ausência de tonalidade firmada nítida, aquela fluidez, diafaneidade que qualquer Sol carioca afugenta. Essa poesia de conversa ou de vibração interior delicadíssima não sabe soprar na inúbia belicosa dos tupis, é indiscutível. Pra cantar com naturalidade e ausência total e necessária de retórica se prestam mais os ritmos livres ou então algum verso curto, cancioneiro, popular. E de fato só nesses Manuel vai bem. Quando lhe aconteceu viver o *Carnaval* o balanço cantador das redondilhas e octossílabos é que lhe permitiu o sarcasmo de estalo, risadas, beijos, pulos. E quando contemplou a vida, a sorrir dos meninos carvoeiros ou evocando o santo pecado de Maria Egipcíaca, só o ritmo livre com toda a sua líquida variedade lhe pode servir. No decassílabo Manuel é toda a gente. No alexandrino é pior. Com algumas exceções o seu alexandrino é mau. O temperamento do poeta não se enquadrava nesse verso importado e bem pouco da nossa língua. Manuel jamais foi artífice. Por isso não conseguiu nunca o alexandrino admirável de certos tecelões brasileiros cuja prodigiosa perícia, Francisca Júlia, Raimundo, Bilac, Alberto de Oliveira, dominou esse metro, variou-o, multiplicou-o, conseguindo fazer dele um instrumento de luminoso esplendor e rica expressão.[170] Mas se há temperamento oposto ao parnasianismo ou simplesmente à rebusca da forma colorida sonora metálica, esse é Manuel Bandeira. Assim quando se deixou influenciar por essa mania brasileira de aproveitar a riqueza das nossas vozes pra construir arquiteturas ruidosas e… ruinosas faliu que faz tristeza. "Menipo", "A Ceia", "Morte de Pan", sonetos que qualquer verso de Bilac põe num chinelo. Mas "Dama Branca", "Vulgívaga"… ai, ai! isso pia mais fino! Poemas assim o chamado parnasianismo não nos poderia dar. O alexandrino de Manuel é ruim,[171] sacolejado, com esse jeito lusitano de bater o primeiro hemistíquio quase sempre em agudo ou de separar por ali os membros logicamente analisados da frase. Com rara exceção e todo o "Crepúsculo de

---

Oscila no ar pela mão de uma criança
(Vem e vai…)
Que delicadamente e quase a adormecer
[o balança
— Psiu… —
Para cá, para lá…
Para cá e…
— O novelozinho caiu."
Manuel Bandeira

[170] Nota MA: "Seria injustiça não lembrar ainda que outros poetas em seguida, se utilizaram do alexandrino já incorporado ao Brasil pelo trabalho da geração formalista, com muito mais naturalidade. Ronald de Carvalho por exemplo. Ribeiro Couto que é excelente no alexandrino. Guilherme de Almeida habilíssimo que com "Era uma Vez" esfarelou este verso que nem miolo de pão."

[171] *Revista do Brasil*: "rúim".

outono", os alexandrinos do livro são cacetemente ritmados. O poeta bem sentiu, creio, a prisão e muito cedo começou a substituir o ritmo alexandrino pelo verso de doze sílabas. Como os simbolistas. "E no ar frio pingam as gotas da orvalhada."[172] Ou aquela bonita estrofe:

"Morrem as rosas. Minhas pálpebras se molham
No pranto das desesperanças dolorosas.
Sobre a mesa pétala a pétala se esfolham,
Morrem as rosas."[173]

Começam então as pesquisas rítmicas que serão ainda o sintoma técnico do *Carnaval*. Até ritma à francesa alguns decassílabos. Só acertou mesmo quando com o "Debussy" empregou o verso livre. Riram dele e foi chamado de louco. Nada mais natural. Manuel assim aplaudido, continuou no ritmo livre que lhe deu toda a sua verdade. Nada mais natural. Hoje enleva algumas almas e é desdenhado pelas orelhas da maioria. Isso também é naturalíssimo. Meu caro, é impossível agradar a todo o povo.

"A beleza é triste.
Não é triste em si
Mas pelo que há nela de fragilidade e de incerteza."[174]

Eu tinha um grave compromisso pra com Manuel Bandeira. Quando lhe disse que ia escrever sobre as *Poesias* azedou logo: "Não quero que você se deixe levar pela nossa amizade. Quero saber o que é meu no livro." Procurei glosar o mote e dentro das *Poesias* busquei Manuel. Pretendo ter mostrado onde ele está. Mas já estou cansado de me fazer seco e agora, promessa cumprida, que venha à tona a minha admiração pelo grande poeta que ele é.[175]

---

[172] Nota MA: "Madrugada". *Revista do Brasil*: "E no ar frio pingam as gotas orvalhadas". Mário de Andrade exclui "orvalhadas" e escreve a lápis: "da orvalhada".
[173] Nota MA: "Enquanto morrem as rosas."
[174] Nota MA: "Madrigal melancólico."
[175] No exemplar de trabalho, MA exclui as últimas oito linhas publicadas na *Revista do Brasil*: "e que tanta felicidade me tem dado. Porque eu sei que ele me estima, além da amizade que me tem. E isso é dos grandes prazeres e orgulhos da minha vida. Entre tantas desilusões, principalmente as que nos vêm dos cambalachos político-literários dos que amamos e admiramos, entre tantos despeitos ter uma felicidade assim!... Vale a pena. Que são despeitos e desilusões? São nada e rápidos. O que permanece é o apoio de tais felicidades. Não é muito raro o ser feliz na vida, como se vê."

[Um poeta modesto][176]

Uma das principais grandezas de Manuel Bandeira, talvez a mais recôndita e a que menos tem sido salientada, é que ele é realmente tanto na vida como na obra, um poeta modesto. Será talvez também a causa principal do seu estranho prestígio sobre os homens. Ele tem a modéstia do seu cantinho e a pratica com uma sinceridade, uma discrição, uma elegância espiritual, uma segurança extraordinárias.

Se observe por exemplo qualquer um de nós outros, Cassiano Ricardo, Augusto Frederico Schmidt, Ronald de Carvalho, Olegário Mariano, Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, eu. Nós somos todos mais ou menos poetas imodestos, não só pelas ambições de nossas vidas, mas em principal e essencialmente pela ambição dos nossos versos. Não digo isto como censura, pois que essa ambição é natural, é quase uma obrigação, e em grande parte derivada das circunstâncias históricas do momento social do Brasil e do mundo. Mas nossa poesia declara francamente que pretende criar os versos mais perfeitos, criar a Beleza imortal e mais francamente ainda se atira a assuntos duma grandeza formidável que, força é confessar, estão um bocado bastante além das nossas possibilidades. Nós todos nos pusemos a versejar o Brasil porém não tenho uma certeza muito fácil de que haja um Camões em nossa roda. E o assunto grande demais, foi reduzido a metáforas, a tiradas e a processos de versejar. Daí uma imodéstia, que embora perfeitamente legítima e indiscutivelmente honesta, não deixa de nos desprestigiar singularmente na roda dos pouco apaixonáveis. Nossas diversas ou mesmas demagogias nos deram muitos admiradores entre os nacionalistas, os católicos, as moças, porém Manuel Bandeira goza dum outro prestígio muito mais circunscrito, mas duma segurança e dum devotamento muito mais perfeitos. Muito mais sério.

O caso do seu poema "Recife", em que muitos estarão pensando naturalmente, é ainda uma prova da extrema modéstia de Manuel Bandeira. A gente poderá, não tem dúvida, lendo o título e o início do poema, imaginar que o poeta vai cantar as grandezas e belezas de sua terra natal, mas logo desilude porém. O poeta logo converte o seu assunto ao poeta[177] não às características exteriores e adquiridas do poeta, não ao seu processo de versejar, ao seu estilo, a tiradas nem metáforas, mas à sua naturalidade mais intrínseca, mais incontestável, suas recordações de vida vivida, saudades de infância.

---

[176] Título dado pela pesquisa. Autógrafo no manuscrito *Fichário analítico* de Mário de Andrade (MA-MMA-48-4227-Arquivo IEB/USP).
[177] Autógrafo: "O poeta logo converte o seu assunto ao ~~si mesmo~~ poeta".

Modestamente, Recife é a vida que o poeta viveu menino como um vilarejo qualquer, um engenho, uma fazenda. Não é mais um assunto nacional, é um assunto do poeta vivendo no seu cantinho. Se compare essa maneira modesta de diminuição do Recife com a maneira imodesta de engrandecimento de……. em Ribeiro Couto, e se terá toda a medida desta característica essencial de Manuel Bandeira.

E por isso talvez, ou pelo menos em grande parte por isso, ele me parece o maior dentre nós, porque o mais idêntico a si mesmo.

Puro, sem mistura[178]

Dois livros de admirável poesia saíram agora no Brasil, o *Alguma Poesia* de Carlos Drummond de Andrade e o *Libertinagem* de Manuel Bandeira. São livros dos mais puros, dos de menos concessão aos preconceitos e aos gostos alheios, que se têm publicado no Brasil. São a Poesia desembaraçada de qualquer Poética; antes Lirismo, lirismo que se você gostou dele te manda plantar batatas e se não gostou te manda plantar batatas também. E lirismo intensíssimo. Gostei enormemente de ambos.

Ora, se tivesse que fazer crítica desses livros, eu insistiria principalmente em salientar e censurar uma tendência de ambos que me parece pouco heroica e defeituosa. O que quer dizer que, pelo vocabulário ingênuo dos leitores, eu "atacaria" esses livros. Não atacaria porque os sinto admiráveis, porém é fato que a orientação deles me assusta bem.

Tanto Carlos Drummond de Andrade, como principalmente Manuel Bandeira alcançam e realizam uma depuração por assim dizer absoluta. Não existem na poesia brasileira livros mais "si mesmos" que esses. São puros, sem mistura. Livros possantes de trágicos desbatizados. Eu sei que existe neles uma impressionante exposição de alma humana, porém essa exposição é eminentemente individualista. E se vibram de pureza psicológica quase ofensiva e tão nítida, me causa muita apreensão esses desbatizados vagando num limbo de desesperos e tragédias pessoais, bem longe da humanidade. Mostram muito que estamos celebrando falsamente este ano o centenário duma coisa eterna e sem data, o Romantismo.

Minha impressão é que isso é um beco sem saída. Está claro que a gente pode morar no beco a vida inteira porém será concebível o beco na civilização do urbanista Le Corbusier?... Sempre é certo que há dois jeitos da gente sair do beco. Um é simples como beber água: sair por onde se entrou, trair-se. E trair o conceito metafórico que todos nós temos de beco sem saída. O outro meio será talvez mais propício a essas duas almas livres: botar dinamite nas casas e se evadir do indivíduo pra mais puros longes ainda — o automotismo psíquico do sobre-realismo.

Me dirão que o sobre-realismo é individualista também. Não é mais. Está além do individualismo. E mesmo que fosse, conservaria sempre o grande mérito social de ter colocado o problema da Poesia nas suas bases verdadeiras, libertando-a da arte,

---

[178] *Diário Nacional*, São Paulo, a.III , n. 914, 22 de junho de 1930, p.3.

colocando-a pra fora da arte, libertando-a definitivamente de todos os cacoetes, tecnicismos, que a confundem com a prosa intelectual: polêmica, romance, caso de esquina.

E se não fosse assim o sobre-realismo não seria um fenômeno tão tipicamente da época como é. Não sei se ele perdurará por todos os séculos porém tocar a identidade do futuro é banzar dentro do ofício das pitonisas, não me interessa. O fato é que o sobre-realismo veio assegurar definitivamente à poesia uma realidade, uma entidade que ela nunca teve. Nascido do desgosto legítimo por essa inenarrável enfermidade do indivíduo que é a "segunda intenção", ele possui uma lindíssima pureza moral. E se nem todos os sobre-realistas são assim, como demonstraram faz pouco os sucessos de França, a culpa não é do sobre-realismo. Porque com ele e sem ele, sempre existirão neste mundo os aproveitadores macacões.

Além disso o sobre-realismo é uma tendência coletiva, ajunta, socializa. Tem essa coisa admirável que nós, os modernos do Brasil, na infinita maioria fizemos o impossível pra não ter, o espírito de grupo, o ideal comum.

Aliás é curioso observar a deformação socializante que as próprias religiões vão tomando pra muitos. Falo principalmente das cristãs. A deformação, por exemplo, de Gide, a quem o Protestantismo se reduziu a uma quase que exclusiva e repugnante posse duma bandeira. E os próprios "neo" católicos que na infinita maioria parecem não conceber mais a religião como a salvação da alma, porém como a salvação da alma coletiva.

Toda doutrina que tender agora ao conforto do indivíduo não tem mais base real. O primeiro engano do sr. Graça Aranha não teria mesmo sido esse? Nos prometendo felicidade com a eterna alegria, com a diluição no cosmos, com a visão espetacular do universo?... Ora a felicidade depende de cada um, é individual como realização, individualista em seu conceito. É medíocre por essência e não tem importância nenhuma. Algum futuro auscultador da nossa vida provavelmente censurará, sem razão, o sr. Graça Aranha, lhe atribuindo todas as atuais manifestações de gozação e pesquisa individualista de felicidade que tanto fazem a psicologia do sr. Washington Luís como da fuzarca.

7. Guilherme de Almeida

Meu[179]

Talvez o que apresentam de mais curioso os livros do modernismo brasileiro a medida que este se alastra e fundamenta é a aspiração brutaça de nacionalidade revelada pelos autores deles. Não é nem poderia ser propriamente um *nacionalismo* no sentido em que esta palavra é geralmente usada. Mesmo assuntando o nacionalismo artístico a gente encontra nele um sentido político e um movimento de reivindicação que se de vez em quando aparece também na produção[180] modernista brasileira não é positivamente o que dá o tom dela. O tal é dado pelo desejo de nacionalidade, mais do que isso: por uma precisão de nacionalidade a qual sendo fenômeno quase generalizado e por assim dizer inconsciente deve dar muito que matutar pros universalistas. Uma premência, sofreguidão, precisão (determinando gestos imediatos) de figurar dentro duma nacionalidade definida e original. Bonito isso.

Guilherme de Almeida, espírito controlado e reflexivo como o quê, organiza admiravelmente no *Meu* essa precisão de nacionalidade principiando por tomar posse da terra dele.

"e esta terra trigueira cheirosa como um fruto:
este grande ócio verde isto tudo isto tudo
que um deus preguiçoso e lírico me deu
se não é belo é mais do que isso— é MEU"

Está certo. Só que logo na segunda poesia Guilherme cai num porquê-me-ufanismo incerto e beato. "Como é linda a minha terra!" ("Prelúdio n.2") exclama. Faz alegria essa ilusão de ótica. Se fica até com vontade de secundar: — Puxa, que lindeza! assim, meio sem convicção, só pra concordar. Porém o entusiasmo se explica:

"…e na sombra redonda
sobre a terra quente… (Silêncio!)… há um poeta."

---

[179] *Estética*. Rio de Janeiro, n.3, abril-junho 1925, p. 296-306. Mário de Andrade, ao realizar intervenções autógrafas no texto da revista de seu acervo bibliográfico cria um "exemplar de trabalho".
[180] *Estética*: "producção". Mário de Andrade rasura o "c" e escreve a lápis na margem direita: "/x".

Esse poeta é Guilherme de Almeida. Neste primeiro dos três livros com que ideou plasmar a sua precisão de nacionalidade, pela terra, pelo pensamento e pelo amor, vai agora olhar, mais do que olhar, amar a terra em que nasceu. Isso mesmo: amar mais do que olhar porque o poeta olha só com aqueles olhos cegos do amor que tudo veem como a gente quer e não tal qual a amante se manifesta. Daí um certo porquê-me-ufanismo descritivo, aliás sem bodum de sermão. Apenas se deixa uns ruivores de ironia crepusculejarem às vezes a visão luminosa e ardente.

O lirismo de Guilherme de Almeida é dos mais raros e originais que conheço. Com o manejo contínuo deste poeta muito admirado me veio a parecer que ele mais inventa o movimento lírico no céu do espírito do que o tira da verdade da sensação e do sentimento. Isso dá mesmo pras obras mais descritivas dele uma tinta de intelectualismo intransigente e dominante. Tem-se a impressão de que o poeta primeiro cria abstrações puras, idealidades e que só depois[181] busca nas lembranças um símile de sensação ou sentimento de que a abstração criada se possa tornar imagem. As obras mais importantes e significativas de Guilherme se caracterizam por esse absolutismo intelectual: *Soror dolorosa*, *Canções gregas* e agora o *Meu*. Neste que é de pura descrição vemos a todo o momento a imagem impor-se à sensação, dominá-la organizá-la. Por vezes esse predomínio intelectual é tão escravizante que o poeta cria poemas de gosto oscilante tal o convencionalismo e a obrigatoriedade da imagem. Assim "Astronomia", "Casa de joias", "Mandinga" e mais ou menos o grupo "Arco-íris" em que a imagem é obrigada por causa da intenção que ela tem de justificar. Porém essas indecisões de gosto são raríssimas e o intelectualismo de Guilherme lhe serve mais como elemento criador precioso. Esse é o caráter que o distingue dentre o sensacionismo lírico deste tempo. Poetas dessa família não tem muitos não: Góngora, Mallarmé… Porém acho Guilherme muito superior ao francês e ao espanhol. Essa superioridade provém, creio, dele não se conservar no ambiente de espiritualidade à força que nem os outros porém aplicar a poetagem bonita a uma realidade física que a torna imediatamente verossímil compreensiva e sensibilizante.[182] No domínio das artes

---

[181] No exemplar de trabalho, Mário de Andrade sublinha "só depois" e escreve a lápis na margem esquerda: "tá certo porém carece lembrar a rapidez quase simultaneidade com que isso se dá."

[182] No exemplar de trabalho, Mário de Andrade destaca com dois traços laterais o trecho que inicia em "Essa superioridade provém..." até "compreensiva e sensibilizante" e escreve a lápis: "5". Uma das hipóteses para este número "5" seria a ligação com outro manuscrito de Mário de Andrade *Ritmo*, que traz o número "5" a lápis vermelho em sua capa.

não encontro senão um homem que iguale Guilherme sob esse aspecto, Debussy o poeta de mais descabido rótulo deste mundo, impressionista! que conseguiu fazer da arte dele uma divina impostura da realidade. Guilherme de Almeida é tal qual Debussy um divino impostor. Não vê que descreve a terra dele tão cheia de cirandagens! Nem mesmo tira dela a verdade lírica dos seus poemas senão raramente ("Pianola"). Criou e organizou uma terra de ideal a que uniu em seguida uma ocorrência terrestre. Exemplo magistral dessa tendência é o "Noturno" onde a imagem é tão predominantemente tão pouco feita por precisão de representar que toma a função duma realidade por assim dizer translata de que o mundo objetivo que ela representa é na verdade a imagem. Isso: tenho a impressão[183] de que com Guilherme a realidade objetiva é que faz imagem duma realidade espiritual, tanto esta é mais imperiosa e determinante que a outra. Muitas vezes a metáfora do poeta não é uma superfetação representativa pois assume um caráter alucinatório de verdadeira objetividade prendendo a gente por si mesma independentemente do que pretende representar. Quando Guilherme me pediu que indicasse um dos poemas do *Meu* pra me dedicar marquei o "Noturno" escolhendo a poesia mais guilherme do livro. "Noturno" é uma delícia. As outras são "Natureza Morta", "Concepção", "Mormaço", "Amarelo", "Pianola", "Saudade".

Foi o intelectualismo presente que fez Guilherme de Almeida organizar um Brasil

"demônio verde escamado de esmeraldas"

transbordante de colorido, imponente de calor e aroma. Está no polo oposto ao de Cendrars. Não escreve impressões. Livro de estampas, anunciou. Está certo. Estampas que nem aquelas românticas da escola inglesa, bem estampadas perfeitas com jardins desenhados por William Kent ou por Chambers aonde nem falta a ruininha exótica. Com efeito ele conta no excelente "Prelúdio n.3" que achou na terra dele a frauta de Pan. Agora ilusão auditiva. Não assoprou na siri[184] panema e sossegada. É bem o membi, a inúbia, o reco-reco de sons ités, de tons rubros e negros, amarelos que toca numa rítmica vertiginosa às vezes atingindo virtuosidade de pasmar. ("Manhã", "Amarelo", "Vermelho", "Imagem", "Dia", "Catêrêtê").

---

[183] No exemplar de trabalho, Mário de Andrade sublinha "tenho a impressão", a lápis, e destaca com um traço lateral o trecho: "Isso: tenho a impressão..." até "realidade espiritual".
[184] *Estética*: "sirin panema". Mário de Andrade exclui o "n" e escreve a lápis: "/nx".

Muito curiosa de observar essa fixação do intelectualismo na obra de Guilherme de Almeida, aproximando-o dos Poe (ao menos do que este diz na "Filosofia da Composição"), dos Wilde, dos Mallarmé. Ninguém poderia prever isso observando os dois livros iniciais do brasileiro. É com *Messidor* que revela-se a transição. Ao sensacionismo pós-simbolista de *Nós* e da *Dança das horas* se ajunta no novo livro a preocupação de pensamento e de perfeição de forma. Eis aí manifestações evidentes duma atividade espiritual superior e desnecessária (no sentido estético do qualificativo) se enxertando na planta novinha, ainda com cheiro muito vivo de sentimento. É com *Messidor* que a gente pode assinalar a entrada da preocupação de Beleza na obra de Guilherme de Almeida. Daí em diante ela vai se tornando cada vez mais dominadora até ficar absoluta nas *Canções gregas* e no *Meu*. Evidentemente não se trata dum critério impassível de Beleza. Esta pra Guilherme é antes uma vertigem de luz estranha organizando a lufalufa da vida em… "êxtases lentos e cismas deslumbradas" ("Concepção"). Estou pensando que nesta imagem maravilhosa o poeta explicou o seu conceito pessoal da Beleza:

"E concentrada na noite disforme
dos seus cabelos de galhos a mata escura
concebe o pensamento divino da lua." ("Concepção")

Os três mais lindos versos que Guilherme de Almeida escreveu. Não hesito em chamar "Concepção" de obra-prima.

Nesse enxerto me parece que excessivo da Beleza espiritual se deve procurar a manifestação presente da arte do poeta. Enxerto que o fez cair no erro do seu verso livre atual. Foi talvez mesmo a Beleza que o levou ao emprego desse lirismo intelectual. Jamais Guilherme de Almeida conceberia o lirismo à maneira dos ingleses, dos brasileiros (Gregório de Matos, Alvarenga Peixoto, Dirceu, todos os românticos, Vicente de Carvalho, Pereira da Silva, Manuel Bandeira) e dos alemães. É na França de Ronsard a Mallarmé com Cocteau remanescente que se encontra o lirismo intelectualista de Guilherme. Eu confesso temer um pouco pelo futuro e considerar *Soror dolorosa*, mais equilibrada como conceito psicológico de lirismo e onde o predomínio intelectual não é tão escravizante, a obra-prima do poeta. Esse amor deslumbrado do Belo faz com que também procure sempre a beleza natural pra representar, o que é muito curioso em quem afeta como ele (*Natalica*) um desprezo

absoluto pela natureza. Se a frauta de Pan serve como símbolo da maneira grega de conceber o Belo não tem dúvida que o poeta topou com ela por aí nalguma praia de lagoa, que nem a esmeralda ocular de Nero que Fernão Dias procurou e não achou. Guilherme mais feliz que Fernão Dias.

Também a técnica dele deriva disso. Sinto que estou me tornando sutil por demais porém a culpa é de Guilherme que atingiu uma sutileza de arte realmente estupenda, poeta que mais que nenhum outro me dá este gosto inteiramente desinteressado de arte-pura. Pois estou achando sutileza na minha argumentação porque me parece que a beleza formal da poética de Guilherme de Almeida não tem propriamente uma essência porém intrinsecamente espiritual. É uma forma de Beleza… subjetiva. É o que o distingue bem dos parnasianos.[185] Na *Soror* e principalmente no *Era uma vez* mostra uma habilidade técnica pasmosa dissolvendo totalmente a constituição íntima do verso. O verso metrificado se torna uma simples verificação visual em que muitas vezes a própria obrigação rítmica do metro embora exista passa despercebida senfiada nas intensidades rítmicas mais fortes da fraseologia. Por exemplo "Ciúmes" e "Telefone" (*Era uma vez*). Uma arte assim sutil a gente só vai encontrar nos gregos com o processo das nuanças rítmicas de que fala Aristoxeno. Que acontece? A forma real do verso considerada na sua manifestação de ritmo + sonoridade + cadência que foi tão exata e perfeita com os nossos formalistas, principalmente Bilac e Vicente de Carvalho, enfim o que permitiu que Gourmont definisse o verso como sendo uma palavra desaparece e é um puro prazer espiritual que se tem contemplando essa habilíssima dissolução do verso como objeto.

Diante dessa virtuosidade e desse conceito perfeitamente admissível e tão livre do verso metrificado Guilherme não carecia de abandonar o metro pelo verso livre. Foi uma ilusão de modernidade que o levou a esse sacrifício e a escrever um verso livre que está positivamente errado a meu ver. O verso tal como as *Canções Gregas* e o *Meu* apresentam não é absolutamente verso livre. É um verso arbitrário que não tem significação nenhuma nem psicológica nem fraseológica nem rítmica. Acho que não se carece mais de provar que o verso livre não é aquela desordem e aquela prosa que viram nele os critiquinhos de porcaria. O que determinou a criação do verso livre e o seu emprego crescente desde os meados do século dezenove não foi nenhuma incapacidade

---

[185] Nota MA: "Guilherme se aproxima muito dos parnasianos pela rebusca de efeitos sonoros artificiais. Ex: 'Virgem, verde, vivaz na volúpia da vida' (Martins Fontes). Frivolité.
'em tufos fofos de flocos frouxos frívolas hortênsias'(Azul)."

de metrificar nem desordem do espírito. Quem pensa assim… bom! vamos pra diante. O verso livre tem suas leis ou melhor suas normas e se justifica pelas instâncias do fenômeno lírico. Leis sintáticas, leis psicológicas, leis expressivas das cinesias, Guilherme as despreza inteiramente. Na grande maioria das vezes usa um verso arbitrário quase que só determinado pela rima e sem nenhuma significação nem valor expressivo. É uma desordem e um defeito. Não tem nenhuma necessidade que possa justificar versos como estes:

(o cortinado) "De neblinas brancas. O bruáá
[apagado" (das rãs);
(pálidas) "Carambolas de âmbar desbotado e
[um estalo oco" (de jabuticabas);
(estalo oco) "De jabuticabas de polpa esticada e
um fogo" (bravo de tangerinas);
(a mão do Sol…) "Abre dois dedos como um com-
[passo: e na tarde árida" (risca o arco-de-velha)

Então nos versos equiparáveis aos de medida convencional tem um poder de linhas como esta:

"No jardim torrado das sempre-vivas perto"
("Fogo-de-artifício").

Tem trechos inteiramente desnorteados, como na "Casa de joias":

"gafanhotos de jade verde, borboletas
de madre-pérola, besouros
quietos de esmalte, vespas
furiosas de mica, tatouranas flácidas
de opalas molengas e pálidas."

Esse corte é determinado à toa unicamente pelo capricho da rima que Guilherme não abandonou. Acho que fez bem. A rima dele é uma volúpia dum encantamento imprevisto sempre, delicioso. Pois então que procure aquela concordância de rima com

verso livre que se encontra em quase todo o “Malabarismo” e já perfeitamente admissível e exata no “Prelúdio n.1” e no “Mormaço”. Nem Whitman nem Rimbaud nem atualmente um T. S. Eliot ou um Werfel escreveriam em dois versos:

“um topete

vermelho no quépi” (“Manhã”) com dolorido desmantelo rítmico só pra ter o gosto de rimar o topete e quépi. Guilherme poderia deixar a assonância interior e formar como todo bom escritor de verso livre formaria:

“um topete vermelho no quépi”.

Esse pra mim é o defeito máximo da poesia impressa de Guilherme de Almeida. Impressa porque pra quem escuta, o defeito desaparece disfarçado pela rítmica fraseológica. Carece que ele se familiarize mais com a técnica do verso livre e abandone o verso arbitrário que está realmente praticando. Ou volte à metrificação que jamais quis dizer passadismo.

Outro lado técnico interessante do livro é a pontuação. Evidente que o poeta se preocupou com o problema. Não largou da pontuação. Fez muito bem. Elemento expressivo e de clareza, muito útil e verdadeiro. Simplificou-a o mais possível. Fez bem. A rítmica fraseológica aparece muito mais impressionante e natural assim. Apenas de longe em longe umas hesitações. Quando por exemplo entoa:

“Tarde grande tarde

de verdade…” (“Tarde”) sem virgulação rítmica não se sabe se quis dizer do jeito português: “Tarde, grande tarde de verdade” ou bem mais brasileiramente: “Tarde grande, tarde de verdade”. O que a gente poderia bem supor visto o brasileirismo “de verdade” que vem logo depois.

Não tenho mais nada que dizer. Quando a gente chega no fim desta casa de joias do *Meu* depois de percorrer emplumado de imagens que nem índio festivo o Brasil

“terra de contemplação da beleza” (“Concepção”)

que Guilherme criou a imagem do seu espírito, vem um grande prazer sonoro e uma força de ilusão se apoderar da gente. Afinal é o domínio legítimo do espírito sobre a

matéria que Guilherme leva às últimas consequências: não servir a realidade nem se misturar com ela porém sempre crescer, crescer vitoriosamente, servido e alimentado pela realidade escrava, como escrava. *Meu* é das obras mais interessantes do modernismo brasileiro. Tem lição profunda dentro dele. Lembra a terra possuída e mostra a sesta o mormaço a jabuticaba[186] o samba e tantas coisas que devem ser nossas e que poderão ser nossas. Tudo isso porém chove transfigurado esplendidamente neste sonho de ilusão e limpa o dia de verdade crequento de preocupações. Carece que tenha poetas[187] de vida espiritual, divinos impostores da força de Guilherme de Almeida pra que nos encontremos de vez em quando com a fugidia arte-pura. Guilherme, sim, é o tal que vive a colorir sorrisos na boca alacranada nossa… Boca se mordemordendo se não gemido sai, não?

Guilherme de Almeida[188]

Foi bem geral nos nossos meios literários malditos, o espanto causado pela eleição de Guilherme de Almeida para substituir Amadeu Amaral, na Academia Brasileira de Letras. Acho esse espanto pueril porque afinal das contas a Academia Brasileira, sendo de Letras, como lhe determina o nome, e provam alguma tradição bonita e muitos atos, está claro que, de vez em longe há de chamar para si, literatos também. É o que tem feito estes últimos tempos elegendo a figura nobre e grandemente culta de Afonso de Taunay e agora Guilherme de Almeida.

A Academia está, pois, em relação ao comum dos mortais brasileiros, num daqueles raros momentos de simpatia em que os atos duma sociedade constituída resistem àquela revolta instintiva do homem diante das agremiações que ele mesmo cria. Isso acho engraçado. Se diz que o homem é um ser social… Pelas nossas capacidades e circunstâncias físicas de ser, aceito essa tradição, porém o possível grande mal (ao menos pra este caso), é que possuímos o dom de raciocinar. E por esse dom, ao passo que pombos e carneiros vivem naquela doce passividade social que é a mais

---

[186] *Estética*: "e o samba". Mário de Andrade risca o "e" e escreve à margem: "/x".
[187] *Estética*: "tenhas poetas". Mário de Andrade risca o "s" e escreve a lápis: "/x".
[188] *Diário Nacional*, São Paulo, a.III, n.826, 9 de março de 1930, p. 6.

invejável boniteza das tribos deles, a boniteza específica de qualquer gênero de agremiações humanas é o não-conformismo básico dos agremiados.

A própria inteligência, pelo seu mecanismo, podemos dizer que é o elemento reacionário que o homem possui em si. A conversão primária dos dados objetivos em imagens é uma reação. Subindo na escala exclusivamente reacionária dos fenômenos intelectuais, a gente chega afinal ao "não é esta a república dos meus sonhos", frase que não é dum indivíduo determinado, mas a própria síntese da nossa maldição humana, genérica e geral.

Em literatura, como em todas as outras formas sociáveis da atividade humana, a divisão mais primária que a gente poderá estabelecer é a de poderosos e malditos. Poderosos são os que tem já oficializada a sua catalogação social. Os malditos, bem mais difíceis de definir, meu Deus! Somos "nós".

Pois os malditos não podem resistir aos gestos elevados de Literatura que a Academia Brasileira está fazendo agora: pesquisa duma ortografia, publicação da *Música do Parnaso*, eleições de Afonso de Taunay e Guilherme de Almeida.

Esta última então me encheu de verdadeira alegria. Por tudo quanto encerra, de dignificação e de prêmio, a eleição a uma Academia, Guilherme de Almeida merece o lugar que agora ocupa. No momento presente, não vejo na literatura brasileira, uma organização mais integral de poeta que a dele: lirismo, grande faculdade imaginativa, artista incomparável. Personalidade fixa, nenhuma vagueza psicológica, cultura adequada e aquele pingo ácido de liberdade em relação aos homens e às coisas, que é parte pela qual os poetas verdadeiros são incomensuráveis pelo metro humano. Louros ele já colhera por si. Faltava é que pelas escurezas malditas um holofote batesse nele. Agora bateu. E Guilherme de Almeida está vivendo em toda a sua grandeza merecida.

8. Oswald de Andrade

Pau Brasil[189]

Ich habe nicht stets Lust zu denken,
Kurzum, nicht immer zu studieren.
Doch hab'ich allzeit Lust zu scherzen,
Kurz, allezeit vergnüg zu leben.
Lessing[190]

Quando acabei de ler este livro excitante mal feito bem feito risão, imaginei no Parnasianismo. Osvaldo de Andrade é moderno e até modernista sosseguem porém está desenvolvendo aquela finalidade estética do Parnasianismo que era dar gostos pela forma. Dentro das formas dos *Condenados Memorias Sentimentais Pau Brasil* tem umas 10.000 arrobas de lirismo por colheita, sei, O. de A. não trata dele desperdiça-o se incomodando mais com a forma que vai falar essa fartura interior. Rúim isso. Às vezes até a comoção escapa meio não querendo dentro da forma desejadamente excitante, vejam "Nova Iguaçu". O. de A. gosta do efeito. Principiou a procurá-lo. O efeito pelo efeito aparece nestas poesias. "Fazenda antiga", "O gramático", "Relicário", "Noturno", "Bonde" etc. escritos só por causa do último verso ou imagem. Afirmo que frases como "Postretutas e famias sacolejam" "Que seriam dos lampiões" "Beijos e coices de amor" e outras são chaves-de-ouro no sentido mais tendencioso e condenável. Não ataco a chave-de-ouro na totalidade. Condeno a que dá razão de ser pra poesia e a escrita só pra acabar, chave-de-ouro pela chave-de-ouro. Quanto à nascida muitas vezes antes da poesia, se pode admitir. O moto-lírico é por vezes solucionador duma evolução de comoções ou de associações de ideias despercebidas. O "telegrama cifrado" de Ribot de que convém não abusar, em certos casos não é cifrado nem nada: diz só o resultado o fim duma coisa que está implícita nele pra quem sabe. Quem sabe é o poeta. "Volto hoje". Ora fulano foi no Paraná por duas semanas resolver caso importante, partiu trasantontem então já resolveu. "Volto hoje" é neste caso, principalmente se gosto do fulano e o negócio me interessa uma chave-de-ouro. Se justifica pela associação anterior implícita nela, de que ela é solução. Não é cifra nem síntese. O que carece, está se vendo, é que a chave-de-ouro seja o resultado e não a causa da poesia. Comparem

[189] Datiloscrito; crítica focalizando *Pau Brasil* (Paris: Sans Pareil, 1925), de Oswald de Andrade. *Marginália apensa* de Mário de Andrade (MA-Ma-35-1-8-Arquivo IEB/USP).
[190] A epígrafe, autógrafo à tinta preta, foi acrescida ao datiloscrito pela caneta de Mário de Andrade.

"Congonhas" (1º caso apesar da chave descritiva) com "Pronominais" (2º caso). E neste segundo incorre muita poesia de *Pau Brasil*. O que camufla a prática defeituosa é a cara nova[191] que o poeta lhe dá criando poeminhas que todos são gostosuras a gente lendo, fazem rir, bem-humoram a vida em roda. Joias de excitação cômica. Que divertem divertem, não posso discutir. Nem atacar muito porque afinal das contas estas artes é um mudar de roupa sem parada e só... Estarei pessimista? Isso é impossível. Muito simples: tenho confiança nas roupas. De bom alfaiate. Osvaldo é alfaiate bom. Sempre uma condenação fica: Por causa da chave ou da maneira de expressar a ideia lírica (toda a parte "História do Brasil" achado comovente, todo o "Secretário dos Amantes" e poesias como "Ginásio", "A Europa curvou-se", "Canção do Vira" etc.) O. de A. está se preocupando por demais com a forma escravizando o lirismo dele a uma poética de efeitos. Que sucedeu? O condimento superando a sustância. Baiano como o quê. Apimentado ácido amargoso melando. Sobretudo excitante. Poucas vezes alimentar. Rúim isso.

Rúim principalmente porque O. de A. quando quer acha por dentro muito que dar. "Cruzeiro" que coisa linda! "Carta de Fernão Dias", "Pronominais", "Canto de regresso" e vários outros têm força de comoção volúpia vibrando de vida no tamanhinho que engana. No "Canto de regresso" O. de A. bate o recorde de caçoar sentindo ou melhor: de vibrar peneirando a comoção macota numa caçoada que afinal não diminui a "Canção do exílio" imitada. E corrige com realismo são as ideias do romântico. Aquele "Minha terra tem mais terra" convenhamos que é verso imenso. Sem trocadilho. E o fim:

Não permita Deus que eu morra
Sem que volte pra São Paulo
Sem que veja a rua Quinze
E o progresso de São Paulo

é gostosíssimo! Vocês mudem "S. Paulo" pra Porto Alegre Natal Rio Branco e hão de sentir o mesmo que eu. Pensem não que sou bairrista! Me sinto cada vez mais incapaz de ser do meu estado. Perdi completamente a noção dos limites estaduais. Adoro minha Pauliceia e sou indivíduo do Brasil. Mas que gosto da rua Quinze isso gosto deslumbrantemente.

---

[191] Nota MA: "Nem tão nova. Estou imaginando naquela praga dos *Cromos*. B. Lopes."

É pena que O. de A. tenha certa incerteza rítmica. Mesmo nessa canção o 2º verso está capenga prejudicando o ritmo balanceado das redondilhas. O. de A. trabalha turtuveando a matéria lírica. Várias vezes faz vontade da gente consertar a poesia. O verso livre dele é psicologicamente exato porém o poeta não tem firmeza rítmica. Em "Traituba" por exemplo a chave estupenda: "Codorna tucano perdiz araponga

Jacu nhambu juriti"

está prejudicada pelo "nhambu" que corta o ritmo[192]. Bastava corrigir pra inambu inhambu, tinha-se a violência gostosa de: u-uu-uu-uu-u

u-uu-uu-

dois excelentes "versos em sistema" como se falava na Grécia. Já reabilitados aliás na poética modernista por Palazzeschi e aqui empregado às vezes por M. Del Picchia e G. De Almeida. Assim mesmo a gente encontra desses ritmos iluminantes que nem o final de "Cruzeiro":

"Perdão dos analfabetos que contam casos

Acaso"

Dois versos de grande invenção.

E tem um dilúvio de outras assim. Qualificativos imagens maneiras de expressar. O "grandioso chicote" em "Pobre alimária"; a igreja "na palma da mão da montanha" em "Congonhas"; o "Mamães estão chamando" em "Cidade". Poesias de colorido e de graça como essa "Bucólica" adorável e sobretudo delícias de observação cotidiana como "Biblioteca Nacional", "Capoeira" etc. E nessa artefação da vulgaridade como em "Música de manivela" O. de A. é quem Deus deixou nisso, inexcedível.

Com esses defeitos qualidades e fartura excepcional de lirismo sério ou cômico acho *Pau Brasil* a obra mais completa de O. de A. Quando estudei as *Memórias sentimentais* chamei atenção pra algumas coincidências do brasileiro com Expressionismo e Dadá. O que não firmei bem é que o livro continha germinalmente alguns elementos de construção brasileira. Um dos mais importantes até deixei de mostrar: a tendência pra considerar os caracteres não sinteticamente como Shakespeare Cervantes Manzoni Balzac Eça Taunay porém analiticamente, personagens não realizados numa especialização de defeito ou virtude, não extáticos mas em evolução porém. Esse caráter analítico aliás saliente em nossa época (Papini Proust Joyce, a Alma

---

[192] Nota MA: "Fotógrafo Ambulante, mesma coisa no penúltimo verso."

Gladys dos *Condenados*) de que Machado de Assis foi dos primeiros a se utilizar sistematicamente aqui, é muito importante para descriminar as tendências psicológicas brasileiras. Por essa análise é que se fixarão um dia em sínteses possivelmente gerais e mais ou menos eternas a psicologia nacional. Muito mais facilmente que com tipos específicos. A concepção de tipos específicos cria sínteses individuais não cria sínteses nacionais. Nos personagens de Alencar como nos do senhor Afrânio Peixoto será difícil assuntar o brasileiro. Se assunta Peri Maria Bonita, caracteres que podem ter muito de brasileiros até porém esse brasileirismo desaparece objetivamente porque atua em função da especificação moral deles, indivíduos. Já no sargento de milícias no melhor de J. Manuel de Macedo mais analíticos (apenas mais) é o sujeito atuando em função de normas éticas nacionais que a gente percebe. Rosa, Moreninha são primores adoráveis de verdade psicológica brasileira. A virgem burguesa do Brasil na sua evolução natural teve seu mais perfeito fixador em Macedo. Inocência, criatura sublime, está muito incrustada na timidez e bobice dela de modos que mesmo os caracteres tradicionais de brasilidade que possui funcionam de dentro pra fora, recriados e dominados pela personalidade Inocência. O universal passa a particular. Ora as *Memórias sentimentais* trazem seres com a mesma vagueza individual dos de Macedo. São em evolução. Quanto à linguagem, repito o juízo definitivo de Prudente de Moraes, neto e Buarque de Holanda: O. de A. acabando com o erro de português criou o erro de brasileiro. Infelizmente isso continua em *Pau Brasil*.

Mas eu vinha falando que nas *Memórias* tinha coincidências com Dadá e Expressionismo... Eram coincidências de expressão que percebera. Ideais não. Estão desaparecendo com *Pau Brasil*. Discordo por completo de Tristão de Ataíde nas censuras que sob esse ponto fez a *Pau Brasil*. Se a maneira de expressão algumas vezes é parecida[193] o conteúdo ideal organizador é diverso: Dadá é niilista e abandona a realidade pela imagem. Expressionismo é universalista e gigantiza a realidade pela deformação. *Pau Brasil* é nacionalizante e realista, une a imagem à realidade tornando aquela compreensível e sem deformar expressionistamente esta. Falo observando as obras.

---

[193] Nota MA: "E tem diferenças matrizes: Dadá é sintético sistematicamente. Expressionismo é prolixo. As poesias de *Pau Brasil* as mais das vezes são observações curtas sem que haja propriamente sintetização: "3 de Maio", "Sol", "Walzertraum", "Fim e começo", "Vadiagem besta", "Santuário", só na parte RP1."

Além de mais completo entre os livros de O. de A. *Pau Brasil* é dos mais divertidos de nossa terra entre os de literatura séria. Se utiliza da anedota da pândega mais grossa porém é literatura séria no sentido que o valor torna sérias até coisas de pagodeira e pornografia como Gregório de Matos e Aretino. No "Escapulário" comovente Osvaldo pedira com tanta gentileza: "Dai-nos Senhor

A Poesia

De Cada Dia"

que o Senhor lhe deu a tal.

Porém o cada-dia de O. de A. entrou psicologicamente na composição dos versos. E esse cada dia provém dum físico bem alicerçado e farrista. Noto certa repugnância no público e na crítica em tomar a sério O. de A. Não querem aceitar a pândega dele e os mais de boa vontade lamentam a não continuação dos *Condenados*. É engraçado isso de quererem forçar um poeta a escrever obra erudita severa ou de sensibilidade séria pra então tomá-lo a sério. Isso pra O. de A. seria insincero porque vai contra todas as naturalidades dele. Enquanto não se convencerem que Osvaldo é rapaz bom-de-corte feliz baludo sacudido possuindo uma saúde escandalosa, elementos de que não tem a culpa e lhe organizam a personalidade incurável não poderão lhe compreender a obra literária. A gente aceitando a saúde dele há-de entender porque não tem medo das... constipações e então aceita-lhe a obra. E gosta dela. Carece tomar a sério O. de A. no que tem de mais sério nele: saúde força riqueza de vida física, circunstâncias que determinaram-lhe a sentimentalidade amadora de tragédias e aventuras passionais intensíssimas e sem nenhum cerebralismo tal e qual os *Condenados*, os chamegos violentos e confiança entregue por ideias e ideais que de supetão julga descobrir, a expectativa divertida ante o espetáculo de si mesmo e enfim essa vontade de se mexer dentro do gozo rindo bem e grosso. E se de tudo isso a obra dele resulta em muitas partes pândega a gente deve de tomá-lo a sério também nessa pândega que é específica essencial e respeitável na personalidade dele.

É certo que abusa. Não na quantidade. Na qualidade. Carecia tomar um poucadinho de cuidado em não cair no brinquedo fácil à flor da pele. Não ficar na pândega de superfície. A pândega de profundeza deu ao menos dois dos maiores poetas de todos os tempos, Cervantes e Rabelais. Entre nós Machado é um mundo. Não sei que a de superfície tenha dado obra fecunda. A saúde da Alegria é mais difícil sustentar que a do corpo. Osvaldo está brincando com micróbios perigosos: Contribuição de erros

populares que generalizou comodista pra "contribuição milionária de todos os erros"[194]; libertação da métrica não se importando também com a rítmica, elementos distintos[195]; pregando a "alegria da ignorância que descobre" e se esquecendo que tem também a alegria da sabença que descobre. E a da sabença que verifica. Duas contra uma: a da sabença é mais rica. E etc. etc. e além do mais... meu Deus! a gente nunca deve de esquecer que muitas vezes a alegria é uma ilusão emperrada com que o homem vinga-se das inquietações e fragilidades do espírito.

Aliás a "Falação" que encabeça o livro é um primor de inconsistência cheia de leviandades. Indigestão de princípios e meias-verdades colhidas com pressa de indivíduo afobado. Falação de sargento patriota, baracafusada de parolagem sem ofício. Sobretudo essa raiva contra a sabença. Pueril. O. de A. desbarata com o que cita "Vergílio pros tupiniquins" no mesmo período citando as "selvas selvagens" de Dante pros tupinambás. Questão de preferência de tribo talvez. Preconceitos pró ou contra erudição não valem um dérreis. O difícil é saber saber. De resto a "Falação" exemplifica o que ela tão justamente se revolta contra: é escritura dum naufragado na erudição. Porque essa volta ao material popular, nos erros do povo é desejo e verdade eruditas e das mais. O. de A. sabe delas e num átimo se aternurou sem crítica por tudo o que é do povo, [misturando] generalizando. E se contradizendo no mesmo escrito que é o único jeito mesmo de ter contradição.

Entre os companheiros de ideal pau-brasil O. de A. tem citado dona Tarsila do Amaral, Paulo Prado e eu. Porém "contra o gabinetismo a palmilhação dos climas" clama eloquente e loquaz o ilustre deputado (ou sargento) da "Falação". Palavras sem dicionário. Afirmo que dona Tarsila do Amaral vive a vida espiritual do ateliê. Está criando uma pintura esplêndida e erudita, espiritualíssima e sensorialmente dinâmica porque <u>sabe</u> o que é pintura como os que mais o saibam. Não repete nem imita todos os erros da pintura popular, escolhe com inteligência os fecundos, <u>os que não são erros</u> e se serve deles. Pintura de ateliê racionada no ateliê tornada erudita através dos climas palmilhados sejam a tela [corrediça] da matriz de Tiradentes de primitivos de Siena ou a invenção mais recente de Picasso. Pintura com finalidades de pintura e benissimamente bem pintada. [Desmentido] da "Falação". É que a pintora prefere estar com o ideal pau-

---

[194] Nota MA: "Roupa mal feita. Abuso de liberdade. E sobretudo muito fácil."

[195] Nota MA: "Métrica em si não é cipó que emaranha, como ele fala. Emaranhou durante o formalismo porque lei cheia de leis e não rítmica normal. O. de A. se encanta com justeza ante a favela o sertão e o carnaval. Fadistas e violeiros metrificam sempre. Sambas maxixes modas toadas acalantos louvações são metrificados sempre. E tudo anda que nem índio na serapilheira, levinho rápido."

brasil a seguir a "Falação" que O. de A. deitou mal-e-mal pra poder versejar. Versejou. Então vieram coisas que paga a pena a gente ler. Livro melhor do que parecerá entre estas censuras só visando técnicas e ideologias vãs. *Pau Brasil* é bom apesar da técnica e das ideologias.

E como a pintora creio fazem os três companheiros de Osvaldo. Eu faço. Aceito o nome de pau-brasil e me sinto muito bem nele. A humanidade carece de rótulos pra compreender as coisas. Falando de modo geral a humanidade não compreende as coisas, compreende os rótulos. Estes ao rotulado cabe dignificar. Se O. de A. obrigasse a gente a escrever suponhamos:

"A linda midinette Pascoalina Bomretiro
Foi na redação do jornal vespertino A Gazeta
E falou que aquele macrô do Gonzalves
Esculhambou tutta la honra dela
Queixas e Reclamações"

eu me recusaria a ser pau-brasil[196]. Não porque acho isso desengraçado ou antiartístico. Simplesmente porque não é meu natural nem minha sinceridade evolutiva. Pau-brasil é rótulo condescendente e vago significando pra nós iluminadamente a precisão de nacionalidade. Afinal Osvaldo é sargento camarada: não obriga ninguém a responder à chamada matutina. Pode-se manobrar longe do quartel.

Setembro de 1925

[196] Nota MA: "Livro perigoso. Individualista por demais. Generalizado será um horror. O formalismo brasileiro não teria sido um mal se representado só por Bilac. Mesmo a lição de *Pau Brasil* que aliás é a mesma de *Meu* e de *Raça* de G. De Almeida, do *Toda a América* de Ronald de Carvalho e outros modernistas de que não me excluo me parece defeituosa já. Talvez este defeito seja marca fatal da época em que sucedeu nascermos, estamos numa fase caracterizadamente de crítica... Me parece que estamos ainda observando o Brasil, ainda não estamos vivendo o Brasil. Este juízo finíssimo é de Manuel Bandeira. Em todo caso isso já é um passo sobre o Indianismo falso, o Regionalismo desagregador e tantas vezes falso e sobre a pregação puramente ideológica e dogmática de Graça Aranha. Agora já estamos observando o Brasil e nos acomodando com ele tal como é. Só falta viver o Brasil. Os que vierem depois da gente poderão fazer isso. Se novo Parnasianismo não vier atrapalhar tudo ou se não se estratificarem bestamente no que estamos fazendo.

[O maior poeta do Brasil][197]

Osvaldo de Andrade sob certo aspecto é o maior poeta que o Brasil deu até hoje. Por que ele é incomparável. Como poeta ele é absolutamente original, não tem nada que a gente possa comparar com ele na literatura do mundo, a não ser os imitadores dele. E estes jamais não puderam elevar os processos dele mais alto do que ele. E sempre dentro da personalidade poética dele, em cada livro novo de poesia, *Pau Brasil*, *Primeiro caderno*, Osvaldo de Andrade trazia uma descoberta nova, que fazia o livro todo. Porém essa descoberta, embora sempre de processo, porque o poeta se conservava psicologicamente o mesmo, essa descoberta era essencial, tirada unicamente do poeta e absolutamente original. É certo que esse individualismo impenitente dá pro poeta uma significação desalojada, puramente romântica ainda, exacerbação máxima e destrutiva do século XIX. Outros poderão ser socialmente mais importantes, fecundos e grandes que ele, porém nenhum dentro do Brasil é mais surpreendente e original. E qual a personalidade original de Osvaldo de Andrade? Ele criou em poesia a personalidade que por falta de outro termo se poderia chamar de "Personalidade do engraçado arrependido". No geral os tímidos desandam pro humor. Osvaldo não, achou melhor pegar na facilidade que tinha pro palhaço e fez graças em versos. Porém possuía por dentro um lírico sensível, comovido até a profundeza. E por isso como que se arrependia das graças de que tinha feito a finalidade da sua poética. E fazia escorrer, ainda sobre o ar de graça já arrependida de ser graça, doçuras molengas e gostosas de sentimento. A "Balada do Esplanada", uma obra-prima, é típica disso.

---

[197] Título dado pela pesquisa para o manuscrito autógrafo localizado no *Fichário analítico* (MA-MMA-48-4215-Arquivo IEB/USP). A nota de crítica foi redigida em 1927 ou a partir desse ano, considerando-se a referência ao livro *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade* (1927).

9. Sérgio Milliet

Sérgio Milliet[198]

Dos poetas que fazem parte desse movimento brasileiro a que Tristão de Athayde chamou de "literatura viva do Brasil" eu estou convencido que Sérgio Milliet é o mais fatal. Mas fatalizado por si mesmo. O poeta que faz lirismo porque em certos passos da sua vida tem mesmo que sublimar esse diacho de sentimentos comovedores que caceteam a gente. Não nego que haja também do que ultimamente se tem chamado de "literatura" na obra de Sérgio Milliet porém desconfio que se o cantor de *Poemas análogos* pudesse trocar o seu dom de poetar por uma chevrolé por exemplo, não hesitaria um segundo. Todos os outros hesitariam embora a grande maioria acabasse fazendo a troca. A poesia em Sérgio Milliet não é uma constância. Mas é uma fatalidade. Ele não se preocupa com poesia sempre; tem épocas de fazer poesia. Mas quando a época chega ele está fatalizado e se não escrever, juro que estoura. Sendo assim é bastante fácil na obra do autor desse delicioso quanto ignorado *Oeil de Boeuf*, distinguir os raros momentos em que faz literatura, isto é, os momentos em que se propôs fazer um poema sobre tal paisagem do mundo ou da vida que o interessou. Carece por reparo que não vejo nem mesmo nisto uma dose mirim que seja de insinceridade. Porém Sérgio Milliet está demasiadamente livre da Poesia para que isso possa lhe agradar em si mesmo. Jamais seria um poeta à feição de Ronald de Carvalho, de Guilherme de Almeida e de Osvaldo de Andrade, poetas em que a conformação entre o sentimento e o espírito dá-se em geral. Em Sérgio Milliet o espírito está reagindo sempre contra o sentimento, as duas partes não se dão bem juntas e me parece mesmo que se detestam a valer. E é por causa disto que este poeta parecidíssimo com Casemiro de Abreu, o único mesmo dentre os modernos digno de se comparar ao cantar delicado, está ao pé e ao mesmo tempo no polo oposto ao de Casemiro de Abreu. Pelo lirismo está ao pé; e no polo oposto pela reação do espírito. Sérgio Milliet vem completo naquele passo da "Saudade" em que diz:

> O pássaro [...] sacode-se e canta.

---

[198] Manuscrito autógrafo no *Fichário analítico* de Mário de Andrade (MA-MMA-48-4336-4340-Arquivo IEB/USP). O texto se configura como resenha crítica dos *Poemas análogos* de Sérgio Milliet, publicado em 1927, por Niccolini & Nogueria, de São Paulo

Mas eu tenho medo dos ironistas
Não ouso fazer como o pássaro.
E em vez de cantar ou de chorar
Eu me rio
E para que me acreditem poeta
modernista
Falo de trilhos
De automóveis
E de estradas de rodagem.

Só este passo do poema é um mundo gostoso de venturas pra quem possa lhe fazer a psicologia. Aí estão o sentimento desabalado que fez Casemiro de Abreu cantar e chorar tão bem. Aí está o espírito deslocando o sentimento pra uma paisagem perversa de mármore a Baudelaire; uma espécie de sadismo intelectual com que o poeta se deprecia a si mesmo com uma mentira que apesar de sinceríssima não deixa de ser mentira. E finalmente inda nessa passagem se percebe a reação violenta do espírito que tem medo aliás mais de si mesmo que dos ironistas e que por isso se põe a rir, em vez de cantar ou de chorar. Fez um estardalhaço caçoísta com isso, porém pelo próprio estardalhaço e pela memoriação constante do fato se percebeu muito bem que ele pisou nos calos. Não sei de que maneira Sérgio Milliet aceitará esta comparação porém me parece que a ele é que cabe reflorir no lirismo atual do Brasil aquela sensibilidade puríssima e delicada, muito fatal que até hoje sustenta para além da vadiação a poetagem chorona do grande romântico.

Com estes *Poemas análogos* livro que não foi escrito com a intenção de ser livro, Sérgio Milliet atinge de novo aquela liberdade das suas primeiras obras e que desaparecera com *Oeil de Boeuf*, este marcado pelo vício de modernismo sistemático. Agora o autor se utiliza e deixa de se utilizar de processos e teses modernas quando lhe convém. É sintético ou não, ora associa ideias, ora apenas imagens, com liberdade e sobretudo com uma verdade de si mesmo surpreendente. Por vezes um discreto abandono da consciência produz passagens duma obscuridade eminentemente lírica e cuja clareza impressiona:

A vida abre-me asas duvidosas
Ora sim ora não pendulamente.

…….
Uma vida de cão de Charlie Chaplin
Bengalinha
Cartolinha
E essa esperança que é mais forte
do que a vida.

Essas expressões admiráveis vêm no "Aniversário", dito com a melancolia americana de morrer cedo. Não creio que o esportivo Sérgio Milliet morra cedo. E não tem morte prematura nem tardonha para quem sabe como ele viver com a mesma sinceridade momentânea um poema e uma derrapagem de auto.

Terminus seco e outros cocktails[199]

Sérgio Milliet é um dos poetas mais curiosos do grupo moderno de São Paulo. Personalidade de pouco brilho, pouco relevo visível, mas apesar disso muito fixa, firme, inacomodável. É um perfeito isolado. E mesmo quando tinge a sua poética de efeitos e princípios estéticos alheios, Sérgio Milliet faz isso com um desprendimento tamanho de espírito de facção, de tal forma convertendo tudo à experiência de si mesmo e às suas liberdades pessoais, que esses maneirismos coletivos perdem na obra dele qualquer valor normativo de proselitismo ou de escola. E de fato: tendo passado pelas mais furiosas manifestações de modernismo poético da França e do Brasil, tendo tomado parte nelas e refletido nas suas obras episódico, a maior parte dos cacoetes modernistas: Sérgio Milliet não perdeu nada daquela alma gris, daquele coração sossegadamente dolorido, daquela contemplatividade mui calma e desencantada que ele criou pra si, haurindo o ar pós-simbolista. Tem uma unidade rija em toda a obra dele, feita de deseloquência, calma e uma fadiga por demais desiludida de tudo. É um desabusado desprovido de única força que enriquece os desabusados: a curiosidade do mal. Experiências da Terra, dados de comoção, não se refletem na obra poética dele, senão depois duma estação de repouso pelas malocas pouco arejadas da paciência e da fadiga.

[199] *Revista Nova*, São Paulo, a.2, nº 6, 15 abril 1932, p. 219-222. Resenha crítica de *Terminus seco e outros cocktails* (São Paulo: Ferraz, 1923-1932).

Conseguiu assim, com uma unidade rara, perseverar naquele lirismo assustadiço e melindroso emudecendo ou se esvaindo a qualquer veemência ou brilhação maior, que Couto de Barros preferia no último número da *Revista Nova* como conceito geral de Poesia. Não creio que seja apenas isso a Poesia, porém essa melindrosidade recatada é na certa uma das mais suaves, mais sutis, mais sovertidas dentre as poéticas. E nessa espécie de Poesia, Sérgio Milliet se coloca entre os modernos do Brasil, naquela mesma ordem de excelência que um Ribeiro Couto, que um Martins de Almeida.

"Sei que o meu drama é banal
Que se repete cotidianamente
E sopra no coração dos homens
Essa tristeza barata que o dia vagabundo
Me obriga a carregar.

Porém seja (o poeta fala com Deus) camarada
Eu nunca pedi nada pra você
Eu nunca aborreci você
Com promessas nem com orações...

Por isso talvez eu mereça
O seu gesto protetor, o seu sorriso amável.

E que à sombra deles
Eu possa sorrir também
Um sorriso calmo e conformado."

Terminus seco e outros cocktails refere o mesmo poeta dos livros anteriores, mas preferindo a prosa ao verso. É o mesmo Sérgio Milliet, mais inteligível, mais explicado, se alargando numa prosa de apontamentos de viagem, crônicas e críticas de qualquer assunto. O poeta, sem pretender se justificar, reconhecendo a sem-razão de tamanho ajuntamento, resolveu publicar de cambulhada tudo quanto em prosa e verso lhe sobrava de coisas impressas em jornais e revistas, ou inéditas ainda. A mesma fadiga desabusada que faz o específico da imaginação criadora de Sérgio Milliet, deu origem a este livro e a todas as afirmativas que estão nele. Porém se tudo se justifica, ou pelo

menos se compreende em poesia, nem tudo possui a mesma razão-de-ser na construção dum livro — que é fenômeno sempre de qualquer forma utilitário e intelectual. Mas Sérgio Milliet é dum individualismo irredutível porém...

> "O eu saiu da moda,
> O poeta é coletivista!
>
> Que importa a humanidade
> E que vale o seu bem-estar?
>
> Maior interesse tem para mim
> Uma alegria toda pessoal,
> Que a miséria do povo chinês..."

Por isso, pouco se amolando com a miséria do povo chinês, com o que falarão os outros, com prudência social, com a própria opinião dele, poeta, sobre os escritos, só se preocupou com a limpeza das gavetas: publicou tudo. Ficou respeitada a higiene, ponhamos, de gaveta. Mas nem sempre a do poeta. Principalmente em certas crônicas a gente verifica um raciocínio muito frágil, uma verdade muito jornalística, duma epidermidade grande — aquela cantiguinha leviana do noticiarista falafalando sobre religiões, sociologias e morais. E nem sempre a contemplatividade desabusada do poeta é suficiente pra escorar essas páginas, pelo menos como qualidade lírica. "Uma certa frivolidade conciliante é necessária ao desenvolvimento do espírito artístico. E também a aquiescência mística perante a afirmação dos dogmas" ele reflete com perfeito conhecimento de causa. Mas tenho porém a certeza que nem ele se satisfará dessas qualidades líricas numa prosa pensada.

Já prefiro ele nas críticas, principalmente nas sobre poesia, em que se multiplicam as vistas profundas e originais.[200] As páginas sobre o poema-piada, Luís Aranha, *Remate de Males*, Antonio de Alcântara Machado, Guilherme de Almeida estão cheias de vistas assim.

Convém notar aliás, que sobre o poema-piada, cujo perigo Sérgio Milliet creio foi o primeiro a denunciar, ele nos dá agora um alargamento de conceito que me parece

---

[200] *Revista Nova*: "orinigais".

de todo em todo inaceitável. O poema-piada, em primeira e última análise significa exclusivamente a piada convertida a poema. Uma deliciosamente cômica poesia de *Terminus seco*, reproduz a meu ver a imagem exata do poema-piada:

> "Que linda minhoca, exclama o sapo
> Avançando pra comê-la.
>
> Mas a minhoca abriu a guela e bocou-o.
> Erramos, disse o sapo, era cobra!"

Enfim: o poema-piada se definirá como a união duns poucos versos, alimentados pela exclusiva razão de registrar uma anedota ou uma piada. Ora Sérgio Milliet no seu estudo, chama de poema-piada também a qualquer piada em poema, o que é absurdo. Nesse caso os *Lusíadas*, a *Divina Comédia*, todo Molière, muito Shakespeare, muito Castro Alves, muito Goethe seriam poemas-piadas. Mesmo uma poesia longa que por acaso terminar por uma piada, não se poderá com justiça chamar de poema-piada. Este é equiparado com muita razão por Sérgio Milliet, ao verso-de-ouro. Mas o verso-de-ouro só é pejorativo quando convertido à finalidade única do poema, isto é, transportado de realidade lírica a dogma estético. Agora: quando Basílio da Gama levado pela impulsão lírica, arrebenta no

> "Tanto era bela no seu rosto a morte";

quando Gonçalves Dias se convence que

> "Isso é amor e desse amor se morre";

a gente não pode pejorativamente chamar de verso-de-ouro a esses áureos versos da nossa inspiração. Vieram sem querer, vieram no correr da pena ou do moto lírico (pouco importando mesmo que sejam criados no lugar...), não estão constituídos em finalidade espertalhona de coisíssima nenhuma. Da mesma forma a piada, o trocado, a anedota, são perfeitamente justificáveis quando surgem sem querer, quando fazem parte do mecanismo lírico. Ou seria retirar da Poesia o direito da pândega.

Mas a parte mais interessante de *Terminus seco* é ainda a dos poemas e impressões de viagem, a que Sérgio Milliet intitulou de *Naturezas Mortas*. Aí o criador está mais livre, não carece de muita informação. É Sérgio Milliet por inteiro, com aquela sua mansidão caipira, molenga, sentida. E o desabusado e fatigado viajante.

> "(.....)
> Correu mundo
> E prostituiu seus olhos a todas as paisagens
> E saboreou o aroma das palavras estrangeiras...
>
> E voltou mais triste
> Mas já agora sem a ilusão dos mapas e sem a ânsia dos vapores.
>
> Ouvira a orquestra surda das capitais
> e auscultara o peito ofegante dos transatlânticos,
> e peneirara a vaidade dos poetas.
>
> Voltava só.
> (.....)"

É o Sérgio Milliet que apesar de tudo gosta muito da vida. Só que não pode mais aplaudi-la. O que é o melhor e mais original aspecto da personalidade de Sérgio Milliet. Ama, porém os seus amores são exaustos. Às vezes nos dá conceitos dum desencantamento sem queixa: "Mais vale uma arte sem moral, que uma moral sem arte"; ou, "Uma mulher só guarda de suas aventuras, os defeitos de seus amantes", é verdade.

Sérgio Milliet percebe o seu natural isolamento. E o livro se laiva de tristuras: "Comecei a cultivar meu natural egoísmo com o carinho dos sábios pelos micróbios mais perigosos. Um tal desprezo sobreveio pelos homens que, sem a necessidade orgânica do banho, me teria tornado digno de museu. Despi-me de todos os preconceitos e de todas as convenções".

Mas até isso o aborrece, e num arranco brasileiro do melhor sentimentalismo, com um bocado de receio do ridículo, articula as queixas do Eu, que são da melhor poesia de Sérgio Milliet, admiráveis.

De forma que se *Terminus seco e outros cocktails* não aumentam muito o valor de Sérgio Milliet, contêm no entanto algumas das melhores páginas líricas dele. E pra confirmar que esse valor vale mesmo, bastam estas profundas reflexões: "Há uma coisa mais dolorosa ainda do que a saudade. É o sentir que cada dia vivido quebra a cadeia das amizades longínquas. Nada é mais suave do que a prisão voluntária do coração. Os anos carcereiros empurram-nos para fora, dão-nos liberdade; mas, livres, sentimo-nos inúteis". O que, graças a Deus, quer dizer que o poeta sempre reconhece a... miséria do povo chinês.

Poetas menores[201]

Estive pensando no que faz os escritores maiores e os "menores" chamados. Não é absolutamente um valor artístico nem outro qualquer incidente estético nenhum. É antes uma concepção de vida, que nos maiores é revelar o trágico dela, o essencial, o eterno e irredutível e nos menores é revelar o amável, o transitório, o particular passável. Da grande tragédia de *Manon* o abade Prévost fez uma aventura amável, no caso muito menos trágico da princesa de Clèves, madame de Lafayette revela o trágico essencial. O poeta menor é muitas vezes de valor imenso. O poeta maior pode ser ruim. Sérgio Milliet é poeta menor. O Menotti, de menos valor, menos sensibilidade e brilho que nos enxota dele, é poeta maior. Reparar no *Roberto* a falta de essencial, apesar da síntese do livro. Se lê e passa. Por mais que Sérgio dramatize o caso. Por mais que a violência trágica da sinceridade o leve a dizer, senão tudo, ao menos, muito — há uma amabilidade de escritura, de ideação e de sensibilidade, que não revela nada do trágico, e muito menos, do trágico cotidiano, que é da posse de Alcântara Machado. Sérgio é admirável no livro. Mas menor. O que, por mais que a gente não queira, e reconhecendo toda a importância e valor do livro, é sempre uma censura.

[201] MA-MMA-48-4341 (Arquivo IEB-USP). A referência ao romance *Roberto*, de Sérgio Milliet, publicado em São Paulo, pela Editora L. Niccolini, em 1935, situa a nota de Mário de Andradade a partir dessa data.

10. Novos de Minas

O grupo de Verde e os outros[202]

Os rapazes da *Verde* tiveram o bom gosto de se fazerem em livro.

Hoje quem quiser pode atacá-los, elogiá-los, etc, e citar por onde.

Essa história da gente ficar poeta bom nas revistas é tão vago, tão diluído, tão sem corpo!... E um benefício enorme de exemplo já veio dos *Poemas cronológicos* pois outros poetas mineiros do grupo de Belo Horizonte já estão anunciando uma Antologia[203] também.

Uma coisa em que não sei se já puseram reparo… Hoje eu cito um livro do Paraná, outro de Minas, outro do Rio Grande do Norte. D'uns tempos pra cá o desprestígio literário do Rio de Janeiro está se tornando muito grande. Já o modernismo nasceu em São Paulo, agora os livros aparecem por aí tudo sem batismo da Corte… Não me parece que o sintoma seja bom não, sob o ponto de vista da nossa unidade política porém como essa unidade pouco me incomoda nas minhas ideias e sentimentos humanos, essa descentralização me dá o gosto alegre d'uma batalha de flores: recebo manacás, flores de ipê, de mumurê, de maracujá, de todos os lados. E isso é bom que dói.

É extraordinário como o livro define uma pessoa. Embora a maioria das peças de *Poemas cronológicos* já fosse conhecida minha, assim unidas essas poesias me deram uma impressão de força atual maior das que eu pensava. Sei bem que sobretudo Rosário Fusco e Ascânio Lopes são ainda esperanças, porém é incontestável que já saíram da sombra materna do viveiro, já espigaram pra cima da cova e já sustentam nas folhas o bafejo bravo do sol. Isso não parecia quando a gente topava com eles virando a esquina das revistas. Essa apresentação de força atual seria me parece a melhor grandeza dos *Poemas cronológicos.*

---

[202] *Verde*, Cataguazes, a.1, n.5., suplemento relativo aos meses de fevereiro, março, abril e maio de 1928, p.10-11. Resenha crítica de *Poemas cronológicos*, de Henrique de Resende, Rosário Fusco e Ascânio Lopes (Cataguases: Verde, 1928).

[203] Trata-se provavelmente da *Antologia de 4 poetas mineiros*, por João Alphonsus, Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura e Pedro Nava, anunciada nos números 2, 3 e 6 da *Revista de Antropofagia*, mas que permaneceu inédita.

Dos três poetas do livro, o mais completo, o mais *poeta* é incontestavelmente Henrique de Resende.[204] Também esse, embora novo, já tem passado. Os outros dois ainda são mais líricos que poetas, quero dizer, ainda não estão igualados, não. E a impulsão lírica vale mais que a fatura.

Henrique de Resende ex-parnasiano, já tem mais arte. E também mais artifício. Quando senão quando lhe escapam da autocrítica certos processos fáceis de sonoridade e de expressão:

"no seio *bruto* da pedreira *bruta"*

ou

"se despenha no desespero[205] do despenhadeiro".

---

[204] MA-C-CPL, 6105 (Arquivo IEB-USP):
Fazenda do Rochedo, 13 de dezembro de 1927.
[...] se eu já estou mais perto do Guilherme e do Ronald, meu caro, é que também já fui um sujeito disciplinado. Em 923 publiquei um livro no M. Lobato. Só pelo título você verá que tem disciplina a bessa: *Turris ebúrnea*. Depois disso fiz mais quatro coisas importantes: adoeci, deixei de escrever, casei e tenho um filhinho. Mas voltemos a sua carta. Eu compreendi, penetrei perfeitamente no que v. disse a respeito de minha técnica.
Compreendi, porque, como ficou dito aí pra trás, eu já pensava assim também, sem saber, embora, explicar o que pensava. A diferença que existe entre os outros de cá e mim é que eles são mais ariscos, são mais charlestonisados, mais marios, mais oswalds, mais bandeiras do que eu. – E olhe: eu ficarei onde estou. Cada macaco no seu galho, não é? Creio que poderei realizar alguma coisa no meu gênero, com a minha rítmica e a minha maneira de sentir.

Eu lhe escrevo logo assim por duas razões, (porque eu afinal não gosto muito de aporrinhar não). As razões. 1) Você me pergunta se desejo colaboração do Guilherme. Decerto! O Guilherme foi convidado, mas não disse nada. Você compreende, nós, literatinhos cá de roça, não [reclamamos?] por... pudor. Mas se você der com os costados do Guilherme na *Verde* não fará mais nada que continuar a nos prestar favores que a gente não paga nunca. Aliás, o que *Verde* é e tem deve a você e ao Alcantara. Mas deixemos de sedas e passemos a 2ª. Razão. 2) Você pensou que os meus poemas sentimentais fossem todos calibrados pelo nº 1 que lhe mandei. Não é assim. Mando-lhe hoje os 3 ultimos dos 5 poemas sentimentais.

E como os *Poemas cronológicos* saem até o fim do mês, ou princípios de janeiro, estando já se compondo a minha parte, quero uma nova opinião sua sobre os 3 junto a esta. Uma opinião como as suas de sempre: sincera e leal. E note uma coisa: não aporrinharei mais. Os 3 poemas que seguem são meras cópias dos existente. A sala, a senzala e a ermida desta fazenda de onde lhe escrevo. Talvez eu ainda aproveite outros temas. Agora, uma confissão, Mario. Eu por aí atrás disse que adoeci, não escrevi mais etc. É verdade. Depois que conheci o Fusco, esse bom Rosário Fusco, foi que recomecei a escrever. E os poemas, os 10 poemas meus que vão sair nos *Cronológicos*, são os meus primeiros e até agora únicos poemas modernos que já escrevi. Trate-me, pois, como um principiante, meu amigo. Um principiante que tem uma bruta vontade de escrever, ou melhor, de aprender.

Amanhã, sigo para o meu serviço, a 2 leguas de Cataguazes, pois não sei se você sabe, sou engenheiro e estou construindo uma estrada para o Governo de Minas. Na minha volta, 2ª. ou terça, conto com a sua resposta, porque os poemas estão se compondo. Me perdoe o papel e me abrace com os amigos daí.
Henrique de Resende

[205] *Verde*: "desespeiro".

Também pela seriação dos poetas a gente percebe que a poesia dele sai um bocado encomendada. Assim como quem diz: Acho que devo fazer uns poemas sobre os sintomas do progresso de Minas.

Então escreve sobre as estradas de Rodagem, as Minas, as Lavouras, as Cidades. Isso me enquizila como um despeito. Desejei danadamente fazer uma "Meditação no Amazonas" pra contrabalançar com o "Noturno" e o "Carnaval" no *Clã*. Não houve meios de sair. Parecia… Mas empregando os processos de Henrique de Resende, palavra que saía.

Só que Henrique de Resende não só pratica bem os processos dele como vai além deles. No "Solar que foi dos meus avós" principalmente, a nobreza ondulante dos versos, uma simplicidade objetiva muito discreta e até enérgica ("a lembrança angustiosa das atrocidades dos meus avós") na discrição na evocação dá por vezes uma força impressionante pra os versos. Reunindo todas as qualidades em "Senzala", Henrique de Resende apresenta o melhor poema do livro.

Quanto a Ascânio Lopes e Rosário Fusco, estão seus vinte anos na experiência. A experiência deles é a infância de que os desentocou a inquietação do lirismo. Vivem maquinando com a infância e com o passado. Aliás carece dizer de passagem por enquanto que esses poetas mineiros em geral estão adquirindo um cacoete que por ser cacoete fatiga bem: a evocação da infância. Um saudosismo desses é perigoso, gente. A banalidade infantil é muito importante pra o indivíduo já feito não tem dúvida. Nós todos teremos que *sofrer* nossas infâncias por toda a vida. Só que essa formalidade, que cada um sofre por si, dificilmente comove os outros em arte quando é assim descrita objetivamente. Ou a gente inventa lorotas trágicas que nem as de Copperfield ou por sistema de claro-escuro disfarça a banalidade do real e deforma que nem no *Ateneu*, no *João Miramar* ou no *Dedalus*. Em todo caso o "Poema de minha tristeza" de Rosário Fusco tem notações que por serem verdadeiras me comovem muito.

"Nunca mais vi vovô lendo jornais na varanda…
Só ele, coitado, trabalhava…"

E também o "Ambiente de infância" de Ascânio Lopes é um banal burguês quase sutil e bem apanhado na notação final:

"Mamãe quase deixou que eu brincasse de navio,

Mas a titia velha e rabugenta
Disse que eu não estava chorando
E que a vidraça estava pingada d'água da chuva".

Os três poetas manifestam as tendências tão variadas com que está se enriquecendo a literatura moderna do Brasil. Não tem nenhum que manifeste porém imitação servil, graças a Deus. Seguem preferências, provam que possuem poetas de cabeceira. Coisas que não há razão que me faça considerar defeito embora eu considere que de cabeceira só possam se legitimar Hermes Fontes, Rui Barbosa e o *Secretário dos Amantes*.

Henrique de Resende mais tradicional, Ascânio Lopes mais familiar, Rosário Fusco mais desabusado, inquieto, botando o pé na fogueira pra poder afirmar depois que fogo queima de verdade. Nessa mão de três dedos dos *Poemas cronológicos*, Henrique de Resende é o pai-de-todos, Ascânio Lopes é o mata-piolhos, Rosário Fusco é o fura-bolos. Os três: gente que subirão muito se quando a força do homem chegar, não barganharem o lirismo disponível da flor pelos caraminguás da vida curta nossa.

(*Diário Nacional*— São Paulo— 15-4-928)

Ascânio Lopes[206]

A revista *Verde*, fama de Cataguases, reapareceu agora com um número dedicado a Ascânio Lopes.[207] Este foi um dos moços "verdes", um dos de mais esperança mesmo. Ficou hético e não durou muito. Morreu verdolengo ainda e pensar nele causa muito mal-estar.

Então os amigos quiseram honrar a memória de Ascânio Lopes e publicaram uma *Verde* nova. O que sempre será muito preferível a uma estátua. Oh! essas estátuas da amizade participando da povoação das ruas… É indiscretíssimo.

---

[206] *Diário Nacional*, São Paulo, a.II, n.585, 30 de maio de 1929, p.3.

[207] *Verde*, Cataguazes, a.I, n.1, segunda fase, maio de 1929. Número dedicado a Ascânio Lopes (1907-1928), com inéditos seus e homenageado por: Henrique de Resende, Martins Mendes, Guilhermino Cesar, Francisco Inácio Peixoto, Rosário Fusco, Mário de Andrade, Maria Clemência, José Américo de Almeida, Carlos Drummond de Andrade, Norah Borges, Rosário Fusco, Antonio de Alcântara Machado, Peregrino Júnior, Murilo Mendes, Ascenso Ferreira, Ildefonso Pereda Valdez, Walter Benevides e Carlos Chiacchio.

Uma revista "in memoriam" compreende-se. Uns leem, outros não leem, a revista é jogada fora. Só mesmo os que amaram o morto e os que fazem coleção da revista é que guardam o número. A coleção vai se valorizando cada vez mais. A memória do morto vai se desvalorizando com as fraquezas do sentimento e as coisas novas por fazer. Tudo isso é um bocado amargo de falar mas é verdade. E os amigos por isso aproveitaram enquanto a ferida sangrava para lançar esta *Verde* que, no fundo, é esse sorriso incompetente, "Pobre Ascânio Lopes!", com que nós, os companheiros dele, não nos conformamos com a desilusão que ele nos deu.

Ascânio Lopes, hão-de me permitir que o meu egoísmo terrestre suponha que ele está apenas vagamundeando pelos Andes. O arranco da partida inda estará muito vivo na integridade do morto pra que ele possa imaginar em nós. Receberá *Verde*, lerá inquieto os poemas que escreveu, deixou inéditos e a revista publicou. Um deles, "Sanatório",[208] é admirável, os outros são quase bons.[209] Os amigos, caso raro, souberam escolher. Porém Ascânio Lopes repara que um dos versos pode ser modificado, que uma palavra está mal. Há-de preferir outros poemas, quem sabe? E, principalmente, contemplando o que publicou e deixou, sentirá que foi pouco. "Praquê vivi?" suspirará de manso. E continuará banzando nas altas montanhas.

Daqui a uns dois anos, quando a saudade dele estiver apagadíssima na gente, Ascânio Lopes, duma altura dos Andes, perceberá então que morreu mesmo. Amigos? O retrato dele se mecanizou nas memórias da parede: não dá pensamento mais, a gente o olha e não vê. Mas Ascânio Lopes saberá que a culpa é dele que foi-se embora. "Praquê morri?" é que matutará consigo.

---

[208] "Sanatório" *(Verde*, Cataguases, a.I, n.1, segunda fase, maio de 1929, p.12):
Logo, quando os corredores ficarem vazios,
e todo o Sanatório adormecer,
a febre dos tísicos entrará no meu quarto
trazida de manso pela mão da noite.

Então minha testa começará a arder,
todo meu corpo magro sofrerá.
E eu rolarei ansiado no leito
com o peito opresso e de garganta seca.

Lá fora haverá um vento mau
e as árvores sacudidas darão medo.
Ah! os meus olhos brilharão, procurando
a Morte que quer entrar no meu quarto.

Os meus olhos brilharão como os da fera
que defende a entrada de seu fojo.

[209] "O mau" e "As estrelas" *(Verde*, Cataguazes, a.I, n.1, segunda fase, maio de 1929, p.12-13).

Então Ascânio Lopes há-se escutar de novo aquelas trombetas temíveis que em vida já escutara uma vez. Porém agora não serão temíveis mais. Abrirão no ar aquelas pazes dos êxtases sem alegria. Os Andes numa bulha incomparável ruirão. Ascânio Lopes entrará num Paraíso "que ninguém sabe não", um Ascânio Lopes livre, livre de si mesmo e de nós. Pouco se amolando com poesia, com amigos, com o progresso do Brasil, com o filme novo que a Phebo lá de Cataguases estará compondo.

Eu sei que tudo neste mundo são lutas… Pra me entusiasmar com elas, resolvi fazer que, pelo menos as minhas, fossem todas exclusivamente esportivas: matches[210] de futebol, duetos de boxe, corridas a pé. Acham ruim um meu poema? Ganho um afeto novo? Registro comigo:

Poesia versus Eu: 1 a 0.

Amizade versus Eu: 0 a 1.

São impossíveis os empates porque os matches[211] continuam até desempatar. E como a indiferença é ponto pros meus contrários, é fácil de conferir que perco mais do que ganho. E como sinto um prazerzinho nisso poderão imaginar que cultivo a dor. Não cultivo não. O prazer vem da lealdade quase rara de quem já aprendeu a confessar. Perdi.

Pois as relações entre vivos e mortos, me sinto sempre numa impossibilidade melancólica de revertê-las a jogos de esporte. Ascânio Lopes está livre da gente da mesma forma com que nós nos libertaremos gradativamente, rapidamente da desilusão[212] que ele nos deu e da falta que nos faz. Houve empate? Não me parece que houve. Bateu de supetão um pampeiro poento e nos cegou. Cada um se dirigiu a tonta pelo seu mundo de trevas. Quedê Ascânio Lopes? Está nos Andes. O jogo parou no meio.

Resta apenas reconhecer que Ascânio Lopes tinha probabilidade de ganhar.

---

[210] *Diário Nacional*: "metches".
[211] *Diário Nacional*: "metches".
[212] *Diário Nacional*: "deslusão".

Emílio Moura[213]

Talvez em nenhum livro da poesia contemporânea brasileira se tenha expressado melhor do que neste *Ingenuidade* o sentido mais intimamente doloroso do nosso tempo. Ante a noção de Deus, a noção de religião, de moral, ante a noção do caráter, ante a noção de sociedade, o que nós somos é uns perplexos. Falo evidentemente dos chamados "intelectuais". A infinita maioria dos intelectuais é feita de perplexos diante de todas as noções elementares e primaciais da vida. A[h], santo Deus! Infinita certeza dos oitocentistas, a paixão psicológica, o incontestável fim duma civilização, e a precisão de começar outra porque a acabada não tinha mais recursos vitais de continuidade, fizeram que o sentido mais íntimo do nosso espírito e do nosso ser inteiro fosse a perplexidade. Individualista, escapando às heroicas afirmações pragmáticas, mas suficientemente ingênuo (talvez seja melhor dizer "humilde") pra buscar seu lirismo naquilo que de mais universal possuísse dentro de si mesmo, Emílio Moura refletiu melhor que ninguém na poesia brasileira, essa perplexidade dolorosa.

É um suavíssimo. Não utiliza as cores mais correntes do tempo. Se isso lhe permite criar entretons excelentes de sentimentos, de ideias, de ritmos alípedes e evanescentes, pro sentido principal do seu livro essa tamanha suavidade foi um mal. A lição ficou desvigorada em grande parte, quase invisível; e carece ir buscá-la sutilmente numa procura grave. Não é livro pra muitos quando devia ser pra todos.

O livro está inundado, inteiramente tomado de perplexidade. Não tem quase nenhum poema em que a perplexidade não transpareça. Tudo perde os seus limites, a nitidez das noções é hesitante, a infixidez é a constância do poeta — o que até vários títulos de poemas indicam: "Canção perdida", "Inquietude", "Perdida no mapa", "Interrogação", "Recalque de infância", "Looping-the-Loop", "Transbordamento", e enfim "Perplexidade". A própria dicção do poeta vai apalpante, feito um reflexo do estado psíquico. Os seus processos mais visíveis de versejar são: quanto a ritmo, movimentos duma grande variedade de impulso, se aproximando de fraseologia oral; quanto à construção de frase, a constante repetição de palavras, de versos (páginas 31, 36, 40, 95, 107, 117, 125, 103, etc).

Mas é melhormente na colheita de sensações que o poeta é um grande perplexo, incapaz de se fixar numa noção nítida. Quando pensa, é pra verificar que "Não penso

---

[213] *Revista Nova*, São Paulo, a.1, n.4, 15 dezembro 1931, p. 633-634.

em nada, nada, nada"; e por isso hesita em se dirigir na vida: "Senhor, são os remos ou são as ondas o que dirige o meu barco?". E se nesse último verso citado a ideia corre mais ou menos pueril, a hesitação vem muito mais elevada e psicologicamente expressa, no poema do "Looping", em que o poeta acaba de novo chamando pelo seu Senhor:

> "Eu me sinto fora de todos os planos. Todos os planos se ajuntam na minha consciência.
> (.. .. ..)
> Senhor, eu não sabia que todas as estradas eram infinitas."

Essa perplexidade diante da vida é quase todo o livro. Colho versos ao acaso: "meus olhos estão cheios do sentido multiplicado do tempo"; "Eu fiquei só diante da vida — E todas as coisas me assustaram"; "Oh, mas é inútil pensar na libertação de ser um dentro de si mesmo!"; "Não ouvir as palavras frias que mudam o destino — Ou que o fazem semelhante a um autônomo"; "Meu desejo de continuar, meu desejo de parar"...

Este último sentimento é dos mais característicos de Emílio Moura. Veja-se todo o "Carnaval", que aliás demonstra uma timidez não isenta de certo diletantismo: "Parado, parado...", "Porque eu não danço na minha vida?". E o poeta chega a liricamente transportar pra natureza que observa, o seu perplexo desejo de continuar e parar ao mesmo tempo. Na deliciosa "Toada ingênua", "A noite caiu de brinquedo — Como se não caísse..."; e na "Serenidade no bairro pobre", o poema inteiro é uma série de antíteses, não à maneira e intenção romântica, porém nascidas da sensação intelectualista de que a natureza é um perplexo movimento parado: "a tarde é ruído e é calma"; "as aves pairam, descem num risco rápido e tornam a pairar"; "a cidade é infinita e vive"; "tem luzes correndo, tem luzes paradas"; "o silêncio sobe e desce".

Falei em "sensação intelectualista" pra terminar com o elogio que mais me parece merecer este poeta delicado. É que toda a sua perplexidade é, como a de todos nós, aliás, provinda da inteligência, da precisão de explicar, ("tua beleza que eu não entendo", ele diz a horas tantas...) ou da precisão de decidir. Ora o que é mais admirável pra mim no livro de Emílio Moura é que escapa a qualquer didatismo (com exceção talvez da p.20), e a sua perplexidade intelectualista, a excessiva necessidade de entender não isenta de oitocentismo, em que o secciona das turbas a sua extrema lucidez, só serve pra ele criar dados de sensibilidade, eminentemente líricos, duma suavíssima intensidade convincente. E isso é admirável.

Cataguases[214]

O movimento modernista que arejou tanto as artes brasileiras, e lhes deu tantas, e às vezes tão exageradas liberdades, teve como consequência muito importante uma circulação mais legítima das literaturas provincianas, com enfraquecimento visível do poder central da Corte. Isso parece até uma profecia… De primeiro, se algumas figuras isoladas vivendo na província, conseguiam se impor ao conhecimento geral dos brasileiros, isso não apenas era muito raro, como derivava dum consentimento da Corte. Essas figuras alcançavam a benevolência do Rio de Janeiro; e do Rio de Janeiro é que irradiavam pro país todo.

O movimento modernista, em vez de provocar a nascença de figuras isoladas, provocou o aparecimento de grupos. Isso não tem nada que espante. Toda renovação artística, apesar da sua aparência iconoclasta, é iminentemente socializadora. Não só tem como origem, recolocar as artes, que se imobilizaram no academismo, dentro duma finalidade mais exatamente da época, como porque desperta a noção de cooperativismo. A união faz a força. Dentro das artes academizadas, e aceitas portanto por toda a gente, o indivíduo artista, pode trabalhar isolado na sua torre de marfim. Tudo depende do valor pessoal. E do tempo. O artista que se reconhece como modernizador de alguma coisa, já se preocupa menos com o seu valor pessoal do que com o valor das ideias que representa. Daí a sua ideação demagógica, a sua ação proselitista. O academismo facilita o desenvolvimento do individualismo. E o que é pior: dum individualismo conservador, dum individualismo em termos (!) que consiste quase que apenas em facilitar as vidas isoladas, e aceitar cacoetes pessoais. As sociedades burguesas por isso, são fortemente academizantes. Na Grécia, o artista inovador, no geral ou vencia ou era derrotado duma vez num só concurso. Ao passo que na burguesia cristã, Bach leva setenta anos pra ser aceito no número de compositores, Cézanne ou Debussy inda são repudiados pela maioria do público contemporâneo!

No Brasil pois, o movimento modernista forçou a formação de pequenos igrejós regionais; e estes, por sua vez, buscaram angustiadamente se reunir e colaborar com os grupos regionais dos outros Estados, pra que a Boa Nova fosse difundida e… confortada. Isso deu artisticamente ao país uma realidade mais legítima, a realidade confederatista das diversas entidades estaduais. Além dos vários grupinhos formados

---

[214] *Diário Nacional*, São Paulo, a.V, n.1510, 10 de julho de 1932, p.3.

nas cidades internacionais do país, Rio, São Paulo, tivemos os grupos mais decentes e necessários, o de Belo Horizonte, o de Fortaleza, o de Porto Alegre, etc. E o espantoso grupo de Cataguases, que, como já outro falou, deu realidade geográfica à cidadinha mineira.

Os dois grupos mineiros, o de Belo Horizonte e o de Cataguases, se distinguiram enormemente como psicologia coletiva. O de Cataguases, certamente que não pode apresentar figuras de valor pessoal tão notável como Carlos Drummond de Andrade na poesia, e João Alphonsus na prosa. Porém teve uma realidade muito mais brilhante e, principalmente uma ação muito mais interestaduana e fecunda. No fundo, os artistas de Belo Horizonte eram muito mais… capitalistas do que poderiam supor… E de fato o grupo se dissolveu no individualismo, e teve apenas a função burguesa de nos apresentar pelo menos dois escritores de grande valor. O grupo de Cataguases não produziu quem se compare com esses, mas com a revista *Verde* conseguiu um tempo centralizar e arregimentar o movimento moderno do Brasil, coisa que a *Revista* de Belo Horizonte não conseguira. Esta selecionava valores. A *Verde* denunciava as investidas da ideia modernista no país. A *Verde* chamava às armas, ao passo que a *Revista* nomeava generais. Eis capitalismo e socialismo em oposição…

Ambos os grupos se dissolveram em seguida. Hoje o modernismo, pelo menos em suas feições mais acomodatícias, ameaça se academizar, já não temos precisão de grupos… Mas nesta colheita de após plantio, as duas cidades mineiras continuaram nas suas posições psicológicas distintas. Ao passo que os artistas de Belo Horizonte estão se fixando em livros raros e de admirável perfeição, Cataguases funda uma casa editora. Eu creio que só mais tarde se apreciará melhor a figura desse menino extraordinário de Cataguases, que é Rosário Fusco. Tipo de argentino, com uma segurança ingênua de si mesmo, das suas verdades, e uma confiança ambiciosa na vida. Foi ele incontestavelmente o agenciador das colaborações brasileiras e estrangeiras da *Verde*; e ele agora se ajunta com mais outro companheiro, pra formarem essa casa de edição, Spinola e Fusco, de Cataguases. E assim se renova, numa casa de edição, a finalidade socializadora do grupo modernista de Cataguases. E o primeiro livro que a casa produz e recebo agora, o *Revolução contra a imprensa*, do Dionísio Silveira, me parece sintomático dessa finalidade. São as funções sociais da imprensa, os problemas morais do jornalista, que preocuparam primeiro a casa editora de Cataguases. Não lançou um artista, mas uma ideia. É Cataguases prolongando a sua curta mas bonita tradição intelectual.

11. Novos do Rio

O grupo de *Festa* e sua significação[215]

Talvez mesmo devido às preocupações de ordem espiritual um pouco abstrata que o animam, tem um grupo de literatos no Brasil, que vai passando por demais na sombra. Esse grupo afinal resolveu chamar a atenção do brasileiro leitor, para ele e está publicando uma revista, *Festa*.

Fez muito bem. Se mais ou menos ele vivia na sombra, não se pode culpar disso os que viviam chamando a atenção, conseguindo um momento quase monopolizar a preocupação literária brasileira.

Esse monopólio *Festa* veio provar bem que era injustiça. Agora, duas coisas, o grupo de *Festa* deve confessar: É incontestável que os que conseguiram dinamizar, agitar muito a vida literária do Brasil neste século, foi o grupo que a gente pode condensar em algumas das figuras que tomaram parte na Semana da Arte Moderna. A agitação, a vida nova principiou com essa gente. É possível que o pessoal de *Festa*, não carecesse do movimento modernista para ser o que é. Mas, é incontestável que vivia apagado, numa torre de marfim, muito orgulhosa e isolada.

O outro grupo compreendendo mais razoavelmente que numa época de bulha e de chinfrim, carece não empregar surdina, empunhou trombone e bombo e se fez valer. Suponhamos, como tanto desejam alguns de *Festa*, que os outros modernos não tenham nenhum valor. Não posso me convencer disso, mas aceito a suposição para argumentar. Como é impossível, psicologicamente impossível, um *homo sapiens* acreditar que não tem valor, ninguém pode culpar os modernistas de São Paulo e Rio, de terem feito anúncio das suas verdades. Fez-se valer e dinamizou a literatura brasileira. Coisa que o grupo de *Festa* jamais não conseguiu. Só porque empregava surdina no meio da bulha do século. O erro do grupo de *Festa* foi um erro de orquestração.

E, aliás, o grupo de *Festa* carece não esquecer que quem aguentou a pancadaria, as descomposturas, os insultos, as perfídias e as calúnias, fomos nós, unicamente nós, enquanto o grupo de *Festa* na maciota passeava ileso e até ajudava na pancada e no assobio. Mas, hoje está beneficiando do que a gente praticou, brigou e aguentou. Porque se *Festa* com suas letras minúsculas, bancando maiúsculas em nomes e títulos, com suas

---

[215] *Diário Nacional*, São Paulo, a.I, n. 136, 18 de dezembro de 1927, p. 11. O artigo foi republicado em *Festa*, Rio de Janeiro, a.I, n.6, 1 março [1928], p.12.

disposições tipográficas divertidas, com suas linguagens sintéticas e telegráficas, com seus versos livres, com suas afirmativas desassombradas a respeito de Bilac e outros ídolos, se *Festa* aparecesse de supetão no Brasil, antes de *Klaxon*, de *Estética* (tão livre que acolheu gente de *Festa*), de *Terra Roxa* e de *Revista*, de Minas, havia de causar escândalo e tomava pancadaria na certa. Mas, como houve tudo o que houve antes de *Festa*, ela está sendo acolhida com simpatia e interesse.

Interesse e simpatia que são justos. Deus queira que *Festa* viva!

A revista está bem feita, um pouco incomoda pelo tamanho que chama atenção meia légua longe. O que prova que o grupo de *Festa* compreendeu afinal que a política dos outros, era perfeitamente justificável neste século.

Quanto ao conteúdo está muito rico. Sobretudo a parte poética, porque na prosa a gente percebe que, com exceção de um ou outro raro, o grupo de *Festa* ainda está muito despeitado por causa da sombra injusta em que viveu. Está enfezado como o quê! Chamam os outros modernos, até de "nulos" e de outros nomes feios assim. Apesar disso, de vez em quando, surge alguma página bem feita, assinada por Andrade Muricy, por Brasílio Itiberê, Ribeiro Couto (um conto excelente), Tasso Silveira (uma página necessária, sobre Simbolismo Brasileiro, embora um pouco necessariamente exagerada).

Na poesia brilharam, extraordinariamente até agora Cecília Meirelles e Gilka Machado. Os poemas que publicaram são positivamente admiráveis, a meu ver. E Francisco Karam, Carlos Drummond de Andrade, Tasso da Silveira, Murilo Araújo e outros, de que não lembro o poema de momento, vão fazendo a festa juntos, com muita gostosura.

Minha posição ao criticar *Festa* é particularmente espinhosa. Se ataco é porque sou do grupo contrário. Se elogio vão falar que estou namorando os louvores desses herdeiros dos simbolistas brasileiros. O grupo de *Festa* pode estar certo de que nem uma coisa nem outra. Falem o que falarem, podem ter a certeza de que sou constantemente chamado por todos os qualificativos deste mundo, desde "gênio" e "grande poeta", até "nulo" e "besta reverendíssima". Não sou nada disso, tenho felizmente a certeza.

Seria tão cômodo ser nulo!... A gente principia acreditando que é "gênio", que é incompreendido, que só os nulos (os outros) é que sobem!... Quanto a gênio, acho impossível um gênio verdadeiro gostar da vida como eu gosto.

Murilo Mendes[216]

Neste ano, que ficará na América e na Guatemala, como o ano das revoluções, houve no Brasil uma espécie de ofensiva geral da poesia moderna. Quatro livros notáveis foram publicados: *Libertinagem* de Manuel Bandeira, *Alguma poesia* de Carlos Drummond de Andrade, *O pássaro cego* de Augusto Frederico Schmidt e enfim os *Poemas* de Murilo Mendes. Todos quatro juntos representam o que de mais alto pode atualmente o lirismo brasileiro. Foi pena que não nos viesse do Sul uma obra nova de Augusto Meyer, porque assim todas as maiores forças da nossa poesia contemporânea e já adulta, as nossas forças mais universais quero dizer, teriam num ano só feito o retrato lírico do Brasil.

Mas neste ano de revoluções vitoriosas será que essa ofensiva geral venceu alguma coisa? Venceu o carrancismo medonho do convencionalismo? Não me parece. O Brasil ficou mais ou menos insensível a essa florada nova e definitiva. É verdade que estávamos todos e estamos, preocupados com problemas sociais mais importantes que Poesia, mas também me parece incontestavelmente verdade que mesmo se nos espreguiçássemos na melhor das pazes, continuaríamos relendo nos jornais a lengalenga morna dos que semanalmente se reúnem no Petit Trianon. Meu Deus! É incrível como socialmente a nossa Academia não tem nenhuma razão brasileira de ser!... O que ela faz é tão mesquinho, é tão em diminutivo, tão inho, tão inhinho, que faz uma[217] malinconia amarga na gente. Aquele pessoal se reúne, olha na janela, conserta[218] suas meias sobre a luz mansinha do abajour,[219] perdão, do quebraluz, da pantalha, do dicionário brasileiro da língua portuguesa, sonhando com as promessas dum ministro das Relações Exteriores que promete tanto, que bom! Se reúne e não sabe nada do que está se passando cá fora. Visitas. Villaespesa. Benjamin Crémieux. Tinha graça é que aparecesse por aqui Paul Valéry. Recebiam também. Um acadêmico francês! Mandavam comprar apressadinho os livros de Valéry. Se achassem algum, o que duvido, não entendiam nada. Burgueses!... Infelizmente tudo o que pode haver de mais desprezível, de mais besta nesta palavra, de mais inútil ou prejudicial, a Academia representa. É o clímax da burguesice desonrosa.

---

[216] *Diário Nacional*, São Paulo, a.IV, n.1059, 21 de dezembro de 1930, p. 3.
[217] *Diário Nacional*: "u'a".
[218] *Diário Nacional*: "concerta".
[219] *Diário Nacional*: "abajur".

Afinal é uma pena por causa dos brasileiros e não por causa dos poetas, que estes não formam um povo, pelo menos por enquanto, e sabem se libertar individualmente. E veio a florada deste ano.

O último em data que apareceu foi Murilo Mendes. Com este seu primeiro livro, se já pesa muito na criação literária brasileira, também não me parece que já tenha atingido a definitivação dos outros. O livro é irregular. Mas também Murilo Mendes está já longe de ser apenas uma esperança.

Murilo Mendes são dois poetas. É mesmo extraordinário como ele é em dois. Tem nele um observador satírico e um Ariel maluco. O que apenas une os dois poetas em Murilo Mendes é o carioquismo irredutível do homem. Murilo Mendes é mineiro de origem. Mas ninguém mais "carioca" do que ele. É que "carioca" não esclarece a origem de ninguém, é uma determinação psicológica. Nem são mesmo as pessoas nascidas no Rio de Janeiro que são cariocas. No geral "carioca" é muito mais o estaduano que vai pra cidade do emprego. Aquele ar de farra sentimental que o Rio de Janeiro tem, faz do emigrante um "carioca". O que é o carioca? Leiam Murilo Mendes. O prazer da festa, a maldadinha sem malvadeza e tudo pelo amor. A síntese é restrita por demais, reconheço, mas queria falar de Murilo Mendes e estou me perdendo.

No geral sou atualmente contra o poema-piada. Murilo Mendes tem toda uma série de poemas-piadas. Os seus poemas-piadas são mais longos e não guardam o efeito pro verso ou pros versos finais. Aliás uma tese curiosíssima a desenvolver, é a da intromissão detestável do verso-de-ouro dos sonetos parnasianos dentro da poesia contemporânea brasileira. Espertalhonamente mascarado, o verso-de-ouro continuou dentro da poética modernista a falsear toda e qualquer noção digna de Poesia. Uma das suas máscaras foi essa: virar, em vez de bonito como sonoridade ou ideia, agradável pela comicidade, pela piada. B. Lopes afinal. O que distingue os poemas cômicos de Murilo Mendes é não se conformarem com esse processo falso da piada final. O poema todo é que é cômico, se aproximando mais das sátiras, dos poemas humorísticos que do poema-piada. A visão caçoísta das coisas, tão espontânea e deliciosa no carioca, Murilo Mendes a tem com uma força de síntese e de realidade, muito rara.

Mas o que eu gosto mais nele são as poesias de lirismo livre, independendo da compreensão intelectual. Nesse gênero, se aproximando do sobrerrealismo o que o poeta se expande com uma riqueza excepcional de lirismo. Toda a parte "Máquina de sofrer" é admirável de apelos profundos, assombrações de sonho, vaguezas eficientes, nitidez de irrealidade. E aí o carioquismo de Murilo Mendes dá o melhor da

originalidade dele, porque funde com o real, as coisas mais misteriosas, mais intelectualmente incompreensíveis, mais delicadamente vagas, por meio dum traço forte, bem rapaz desabusado mas família.

> "Um morto cruzou o espaço, o céu treme, a lua
> Penteia os cabelos, todas as coisas se comunicam,
> As crianças chegam mais perto do seio materno,
> Os chefes de família vêm no espaço a projeção deles.
> Ritmos lânguidos, cadeiras de balanço, tudo no seu lugar…"

Mas não tenho a mínima pretensão de fazer crítica. Estou saudando apenas uma força nova em seus melhores caracteres.

12. A poesia em 1930[220]

O ano de 1930 fica certamente assinalado na poesia brasileira pelo aparecimento de quatro[221] livros: *Alguma poesia*, de Carlos Drummond de Andrade; *Libertinagem*, de Manuel Bandeira; *Pássaro cego*, de Augusto Frederico Schmidt e *Poemas*, de Murilo Mendes. Todos são poetas feitos, e embora dois deles só apareçam agora com seus primeiros volumes, desde muito que podiam ser poetas de livro. Mas quiseram escapar dos desastres quase sempre fatais da juventude. Se fizeram e fazem versos não é mais porque sejam moços, mas porque são poetas.

Essa me parece uma das lições literárias do ano. Quatro livros de poetas na força do homem. Acabaram as inconveniências da aurora. A poesia brasileira muito que tem sofrido destas inconveniências, principalmente a contemporânea, em que a licença de não metrificar botou muita gente imaginando que ninguém carece de ter ritmo mais e basta ajuntar frases fantasiosamente enfileiradas pra fazer verso livre. Os moços se aproveitaram dessa facilidade aparente, que de fato era uma dificuldade a mais, pois, desprovido o poema dos encantos exteriores de metro e rima, ficava apenas... o talento. E já espanta, um bocado dolorosamente, esse monturinho sapeca de livros de moços, coisa inútil, rostos mais ou menos corados, excessiva promessa, resumindo: bambochata que não resiste à primeira varredura do tempo.

Devia ser proibido por lei indivíduo menor de idade, quero dizer, sem[222] pelo menos 25 anos, publicar livro de versos. A poesia é um grande mal humano. Ela só tem direito de existir como fatalidade que é, mas esta fatalidade apenas se prova a si mesma depois de passadas as inconveniências da aurora. Os moços têm muitos caminhos por onde tornar eficazes as suas falsas atividades: conversem com o povo e o relatem, descrevam festas de região bem detalhadamente, ou se inundem de artigos de louvor aos poetas adorados. Poesia não. Escrevam se quiserem, mas não se envolumem. O resultado dessa envolumação precipitada das inconveniências da aurora, refletindo bem, foi desastroso[223] no movimento contemporâneo da nossa poesia. Uma desritmação

---

[220] "A poesia em 1930". *Revista Nova*, São Paulo, ano 1, v. 1, p. 102-123, 15 mar. 1931. Texto incluído em *Aspectos da literatura Brasileira* (Rio de Janeiro: Americ=Edit,1943), de Mário de Andrade. Aqui, foram regsitradas as variantes presentes no exemplar de trabalho da *Revista Nova* ofertada por Mário a Luis Sáia: "Ao Luis Sáia boas festas de 1940 S. Paulo Mário de Andrade".

[221] *Revista Nova*: "4".

[222] *Revista Nova:* "com". Mário de Andrade risca "com" e substitui por "sem".

[223] *Revista Nova* : "desastrosa". Mário risca o "a" e substitui por "o" para corrigir a concordância da frase.

boba, uma falta pavorosa de contribuição pessoal, e sobretudo a conversão contumaz a pó de traque, da temática que os mais idosos estavam trabalhando com fadiga, hesitações e muitos erros.

Falei na desritmação dos versos dos moços... O que logo salta aos olhos, nestes poetas de 1930, é a questão do ritmo livre. Verso livre é justamente aquisição de ritmos pessoais. Está claro que se saímos da impersonalização das métricas tradicionais, não é pra substituir um encanto socializador por um vácuo individual. O verso livre é uma vitória do individualismo... Beneficiemos ao menos dessa vitória. E é nisso que sobressaem as contribuições de Manuel Bandeira e Augusto Frederico Schmidt.

Libertinagem[224] é um livro de cristalização. Não da poesia de Manuel Bandeira, pois que este livro confirma a grandeza dum dos nossos maiores poetas, mas da psicologia dele. É o livro mais indivíduo Manuel Bandeira de quantos o poeta já publicou. Aliás também nunca ele atingiu com tanta nitidez os seus ideais estéticos, como na confissão ("Poética", pág. 23) de agora:

> "Estou farto de lirismo comedido
> Do lirismo bem-comportado...
> (.....)
> Não quero mais saber do lirismo que não é libertação."

Entendamo-nos: libertação pessoal.

Essa cristalização de Manuel Bandeira se nota muito particularmente pela rítmica e escolha dos detalhes ocasionadores do estado lírico. Manuel Bandeira lembra esses amantes bem-casados que, depois de tanta convivência, acabam se parecendo fisicamente um com o outro. Assim a rítmica dele acabou se parecendo com o físico de Manuel Bandeira. Raro uma doçura franca de movimento. Ritmo todo de ângulos, incisivo, em versos espetados, entradas bruscas, sentimento em lascas, gestos quebrados, nenhuma ondulação. A famosa cadência oratória da frase desapareceu. Nesse sentido, Manuel Bandeira é o poeta mais *civilizado* do Brasil: não só pelo abandono total do enfeite gostoso, como por ser o mais... tipográfico de quantos bons possuímos. Quero dizer: se a gente contar na Poesia a maneira dela se realizar, desde o grito inicial à poesia cantada, à manuscrita que se decora, à recitada com

---

[224] *Revista Nova:* "O *Libertinagem*".

acompanhamento, à declamada, à poesia, enfim concebida exclusivamente pra leitura de olhos mudos: Manuel Bandeira é dentre os poetas vivos nossos o que prescinde mais do som. A poesia dele, na infinita maioria atual, é poesia pra leitura. Se observe a aspereza rítmica dum dos poemas mais suaves do livro, como os versos são "intratáveis", incapazes ele se encaixar uns nos outros pra criar a entrosagem dum qualquer embalanço:

"Quando eu tinha seis anos
Ganhei um porquinho da Índia
Que dor de coração eu tinha
Porque o bichinho só queria estar debaixo do fogão.
(.....)
O meu porquinho da Índia foi a minha primeira namorada."

A inutilidade do som organizado em movimento é evidente. E citei o verso longo final[225] pra mostrar toda a aspereza[226] rítmica do poeta. Aspereza tanto mais característica que, se estudarmos esse verso pelas suas pausas cadenciais, a gente se acha diante dos versos mais suaves da língua: a redondilha e o decassílabo:

"O meu porquinho da Índia (7 sílabas)
Foi a minha primeira namorada" (10 sílabas)

Numa poesia emocionante pela simplicidade de expressão, acolhendo mil símbolos fiéis, "O cacto", o último verso diz bem o ritmo atual de Manuel Bandeira: "*Era belo, áspero, intratável"*.

Aliás se dá mesmo uma luta permanente entre essa essência "intratável" do indivíduo Manuel Bandeira e o lírico que tem nele. Vem disso o dualismo curioso que a gente percebe nas obras dele, passando de jogos com valor absolutamente pessoal, duma detalhação por vezes pueril (no sentido etimológico da palavra), difícil de compreender ou de sentir com intensidade pra quem não privou com o homem, a concepções profundas, duma beleza extremada e interesse geral. Interesse em que não entra mais o conhecimento pessoal do poeta, ou coincidência psicológica com ele. As

[225] *Revista Nova*: "longo final, tão freudiano, pra mostrar".
[226] *Revista Nova*: "áspera". Mário rasura o "a" e escreve na margem esquerda: "/eza".

melhores obras do poeta, “Andorinha”, “O anjo da guarda”, “A Virgem Maria”, “Evocação do Recife”, “Teresa”, “Noturno da Rua da Lapa”, pra citar apenas o *Libertinagem*, são as poesias em que por mais pessoais que sejam assuntos e detalhes, mais o poeta se despersonaliza, mais é toda a gente e menos é caracteristicamente ritmado. A própria “Evocação do Recife” que atinge o recesso da família chamada nominalmente (Totônio Rodrigues, Dona Aninha Viegas), é bem a maneira por que toda a gente ama o lugarinho natal. Em duas poesias, que agora cito: “Poema de finados” e “Vou-me embora pra Pasárgada”, o poeta se generaliza tanto, que volta aos ritmos menos individualistas da metrificação, como já fizera nas cantigas dos “Sinos” e do “Berimbau”, no *Ritmo dissoluto*.[227]

Muito curioso de observar é o “Vou-me embora pra Pasárgada”, com que Manuel Bandeira deu afinal a obra-prima poética dum estado de espírito bastante comum nos poetas brasileiros de hoje. Já o início desse título-refrão que percorre a poesia, é duma unanimidade brasileira muito grande. Nos poetas românticos o tema do exílio e do desejo de voltar é frequente. Com o neorromantismo dos nossos parnasianos, o tema das barcas, das velas que partem e “não voltam mais” foi substituindo a ave que voltava ou queria voltar ao ninho antigo. No... néo-néo-romantismo dos contemporâneos, o desprendimento voluptuosamente machucador, a libertação da vida presente, que se resume na noção de partir, agarrou frequentando com insistência significativa a poesia nova. Isso se nota não tanto nas poesias de viagem, comuníssimas em qualquer dos nossos versolivristas, como pela declinação clara do desejo de partir. Em Augusto Frederico Schmidt esse desejo de partir (ou antes: o de abandonar aquilo em que se está)[228] é uma obsessão constante.[229] Ora, em Manuel Bandeira, o fenômeno se particulariza mais pelo emprego da própria frase “vou-me embora”. Se pelo menos

---

[227] Nota MA: Esse poder socializante do ritmo medido tem uma prova crítica bem evidente dele e de Manuel Bandeira, quando este na “Evocação do Recife”, ao constatar, caçoísta, a nossa escravização ao português gramaticado em Lisboa, principia dançando de repente e organiza, no meio dos versos livres, um verdadeiro refrão coreográfico e *coral*:

> ... Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil
> Ao passo que nós
> O que fazemos
> É macaquear
> A sintaxe lusíada
> A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem... (etc.)

Sobre a força socializadora da métrica, ainda se notará a preferência pelos ritmos ímpares de marcha, em Augusto Frederico Schmidt, que é um católico de feição francamente proselitista.

[228] *Revista Nova*: “(ou antes: o de abandonar o atual)”.

[229] *Revista Nova*: “constante. E o fenômeno se particulariza”. Mário de Andrade inclui no exemplar de trabalho entre “e” e “o fenômeno”: “neste poema de Manuel Bandeira, que estudo,”.

em mais dois poetas contemporâneos, de que me lembro no momento, a frase foi empregada com sistematização consciente e não como valor episódico, o "vou-me embora" é ainda uma obsessão da quadra popular nacional. Me retrucarão que será mais certo dizer da quadra portuguesa. Posso aceitar que, como lugar-comum poético, a frase nos tenha vindo de Portugal. Aparece, aliás, em todo o folclore de origem ibérica. Porém o "vou-me embora" frequenta muito mais a quadra brasileira que a portuguesa, onde, como pretendo demonstrar num estudo futuro, o tema da partida, às mais das vezes, é traduzido por "adeus" – o que parece indicar que a noção de partir é muito mais saudosista em Portugal, onde mais frequentemente se converte num sentimento de despedida, ao passo que entre nós será mais egoística e desamorosa (o que concorda com o já tão reconhecido individualismo nosso), convertida no sentimento de abandonar aquilo em que se está. Se servindo pois dessa constância nacional, Manuel Bandeira fez ela coincidir com um estado de espírito bem dos nossos poetas contemporâneos, incontestavelmente menos filosofantes que os das duas gerações espirituais anteriores (Bilac, Raimundo Correia, Amadeu Amaral, Rosalina Coelho Lisboa, Ronald de Carvalho, Hermes Fontes), porém mais em contato com a vida quotidiana e mais desejosos de resolvê-la numa prática de felicidade. Incapazes de achar a solução, surgiu neles essa vontade amarga de dar de ombros, de não se amolar, de *partir* pra uma farra de libertações morais e físicas de toda espécie. Vontade transitória, episódica, não tem dúvida, mas importante, porque esse não me-amolismo meio gozado deu alguns momentos significativos da poesia ou da evolução espiritual de certos poetas contemporâneos brasileiros. Em última análise, o tema do "vou-me embora pra Pasárgada", é o mesmo que está cantado nas "Danças", de Mário de Andrade, e em especial é o que dita o diapasão básico dos *Poemas de Bilú*, de Augusto Meyer. Se percebe o eco dele em alguns poemas de Sérgio Milliet e de Carlos Drummond de Andrade, pra enfim se transformar ele estado de espírito em constância psicológica, já independente da consciência, em toda a obra de Murilo Mendes. Fiz esta digressão pra mostrar quanto Manuel Bandeira perdeu de si mesmo, pra dar a um tema useiro dos nossos poetas de agora a sua cristalização mais perfeita. Será, talvez, a ironia da sorte contra esse grande lírico tão intratavelmente individualista, isso dele ser tanto maior poeta quanto[230] menos Manuel Bandeira...[231]

---

[230] *Revista Nova*: "quando".
[231] *Revista Nova*: ".".

Carlos Drummond de Andrade, dum individualismo também exacerbado, nos deu um livro que revela o indivíduo excessivamente tímido. Já isso transparece pela rítmica dele, inaferrável, disfarçadora. Daí uma riqueza de ritmos muito grande, mas, psicologicamente, quase desnorteante, porém. É o mais rico em ritmos destes quatro[232] poetas. As suas subtilezas atingem às vezes a arte filigranada de Guilherme de Almeida. Assim por exemplo naquele caso curioso[233] de "Fuga" em que, além da primeira quadra da pág. 94 parecer toda em versos de nove sílabas[234] embora contendo um de oito e outro de dez, a estrofe seguinte, toda em octossílabos, termina com o decassílabo:

"E todo mundo anda – como eu – de luto".

Verso habilíssimo, que apesar das suas dez[235] sílabas e possível acentuação de decassílabo romântico, é bem ainda um octossílabo, pois que o parêntese reflexivo "como eu" funciona também como um, por assim dizer, parêntese rítmico – preservando a unidade métrica da quadra.

Tem mesmo em Carlos Drummond de Andrade um compromisso claro entre o verso livre e a metrificação. Os seus versos curtos assumem, na infinita maioria, função de versos medidos, contendo noções geralmente completas e acentuações tradicionais. Mas não me parece que neste poeta a utilização do verso medido, sistematizada em tantos poemas, seja uma tendência pra socializar-se, como em Augusto Frederico Schmidt, ou pra se generalizar mais, como em Manuel Bandeira. Salvo, talvez, o caso da "Cantiga do viúvo", o emprego da metrificação provém, nele, de uma vontade íntima de se aniquilar, de se esconder, de reagir por meio de movimentos ostensivamente cancioneiros e aparentemente alegres e cômicos (sempre ainda o "vou-me embora pra Pasárgada"...) contra a sua inenarrável incapacidade pra viver. É o que ele mesmo resume aliás naquele dar de ombros com que termina a "Toada de amor":

"Mariquita, dá cá o pito,

---

[232] *Revista Nova*: "4".
[233] *Revista Nova:* "turioso". Mário risca o "t" e põe "c".
[234] *Revista Nova*: "sílabas e embora". Mário risca o "e" e escreva à margem: "X/".
[235] *Revista Nova*: "10".

No teu pito está o infinito" (pág. 24).

A análise de *Alguma poesia* dá bem a medida psicológica do poeta. Desejaria não conhecer intimamente Carlos Drummond de Andrade pra melhor achar pelo livro o tímido que ele é. Pra ele se acomodar, carecia que não tivesse nem a sensibilidade nem a inteligência que possui. Então dava um desses tímidos só tímidos, tão comuns na vida, vencidos sem saber o[236] que são, cuja mediocridade absoluta acaba fazendo-os felizes! Mas Carlos Drummond de Andrade, timidíssimo, é ao mesmo tempo inteligentíssimo e sensibilíssimo. Coisas que se contrariam com ferocidade. E desse combate toda a poesia dele é feita. Poesia sem água corrente, sem desfiar e concatenar de ideias e estados de sensibilidade, apesar de toda construída sob a gestão da inteligência. Poesia feita de explosões sucessivas. Dentro de cada poema as estrofes, às vezes os versos, são explosões isoladas. A sensibilidade, o golpe de inteligência, as quedas de timidez se interseccionam aos pinchos. Reparem o final do "Poema das sete faces":

"Meu Deus, porquê me abandonaste
Se sabias que eu não era Deus
Se sabias que eu era fraco.

Mundo, mundo, vasto mundo,
Se eu me chamasse Raimundo
Seria uma rima, não seria uma solução.

Mundo, mundo, vasto mundo
Mais vasto é meu coração.

Eu não te devia dizer
Mas essa lua
Mas esse conhaque
Põe a gente comovido como o diabo."

[236] *Revista Nova*: "que são". Mário inclui o "o"entre "que" e "são".

Toda a timidez do poeta ressumbra do primeiro terceto. Vem depois a explosão da sensibilidade na quintilha seguinte com uma fadiga provocando assonâncias, associações de imagens, e o verso sublime (mas intelectualmente tolo) "seria uma rima, não seria uma solução". E o diabo da inteligência explode na quadra final: o poeta pretende disfarçar o estado de sensibilidade em que está, faz uma gracinha bancando a corajosa, bem de tímido mesmo, e observa *com verdade* (pura inteligência, pois), as reações do ser ante o mundo exterior. Essa poesia de arranco, que não se deverá confundir com a superposição de dados objetivos que de Whitman nos veio, é sistemática em todo o livro.

Seria preferível talvez que Carlos Drummond de Andrade não fosse tão inteligente... A reação intelectual contra a timidez já está mais que observado: provoca amargor, provoca *humour*, provoca o fazer graça sem franqueza, nem alegria, nem saúde. Em Carlos Drummond de Andrade provocou tudo isso. A amargura não fez mal e foi um valor a mais. Nem o *humour*, pois que poesias como "Fuga", "Toada de amor", "Quadrilha", "Família", são da melhor poesia de *humour*. E a todo instante se topa com notações humorísticas excelentes, como o final do "São João D'El Rei":

> "E todo me envolve
> Uma sensação fina e grossa" (pág. 42);

ou quase todas as estrofes de "Fantasia", principalmente as notações sobre o Diabo que me lembraram Schelley. Mas onde a inteligência prejudicou o poeta e o deformou enormemente, foi em fazer ele aderir aos poemas curtos feitos pra[237] gente dar risada, o poema-cocteil, o "poema-piada", na expressão feliz de Sérgio Milliet. O poema-piada é um dos maiores defeitos a que levaram a poesia brasileira contemporânea. Antes de mais nada, isso é facílimo: há centenas de criadores de anedotas por aí tudo. Acho mesmo que os poemas-piadas (Manuel Bandeira também caiu, às vezes, nessa precariedade) são a única restrição de valor permanente que se possa fazer a *Alguma poesia*. Culpa integral da inteligência. De inteligência incapaz e fatigada ("vou-me embora pra Pasárgada!..."). Não é mais *humour*. Não é ainda a sátira. Não creio que

[237] Mário põe acento agudo: "á/".

esses poemas possam adiantar qualquer coisa ao poeta. E por eles será aplaudido nas rodas dos semiliterarizados das academias e cafés. O que positivamente é uma desgraça.

Assim incapaz e frágil diante da vida (V. o admirável "No meio do caminho")[238], era natural que a poesia de Carlos Drummond de Andrade se alargasse em maior detalhação individual. De fato: a caracterização psicológica de *Alguma poesia* não assume apenas verdades totais do indivíduo, como a de *Libertinagem* senão que desce a particularizações interessantíssimas. Dois sequestros tem no livro, pelo menos dois, que me parecem muito curiosos: o sexual e o que chamarei "da vida besta". Ao sequestro da vida besta, Carlos Drummond de Andrade conseguiu *sublimar* melhor. Ao sexual não; não o transformou liricamente: preferiu romper adestro contra a preocupação e lutas interiores, mentindo e se escondendo. O suave cantor do "Rei de Sião", o anjo de "Purificação", o humorista de tantas ironias, o paciente de sua própria casa, do recesso familiar, da vida besta, virou grosseiro, um ostensivo debochado. O livro está rico de notações sensuais, ora sutis como a da pele picada por mosquitos, ou do dente de ouro da bailarina, ora mal-educados como o das tetas. Mas onde o sequestro explode com abundância provante é no livro estar cheio de coxas e especialmente de pernas (págs. 10, 36, 62, 141, 144, 136, 117, 113, 110).

Ainda não encontrei referência, entre as civilizações antigas e primárias, a esse desvio do olhar masculino, universal na Civilização Cristã, com que os homens julgam das qualidades boas duma... peça, olhando-lhe as pernas. A explicação do uso das saias me parece insuficiente. Deve haver nesse costume um acondicionamento do ser sexual com as proibições dos Mandamentos, uma espécie de *bluff*: o cristão blefa a lei, com uma inocência deliciosa. Carlos Drummond de Andrade também foi vítima desse desvio do olhar cristão, mas, porém, com uma deformação subconsciente curiosa. Não creio que ele seja na vida esse grosseiro, que tantas pernas evocadas indicam. O que ele quis foi violentar a delicadeza inata, maltratar tudo o que tinha de mais suscetível na sensibilidade dele, dar largas às tendências sexuais, inebriar-se nelas, clangorar pernas e mais pernas, pra se vencer interiormente. Ser grosseiro, ser realista, já que não achava (por causa da própria timidez), saída delicada ou humorística pro caso. E isso culmina, pág. 110 ("pernas" 3 vezes!), na grosseria bem comovente com que o que estava bancando o violento sensual, não conseguiu vencer as delicadezas

[238] *Revista Nova*: "(V. o "No meio do Caminho").

íntimas, e em vez de falar que a mulher não passa dum sexo (que é o que ele queria gritar malvadamente), exclama: "Todas são pernas!"

O sequestro da vida besta é mais artisticamente valioso. Ele representa a luta entre o poeta, que é um ser de ação pouca, muito empregado público, com família, caipirismo e paz, enfim o "bocejo de felicidade", como ele mesmo o descreveu, e as exigências da vida social contemporânea que já vai atingindo o Brasil das capitais, o ser socializado, de ação muita, eficaz pra[239] sociedade, mais público que íntimo, com maior raio de ação que o cumprimento do dever na família e no empreguinho. O poeta adquiriu uma consciência penosa da sua inutilidade pessoal e da inutilidade social e humana da "vida besta". Mas a tragédia era menos individualista. O poeta pôde não atribuir a ela a importância pessoal que dava pro caso sexual, e conseguiu poetificar melhor, fazer disso mais lirismo e mais poesia. Criou poemas de pura sensibilidade, saudosa ("Infância"), complacente ("*Sweet Home*"), irônica ("Cidadezinha qualquer"), ou humorísticos ("Família", e "Sesta"). Ainda o "Chopin" e a eterna "Cantiga do viúvo" se enquadram bem no ciclo. Outro poema, este curiosíssimo, também do ciclo, é o "Sinal de apito", duma pureza impressionante, em que a "vida besta" aparece convertida em valor social, mas vingativamente reduzida, enfim a um simples maquinismo material de gestos e sinais. E finalmente, como clímax do sequestro, vem a "Balada do amor através das idades". Agora o caso é admiravelmente expressivo. O poeta se vinga da vida besta, botando miríficos suicídios e martírios estrondosos em casos de amor de diferentes épocas passadas. Menos na contemporânea, em que faz o amor dar em casamento, em burguesice, em… vida besta: é ele. O poeta não faz mais do que se retratar "através das idades". As dificuldades com que teve que lutar (não sou indiscreto, pois que como as dele, pequenas, todos têm), ele exagerou liricamente e transportou pra épocas *já passadas*, ao passo que na contemporânea, desenhou a coisa fácil, liquidada pronto, *como desejava pra si*. Um documento precioso de psicologia.

Augusto Frederico Schmidt, nos dando em 1930 o *Pássaro cego*, levou dois anos pra publicar o mesmo número de obras que Manuel Bandeira em 13. Isso determina o poeta. É terra de pau-d'alho: numeroso, abastoso e voluptuariamente desperdiçado. E assim a rítmica dele. O poeta, que vem de judeus e soube tirar dessa origem temas e caracterizações de poesia, é mais propriamente um asiático. Agindo

[239] Mário põe acento agudo: "á/".

dentro das quenturas mais sensuais, tudo nele reveste as delícias dessa magnificência orientalizante. Na frase dele, coisas, às vezes, possivelmente irritantes, que nem o abuso das repetições, as complicações pernósticas de sintaxe, a religiosidade sem discrição, o feitio não apenas oratório, mas declamatório, o senso exíguo de contemporaneidade, tudo, enfim, que parece feito pra desvalorizar, antes o valoriza. Assume um dom de necessidade que infunde respeito. Na verdade os 32 cacoetes que fazem o material da poesia dele, muito embora ostensivos e dispostos sem a mínima delicadeza de coração,[240] ajuntam um grau tamanho de caráter à obra do poeta, que deixam de ser cacoetes pra se tornarem caracteres dela.

Sob o ponto de vista técnico, Augusto Frederico Schmidt soube com habilidade rara e desde o primeiro livro, escolher na lição histórica da poesia brasileira o quanto havia de constâncias capazes de lhe darem fisionomia própria e tradicional. Isso vale bem a gente observar porque incide no orientalismo do poeta. Outros também foram buscar através do Brasil constâncias que os tradicionalizassem. Mas o que os outros iam buscar na lição do povo popular, Augusto Frederico Schmidt ia buscar na poesia burguesa, o que o demonstra bem pachá, bem mandarim. Aliás é um católico de ação e necessariamente havia de demonstrar exasperação monárquica. Mas eu, que há um tempo lhe censurei certos cacoetes, já não os[241] censuro mais. Fazem parte essencial dessa torrente majestosa, e apesar de majestosa sempre suave, da poesia dele. Largas monotonias, coxas odalisquíssimas, danças[242] rituais pesadas, doces com muito açúcar, sedas que são paredes de grossas... E sempre Deus. Um Deus desamável, mas bem jesuítico, bonito, volumoso e duma violência sincera. Por tudo isso Augusto Frederico Schmidt é dentre os nossos poetas contemporâneos, o que melhor sabe cadenciar. Se observe este final da admirável "Profecia":

> "Se não obedeceres à escolha do Senhor, será melhor
> Que os animais ferozes dividam teu corpo em pedaços.

---

[240] Nota MA: Prova da tendência proselitista de Augusto Frederico Schmidt. Os poetas proselitistas têm para lhes desculpar esse excesso de indiscrição, a franqueza dadivosa que os anima, a lealdade com que jogam toda a riqueza numa cartada só. Todos eles, no geral, demonstram, com clareza imediata, os "processos" que fazem a técnica e a ideologia deles. Se observe, por exemplo, Marinetti, Verhaeren, Bilac, Maiakowsky, Sandburg, poetas sociais, proselitistas incontestáveis, cujas "maneiras" são facilmente perceptíveis, em oposição a um Rimbaud, a um Lautréamont, a um Manuel Bandeira, a mesmo uma Francisca Júlia, não-meamolistas de marca maior, inaferráveis, impossíveis de repetir. Entre Castro Alves e Álvares de Azevedo, mesma coisa.

[241] *Revista Nova*: "não o censuro mais". Mário corrige na margem: "os".

[242] Revista Nova: "dansas". Mário risca o "s" e escreve na margem": "ç/".

Que o mar te atire de encontro aos rudes rochedos
E desabem sobre tua cabeça todas as desditas.
Fortifica bem o teu espírito atormentado,
Tira da tua fraqueza o teu grande heroísmo.
Abandona toda a poesia do mundo que é inútil
Pois a beleza distrai os homens e os diminui.
Deixa o teu corpo fechado para todas as volúpias.
Que a noite abandone teu corpo cansado,
Porque teu papel é maior que tu mesmo – e o precisas cumprir!"
(pág. 34)

Cadenciado assim, sutil na tendência pro verso longamente voluptuoso em que a própria exaustão do respiro dificulta a lepidez da ideia (sempre lenta no poeta); tão sutil a ponto de ser lento até em muitos versos curtos, pela disposição sintática:

"Avistou a cidade distante,
Iluminada, ardia, como em chamas..." (pág. 15),

pela intercalação de quebras na célula rítmica:

"Um dia passa, passa outro dia[243]
E os dias todos passando vão.
A minha mocidade há-de passar em breve
Só terei cinzas no coração" (pág. 123),

e ainda pelo uso do entroncamento, e das palavras arcaicas que interceptam a correnteza da naturalidade, temos que reconhecer: Augusto Frederico Schmidt vai tendendo pro verso metrificado. Está claro que isso era necessário pra um poeta de alma messiânica (sem intenção pejorativa nenhuma), católico por natureza e fé. Se a muitos parecerá que o poeta foi buscar nos ritmos ímpares do Romantismo (Tristão de

[243] *Revista Nova*: "Um dia passa, outro dia". Mário inclui "passa" que estava faltando no verso.

Ataíde), na escolha de dicções românticas, de sintaxes arrevesadas, de palavras velhas, um romantismo novo, a mim me parece que todas essas normas usadas por ele, provêm de tendências mais lógicas. Na realidade, ele não foi buscar nada em ninguém não, nem se fez sob o signo de Casimiro de Abreu,[244] antes: as suas tendências o levaram a utilizações velhuscas (muitas são até parnasianas: o entroncamento[245], a evocação da "Sublime Porta", página 169), por aquela parte fatal e unanimizadora das religiões, em que eles se agarram ao passado com o inamovível da Lei e do Rito. Não me emparelho com isto aos que consideram paralisadoras as religiões. Mas é inegável que Deus não requer nem progresso nem evolução. O inamovível da Lei e do Rito não é mais que a projeção mimética de Deus dentro da vida terrestre, um contraste danado. Essas renovações, esses fantasmas antigos, que adornam a poesia de Augusto Frederico Schmidt, têm uma verdadeira função litúrgica dentro dela.

Ainda aspecto essencial do poeta é o emprego das monotonias da obsessão ("Abram as portas", "Menina morta"), repetindo ideias, palavras, frases com uma pachorra asiática. Poemas há em que as estrofes tiram valor emotivo de serem variantes mínimas de uma ideia única. Augusto Frederico Schmidt valoriza esse processo do Tema com variações, às vezes, muito bem. Inda mais: a condescendência na repetição de certos assuntos como o romântico, da morte, o religioso, da profecia, o modernista, da brasilidade ("Canto do brasileiro", "Novo Canto do Brasileiro") – coisas que noutro podiam demonstrar insatisfação pela realização anterior – em Augusto Frederico Schmidt são bem valores equatoriais, são mesmo condescendência, complacência, conformismo com as suas próprias descobertas. O favor que concede à tristura, sem um grito mais lancinante, sem um sarcasmo, sem uma irregularidade psicológica mais rubra (estamos nos antípodas de Manuel Bandeira), prova no poeta um áureo e sonoroso conformismo. As suas próprias insatisfações e remorsos religiosos, coados através dessa maneira geral de ser, tomam[246] irrefragavelmente um ar de Arte

---

[244] Nota MA: Não tem dúvida que o Romantismo se tornou uma revolta *consciente* em Augusto Frederico Schmidt, desde o momento em que, fatigado da temática em voga do Modernismo (foi ele, creio, quem primeiro ecoou no Brasil a noção do Antimoderno, de Maritain..., e foi ele pela sua asiática falta de agilidade, quem criou com o "Canto do brasileiro", uma reprodução... séria do "Vou-me embora pra Pasárgada"), ele quis, e quis bem, abrir caminho novo. Ser moderníssimo, pois... Mas esse romantismo, consciente, e aliás episódico, deu ao poeta o que, me parece, menos o lustrará nos tempos: além do vocabulário sediço que ele não conseguiu renovar nem impor, certas poesias de toda ou muita imitação ("A Deus", "Lira"), pastichos visíveis, cujo valor me escapa inteiramente.

[245] *Revista Nova*: "entroncamente". Mário corrige substituindo o "e" pelo "o".

[246] *Revista Nova*: "toam". Mário faz um risco em "o" e corrige na margem: "/om".

Pura, que os imobiliza bem. No fim de um lamento que podia vincar, a gente está mas[247] é gozando. E é pois curioso de constatar que embora a poesia dele clame quedas de consciência, temores do Infinito, fantasmas reachados, insatisfação do presente: na verdade é uma poesia de arte, com muito conformismo e sem a mínima inquietação.

E se a todo instante na obra deste artista, se topa com imperfeições e desleixos de fatura numerosos, isso não invalida em absoluto o caráter de arte dela. Essas imperfeições fazem parte mesmo da qualidade estética de Augusto Frederico Schmidt, que é de um barroco decidido. Como nos templos[248] carregados de enfeites, de Java, da Índia, do Barroco, do próprio Gótico, é da natureza da obra dele a avaliação do conjunto. Pouco importa num portal gótico, num alto-relevo javanês, numa capela-mor barroca, a imperfeição, o mal-acabado duma estátua ou duma voluta. Não é da natureza desses estilos aquela perfeição[249] itinerante, completa por si a cada pormenor. O fulgor generoso do conjunto (desprezada mesmo a unidade de concepção desse conjunto) é que vale exclusivamente e ignora essas imperfeições. Tanto fulgor e tanta generosidade que, no geral, as obras dessa estética ficam sempre inacabadas, mesmo porque o acrescentamento, nelas, é sempre possível. Na literatura há também figuras que por mais mortas já, mais do passado, dão sempre a impressão de inacabadas. Goethe, por exemplo, pra subir dum pulo às supremas grandezas. Ao passo que em naturezas sem nenhuma generosidade, um Anatole France, um Machado de Assis, um Pirandello, cada obra é total por si mesma, e mesmo quando ainda vivos, esses autores não implicam espera, são acabados (é bem o caso de Pirandello): outros há que, por generosos, jamais, nem com a morte, dão a impressão de ter findado a obra, Dostoievski, Proust...

No meio das grandes correntes que estão movendo o século, a poesia brasileira se conserva como espectadora. Só mesmo o nacionalismo que nos toca essencialmente pra conseguirmos viver em paz com a nossa terra, conseguiu tirar um bocado certos poetas da sua janelinha de ouro e prata. Foi o único instante em que alguns desceram pra[250] rua. Um mérito excepcional de Augusto Frederico Schmidt foi esse de tomar posição na rua. É um católico; e cantando os seus ondulantes versos, criou um convite à

---

[247] *Revista Nova*: "mais". Mário risca o "i" e escreve à margem: "X/".
[248] *Revista Nova*: "tempos". Mário risca o "p" e escreve à margem: "/pl".
[249] *Revista Nova*: "natureza". Mário risca a palavra e escreve: "beleza". No entanto, na edição princeps está: "perfeição".
[250] Mário põe acento agudo: "á/".

procissão, que a gente poderá aceitar. Do lado oposto, o poeta político inda não apareceu.

Porque, vamos e venhamos, a Poesia não pode permanecer neste compromisso de facilidades sentimentaisinhas e didáticas em que quase exclusivamente se confina entre nós. É preciso acabar de vez com essa bobagem de distinguir Poesia e Prosa por meio do aspecto tipográfico – bobagem permanecida mesmo entre os versolivristas. O que as distingue é mesmo o fundo: a Prosa transporta tudo pra um plano único, intelectual, por isso mesmo que desenvolvendo noções, é exclusivamente consciente. A Poesia, pelo contrário, transfunde as noções mais conscientes pra um plano vago, mais geral, mais complexamente humano. Nesse ponto é a principal contribuição do *Surréalisme*, que conseguiu como jamais, especificar a essência da Poesia. Ou que a Poesia se traia inteiramente e vire cantadora pragmática dos interesses sociais, ou vire, no máximo orgulho, inexoravelmente senhoril e livre da inteligência. O meio-termo está se tornando cada vez mais inaceitável. Noventa por cento da pseudopoesia humana é falsificação. É preciso atingir o lirismo absoluto, em que todas as leis técnicas e intelectuais só apareçam pelas próprias razões da libertação, e nunca como normas preestabelecidas. Ou então trair desavergonhadamente: pregar. Ou ser Juiz duma vez, ou ser "louco" duma vez. Versejar cantando a Terra, a Mãi Preta, descrever o Carnaval, gemer de amor batido ou vitorioso, em Poesia, tudo isso é dum carrancismo didático medonho. Não é Poesia, é festinha escolar.[251] E é Prosa da ruim, porque deficiente, incompleta como análise, deformada como essência. E a Poesia cada vez tem de ser mais lírica, no polo oposto à associação de ideias. Mas são admissíveis ainda e sempre a metrificação, a rima, "João Pessoa", o soneto, o verso de ouro e a estupidez, desque bem raciocinados e falsificadores, porém cantando reivindicações, martírios, grandezas do homem social. Nós chamaremos isso magoadamente Poesia, pra enganar o Burro humano, respeitabilíssimo e desinfeliz. E que ninguém perceba a nossa mágoa. Ninguém perceba dentro de ninguém os estragos que faça o sacrifício.

E agora ressalto o valor dos *Poemas*, de Murilo Mendes. Historicamente é o mais importante dos livros do ano. Murilo Mendes não é um *surréaliste* no sentido de escola, porém me parece difícil da gente imaginar um aproveitamento mais sedutor e convincente da lição sobrerrealista. Negação da inteligência superintendente, negação da inteligência seccionada em faculdades diversas, anulação de perspectivas psíquicas,

---

[251] *Revista Nova*: "Não é Poesia, é pensamento". Na edição princeps: "Não é Poesia, é festinha escolar".

intercâmbio de todos os planos, que não exemplifico porque são todo o livro. O abstrato e o concreto se misturam constantemente, formando imagens objetivas:

> "Arcanjos violentos surgem do fundo dos minutos" (pág. 51)

> "Os cemitérios do ar esquentam
> Com o fogo saído do sonho da vizinha" (pág. 45)

> "Os homens largam a ação na paisagem elementar" (pág. 81)

> "Estou aqui, nu, paralelo à tua vontade" (pág. 52),

etc. numa complexidade de valores, de belezas, de defeitos, de irregularidades, tanto mais curiosos e eficazes que aparecem dotados duma igualdade insolúvel: as belezas valem tanto como os defeitos, as irregularidades tanto como os valores, numa inflexível desapropriação da Arte em favor da integralidade do ser humano.

Murilo Mendes diz que é

> "A luta entre um homem acabado
> E um outro homem que está andando no ar" (pág. 48)

pra completar a verdade noutro poema, avisando que

> "... não é culpado nem inocente."

É, como está se vendo, mais um que foi-se embora pra[252] Pasárgada... E este definitivamente, em toda a sua maneira mais natural de poetar.

Seria difícil neste resumo, já tão enorme, dar uma ideia pormenorizada da contribuição que Murilo Mendes traz para[253] a nossa poesia, vou parar. O que me entusiasma sobretudo nele, além dessa essencialização poética a que escapa só o

---

[252] Mário põe acento agudo: "á/".
[253] *Revista Nova*: "pra". Mário põe acento agudo: "á/".

satírico da primeira parte do livro ("Jogador de diabolô"), é a integração da vulgaridade da vida na maior exasperação sonhadora ou alucinada.

"Das cinco regiões onde navios angulosos
Sangram nos portos da loucura
Vieram meninas morenas,
Pancadões, com seios empinados gritando Mamãe eu quero
um noivo!"(pág. 45)

"Os anjos maus...
São fortes e grandes, não é sopa não,
Têm dentes de pérolas, lábios de coral
Os aviadores partem pra combatê-los e morrem.
As viúvas dos aviadores não recebem montepio" (pág. 34).

"O manequim vermelho do espaço
(.....)

De tanto as costureiras do ateliê de dona Marocas
Se esfregarem nele de tarde
Já quer sair das camadas primitivas
Daqui a mil anos será uma grande dançarina
Dançará sobre o meu túmulo diante do cartaz dos astros
Quando eu mesmo dançar minha vida realizada
No terraço dos astros" (pág. 62).

É inconcebível a leveza, a elasticidade, a naturalidade com que o poeta passa do plano do corriqueiro pro da alucinação e os confunde. Essa naturalidade, essa coragem ignorante de si, no Brasil, só seria mesmo admissível no gavroche carioca. E de fato, Murilo Mendes, embora mineiro de nascença, é dono de todas as carioquices. E aqui lembro a contribuição nacional admirável dele. Impenetrável, visceral, inconfundível, há brasileirismo tão constante no livro dele, como em nenhum outro poeta do Brasil. Realmente este é o único livro brasileiro da poesia contemporânea que sinto impossível a um estrangeiro inventar. Todos os outros,

com maior ou menor erudição, maior ou menor experiência pessoal, qualquer homem do mundo teria feito. O que nos outros é fruto duma vontade, em Murilo Mendes, é apenas um fenômeno por assim dizer de reação nervosa.

Como carioquismo, como elasticidade na confusão do real com o sonho, como nacionalidade independente, como tanta complexidade lírica de realização, só é comparável a Murilo Mendes, e no desenho, o pernambucano Cícero Dias. Me parece que formam ambos o que tem de mais rico e de mais novo na arte brasileira de agora: uma parelha esplêndida que difama os cânones e conceitos da Arte, que mata a Arte no que ela tem de mais pernicioso e inerente: o indivíduo mentindo, a diferenciação das obras, a singularização dos valores, e o famoso, verdadeiro e estupidíssimo "golpe de gênio". Esse bobo golpe de gênio que afinal das contas não há quem não tenha, quando não na arte, pelo menos na vida. A vida quotidiana está cheia de golpes de gênio. Diante das obras desses dois, não mais artistas, mas líricos admiráveis, tudo isso desaparece. São homens que não mentem mais, libertos da consciência e de qualquer jerarquia psíquica, capazes de todas as fés e credos ao mesmo tempo. Só uma coisa eles não traem: a impulsão macunaimática do indivíduo (estou me referindo à arte deles): seres nem culpados nem inocentes, nem alegres nem tristes mais, dotados daquela soberba indiferença que Platão ligava à sabedoria. E o resultado importantíssimo desse apenas aparente individualismo, que na realidade é antes um excesso do indivíduo no que ele tem de mais complexo, de mais precário e desierarquizado: é que em vez de pormenorização pessoal, a obra deles é profundamente humana e genérica. Do mesmo jeito com que em Cícero Dias as formas assumem valores de universal, em sínteses tão abstratas que nele um cachorro se confunde com um burro, é o Quadrúpede, a pomba se confundindo com o urubu, é a Ave; do mesmo jeito com que sem particularização individualista, os seus assuntos são primários e genéricos, a sexualidade (se confundindo com o amor), o assunto da morte, o do prazer, o do Além: também em Murilo Mendes os assuntos são genéricos e esses mesmos, os ritmos se tornam impessoais, versos longos mas respeitosos do respiro, sem entroncamentos, desprovidos de luxo e imponência.

Mas o castigo de toda essa riqueza que lhes dá o difamarem a Arte e estraçalharem com ela, é que matam a própria finalidade objetiva dela, a obra de arte. Em Murilo Mendes, como em Cícero Dias, desaparece fortemente a possibilidade da obra-prima, da obra completa em si e inesquecível como objeto. Não são apenas todos os planos que se confundem nas obras deles, mas estas próprias obras, que se tornam

enormemente parecidas umas com as outras, ou pelo menos indiferençáveis na memória da gente. Se o "Tanto gentile", se o "Alma minha", se "As Pombas" se distinguirão sempre entre milhares de sonetos, e são logo inconfundíveis; se em Gonçalves Dias o *Y-Juca-Pirama* é uma obra-prima e tal outro poema é medíocre, não possui o "golpe de gênio"; nesta nova ordem de criação, utilizada por Murilo Mendes e Cícero Dias, essa possibilidade de distinção desaparece estranhamente. Um ou outro verso, tal ou qual momento do quadro saltam por mais belos, mais comoventes, mais profundos, porém as obras se enlaçam umas nas outras, vazam umas pras[254] outras, pairam numa indiferença iluminada em que não é preciso mais distinguir a grande invenção da invenção menos forte. Os outros três poetas, mais submissos qual ao plano sensitivo, qual ao da reflexão, e todos sob o domínio da organização intelectual, são mais desiguais. Excetuando os poemas satíricos de Murilo Mendes, criados francamente sob a gestão do consciente, e onde as obras se distinguem também (como o já celebrado "Quinze de Novembro"), o mais se confunde numa grande massa dadivosa. E se o trato quotidiano do livro permite aos poucos a gente ir afeiçoando mais tal poema e distinguindo este outro, a gente não possui mais razão pra separar a obra-prima e a justificar. Será um mal novo?... Não me parece que. Nem tive intenção propriamente de distinguir melhorias ou decadências impossíveis. Estive apenas procurando do meu jeito, a ordem de criação em que a poesia destes quatro grandes poetas se situa.

[254] Mário põe acento agudo: "á/".

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Americ=Edit., 1943.

_____. *Obra imatura*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 3ª. ed., 1980.

_____. *Entrevistas e depoimentos*. Edição organizada por Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 1983.

_____. *Táxi e crônicas no* Diário Nacional. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2005.

_____. *Poesias completas*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

ANTELO, Raúl (org.). *Mário de Andrade. Cartas a Murilo Miranda* (1934-1945). Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.

BANDEIRA, Manuel. *Poesias*. Rio de Janeiro: Edição da Revista de Língua Portuguesa, 1924.

BATISTA, Marta Rosetti; LOPEZ, Telê Porto Ancona; LIMA, Yone Soares de (pequisa, seleção, planejamento). *Brasil: Iº tempo modernista—1917/29*. São Paulo: IEB, 1972.

BOAVENTURA, Maria E. *22 por 22:* a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos. São Paulo: Edusp, 2008.

BRITO. Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 5.ed. Rio de Janeiro: Civilizão Brasileira, 1978.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 10ª. edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

EULALIO, Alexandre. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars.* 2.ed. revista e ampliada por Carlos Augusto Calil. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2001.

FIGUEIREDO, Tatiana Longo. *A Literatura Brasileira no* Fichário analítico *de Mário de Andrade: caminhos da criação.* Pesquisa de pós-doutorado desenvolvida no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, sob supervisão da Profa. Dra. Telê Ancona Lopez, no período de julho de 2011 a julho de 2014.

FONTES, Martins. *Marabá*. Santos: Edição da Agência Novidades, 1922.

LOPEZ, Telê Ancona (Org.). *Manuel Bandeira: verso e reverso*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.

MARQUES, Aline N. *Caminhos da criação: catálogo analítico dos dossiês literários com exemplares de trabalho de Mário de Andrade*, dissertação defendida na FFLCH-USP, em 2009.

MORAES, Marcos Antonio de. (organização, introdução e notas). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: EDUSP/IEB, 2.ed., 2001.

PERES, Fernando da Rocha. (org.) *Mário de Andrade. Correspondente contumaz (cartas a Pedro Nava)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982

SANTIAGO, Silviano (Prefácio e notas); FROTA, Lélia Coelho (Organização e pesquisa iconográfica). *Carlos & Mário*: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.