UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

LIGIA RIVELLO BARANDA KIMORI

"SOU PASSADISTA, CONFESSO."
MÁRIO DE ANDRADE LEITOR DOS PARNASIANOS BRASILEIROS E FRANCESES

2 VOLUMES

SÃO PAULO
2019

LIGIA RIVELLO BARANDA KIMORI

"SOU PASSADISTA, CONFESSO."
MÁRIO DE ANDRADE LEITOR DOS PARNASIANOS BRASILEIROS E FRANCESES

VOLUME 1

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, do 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.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Therezinha A. Porto Ancona Lopez

SÃO PAULO
2019

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

Kimori, Ligia Rivello Baranda
49" "SOU PASSADISTA, CONFESSO." MÁRIO DE ANDRADE LEITOR DOS PARNASIANOS BRASILEIROS E FRANCESES / Ligia Rivello Baranda Kimori ; orientador Therezinha A. Porto Ancona Lopez. - São Paulo, 2019.
790 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Literatura Brasileira.

1. Mário de Andrade. 2. Parnasianismo. 3. Biblioteca de escritores. 4. Literatura brasileira. 5. Poesia. I. Lopez, Therezinha A. Porto Ancona , orient. II. Título.

Para Rita e Gael,
começo, fim, recomeço.

Agradecimentos

"E horas sem conto passo, mudo,/ A olhar atento,/
A trabalhar, longe de tudo/ O pensamento. //
Porque o escrever – tanta perícia,/ Tanta requer,/
Que ofício tal... nem há notícia/ De outro qualquer".
Olavo Bilac, "Profissão de fé".

Sou também manuscrito, processo de criação, projeto inacabado, esboço sem arremate, rascunho em andamento, parte de algo em construção. Na caminhada, entre livros e causos, pessoas e poesia, adquiri fragmentos agora parte de mim. E agradeço.

À tão, tão querida Prof.ª Telê Ancona Lopez, cúmplice apaixonada... apaixonante, que "Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!". Grande incentivo em todas as instâncias do processo, ela permitiu que eu me apropriasse de um conhecimento ímpar, forneceu ferramentas para completar minha trajetória. Bebi muito do grande copo que ela sempre ofertou com tamanha generosidade. Agradeço pelas tardes juntas, lendo poesia.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), pela bolsa de doutorado que viabilizou minha dedicação à pesquisa e pela bolsa de estudos no exterior, que me conduziu a Paris para completar o trabalho no Institut des Textes et Manuscrits (ITEM).

Ao Prof. Daniel Ferrer, pela supervisão no exterior e a boa acolhida no ITEM, em Paris.

Aos arguidores do Exame de Qualificação, Philippe Willemart e Emmanuel Santiago, pela leitura atenta e indicações valiosas.

Aos funcionários da Biblioteca, especialmente Daniela Piantola, e dos Setores de Arquivos, Informática e Digitalização do Instituto de Estudos Brasileiros pela colaboração em cada uma das etapas do trabalho.

Às bibliotecárias Fátima Zampiero Ramos e Célia Regina Longobardo pelo apoio na visita à Biblioteca Municipal Mário de Andrade, em Araraquara. Agradeço o material partilhado, as histórias e a disponibilidade no acompanhamento da pesquisa.

Agradeço aos meus pais, parte formadora nesse processo de afeto e incentivo, por depositarem em mim confiança. À minha mãe, parceira na pesquisa desde o início, digitando textos, preenchendo minhas fichas, catalogando títulos, erguendo livros para que eu fotasse em Araraquara... e que, após minha qualificação, saiu assim, sem avisar. Mas deixou o gosto pela leitura, o desejo da pesquisa, a curiosidade e a vontade de chegar lá. Que pesquisadora mais entusiasta eu tive ao meu lado! Ao meu pai, generoso, coração imenso, que tem o abraço mais quente e mais pacificador desse mundo, que incutiu em mim o lado questionador e sempre inconformado.

Ao Willian, meu doce companheiro amigo, pelo incentivo em cada momento, pelo abraço encorajador, pelas palavras gratuitas que fazem do meu dia sempre um

recomeço saboroso. Você faz parte dessa pesquisa, da minha vida, da construção nossa desde o início. A gente se apropria um do outro nesse amor irreversível.

A minha rede de apoio e afeto, sem a qual essa pesquisa jamais seria possível. À Marisa tão querida, sempre pronta, generosa nos cuidados, por abraçar com tanta fidelidade a minha causa ao lado do Luis, carinhoso e dedicado, avós fazendo os dias do Gael uma alegria sem fim, permitindo com que eu me dedicasse com tanto afinco ao que mais gosto.

A Luiza, minha irmã-pequena, torcedora da primeira fila, entusiasta dos meus ganhos, amorosa ao extremo, que junto do Mauro, afetuoso e sempre solidário, estiveram o tempo todo nos bastidores e também na linha de frente desse apoio incondicional ao meu trabalho como pesquisadora. Patrick adoçando meus dias, além disso!

A Andressa, melhor amiga, irmã com que a vida me presenteou, pelo interesse constante em tudo o que eu faço e planejo, por me socorrer com o inglês em tantos momentos e viabilizar projetos meus. Ao Felipe, melhor amigo, irmão que eu não tinha, obrigada pela parceria certa e infalível. Agradeço a vocês por me presentearem com a doce Alice, perspicácia e amor misturados, curiosa... futura pesquisadora, talvez?

Aos meus avós sempre presentes, Gracinda e Ivo, perguntando dos meus passos a cada dia, atentos ao que eu preciso e gosto, amor certeiro e dos bons.

Aos amigos imprescindíveis na caminhada de pesquisa, agradeço as indicações de livros, palestras, cursos, os modelos de relatório, as bibliografias partilhadas, as fotos de páginas possivelmente importantes. Obrigada por lembrarem sempre de mim, do Mário e dos parnasianos. Obrigado a Ângela Grillo, Marina Damasceno de Sá, Leandro Fernandes, Aline Novais de Almeida, Paulo Vieira, Flavia Barretto Correa Catita, Camila Russo de Almeida Spagnoli, Marcelo Maraninchi, Cristiane Rodrigues de Souza. A minha caminhada de pesquisa nunca foi solitária!

As professoras que me inspiram, Ligia Fonseca Ferreira, que semeou em mim todo o gosto pela pesquisa e abriu todas as portas do mundo acadêmico, sempre solicita e carinhosa; e Ana Maria Alfonso-Goldfarb, com quem aprendo diariamente o difícil e gratificante ofício acadêmico.

Aos amigos tão meus, tão necessários, aqueles que trazem leveza para os dias e incentivam passos, agradeço a Carolina e Leonardo, Janaina e Cassiano, Ana e Márcio, Marcelo e Michelle, que desde os tempos da escola dividem a vida comigo; Stella, Zaine, da faculdade para a partilha de momentos cotidianos, tão nossos; Isabela, Laura, Eleonora, o grupo de mães mais acolhedor e imprescindível.

RESUMO

KIMORI, L. R. B. *“Sou passadista, confesso”. Mário de Andrade leitor dos parnasianos brasileiros e franceses.* 2019. 2 vols. Tese de Doutoramento – Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

A marginália de Mário de Andrade (1893-1945) nas obras do parnasianismo brasileiro e francês em sua biblioteca revela o leitor estudioso e aponta percursos do crítico e do poeta. Índice da leitura participativa, as notas marginais apostas a esses volumes perfazem um conjunto de interesses que acompanha a trajetória do polígrafo como parte expressiva de sua formação. Os recursos estéticos, o zelo pela sonoridade e o apreço por adequações formais seguem latentes nos exercícios do poeta moço, nos ensaios do iniciante e integram o campo de possibilidades do modernista, avançando, e muito, o marco da Semana de 1922. O diálogo do escritor paulistano com os poetas parnasianos evidencia a convivência com um estilo literário longevo que permite dimensionar o alcance dessa escola e compreender os traços remanescentes na geração seguinte.

Palavras-chave: Mário de Andrade poeta e crítico. Parnasianismo. Biblioteca de escritores.

ABSTRACT

KIMORI, L. R. B. *“Sou passadista, confesso”. Mário de Andrade reader of brazilian and french parnassian*. 2019. 2 vols. Tese de Doutoramento – Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Mario de Andrade’s margins (1893-1945) in the works of brazilian and french parnassianism in his library reveals the studious reader and points out the critic’s and poet’s paths.Index of participatory reading, the margins notes attached to these volumes make up a set os interests that accompany the trajectory of the polygraph as an expressive part of his formation. The aesthetic resources, the zeal for the sound and the appreciation for formal adaptations remain latent in the exercises of the young poet, in his beginners essays and integrate the modernist field of possibilities, advancing, a lot, the milestone of 1922 Week. Paulistano writer dialogue with the parnassian poets evidences the coexistence with a long lived literary style that allows to measure the reach of this school and to understand the remaining traits in the next generation.

Keywords: Mario de Andrade poet and critic. Parnassianism. Writers library.

Sumário

Volume 1

Preâmbulo.....10

I – "Lê com vagar".....16

Coleção no Acervo Mário de Andrade no IEB-USP 21

Coleção Mário de Andrade remanescente da doação à Biblioteca Pública Municipal de Araraquara..... 23

II – "Lição para se meditar".....47

Forma e som..... 54

Vocabulário – "A escultura de palavras também tem suas belezas" 69

Soneto – No uso do cachimbo, a boca torta..... 83

III – "Andei portando nos pomares de muitas terras...".....93

Arte da crítica: empenho e afeto 93

Estreia: um ruim esquisito 97

Emulação poética ou Apropriação? 99

"À destruição da sintaxe, a Vitória do Dicionário" 107

As miniaturas: quadros descritivos 112

A Pauliceia parnasiana e os rios..... 118

Outras águas..... 125

Versos livres?..... 127

Mário de Andrade e os parnasianos: diálogos possíveis.....132

Imagens facsimiladas da marginália de Mário de Andrade nos livros dos parnasianos brasileiros e franceses.....143

Bibliografia.....144

Volume 2

Indicação preliminar..... 6

Autores e títulos parnasianos brasileiros 7

Alberto de oliveira
Páginas de ouro da poesia brasileira.....8
Poesias (Primeira série).....41
Poesias (Segunda série).....90
Poesias (Terceira série)..... 137
Poesias (Quarta série)..... 176

Alberto Ramos
Odes..... 177
Elegias e epigrammas. 178
Canto do Centenario..... 179
O livro dos epigrammas..... 181
Poemas..... 184

Amadeu Amaral
Espumas: versos. 185
Lâmpada antiga..... 209
O elogio da mediocridade – estudos e notas de literatura. 210

Aristêo Seixas
Pôr de sol. 211

Baptista Cepellos
Os bandeirantes..... 230

Carlos Magalhães de Azeredo
Odes e elegias..... 236

Félix Pacheco
Lirios brancos..... 237

Francisca Júlia
Esphinges..... 238

Hermes Fontes
Apotheoses..... 248
Despertar! Canto Brasileiro.. 259

Epopéa da vida 260
Microcosmo 261
Miragem do deserto 263

Leal de Souza
Bosque sagrado 271

Lúcio de Mendonça
Murmúrios e clamores 281

Luiz Delfino
Poesias lyricas 296
Intimas e Aspasias 297
Rosas negras 298
Algas e musgos 299

Luiz Guimarães
Sonetos e rimas 301

Luiz Murat
Poesias escolhidas 328

Machado de Assis
Poesias Completas (1902) 338
Poesias Completas (1924) 387

Martins Fontes
Arlequinada – fantasia funambulesca mimo 388
As cidades eternas 389
A dança 390
Granada 391
Marabá 392
Verão 401

Melo Nóbrega
Olavo Bilac 444

Olavo Bilac e Guimarães Passos
Pimentões (Rimas d'O filhote) 445
Crítica & Fantasia 446
Tratado de versificação 447

Olavo Bilac
Poesias 450
Tarde 516

Raymundo Correia

Poesias..... 522

Raul de Leoni
Luz mediterranea..... 556

Ricardo Gonçalvez
Ipês..... 561

Vicente de Carvalho
Poemas e canções..... 562

Autores e títulos parnasianos franceses..... 583

Heredia
Les trophées.....584

Leconte de Lisle
Oeuvres de Leconte de Lisle : poèmes tragiques.. 593

Sully Proud'homme
Poésies v. 1 (1865-1866). 594
Poésies v. 2 (1866-1872). 602
Poésies v. 3 (1872-1878). 606
Poésies v. 4 (1878 – 1879). 607
Poésies v. 5 (1879 – 1888). 608

Théophile Gautier
Emaux et Camées. 615

Villiers d'Isle Adam
Axël..... 616

Relação de livros doados a Araraquara.....617

Preâmbulo

A presente tese de doutoramento focaliza, entre a segunda metade do decênio de 1910 e 1930, o diálogo de Mário de Andrade leitor com os parnasianos brasileiros e franceses. Registra, analisa e interpreta a presença de autores e obras dessa estética, por ele anotados ou não, no acervo de sua biblioteca particular, compreendida hoje como duas coleções em dois espaços distintos: no Acervo Mário de Andrade, no patrimônio do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP) desde 1968 e na Biblioteca Pública Municipal de Araraquara; a primeira, um vultoso conjunto e a segunda, modesta, resultado de doação do escritor, em 1943.

Para a análise e interpretação do diálogo intertextual do poeta e crítico paulistano com os parnasianos brasileiros e franceses, materializado em suas leituras e em sua marginália, diálogo esse refletido em sua obra publicada e inédita, bem como em sua epistolografia, principiei coligindo os títulos desses poetas conservados em suas estantes.

Os parnasianos examinados em "Mestres do passado", série de artigos que Mário de Andrade publica em 1921, integraram minha pesquisa para o mestrado na FFLCH-USP (2011-2014), desenvolvida com bolsa da FAPESP e orientada pela Profa. Telê Ancona Lopez, culminando com a dissertação *Mestres no passado: Mário de Andrade lê os parnasianos brasileiros.* A dissertação reúne subsídios dos interesses do leitor, mediante o registro e a classificação da farta marginália. O doutoramento (2015-2019) beneficiou-se desses resultados, ampliado o objetivo: o *corpus*, acrescido, soma todos os parnasianos, brasileiros e franceses, que se mostram atualmente organizados em ambas as instituições acima mencionadas.

Essa profusa e complexa marginália apresenta um aplicadíssimo leitor em seu trabalho de recolher e comentar, a lápis, a tinta ou a lápis-tinta, versos medidos, tipos de construção estrófica, artifícios sonoros, enfim, recursos técnicos, assim como temas e motivos que se veem captados por Mário de Andrade poeta e por Mário de Andrade crítico, duas facetas importantes na produção do polígrafo. Assim sendo, essa marginália que vai de 1914 a 1933, em termos de produção, ultrapassa o marco modernista da Semana de 1922.

O propósito de analisar e interpretar, em um ensaio, as relações de Mário de Andrade leitor crítico dos parnasianos e leitor poeta dos mesmos autores, completou-se com a organização desta sua marginália para divulgação, mediante o registro, pela via da análise documentária e da transcrição diplomática das notas autógrafas, e a elaboração de notas da pesquisa que expõem correlações com obra publicada ou inédita.

Este doutoramento, no primeiro volume, composto de três capítulos, o primeiro, "Lê com vagar", contempla o leitor; percorre os títulos parnasianos na biblioteca por ele constituída, assim como tratados, manuais e dicionários partícipes da formação de base dos interesses estéticos e do aprendizado formal do Mário crítico e do Mário poeta. O segundo capítulo, "Lição para se meditar", busca entender o estudo, a aceitação/seleção ou a recusa da poesia parnasiana, observando a entrega à leitura de um estudioso arguto, nada ingênuo, apesar de sua convicção de católico; leitura que elege predileções e distingue proveitos técnicos. O capítulo final, "Andei portando nos pomares de muitas terras...", acompanha o aproveitamento, a apropriação por parte do poeta e do crítico, aproximando a marginália ao que pude reconhecer no universo da obra mariodeandradiana – poesia, ficção, ensaio literário.

A análise visa recuperar uma faceta do escritor até o momento não visitada diretamente pela crítica. A leitura anotada, deposta nas margens dos volumes

parnasianos, oferece soluções estéticas apropriadas pelo poeta estudioso de seu mister. A reverberação de parcelas desse aprendizado em suas obras inclui os parnasianos dentre as leituras formadoras, mestres de preceitos que tocaram, de modo indelével, a produção de Mário e diversos poetas de sua geração.

No segundo volume, a organização, no escopo constituir um instrumento de trabalho para utilização em uma plataforma acessível, cumpre a metodologia instituída pela Profa. Telê Ancona Lopez que têm norteado pesquisas vinculadas à biblioteca de Mário de Andrade, na chave da criação do polímata.

I – “Lê com vagar”*

> “Só em poesia verdadeira é que se pode adquirir toda a riqueza e o orgulho do verbo ‘tresler’. Poesia legítima não se lê, se treslê. Só quem sabe tresler, tresloucado amigo, é capaz de ouvir e de entender estrelas.” Mário de Andrade, “Castro Alves”**

Na extensa coleção de livros acomodada nas estantes da casa de Mário de Andrade, os volumes parnasianos figuram em expressivo número. Sempre dedicado à leitura, muito estudioso, o escritor apõe notas a boa parte desses volumes. A biblioteca, morada da conjunção leitura e escritura, reflete o interesse plural do polígrafo na organização metódica; estendia-se pela casa em que ele viveu, à rua Lopes Chaves, na Barra Funda paulistana[1].

A biblioteca de Mário de Andrade divide-se em duas coleções. A maior delas participa do extraordinário acervo do escritor, ao lado do arquivo e da coleção de Artes Visuais, acervo que, desde 1968, pertence ao patrimônio do Instituto de Estudos Brasileiros, na Universidade de São Paulo (IEB/USP). Os 17.624 volumes representam o interesse do polígrafo em colecionar as principais produções literárias brasileiras entre 1917 e 1945, além do vasto material vinculado às vanguardas europeias. As áreas abarcadas estendem-se para música, artes plásticas, folclore, etnografia e antropologia,

---

* “Lê com vagar. Repara/ Para/ A beleza do verso;/ Vê como o vate ardente/ Sente/ O mundo tão diverso!...”. V. ANDRADE, Mário de. “Dedicatória” (1914) In: “Poemas inéditos e de publicação póstuma” In: *Poesias completas*, v. 2. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013, p. 231.
** “Castro Alves” In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins,1965, p. 117-118.

[1] Os livros ganhavam uma etiqueta, na folha de rosto, com o nome do proprietário e uma cruzeta divisória indicando a sala (em letra maiúscula), a estante (em algarismo romano), a prateleira (letra minúscula) e a posição do volume naquela estante (número cardinal). Na casa-biblioteca, sete cômodos distribuíam-se entre o hall de entrada (sala A), com livros das décadas de 1910 e 1920, além de obras das vanguardas; a saleta de música (sala B) e o piano que guardava partituras e revistas de música; o escritório (sala C), o hall superior (sala E), espaço das obras de etnografia e etnologia; e um estúdio, conjugando o escritório (sala F), lugar das obras do folclore, com passagem para seu pequeno dormitório (sala D), local de edições raras e de luxo. O porão (sala G) reunia as coleções de revistas brasileiras, inglesas e francesas, com exceção de *L’Esprit Nouveau,* coleção completa (1920-1925), armazenada na sala A. As etiquetas historiam a disposição dos volumes no espaço original, sugerindo sequência da entrada. Vide: ESCOREL, Lilian. “A revista *l’Esprit Nouveau* na formação poética de Mário de Andrade”. Revista eletrônica *Marioscriptor* nº1, agosto de 2010: http://www.ieb.usp.br/marioscriptor/congressos/a-revista-lesprit-nouveau-na-formacao-da-poetica-de-mario-de-andrade.html.

em diferentes idiomas. Livros, partituras e um grande número de periódicos, contando-se as revistas modernistas, receberam, em quantidade, anotações de um leitor ávido[2].

A marginália, indicador da leitura participativa e dialógica de Mário pesquisador, particulariza as páginas dessas obras. Os títulos, em sua maioria, possuem anotações: "99% a lápis preto, as notas extensas ou breves, os esboços sucintos nas margens laterais, superiores e inferiores, demorados em espaços e páginas em branco de livros e revistas, os sinais mais simples como grifos, traços, cruzetas, pequenos círculos traduzem o gesto do instante"[3], conforme resgata Telê Ancona Lopez.

A outra parcela da biblioteca do autor de *Pauliceia desvairada* acha-se na Biblioteca Pública Municipal Mário de Andrade de Araraquara. Em novembro de 1943, no intuito de colaborar com o Prefeito Camilo Gavião de Souza Neves na fundação da biblioteca, Mário remeteu 600 livros – boa parte retirada de suas estantes, trinta e quatro doados por amigos, além de títulos da sua autoria – a esta cidade onde passava férias como hóspede de seu primo e amigo, Pio Lourenço Corrêa[4]. Dos 600 títulos enviados, disponíveis para empréstimo até 1997, tem-se atualmente apenas 441 organizados em uma sala especial. Os volumes em Araraquara[5] apresentam a mesma multiplicidade da coleção em São Paulo, o que retrata um leitor singular, articulado. Ambas as parcelas chancelam, nas anotações autógrafas, o esforço de estabelecer métodos de apreensão das leituras, e rigor intelectual.

Bibliotecas de escritores traduzem preferências de seus organizadores; guardam o aparato de um colecionador de ideias; manifestam frações de instâncias criativas do leitor quando ele deixa, nas margens dos livros lidos, marcas de seu percurso. A dimensão de cada escrita pode expor traços a serem descobertos em sua biblioteca que se revela, por vezes, depósito de reflexões. Diante da linearidade de um texto, o leitor pode estabelecer caminhos em paralelo que o conduzam a certos trechos; pode destacar aspectos de valor e anular o que não lhe serve. Materializa um percurso renovado: recolhe, acumula, descarta, revê, armazena. Na leitura retroativa, estuda partes, elimina

---

[2] Informações disponíveis no site do Instituto de Estudos Brasileiros: http://www.ieb.usp.br/mario-de-andrade/

[3] ANCONA LOPEZ, Telê. "A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação". In: ZULAR, Roberto (Org.). *Criação em processo: Ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras/ FAPESP, 2002, p. 49.

[4] A coleção de livros do filólogo e bibliófilo Pio Lourenço Correia, bastante anotada e incrementada com muitos recortes de jornais, ladeia exemplares de primeiras edições de obras Mário de Andrade, todos com dedicatória.

[5] A relação das obras na Coleção Mário de Andrade da Biblioteca Pública de Araraquara está no complemento à organização da marginália, no v. 2 da tese, telas 617-632.

excessos. Cada interferência autógrafa no texto torna-se possibilidade de dirigir para si a obra, como ensina Christian Jacob:

> "elle [la note] est pratique de collectionneur, affairé à enrichir son cabinet de curiosités, ou encore balisage machinal, rédit au trait de plume, à la croix et à l'exclamation, marquant la coïncidence d'un lieu du texte et d'une idée, d'un intérêt, d'une émotion ressentis, sinon explicités. Elle est la projection graphique de l'alchimie secrète du savoir, de la mémoire et des affects, à l'oeuvre dans le travail de la lecture."[6]

Como leitor, Mário de Andrade reserva elementos para suas construções posteriores; constitui, aos poucos, um estoque, um arcabouço de técnicas, conceitos e impressões críticas. Outras vezes, usa de imediato os subsídios, alimentando projetos seus em andamento. Conforme Roger Chartier – "Cada leitor, cada espectador, cada ouvinte produz uma apropriação inventiva da obra ou do texto que recebe"[7]. A postura do leitor diante da obra traduz formas de tratar determinados assuntos ou mesmo manifesta estratégias do próprio ato de ler: o tipo de marcas, o padrão dos comentários e a re-ordenação do texto lido esboçam feições de uma formação, vestígio de caminhos desenhados.

A matéria lida adquire extensões novas: aquele que lê cria atalhos próprios no texto do outro, reafirma convicções, desfaz seus paradigmas, surpreende-se, muda de rota. As instâncias da criação têm dinâmica própria e se estabelecem no diálogo do leitor com o autor, como lembra Telê Ancona Lopez:

> "Transformando ou selecionando, nas margens, a matéria do autor, tecendo comentários em uma leitura crítica lateral, o escritor promove uma coexistência de discursos. [...] Reponde, interpela, redimensiona, transcria na página graficamente dialogizada, hipertexto. Suas notas marginais, vistas como notas prévias, postas em contato com a obra publicada do artista, reabrem o confronto com o texto inacabado subjacente e interrogam a tradição."[8]

---

[6] Traduzo: Ela [a nota] é prática de colecionador, ocupado em enriquecer sua bagagem de curiosidades, ou ainda demarcação maquinal, repetida no traço da pena, na cruz ou exclamação, marcando a coincidência de um lugar do texto ou de uma ideia, de um interesse, de uma emoção sentidos, ou evidenciados. É a projeção gráfica da alquimia secreta do saber, da memória e dos afetos na obra no trabalho de leitura". JACOB, Christian. "Périples de lecteurs – notes sur Athénée". *Revue de La Bibliothéque Nationale de la France,* nº 2. Paris, juin 1999, p. 19.

[7] CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Trad. Reginaldo C. C. de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial/ UNESP, 1998.

[8] LOPEZ, Telê Ancona. "A biblioteca de Mário de Andrade: Seara e celeiro da criação" In: ZULAR, Roberto (Org.). *Criação em processo: Ensaios de crítica genética*, Ed. cit., p. 49-50.

O leitor Mário transita por esta seara onde reafirma processos, interroga o autor lido, questiona-se. A marginalia integra um processo criativo, a partir do conhecimento, do contato com a matéria lida. As muitas matrizes, implícitas ou explícitas, estas patenteadas por marcas de leitura, frisam objetivos do leitor delineados ao longo do tempo e em função dos projetos[9].

Desde cedo, Mário leitor deixa anotações nos livros que lê. Todo gesto ligado à leitura tem relevância, como a escolha do instrumento de escrita. A tinta preta, possivelmente em um curto momento, verificam-se instantes primeiros da marginália, em 1910, nas páginas de *Vie de Jeanne d'Arc* de Anatole France (Paris: Calman-Lévy, s.d), notas em que rebate, com viés católico, a posição do autor, adotando como referência o livro de Andrew Lang, *La Jeanne d'Arc de M. Anatole France* (Paris: Librairie Perrin, s.d.). A tinta aparece também em *Les fleurs du Mal* (Exemplar da "édition définitive", com prefácio de T. Gauthier de 1868. Paris: Calmann-Lévy, s.d.), de Baudelaire. No exemplar do leitor, a palavra "Léthé" é sublinhada no 18º verso de "Spleen": "Où coule au lieu de sang l'eau verte du Léthé", acrescida do esclarecimento, no rodapé: "Rio dos Infernos que significa:/ Esquecimento./ As sombras nele/ bebiam para esquecer o passado"[10]. O segundo momento da marginália liga-se ao uso do grafite, na mesma década de 1910, paralelo ao uso agora esporádico da tinta preta, continuando, bastante farto, até fevereiro de 1945, ano da morte de Mário de Andrade, parco, porém quanto ao registro de datas. A presente tese, que percorre a marginália do escritor no parnasianismo, teve o privilégio de se deparar com datas balizando etapas nas anotações, quando o lápis chega às páginas no próprio ano de edições de 1917 e 1918, na escrivaninha do jovem leitor, poeta e crítico incipiente, e a elas regressa em 1925, na releitura do modernista. Esse aspecto será trabalhado mais adiante.

A fim de bem conhecer os parnasianos, brasileiros e franceses, pertencentes à biblioteca do escritor modernista e acompanhar os diálogos dele com esta escola

[9] Esta classificação das matrizes é de Telê Ancona Lopez que entende as matrizes implícitas como diálogos latentes do leitor-escritor, sem marcas de seu percurso, perceptíveis através de uma análise arguta dos textos publicados, enquanto que as matrizes explícitas carregam anotações marginais e revelam possíveis instâncias de apropriações integrando projetos do escritor. Vide: LOPEZ, Telê Ancona. "O Macunaíma de Mário de Andrade nas páginas de Koch-Grünberg". *Manuscritica: revista de crítica genética* nº 24, 2013, p. 151.

[10] Sobre as anotações primeiras de Mário de Andrade, V. LOPEZ, Telê Ancona. "Mário de Andrade leitor e escritor: matrizes e marginália". *Guavira Letras*, Três Lagoas/ MS, nº 23, p. 14-33, jul/ dez 2016, p. 20-21.

literária, entendendo ecos e rupturas, tomei como prioridade saber que poetas são ali incluídos. Para tanto, antologias e estudos publicados no período, bem como menções da crítica literária contemporânea permitiram estabelecer a lista de escritores parnasianos a ser verificada na biblioteca desse especial leitor[11].

Arrolei, então, os poetas brasileiros Adelino Fontoura, Afonso Celso, Afonso Schmidt, Alberto de Oliveira, Alberto Ramos, Amadeu Amaral, Antonio Augusto de Lima, Artur Azevedo, Artur de Oliveira, Baptista Cepelos, Bastos Tigre, Bernardino Lopes, Emílio de Meneses, Filinto de Almeida, Francisca Júlia, Fontoura Xavier, Gonçalves Crespo, Goulart de Andrade, Guimarães Passos, Gustavo Teixeira, Heitor Lima, Humberto de Campos, João Ribeiro, José Albano, Júlia Cortines, Júlio César da Silva, Júlio Salusse, Luis Carlos, Luis Delfino, Luis Guimarães Jr., Luiz Murat, Machado de Assis, Magalhães de Azeredo, Mário de Alencar, Martins Fontes, Olavo Bilac, Olegário Mariano, Paulo de Arruda, Pedro Rabelo, Raimundo Correia, Rodrigo Otávio, Silva Ramos, Teófilo Dias, Valentim Magalhães, Venceslau de Queiroz, Vicente de Carvalho, Vitor Silva e Zeferino Brasil.

Completei minha leitura, na França, com os poetas Catulle Mendès, François Coppée, Jose Maria Heredia, Leconte de Lisle, Léon Dierx, Louis Ménard, Paul Gautier, Sully Prud'homme, Théodore de Banville, Théophile Gautier e Villier de l'Isle-Adam.

No catálogo da Coleção Mário de Andrade, no Acervo do escritor no IEB-USP, estão 37 obras parnasianas brasileiras e duas francesas, volumes bastante anotados, que testemunham o leitor meticuloso. Entre os títulos remanescentes na Biblioteca Pública Municipal de Araraquara, estão onze obras parnasianas brasileiras e sete francesas, muitas com anotações de leitura. Há também a biografia de Olavo Bilac, da autoria de Melo Nóbrega, com traços à margem de trechos, feitos pelo leitor. É importante ressaltar que constam do registro da doação, em 1943, dois livros parnasianos, completando o conjunto: *Poesias* (1914), de Félix Pacheco e *Poesias* (1907), de Goulart de Andrade.

---

[11] Para consulta, vide: MACHADO DE ASSIS, "Nova geração" (1879) In: *Obra completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994; OLIVEIRA, Alberto de. "O culto da forma na poesia brasileira" In: *Conferências 1914-1915*. São Paulo: Typogrphia Levi, 1916; RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Antologia da poesia parnasiana*. São Paulo: Melhoramentos, 1967; BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938; ANTONIO CANDIDO. "Os primeiros baudelairianos" In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017; BOSI, Alfredo. *Historia concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2015.

Deste modo, o total dos títulos parnasianos pertencentes a Mário de Andrade, consideradas as duas bibliotecas, soma 57 títulos, 21 de poetas brasileiros e 5 de franceses – lembrando que as *Poesias completas*, de Machado de Assis, mostram exemplares de duas edições. A de 1902, enriquecida com muitas marcas e comentários do leitor, a tinta e a grafite, e a de 1924, com duas correções tipográficas, a lápis.

Divididos por coleção e elencados em ordem alfabética de autores, com indicação da presença de anotações do leitor (Notas MA), os livros de poetas parnasianos pertencentes a Mário de Andrade, *corpus* dessa pesquisa, distribuem-se desta forma:

Coleção no Acervo Mário de Andrade no IEB-USP

- Autores e títulos parnasianos brasileiros:

Alberto de Oliveira:
Poesias (*Primeira série*). (Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1912; Notas MA);
Poesias (*Segunda série*). (Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1912; Notas MA);
Poesias (Terceira série). (Rio de Janeiro/ São Paulo/ Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves e Cia, 1913; Notas MA);
Páginas de ouro da poesia brasileira. (Rio de Janeiro/ Paris: H. Garnier, 1911; Notas MA);

Alberto Ramos:
Odes e outros poemas. (Rio de Janeiro: Typ. Donato Battelli, 1909);
Elegias e epigramas. (Rio de Janeiro: Jacinto Ribeiro dos Santos Editor, 1919);
Canto do centenário. (Rio de Janeiro: Typ. Jornal do Comércio, 1922; Notas MA);
O livro dos epigramas. (Rio de Janeiro: Lux, 1924; Notas MA);
Poemas. (Rio de Janeiro: Ariel, 1934; Notas MA);

Amadeu Amaral:
Espumas: versos. (São Paulo: Editora d'A cigarra, 1917; Notas MA);
Lâmpada antiga. (São Paulo: Imprensa Methodista, 1923).
O elogio da mediocridade: estudos e notas de literatura. (São Paulo: Nova Era, 1924);

Austen Amaro:
Juiz de Fora: poema lyrico. (Belo Horizonte: Typ. Guimaráes, 1926; Notas MA)
Ante o mysterio do amor e da morte. (Belo Horizonte: Typ. Guimarães, 1930; Notas MA);

Carlos Magalhães de Azeredo:
Odes e elegias. (Roma: Tipografia Centenari, 1904; Notas MA);

Francisca Júlia [da Silva]:
Esphinges (Porto: Bentley & Comp., 1903; Notas MA);

Hermes Fontes:
Despertar! Canto brasileiro. (Rio de Janeiro: Livraria Jacintho Ribeiro dos Santos, 1922);
Miragens do deserto. (Rio de Janeiro: Leite Ribeiro e Maurillo, 1917);

Lúcio Mendonça:
Murmúrios e clamores: poesias completas. (Rio de Janeiro/ Paris: H. Garnier, 1902; Notas MA);

Luiz Delfino:
Poesias lyricas. (São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934; Notas MA);
Intimas e Aspasias. (Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1935);
Rosas negras. (Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1938);
Algas e musgos. (Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & C, 19--; Notas MA);

Luiz Murat:
Poesias escolhidas. (Rio de Janeiro: Livraria Jacintho Ribeiro dos Santos, 1917; Notas MA);

Machado de Assis:
Poesias completas. (Rio de Janeiro/ Paris: Livraria Garnier, 1902 e 1924; Notas MA);

Martins Fontes:
Verão. (Santos: Typ. Instituto D. Escholastica Rosa, 1917; Notas MA);
Granada. (Santos: Typ. Instituto D. Escholastica Rosa, 1919);
Marabá. (Santos: Typ. Instituto D. Escholastica Rosa, 1922; Notas MA);

Olavo Bilac:
Poesias, 4ª. ed. (Rio de Janeiro/ São Paulo/ Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1909; Notas MA);
Tarde (Rio de Janeiro/ São Paulo/ Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1919; Notas MA);
Pimentões (Rimas d'O filhote). (em coautoria de Guimarães Passos, sob os pseudônimos PUFF & PUCK. São Paulo: Livraria Magalhães, 1897; Notas MA);
Tratado de versificação (em coautoria de Guimarães Passos. Rio de Janeiro/ São Paulo/ Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1910; Notas MA);

Raimundo Corrêa:
Poesias, 3ª. ed. (Lisboa: Livraria Antonio Maria Pereira, 1910; Notas MA);

Raul de Leoni:
Luz mediterrânea. (Rio de Janeiro: Annuario do Brasil, 1928; Notas MA).

Vicente de Carvalho:
Versos da mocidade (Porto: Livraria Chardron, 1912; Notas MA);
Poemas e canções, 3ª. ed. aumentada. (São Paulo: O Pensamento, 1917; Notas MA);

- Autores e títulos parnasianos franceses:

José-Maria de Heredia.
Les trophées. (Paris: Alphonse Lemerre Éditeur, 18--; Notas MA);

Leconte de Lisle :
Oeuvres de Leconte de Lisle: poèmes tragiques. (Paris: Alphonse Lemerre Éditeur, 18-).

Coleção Mário de Andrade remanescente da doação à Biblioteca Pública Municipal de Araraquara

- Autores e títulos parnasianos brasileiros:

Aristêo Seixas:
Pôs de sol. (São Paulo: Editora Monteiro Lobato, 1924; Notas MA);

Félix Pacheco:
Lírios brancos. (Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos, 1919);

Hermes Fontes:
Apotheoses. 2ª ed. (Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1915; Notas MA);
Epopéa da vida – ciclo das lutas do homem. (s.ed., 1917; Notas MA);
Microcosmo. (Rio de Janeiro: Livraria Leite Ribeiro & Maurillo, 1919; Notas MA);

Leal de Souza:
Bosque sagrado. (Rio de Janeiro: Leite Ribeiro e Maurillo, 1917; Notas MA);

Luiz Guimarães:
Sonetos e rimas. 3ª. ed. (Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1914; Notas MA);

Martins Fontes:
A dança. (Santos: Instituto D. Escholastica Rosa, 1919);
Arlequinada – fantasia funambulesca mimo. (Santos: Instituto D. Escholastica Rosa, 1922);
As cidades eternas. (Santos: Instituto D. Escholastica Rosa, 1923);

Melo Nóbrega:
Olavo Bilac. (Rio de Janeiro: Brasilica, 1939; Notas MA);

Ricardo Gonçalvez:
Ipês. (São Paulo: Monteiro Lobato & Cia Editores, 1921).

- Autores e títulos parnasianos franceses:

Sully Prud'homme:
Poésies v. 1 (1865-1866). (Paris: Alphonse Lemerre, s/d; Notas MA);
Poésies v. 2 (1866-1872). (Paris: Alphonse Lemerre, s/d; Notas MA);
Poésies v. 3 (1872 – 1878). (Paris: Alphonse Lemerre, s/d ; Notas MA);
Poésies v. 4 *(1878 – 1879)*. (Paris: Alphonse Lemerre, s/d) ;
Poésies v. 5 *(1879 – 1888)*. (Paris: Alphonse Lemerre, s/d ; Notas MA);

Théophile Gautier:
Émaux et Camées. (Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1910 ; Notas MA).

Villiers De L'Isle-Adam:
Axël. (Paris: J.M. Dent et Fils, coleção Gallia, s/d);

A leitura de Mário de Andrade não se fecha, por certo, nesses títulos que significam, tão somente, evidências nas bibliotecas do escritor no IEB e em Araraquara. Há obras que não figuravam nas estantes, não se sabe por que, na casa na rua Lopes Chaves, quando do inventário para a compra pela USP; e deve-se reconhecer as perdas em Araraquara, quando a coleção foi circulante. Mário, por exemplo, ao analisar obras de Olavo Bilac e Alberto de Oliveira, escuda-se, repetidas vezes, no estudo de versificação preparado por Duque Estrada, agora ausente de sua biblioteca. Apoiado no exame do crítico, menciona passagens e, inclusive, transcreve trechos com conceitos pertinentes aos poemas lidos para fundamentar seu argumento.

O escritor paulistano foi seguramente admirador de Julia Cortines, nome aclamado pelo público e pela crítica, autora de *Versos*, 1894, e *Vibrações*, 1905, títulos que não se quedaram, todavia, em suas prateleiras. Em 1919, Mário encaminha à poeta seu livro de estreia, *Há uma gota de sangue em cada poema*, preservando, em sua correspondência, a resposta de 13 de agosto daquele ano:

> "Agradeço-lhe, penhorada, a dedicatória dos lindos versos que teve a gentileza de me enviar por intermédio de Gilberto. Faço votos para que continue a enriquecer a nossa literatura com as produções do seu belo talento. /Julia Cortines."[12]

[12] CORTINES, Júlia. Bilhete a MA. São Paulo, 13 ago. 1919; autógrafo tinta preta em cartão branco (5,7 x 9,5). Série Correspondência – Arquivo Mário de Andrade: MA-C-CP 2313 – IEB/ USP.

Resposta incrementada com o comentário:

> "Acabo de ler o seu livro. Belo livro, na verdade: elevado na ideia, puro no sentimento, artístico na forma. É mais do que uma promessa, é a afirmação dum talento. Muito grata pela dedicatória, aperto-lhe a mão. Julia Cortines"[13].

Os livros parnasianos de Mário de Andrade abrigam em grande quantidade notas de um leitor embrenhado na poesia, nada jejuno, curioso em decifrar o sentido das palavras, o ouvido atento a rimas, estudioso perspicaz das construções da metrificação e das estruturas. Há notas enunciativas e explicativas, muitas delas emitindo juízo de valor. A classificação dessas notas de leitura[14] ajuda a sintetizar e descobrir o tipo de trabalho que ele dedica a cada obra e autor, bem como o diálogo mais amplo com o parnasianismo. Antes, porém, é imprescindível o esclarecimento a respeito do Mário leitor e das finalidades que se insinuam nessa meticulosa leitura anotada em sua juventude. Ao que se constata, a marginália votada aos parnasianos brasileiros e franceses viceja entre 1917 e 1933, configurando-se quase toda a grafite e raramente a tinta preta ou a lápis-tinta. Baliza essa hipótese assertiva a data inserida em *Espumas*, de Amadeu Amaral, ratificando uma incursão primeira com registro autógrafo: "*Todas estas notas são de quando o livro apareceu: Besteiras de 1917",* apesar da marginália a tinta em *Poesias completas*, de Machado de Assis (edição de 1902), remontar a uma entrada prévia do leitor, mas sem datação comprobatória. O dicionário de Firmino Costa, em sua primeira edição de 1933, na coleção de Mário de Andrade, mencionado em nota de estudo do poema *Marabá*, de Martins Fontes, delimita o alcance da leitura anotada descrita nos exemplares.

No período, a aptidão para leitura, música e arte guia suas escolhas. Conforma-se, desse modo, o jovem Mário ouvinte, em 1910, das aulas ministradas no 1° ano da Faculdade de Filosofia e Letras de São Paulo, vinculada à Universidade de Louvain, no Mosteiro de São Bento. Nesse espaço, o congregado mariano circula por outras formas

[13] CORTINES, Júlia. Bilhete a MA. São Paulo, s.d.; autógrafo tinta preta em cartão branco (5,7 x 9,5). Série Correspondência – Arquivo Mário de Andrade: MA-C-CP 2314 – IEB/ USP.
[14] Vide a transcrição e classificação das notas de leitura de Mário de Andrade no volume 2 desta tese.

de ler, como a poesia unanimista de Jules Romain e também por Verhaeren[15]. No ano seguinte, adentra a música, que o acompanha como uma constante na vida e na obra, quando frequenta o curso de piano e canto no Conservatório Dramático Musical de São Paulo. Comparece aos programas de música da cidade e às conferências da Sociedade de Cultura Artística que trazem escritores renomados – Olavo Bilac, Amadeu Amaral, Afonso Arinos, Júlia Lopes de Almeida, Coelho Neto. Em 1922, leciona história da música e de estética musical; assume, dois anos depois, a cátedra de História da música e de piano. Nesse meio, consolida-se gradativamente Mário de Andrade poeta, crítico musical, cronista e contista, colaborador de jornais e revistas, que tem sua primeira crítica, "No Conservatório: Sociedade de Concertos Clássicos", publicada no *Jornal do Comércio*, em 11 de setembro de 1915. Mais tarde, *Há uma gota de sangue em cada poema*, livro publicado em 1917, às suas expensas, pela gráfica Poccai & Comp., esboça 13 títulos de cunho pacifista sobre a Grande Guerra, na Europa. Como obra de clara transição, guarda traços parnasianos evidentes, apesar de refletir o poeta ensaiando um vocabulário mais prosaico e outras formas de versejar. A formação intelectual dilata-se demarcando, na biblioteca, as facetas do leitor-crítico e do poeta-aprendiz.

Obstinado em aprender, o jovem leitor sublinha trechos importantes, apõe notas no rodapé, acresce comentários, breves ou alongados, exercita seu viés crítico, esboça ideias de poema ou versos alternativos, confere a contagem silábica, seleciona soluções poéticas e realça desvios nas estrofes. Cada marca sugere a experimentação do escritor-leitor em formação, que é crítico e poeta. Interesses particulares materializam-se na margem dos poemas e na recolha da matéria lida. Essa marginália, manuscrito sobre o texto impresso, convalida os laços de Mário de Andrade com a tradição escrita daqueles poetas contemporâneos de sua juventude. No intento de espelhar a vitalidade da escritura desse leitor, esta tese, em seu campo de análise e interpretação, adotou a transcrição diplomática da marginália em todas as citações, agindo da mesma forma na captação integral das marcas autógrafas apensas aos livros dos poetas parnasianos que constituem seu *corpus*.

O estudo da marginália de Mário de Andrade vinculada ao parnasianismo brasileiro e francês assevera um leitor que não refreia seu entusiasmo na recepção dessa poesia no Brasil, aplauso que adentrou os anos de 1920. Ou que, no afã de renovar,

[15] ANCONA LOPEZ, Telê. "Uma estreia retomada". In: ANDRADE, Mário de. *Obra imatura*. Texto estabelecido por Aline Nogueira Marques e edição coordenada por Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 63-78.

empenha-se em contradizer. As anotações desse leitor repousam no conhecimento técnico de quem frequenta tratados e manuais, e sabe das regras do bom versejar. Que, por certo, consultou, de Antoine Albalat, *Le travail du style* (Paris: Armand Colin, 1903), bem como *A formação do estilo pela assimilação dos autores* (Lisboa: Livraria Clássica, 1912) e *A arte de escrever ensinada em vinte lições* (Lisboa: Livraria Clássica, s.d.) – traduzidos para o português pelo filólogo e dicionarista Cândido de Figueiredo, títulos que ele presenteou à Biblioteca Pública Municipal de Araraquara, em 1943, conforme a listagem da doação, mas agora ausentes desse acervo. De Albalat, leitura quase obrigatória para os que se queriam escritores, não restou nenhum livro na biblioteca de Mário no IEB-USP, a qual mantém, no entanto, o *Tratado de versificação* (Rio de Janeiro/ São Paulo/ Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1910), de Bilac e Guimarães Passos, repleto de anotações a lápis. Essas notas investigam, por meio de sublinhas, cruzetas e traços apostos à margem, as constâncias – sobretudo rítmicas e vocabulares – nos poemas parnasianos ali adotados como exemplo, poemas de Duque Estrada, Emílio de Meneses, Valentim de Magalhães, Medeiros de Albuquerque, Machado de Assis[16]. Na parcela da coleção, no IEB, destaca-se também o *Tratado de metrificação portuguesa*, de Antonio Feliciano de Castilho (Pelotas: Echenique irmãos, 1907), título de capital importância na formação de base da escola parnasiana brasileira. Publicado em 1851, e bem divulgado por Machado de Assis, prescreveu formas e conceitos que se tornaram canônicos, como o uso do alexandrino francês, o esmero gramatical e o novo sistema de contagem das sílabas.

Joaquim Osório Duque Estrada teria incrementado os estudos técnicos de poesia do leitor paulistano, com *A arte de fazer versos* (Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1914; prefácio de Alberto de Oliveira). Esse aporte consolida-se no trecho que ele transcreve na margem de "Delenda Carthago!", de Olavo Bilac, à p. 35 de *Poesias* (4ª. ed. Rio de Janeiro/ São Paulo/ Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1909)[17], embora o livro não tenha continuado biblioteca de Mário de Andrade no patrimônio do IEB-USP. Essa

[16] Tema tratado em KIMORI, Ligia. "Lições de versificação: Mário de Andrade, leitor dos parnasianos". Revista *Guavira Letras*, Três Lagoas/MS, nº 23, p. 46-54, jul./dez. 2016, Programa de Pós-Graduação em Letras da UFMS.

[17] O leitor sublinha a construção dos v. 78-79 de "Delenda Carthago": "Rolos de sangue e pó, blasphemias e gemidos,/ Preces e imprecações... *(1)*. As proprias mães, emtanto," e acresce o comentário, balizado pelo livro de estudo: *(1) Duque Estrada notando que para os novos/ grandes poetas já não chega o alexandrino para/ conter a idea, cita um extraordinario exemplo/ de Luiz Delfino que tem como ritmo êstes mesmos versos de Bilac. Diz Luiz Delfino:/ "Como o sol quando paira abaixo do horisonte,/ "Que sobe e encontra o mar, que sobe e encontra o monte,/ 'Que sobe e encontra o céu..."*

coleção salvaguarda, todavia, de Duque Estrada, *Luiz Delfino: conferência realisada em 6 de agosto de 1914*, na Associação dos Empregados no Commercio (Rio de Janeiro: Typ do Jornal do Commercio, 1915), exemplar sem notas de leitura.

Na classificação das notas apostas aos volumes parnasianos da coleção de Mário de Andrade, isto é, na tipologia ali existente, desenha-se uma espécie de panorama dos interesses do leitor, no qual sobressaem a estrutura dos versos e a sonoridade. A atenção ao vocabulário, denunciada pela sublinha que seleciona termos difíceis e mesmo preciosos, muitos deles com registro autógrafo de sinônimo ou significado, multiplica-se nas páginas de Alberto Ramos, Amadeu Amaral, Batista Cepellos, Luiz Murat, Machado de Assis, Martins Fontes e, sobretudo, em Raimundo Correia. Disposto a se aprofundar em seus estudos, Mário recorre ao filólogo português Antonio Cândido Figueiredo, bastante difundido no Brasil, cujo *Novo dicionário da língua portuguesa*, na edição de 1899, em dois volumes (Lisboa: Tavares Cardoso e Irmão), carrega muitas marcas do leitor que também deixa marginália nestes outros títulos de Figueiredo: *Falar e escrever: novos estudos práticos da língua portuguesa ou consultório popular de enfermidades da linguagem* (Lisboa: Livraria clássica, 1911, vol.1-3), *Estrangeirismos* (Lisboa: Livraria clássica, 1913, vol.1-2), *Língua portuguesa em Portugal e no Brasil (discurso acadêmico, seguido de um resumo da reforma ortográfica)* (Lisboa: Ed. Lusitana, 1923); e que nada destaca em *Que não se deve dizer: bosquejos e notas de filologia portuguesa*, em três volumes (Lisboa: Livraria Clássica, 1916). O jovem paulistano busca sinônimos; informa-se sobre arcaísmos, galicismos, ortografia, formas de uso; recolhe termos e agrupa expressões.

Na análise de *Marabá* (Santos: Instituto D. Escholastica Rosa, 1922), de Martins Fontes, o leitor confessa outra fonte de consulta: Nota MA: "*Francamente prefiro o ~~dicionário~~.... ~~de XXX~~ piscoso Vocabulário Analógico de Firmino Costa. É mais instrutivo, mais divertido e mais honesto/ observação para 1ª estrofe da pg 24 (nota 2)".* Tal nota, retomada na folha de rosto do livro, em uma espécie de índice para consultas futuras –, refere-se à "erudição pedante" do poeta. Para decifrar o léxico utilizado pelos parnasianos, recorre à obra do professor e profundo conhecedor da língua portuguesa: *Vocabulário analógico* (São Paulo: Melhoramentos, 1933), cujo exemplar da primeira edição, em sua biblioteca, assinala a grafite o exame de palavras, sugestões para a inclusão de vocábulos, acréscimo de exemplos, ampliação dos significados, agrupamento de termos afins, coleta de locuções, falares e sinônimos.

Curioso observar que a obra do lexicógrafo, datada de 1933, ratifica o leitor dos parnasianos que adentra os estudos da maturidade. Mário acorre ao dicionário para reler os versos.

Para Araraquara, Mário endereçou outros estudos da palavra. Em *Novo vocabulário nacional,* de Carlos Teschauer e *A pronúncia brasileira,* de Jucá Filho, despontam notações valiosas do leitor, agrupando, sobretudo, os brasileirismos e expressões idiomáticas. A listagem dirigida por Mário de Andrade à biblioteca relaciona também o *Dicionário grego-português,* de Rudolf Boltin e *Vocabulário,* de Gonçalves Viana, atualmente ausentes da coleção.

Nos parnasianos, além de conhecer os vocábulos empregados nos poemas, o leitor coleta adjetivos expressivos, formas de dizer; mapeia repetições de termos que, por vezes, enumera; denuncia as palavras vazias, escolhidas apenas com finalidade sonora; discute a pronúncia/ acentuação adotada pelos poetas. A variedade vocabular parnasiana atinge de muitas formas o leitor-aprendiz.

Certos tipos de construção, nos poemas lidos, captam igualmente a atenção de Mário de Andrade: lugar-comum, inversão – hipérbatos e sínqueses, que o leitor distingue pela dificuldade de leitura –, chave de ouro, determinadas estruturas e trechos de teor descritivo figuram entre as anotações e são esmiuçados em comentários. Nesse sentido, poemas de Machado de Assis, Hermes e Martins Fontes, bem como Alberto de Oliveira, guardam registros do leitor quanto a essas soluções formais.

Dedicado à compreensão dos versos parnasianos, Mário leitor, sensível à musicalidade da frase e à harmonia dos versos, examina, com o mesmo cuidado, as construções sonoras. A seleção lexical dos poetas, visando a tonicidade do verso e a manutenção do esquema rimático, recebe contornos do lápis do crítico em formação.

A musicalidade dos parnasianos, no que tange as rimas, prende o atento leitor, como os comentários dele bem o indicam. Ele se inclina sobre as rimas, em todas as dimensões exploradas, sejam agudas/ masculinas (acentuação oxítona), graves/ femininas (marcada a paroxítona) ou esdrúxulas/ dactílicas (rara, vincada na proparoxítona). Como que repete a escritura alheia ao verificar a disposição das estrofes, os ecos rimáticos, os quiasmas sonoros, as rimas intra-estróficas ou mesmo as toantes, vibrando nas vogais através da hipertonia. Mário leitor averigua a contagem métrica, escande, conta, numera, acata a regra parnasiana e desconsidera a sílaba final átona; percebe a cesura, a exata pausa intencional no interior do verso; acusa as rimas

pobres, nas quais os termos ligam-se à mesma categoria gramatical, e denuncia os hiatos, apondo uma barra entre as vogais, quando a sinérese, característico ditongo interno da palavra, deveria permanecer. Aponta, inclusive, em Machado de Assis, uma série de diéreses que prejudicavam a metrificação dos poemas.

No exame incansável da musicalidade dos versos, demora-se nas rimas toantes em Lúcio de Mendonça, assim como na sonoridade expressiva nos poemas de Martins Fontes, sobretudo em *Verão* (Santos: Instituto D. Escholastica Rosa, 1917). Ao marcar o andamento dos versos nas estrofes de 29 títulos de *Poesias* (1909), de Olavo Bilac, escuda-se na musicalidade associada a conselhos para uma declamação. Como exemplo, "Não tem faltado boca de serpentes"[18], soneto que integra "Via-Láctea":

Allegretto
mf "Não têm faltado boccas de serpentes,
ff (D'essas que amam falar de todo o mundo,
E a todo o mundo ferem, maldizentes)
Que digam: " Mata o teu amor profundo!
Outra voz. Mais devagar....
'Abafa-o, que teus passos imprudentes
'Te vão levando a um pélago sem fundo...
outra voz
apressar 'Vaes te perder!' E, arreganhando os dentes *(1)*
Movem para o teu lado o olhar immundo:
outra voz
'Se ella é tão pobre, se não tem belleza,
'Irás deixar a gloria desprezada
'E os prazeres perdidos por tão pouco?

'Pensa mais no futuro e na riqueza!'
outra voz
ff E eu penso que afinal... Não penso nada:
Penso apenas que te amo como um louco!"
ff

Nota MA: *"(1) Alô! Rima, quantos crimes se cometem por tua causa nem os grandes se livram disso! No soneto V Olavo tranca a sete chaves a gentil dona para rimar com aves, agora a boca enorme do mundo arreganha desastradamente os dentes pois que é preciso rimar com serpentes e imprudentes! ... Olavo parece que se esquece do próprio culto: não sera improprio colocar dois dentes de elefante, mesmo do mais puro marfim, a enfeitar um vaso de Becerril? ou cobrir com a pele fulva do leão uma estatueta de Tanagra? Não posso deixar de dizer que me irritam sobremaneira estas duas manchas do verso nosso".*[19]

[18] BILAC, Olavo. *Poesias*. 4ª. ed. Rio de Janeiro/ São Paulo/ Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1909, p. 45.
[19] Como metodologia, na transcrição e classificação das notas autógrafas de Mário de Andrade apostas aos seus volumes parnasianos, adotou-se o itálico em todos os manuscritos do autor.

A página transmuta-se numa partitura onde a entonação de cada estrofe e a variação da altura musical das palavras vêem indicadas, na fusão coerente da música com a linguagem para atingir a isomorfia na estrutura. Mário se abebera, nesta sua marginalia, na terminologia específica postulada pelo musicólogo alemão Hugo Riemann, fonte que aponta, aliás, no seu comentário na margem do soneto XVII de "Via Lactea". Suas notas correspondem a verbetes no dicionário musical *Hugo Riemann Musik Lexikion* (Berlim: M. Hesse, 1929), em dois volumes que congregam grifos do leitor, ávido por música. Em sua biblioteca, no IEB/USP, Mário de Andrade possui vasto conjunto de obras do musicólogo, no original e em traduções para o português, francês e italiano: *Fraseo Musical* (1928), *Musikgeschichte in Beispielen* (1925), *Handbuch des Klavierspiels* (1916), *Grundriss der Kompositonsleheremusikalische Formenleeher* (1920, v.1 e 2), *L Van Beethoven Samtliche Kklavier=Ssolosonatenasthetische und Formal=technische analyse mit Historichen Notizen* (1920, v.1 e 3), *Handbuch des musik-diktats: (systematische Gehörsbildung)* (1916), *Elementos de estética musical* (1914), *Dictionnaire de musique* (1913), *Storia universali della musica* (1912), *Handbuch der fugen = komposition* (19-?, v. 1 e 3), *Handbuch der musikinstrumente: kleine Instrumentalehre* (19-?), Vademecum der fhrasierung (19-?), *Handbuch der orgel: orgellehre* (19-?), *Abriss der Musikgeschichte* (19-?, v.1 e 2).

Deste modo, o leitor transita pela interdisciplinaridade, usando seus conhecimentos técnicos: intensidade musical (p[iano], f[orte]), indica qual altura de som ideal; andamento (allegretto, rall[entando], lento), registra a velocidade de leitura; símbolos de ligadura ($\wedge$) e fermatta ($\dot{}$), parada intencional; propriedades do som (familiar, rouco, áspero, solene).[20] A leitura declamatória de versos e a exploração da musicalidade intrínseca à palavra inoculam a criação do poeta-leitor.

O leitor-crítico Mário de Andrade resguarda, em suas estantes, coletâneas das conferências na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo. A entidade criada em fevereiro de 1912, propunha a divulgação de obras das de artes e da literatura por meio de comunicações públicas, acompanhadas de concertos. Promovia discussões sobre a

[20] Terminologia musical discutida com a Prof.ª Maria Aparecida Bento, coordenadora da licenciatura em Artes plásticas e Música, na Faculdade Santa Marcelina (FASM), docente da Universidade São Judas Tadeu e professora convidada do programa de mestrado *latu sensu* "Fundamentos da Cultura e das Artes" da Universidade Paulista (UNESP).

produção nacional e internacional, ampliando o repertório artístico na cidade que se expandia. Posteriormente, organizavam em livro cada ciclo de eventos: *Conferências, 1912-1913*, preparado após o primeiro evento no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, reúne palestras de Amadeu Amaral ("Raymundo Corrêa"), que inaugura a programação, Armando Prado ("Alvares de Azevedo"), Garcia Redondo ("Arthur Azevedo"), Pedro Lessa ("João F. Lisboa"), Oliveira Lima ("A nossa diplomacia"). O exemplar, na biblioteca do leitor, não apresenta nota marginal, assim como *Conferências, 1914-1915*, volume que congrega os trabalhos de Antonio Piccarolo ("O romantismo no Brasil"), Ricardo Severo ("A arte tradicional no Brasil"), Plínio Barreto ("Gregório de Mattos"), Adalgiso Pereira ("O meigo idioma"), Alberto Seabra ("Tobias Barreto"), Graça Aranha ("A mocidade heroica de Joaquim Nabuco"), Alcides Maya ("Don Juan") e Alberto de Oliveira ("Culto à forma na poesia brasileira").

De "Raymundo Corrêa", conferência de Amadeu Amaral no primeiro ciclo, o leitor recolhe trechos e transpõe passagens na marginália de *Poesias* (3ªed. Lisboa: Livraria Antonio Maria Pereira, 1910), do mestre parnasiano, especialmente quando ele trata da polêmica sobre o tema do soneto "As pombas", ao julgar caso de apropriação avaliado pelos pares. Da mesma forma, transcreve um excerto da palestra de Alberto de Oliveira, "O culto da forma na poesia brasileira", ao focalizar o mesmo livro de Raimundo Correia. Ali, onde o parnasiano enumera as principais contribuições de sua escola, esse balanço não angaria marcas de leitura do estudioso[21].

Na marginália do leitor-crítico que coexiste com o leitor-poeta, transparece grande disposição analítica, apesar de apologética, bastante moralista e das exigências de um explícito compromisso com o catolicismo. O jovem Mário de Andrade exercita-se em comentários, muitas vezes longos; analisa trechos, poemas inteiros, a fatura da obra ou certas características dos poetas.

As notas de leitura sugerem estudo apurado quando, por exemplo, evidenciam elementos de comparação. Considerados mestres do verso no período, Olavo Bilac, Alberto de Oliveira – contemplado, inclusive, com o título de príncipe dos poetas –, Francisca Júlia, Raimundo Correia e Vicente de Carvalho servem de modelo ao leitor que estabelece critérios a partir dessas referências, assinalando sua leitura primeira.

[21] Cabe lembrar que o lápis do leitor passa ao largo da síntese que, a esta pesquisa, parece substantiva: "No culto da forma em geral, versificação e elocução, está por ventura o melhor serviço feito pelos parnasianos às nossas letras, e deles a maior glória" (V. OLIVEIRA, Alberto. "O culto da forma na poesia brasileira" In: *Conferências 1914-1915*. São Paulo: Typographia Levi, 1916, p. 276).

Expõe seu termo de comparação quando comenta poemas de Amadeu Amaral, Machado de Assis e Martins Fontes. O comentário autógrafo no rodapé do poema "Parthenon", deste último, concerne à apropriação de tema e termos, fazendo aproximações:

> Nota MA: *"(1) Não sei si o soneto "A um poeta" de Bilac é anterior ou posterior a esta poesia. Sei que pra inteira camaradagem destes dois poetas, naturalmente um deveria conhecer a obra do outro. Já a ocorrência de chamarem ambos ao artista poeta de beneditino é mais do que uma prova. A comparação originalíssima e esplêndida não depararia ocasionalmente a dois poetas inda que extremados idolatras da Forma. Diz Bilac 'Longe do esteril turbilhão da rua, Beneditino escreve' e ainda, resumindo a quadra de Martins Fontes:'Mas que na forma se disfarce o emprêgo do esfôrço' e ainda: 'não se mostre na fábrica o suplício do mestre'."* [22]

A seleção dos artigos que têm como tema o parnasianismo, de autoria diversa, rastreados nos recortes que integram o arquivo de Mário – muitos deles com anotações marginais – amplia a perspectiva sobre a discussão dessa escola literária na imprensa, na década de 1920. Conforma, do mesmo modo, os interesses do leitor que recolhe informações, talvez amostras do trabalho do crítico. Dentre as matérias extraídas dos periódicos ligadas a esse veio temático, um conjunto de 17 artigos[23] acrescidos de comentários a grafite, marcas a lápis vermelho e azul, sublinhas e cruzetas, certamente merece destaque:

---

[22] Nota MA a grafite no rodapé. FONTES, Martins. *Verão*. Santos: Instituto D. Escholastica Rosa, 1917, p.12-13.

[23] Dentre os artigos, estão: ANDRADE, Oswald. "Meu poeta futurista", em 27 de maio de 1921; "Paul Fort príncipe", em 9 julho de 1921; e "Questões de arte", em 25 de julho de 1921, todos no *Jornal do Comércio*; HOLLANDA, Sérgio. "O futurismo paulista". *Fon-Fon*, 10 de dezembro de 1921; MOTA, Candido. "A moderna orientação estética". *Jornal do Comércio*, SP, 17 de outubro de 1921; COSTA, Claudio Manuel da. "O parnazo obsequiso". *Descobrimento*, s/nº, s/1, s/d, p. 550-63; COUTO, Ribeiro. "São Paulo". *O mundo literário*, nº 1, Rio de Janeiro, maio de 1922, p. 108-9; GARIBALDI, Sady. "Modernismo em pratos limpos". *O Globo*, s/nº, Rio de Janeiro, 8 mar. 1926, s/p.; MAIA, Carlos da. "Nos corredores do Municipal: um dilúvio de cartas – Retificações e esclarecimentos – A cultura artística – porque não restaura as conferências literárias? – Talentos oratórios que se estão perdendo – O "futurismo" do Sr. Mário de Andrade – O conde de Gouvarinho e o conselheiro Accacio". *Gazeta*, s/nº, São Paulo, 17 ago. 1921, s/p.; Muitos são os chamados, porém poucos os escolhidos. — PAUCI VERO ELECTI**.** "Balelas futuristas: a originalidade – a independência – a personalidade: três ornejos distinctos de uma só besta verdadeira". *A Gazeta*, s/nº, São Paulo, 22 fev. 1922, s/p.; PICCAROLO, A. "Um poeta brasiliano". *Il convito*, s/nº, s/1, s/d, s/p.; RICARDO, Cassiano. "Período de afirmação". Periódico não identificado, s/nº, s/1, s/d, s/p.**;** SEIXAS, Aristeo. "Bons & maus: Futurismo – um mau sucesso". Periódico não identificado, s/nº, São Paulo, 3 jun. 1921.; Mez modernista: "Assim falou o papa do futurismo: como Mário de Andrade define a escola que chefia". *A Noite/ 1925-1926*, 12 dez. 1925.

Somam-se a essa lista, artigos acerca da obra de estreia do escritor. São críticas que ilustram o período em transição: MIRANDA, Veiga. "Mário Sobral – *Há uma gota de sangue em cada poema*. Poccai & C., São Paulo, 1917". *Jornal do Comércio*, s/nº, São Paulo, 15 ago. 1917; P.L. "Um livro de versos". Periódico não identificado, s/nº, s/1, s/d, s/p.; S.A . "*Há uma gota de sangue em cada poema* por Mário Sobral". Periódico não identificado, s/nº, s/1, s/d, s/p.

– ANDRADE, Oswald. “Meu poeta futurista”. *Jornal do Comércio*, São Paulo, 27 de maio de 1921; texto conhecido por apresentar Mário de Andrade como poeta de uma nova corrente literária.

– COSTA, Claudio Manuel da. “O parnazo obsequioso”. *Descobrimento*, s/nº, s/1, s/d, p. 550-63; trata, principalmente, do teatro ligado a essa escola. [Arquivo “Matérias extraídas de periódicos” – Série Recortes MA, no IEB/ USP]

– PAUCI VERO ELECTI[24]. “Balelas futuristas: a originalidade – a independência – a personalidade: três ornejos distinctos de uma só besta verdadeira”. *A Gazeta*, s/nº, São Paulo, 22 fev. 1922, s/p.; texto de combate aos modernistas, com perspectiva irônica, bastante metafórico e questionador: “O extravasar desse abcesso de futurismo, que ameaça empestar a cidade. O mal, porém, assume tais proporções, que é necessário aplicar sem detença e sem piedade a estes propagadores da peste artística o remédio heroico com que se alcançou extinguir a peste bovina, mais extensa, é certo, mas menos desastrosa que esta.”

– PICCAROLO, A. “Um poeta brasiliano”. *Il convito*, s/nº, s/1, s/d, s/p.; Elogio a Vicente de Carvalho, como verdadeiro poeta. [Arquivo “Matérias extraídas de periódicos” – Série Recortes MA, no IEB/ USP]

– GARIBALDI, Sady. “Modernismo em pratos limpos”. *O Globo*, s/nº, Rio de Janeiro, 8 mar. 1926, s/p.; aparece em defesa do escritor modernista: “O Mário, cavalgando não me recordo quem, foi ao Ipiranga, ali soltou... um grito de “independência artística”. Vocês, os soleníssimos, os ‘hora ao mérito’, não o ouviram. Continuaram burocraticamente parnasianos, terrificamente mais marmóreos, a ocupar todas as ‘dependências rendosas do Estado da Arte’. A ‘revolução’, porém, ia acesa entre a ‘canalha das ruas’... do Parnaso.”

É valioso recordar que, nesse momento em que o modernismo conquista espaço paulatinamente, Mário de Andrade, em suas cinco crônicas “De São Paulo”, na revista carioca *Illustração Brasileira*, entre novembro de 1920 e maio de 1921, é um modernista ainda reverente a alguns elementos da estética parnasiana. Seu olhar em transição expõe a transformação da cidade; reporta ao Rio e ao país, por conta do escopo da *Illustração Brasileira*, o lançamento oficial do modernismo por Oswald de Andrade, no Trianon, em 9 de janeiro, 1921, no banquete em homenagem à edição

[24] Trata-se do pseudônimo que fragmenta a frase de Cristo, referente à salvação da alma, segundo o evangelista Mateus: “Multi sunt vocati, pauci vero electi”: “Muitos são os chamados, porém poucos os escolhidos.” (Mt. XX, 16; XXII, 14).

ilustrada de *As máscaras*, poema em forma de peça teatral, de Menotti del Picchia[25]. Ainda em 1921, concentra-se na arte de seu tempo, ao falar sobre "Debussy e o impressionismo", no segundo ciclo de conferências da Villa Kyrial do senador Freitas Valle[26]. Essa conferência, publicada na *Revista do Brasil*, no mesmo ano, franqueia-se à crítica do parnasianismo:

> "Insurgiu-se é verdade contra regras que não comportavam a orientação natural do seu espirito, nem a sensibilidade da sua alma... Si o não fizesse, que aconteceria? Repetiria o exemplo lamentável de Olavo Bilac, que na última fase da sua vida com uma alma, uma elevação espiritual incompatíveis com o parnasianismo, quis represar a sua inspiração que era fôgo dentro duma jarra helénica de marmor. Repetiram-se ainda frequentemente as scintilas fulgurantes, que bem demonstram a genialidade do grande brasileiro; mas scintilas breve apagadas, e escondidas na fôrma compacta e inteiriça do vaso que as encerrou. E apareceram as eloquências, as enumerações fastientas, os artifícios que o proprio Olavo desaconselhava, mas não conseguiu evitar". [27]

No movimento semelhante de se firmar, o novel modernista encaminharia ao *Jornal do Comércio* artigos de sua lavra validando o embate literário entre as vertentes no cenário literário dessa hora. Nesse diário paulistano, em resposta ao artigo de Oswald de Andrade, "Meu poeta futurista", que difunde, em 27 de maio de 1921, seu nome e escandaliza a acomodada São Paulo, Mário de Andrade escreve "Futurista?!"[28]. Oswald elege o poema "Tu" e desafia: "Acharam estranho o ritmo, nova a forma, arrojada a frase? Graças a Deus!"[29]. O Professor Mário sai do anonimato: a desaprovação de seu meio social afeta diretamente suas atividades. No artigo-resposta, no mesmo periódico, retoma seu percurso de leitor:

> "Conhece-se a paridade que existe entre mim e o meu amigo, 'o poeta-futurista'; sabe-se, portanto, que as minhas ideias, aqui lançadas, são exatissimamente as mesmas do infeliz autor de

[25] ANDRADE, Mário de. Trecho da quarta crônica "De São Paulo". *Ilustração Brasileira*, a. 8, nº 7. Rio de Janeiro, março de 1921. *De São Paulo: cinco crônicas de Mário de Andrade*. Edição preparada por Telê Ancona Lopez. São Paulo: Editora SENAC, 2004, p. 105.
[26] V. CAMARGOS, Márcia. *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*. São Paulo: SENAC, 2001.
[27] ANDRADE, Mário. "Debussy e o impressionismo". *Revista do Brasil*, nº 66, junho de 1921, p. 203-204.
[28] IDEM. "Futurista?!". *Jornal do Comércio*, SP, 6 de junho de 1921. V. BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro. I - Antecedentes da Semana de Arte Moderna.* 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL-MEC, 1971, p. 234-238.
[29] ANDRADE, Oswald. "O meu poeta futurista". *Jornal do Comércio*, São Paulo, 27 de maio de 1921.V. IDEM, ibidem, p. 230.

> *Pauliceia desvairada*. Ele é bem infeliz, asseguro, não porque a vida lhe seja inimiga e inóspito o chão do Brasil, mas porque no trato continuado das teorias estéticas ainda não achou a base, para ele verdadeira, onde se assentasse e porque o apuam dúvidas sobre o critério da arte e a concepção da beleza.
>
> "O pobre anda pelas ruas crucificado numa interrogação!...
>
> Muito já tem escrito: já se influenciou em todas as escolas poéticas e debateu-se nas grades de ouro do parnasianismo como se afogou no gás asfixiante do simbolismo; largou o verso, odiou a estrofe; usou a prosa escrevendo histórias de caipiras e novelas fantásticas... Mais tarde voltou ao verso; lia, e estudava, longe do tango da corte, longe do cancã dos bailes prostituídos, longe de passeios, longe da alegria... [...] E classificam-no de futurista, e agrilhoam o meu pobre Prometeu, às artes ou artimanhas de Marinetti ou de Boccioni!!! Futurista por quê?"[30]

Na sequência, sentenciando o fim de um longo período, o crítico, voz do ideário de uma estética nova, declara mortos os cinco pilares que sustentavam a escola parnasiana, em "Mestres do passado"[31]. A longa série de artigos composta de "I-Glorificação", "II-Francisca Júlia", "III-Raimundo Correa", "IV-Alberto de Oliveira", "V-Olavo Bilac", "VI-Vicente de Carvalho", "VII-Prelúdio, Coral e Fuga", no mesmo *Jornal do Comércio*, foi publicada em 2, 12, 15, 16, 20, 23 de agosto e 1º de setembro, 1921. Em exame crítico circunstanciado, desejando abalar a autoridade conferida àqueles poetas, Mário de Andrade se ocupa de elementos ausentes das publicações contemporâneas daquele período. Interroga o estilo parnasiano fundamentando a discussão com trechos, cotejo de obras e ressalvas amparadas em seu repertório de leitura e estudo dessa estética. Ao longo dos artigos, demole os cânones para instituir uma arte nova. Cada um dos textos de "Mestres do passado" abriga uma epígrafe, escolhas do crítico que referendam a propaganda modernista: citações de autores estrangeiros contemporâneos, livros editados entre 1917 e 1921, além de um anônimo do século XV, não identificado.

O esboço ou prototexto de alguns desses artigos aparece na marginália nas páginas de guarda e no rodapé dos parnasianos estudados[32]. Assim sendo, o leitor-crítico fundamenta "Mestres do passado" no plano urdido na folha de rosto de *Poesias (1ª série)*, de Alberto de Oliveira; em Francisca Julia, *Esphinges*, trabalha comparação

---

[30] ANDRADE, Mário de. "Futurista?!". *Jornal do Comércio*, São Paulo, 6/6/1921. Op. cit, p. 234-235.

[31] IDEM. "Mestres do passado" In: BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro. I - Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Ed. cit., p. 254-309. Em "O movimento modernista", de 1942, Mário fará um balanço afirmando ter esquecido a qualidade dos versos parnasianos.

[32] KIMORI, Ligia. "A lição dos mestres: os parnasianos na biblioteca de Mário de Andrade". *Revista de Estudos Avançados* da USP, nº 90, vol. 31, maio/ agosto de 2017, p. 215-230.

com Heredia[33], estudo que leva para o ensaio; em *Tarde*, de Olavo Bilac compromete-se com a contagem silábica e comentários explicativos a estrofes, pequenos aportes críticos que inclui na série. A marginália reflete o esforço e a atenção no levantamento e na discussão de questões, a minúcia, o estudo sério para validar as afirmações contundentes, bem como os elogios – e gracejos irônicos. É na marginália que desponta o tom de manifesto inerente à série que prenuncia a eclosão de um movimento, da renovação ensejada.

Interessou certamente ao crítico a repercussão de suas ideias, tanto que guardou em seu arquivo o recorte da resenha-crítica de Carlos da Maia, "O 'futurismo' do Sr. Mário de Andrade", da qual vale separar este trecho abaixo, apesar de longo:

> "Quando esse moço escreveu há dias um artigo-prefácio á serie de "estudos" criticos no 'Jornal', eu julguei que iamos ler – nós, os pobres homens rançosos e velhos já para os ultimos novos – a critica mais larga e ampla que se tem feito do parnasianismo brasileiro, um estudo de analyse literaria vista através do tal 'futurismo paulista', em que sobrariam idéas e acima de tudo, trabalho absolutamente inedito, revelador e modernissimo...
>
> As primeiras palavras do Sr. Andrade deixavam antever isso. Ao menos, si não nos prometesse o corypheu do futurismo idéas e notabilidade intellectual nos taes projectados 'estudos', uma cousa, entretanto, era de se esperar: – Novidade!...
>
> [...] No emtanto, que escreveu o Sr. Andrade?... Sómente cousas velhas. Commentou e repisou cousas velhas, tudo uma ruinaria tão velha e desmoronada, que chegou mesmo a cheirar ao ranço do "tucano empalhado" do Zé Veríssimo de 1901!!! [...] Eu não quero saber de outros defeitos dos artigos do sr. Andrade. Eu só queria novidade. E commigo, todo o mundo. Mas o nosso futurista sahiu-nos atrasado de 20 anos atraz! O sr. Andrade só teve firmemente a convicção de ser aquelle verso de Heredia o mais sublime do parnasianismo francez, depois que o autor dos 'Estudos de Literatura Brasileira' disse que havia no 'Toute une mer immense où fuyaient des galères' uma situação psychologica e uma situação histórica... Ora, sim senhor! Antes, então, o Bernardo Guimarães das nossas priscas éras romanticas... Antes, mil vezes antes, o negregado Bernardo; ao menos precedeu o futurismo:
>
> 'Eu vi dos polos o gigante alado,
> Sob um manto de fataes rabiscos,
> Por entre bulcões, raios e coriscos
> Devorando em silencio a mão do fado'
>
> Tinha razão o aristophanico Labieno quando aludiu ao genero de poesia que Bernardo Guimarães cultivava para divertimento dos amigos... Tinha razão. São mesmo sublimes esses versos. Tanto assim,

[33] Mário leitor assinala o poema "Pan", do poeta francês, e compara com "Em sonda", de Francisca Júlia.

> que o futurismo iconoclasta e formidável de hoje não os conseguiu exceder em beleza...
>
> O sr. Andrade fala em critica. Mas por acaso sabe elle o que seja a critica? Não! Pelo que tem escripto e pelo que certamente vai escrever, absolutamente nada pescou ainda do que seja um methodo e espírito critico, do que seja uma orientação e analyse critica...
>
> [...] Estamos, pois, no puro e democratíssimo regimen da mediocridade. Si o futurismo enveredar assim, pelo romance, como está fazendo com a poesia, ai de nós, ó pobres manes de Machado! [...] A cultura brasileira, especialmente a literária, está correndo risco de desabar por ahi, por agua abaixo..." [34]

O artigo testemunha permanência do parnasianismo, bem recebido pelo público e pela crítica. Mário de Andrade, inclusive, na trilha de campear seu lugar por meio de sátiras contra a escola, publica na revista *Klaxon*, em 1922, os artigos "Despertar" e "Arlequinada", sobre os irmãos Fontes[35]. Como nos conta a pesquisadora Marina Damasceno de Sá[36], o modernista projetava incluir esses dois textos em *A poetagem bonita*, livro para agrupar ensaios seus acerca de formas de expressão lírica. Em uma ficha, ele registra a grafite, seu plano para a edição:

> "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".[37]

---

[34] MAIA, Carlos da. "Nos corredores do Municipal: um dilúvio de cartas – Retificações e esclarecimentos – A cultura artística – porque não restaura as conferências literárias? – Talentos oratórios que se estão perdendo – O "futurismo" do Sr. Mário de Andrade – O conde de Gouvarinho e o conselheiro Accacio". *Gazeta*, s/nº, São Paulo, 17 ago. 1921, s/p.

[35] FONTES, Hermes. "Despertar". *Klaxon*, nº 4, São Paulo, 15 ago. 1922, p. 15-16; MARTINS FONTES. "Arlequinada". *Klaxon*, nº 8 e 9, São Paulo, dez. 1922 – jan. 1923, p. 29-30.

[36] A pesquisadora fez a edição de texto fidedigno e anotada de *A poetagem bonita*, obra idealizada por Mário de Andrade, de acordo com as coordenadas do autor modernista no *Fichário Analítico*. V. DE SÁ, Marina Damasceno. *A poetagem bonita*: *edição e estudo de livro inédito de Mário de Andrade*, tese de doutorado sob orientação de Marcos Antonio de Moraes, FFLCH-USP, 2018. Os artigos dedicados aos irmãos Fontes estão nas p. 43-47.

[37] "Assuntos literários", *Fichário Analítico*, Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP-MA-MMA-48-29. V. DE SÁ, Marina Damasceno. *A poetagem bonita*: *edição e estudo de livro inédito de Mário de Andrade*, Ed. cit, p.11.

"Despertar", crítica ao livro homônimo de Hermes Fontes[38], prova o "quanto a rima e os ideais parnasianos envelheceram e não se prestam mais para notar liricamente os nossos dias", num tom ardido e satírico, acusando o poeta das rimas fáceis, dos temas arcaicos e, sobretudo, das imagens hiperbólicas de caráter quase cômico. Estas impelem Mário a aproximá-lo dos futuristas paulistanos, tão censurados naquele momento. Em sua coleção no IEB, o leitor guarda um exemplar do livro, sem anotações. No mesmo ano, satiriza *Arlequinada – fantasia funambulesca mimo*, de Martins Fontes[39]. A linguagem jocosa e provocativa demarca uma avaliação bastante ácida do poema, atacando os parnasianos:

> "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".

Reconhece, entretanto, qualidades formais e denuncia carências substanciais quanto à estrutura e fatura da obra:

> "[...] Com efeito: conhecimento nítido e louvável da língua. Vocabulário extensíssimo. Habilidade fora do comum em construir neologismos regulares. Espírito 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 fragilíssimos. E, o que é pior, batidos, martelados. O hemistíquio ribomba, nítido, implacável. É sem dúvida o entusiasmo pela lusa poetice guerrajunqueiriz e juiliodantal que lhe roubou a saborosa elasticidade que o alexandrino adquirira no Brasil. Quanto às rimas... são desesperadoramente esperadas."[40].

O trecho afiança um leitor muito preparado em versificação, conhecedor do poeta e seguro em seu parecer. Como termo de comparação, põe em discussão

---

[38] FONTES, Hermes. *Despertar! Canto Brasileiro*. Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos editor, 1922.

[39] FONTES, Martins. *Arlequinada – fantasia funambulesca mimo*. Santos: Instituto D. Escholastica Rosa, 1922.

[40] ANDRADE, Mário de. *Klaxon* nº8/ 9. São Paulo, dezembro de 1922- janeiro 1923, p. 29-30, exemplar de MA. V. DE SÁ, Marina Damasceno. *A poetagem bonita*: *edição e estudo de livro inédito de Mário de Andrade*, Ed. cit, p. 47.

Marabá[41], livro de Martins Fontes publicado no mesmo período, sobre o qual intenciona escrever. Curioso observar que em seu exemplar desse título, Mário multiplica marcas e comentários que são pequenos estudos críticos relevantes. Apesar de reprovar a construção do poeta, recolhe, ali, a enumeração da flora brasileira, importante para a sua criação do espaço em seu projeto literário, apesar de reprovar a forma:

> "Alêm, gigantas, frondejando, se alam
> Imbuias, frutas-pães, maçarandubas,
> Perobas, jatobás, jenipapeiros
> A cuja sombra, em redes, poderiam
> Varias familias repousar á sésta;
> Cumarús, piranheiras e paus-ferros
> Que, imperterritos, quebram os machados,
> Que as segures estilham, de tão duros"[42]

Nota MA: *E isto é descrição. Não se vê nada! Uma enumeração sem vida, pretenciosa e que só poderia criar em nós uma floresta de opereta, sem verdade e vida.*

Na folha de rosto desse volume, o leitor prepara um índice de assuntos a tratar na obra do poeta. As notas funcionam, nesse caso, como um plano do artigo a realizar. No entanto, percebe-se que parte do material é absorvida na redação de "Arlequinada", como o debate sobre a concepção de texto, a alusão a Edmund Ronstand e a referência ao vocabulário tão particular:

> Nota MA: "*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,*

[41] FONTES, Martins. *Marabá.* Santos: Instituto D. Escholastica Rosa, 1922.
[42] IDEM, ibidem, p. 23.

> *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*". [43]

Em valiosa contribuição, Marina Damasceno de Sá localizou, na Série *Marginália Apensa* do arquivo de Mário de Andrade, um esboço autógrafo ligado à concepção de um artigo sobre *Marabá*, não efetivado. A nota dialoga com o planejamento bosquejado nas páginas iniciais do poeta parnasiano:

> "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"

A pesquisadora capturou ainda outra ligação com obras de Hermes e Martins Fontes, ao detectar, no Arquivo Mário de Andrade, dois poemas recortados do periódico carioca *D. Quixote*, de 3 e 10 de outubro de 1917[44]. Eis os textos de "Hectometempsichose" de Hermes Fontes: "Antropoide pueril, sicophanta do ethereo,/ Trombonizas o Azul, na predestinação./O Sol é luz phosphórea; o Mar é

[43] IDEM, ibidem, p. 10-11.
[44] Manuscrito *Artigos por escrever*, na série Manuscritos Mário de Andrade, no arquivo do escritor no IEB-USP; MA-MMA-11-18; MA-MMA-11-17. V. DE SÁ, Marina Damasceno. *A poetagem bonita*: *edição e estudo de livro inédito de Mário de Andrade*, Ed. cit, p. 33.

cemitério./Pão!"; e "Semíramis", de Martins Fontes: "Glicinia hostil, saragapantha,/ Silphide, umbella, acantho em flôr,/ Massaranduba sacrosanta,/ O' meu amor!".

A imersão do leitor nesse domínio artístico dos parnasianos, tanto brasileiros como franceses, é profunda e cinge tanto a faceta do crítico, como a do poeta. Ressoa em sua coleção extensa de obras, nas leituras empreendidas e anotações que deixa para si; mostra-se em toda sua extensão nos artigos armazenados e nas análises propostas; reflete em versos alternativos sugeridos nas margens dos poemas e impregnações poéticas latentes em criações suas. Evidentemente, caminham ao lado e em movimento simultâneo ao diálogo com as vanguardas europeias que as estantes de Mário sinalizam por meio da marginália. Em 1920, Mário de Andrade adentra as vanguardas europeias na leitura de periódicos e de obras. Periódicos como *L'Esprit Nouveau*[45] e *La Nouvelle Revue Française*[46] fornecem-lhe, em artigos e resenhas atualizadas, material vasto. Além disso, a leitura anotada da poesia dos românticos, que lhe interessa demasiado, fomentando desejo em produzir um estudo, transcorre em paralelo, conforme a importante dissertação de Marcelo Castro da Silva Maraninchi, *O segredo dos sentimentos sinceros: estudo da marginália de Mário de Andrade na poesia do romantismo brasileiro*[47], que transcreve, classifica e analisa a farta marginália nas obras de Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela e Castro Alves.

Se considerarmos *Sonetos e rimas*, de Luís Guimarães, em 1880, como marco inicial de publicação dos parnasianos brasileiros, contando até o evento de 1922, como sugere o crítico Péricles Eugênio da Silva Ramos[48], é possível dimensionar o impacto que a escola teve. O marco histórico da Semana não equivale, contudo, ao rompimento do diálogo de Mário de Andrade com nossos parnasianos, uma vez que na marginália, a datação na leitura de alguns poemas sustenta o retorno fortuito, mas não desinteressado. Em *Espumas*, de Amadeu Amaral, livro de 1917, uma segunda etapa da marginália precisa a releitura das anotações no poema "Jesus entre as crianças", feita na p.61

---

[45] Vide: ESCOREL, Lilian. *L'Esprit Nouveau nas estantes de Mário de Andrade*. São Paulo: Humanitas/ FAPESP, 2012.

[46] MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de república, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: EDUSP/ FAPESP, 2008, p. 107, 109.

[47] MARANINCHI, Marcelo Castro da Silva. *O segredo dos sentimentos sinceros: estudo da marginália de Mário de Andrade na poesia do romantismo brasileiro*, orientado pela Profa. Dra. Telê Ancona Lopez. IEB/ USP, 2017.

[48] RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. "A renovação da poesia parnasiana" In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil: era realista/ era de transição*. 7ª ed. São Paulo: Global, 2004.

quando da publicação e um ano depois em "O açude", onde ficou: "S. Paulo 6 de Agosto – 918". Ao reler as notas antigas, o leitor-crítico, agora modernista, as rechaça: "*(Todas estas notas são de quando o livro apareceu: Besteiras de 1917) 24-IX-925*". A releitura das notas alcança também *Tarde*, de Bilac, exemplar crivado de observações autógrafas, possivelmente do ano da edição, 1919, porque Mário leitor-crítico toma essa obra como termo de comparação com as demais obras parnasianas. Ao revisitar Bilac, nessa poesia, Mário de Andrade aplaude, de novo, os versos de "Salutaris porta", à p.156: "*É um dos mais belos sonetos do mundo./ 20-XI-925*".

Vale lembrar que, em 20 de abril desse mesmo ano de 1925, o modernista publica a "Carta-aberta a Alberto de Oliveira"[49], onde, ao se legitimar como conhecedor, decreta o fim do parnasianismo. Ou seja, a nova incursão nessa poesia explicita a continuidade, mas não evidencia motivos táteis do retorno às obras. A permanência do contato é uma realidade. Mário de Andrade leitor dos parnasianos em 1917, quando publica *Há uma gota de sangue em cada poema*, é, no modernismo, em 1925, o autor de *Pauliceia desvairada*, 1922, das "Crônicas de Malazarte", na revista *América Brasileira* em 1923-1924, de contos que estarão no seu *Primeiro andar* em 1926; de *A escrava que não é Isaura*, em 1925, sem contar os poemas de *Losango cáqui*, escritos em 1922 e publicados em 1926. O professor e crítico Marcos Antonio de Moraes resume com maestria esse primeiro tempo do modernista paulistano:

> "Em rápida visada, para finalizar essa extensa 'mocidade': em 1917, o primeiro livro e o encontro com Anita Malfatti. Nos anos seguintes, o alvoroço da descoberta das vanguardas europeias, a *Cabeça de Cristo* comprada de Brecheret, o escândalo em casa, os poemas de *Pauliceia desvairada*, o poeta futurista empurrado à sanha pública por Oswald de Andrade e o professor de piano sem alunas. Em 1922, Mário tem 30 anos e apenas começava. O rito de passagem foi a pateada e os apupos no Theatro Municipal, em fevereiro desse ano. Os risos da burguesia ignorante das vanguardas parecem não incomodar o jovem literato que, imbuído de uma certeza inabalável, diz, no palco, poemas seus, enfrentando a "vaia tão bulhenta", e que, logo depois, na escadaria do teatro, se põe a ler a sua estética/ poética modernista, esboço d'*A Escrava que não É Isaura*, livro em 1925".[50]

[49] LOPEZ, Telê Ancona. Carta-aberta a Alberto de Oliveira – resposta a Mário de Andrade. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 23. São Paulo: IEB-USP, 1981, p. 93-95.
[50] MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar*. São Paulo: Edusp, 2007, p. 161.

O estudo demorado do leitor-crítico era do conhecimento de Manuel Bandeira, que, ao organizar a *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*, em 1938, solicita ajuda ao amigo para definir critérios de seleção:

> "Mário, me acuda. Trouxe para rever aqui as provas da antologia dos parnasianos. Fiquei satisfeito com o que escolhi do Alberto, do Raimundo e do Vicente. Mas a parte do Bilac está me parecendo fraca. Faltam, creio, alguns poemas longos. Destes escolhi a "Profissão de fé", "Satânia", "Tentação de Xenócrates", um canto do "Caçador de Esmeraldas", uma "Carta de Olimpo" e "Surdina". Diga-me quais os poemas longos de Bilac que lhe parecem importantes, que devam figurar para o apresentar bem"[51].

Ao que se supõe, Mário empresta a Bandeira seus exemplares anotados da poesia de Bilac. Não há carta que configure resposta do destinatário, tem-se, entretanto, um bilhete sem data, possivelmente desse período, assinado "Mário": "Manu, não ria das notas. Foram tomadas quando? meu Deus?... há vinte, ou mais, anos atrás?...".[52] Tem-se outra vez, o crítico em contato com sua coleção; ao avaliar o estudo de Bandeira, ele retoma muitos de seus comentários, pois, na redação do artigo publicado n'*O Estado de S. Paulo*, mensura e equaciona recursos estéticos estudados ao longo de suas leituras. É o caso evidente da preocupação com o vocabulário parnasiano, motivo central de grande parte de suas anotações que sintetiza no artigo de 1938: "pregaram e realizaram o emprego da palavra exata, a palavra em seu valor verbal, a palavra concebida como um universo de seu próprio sentido, enfim, a palavra escultoricamente concebida"[53].

Chama a atenção, ainda, a marginália a grafite, no estudo *Olavo Bilac*, de Melo Nóbrega, editado em 1939, exemplar, como se sabe, atualmente entre os livros enviados por Mário à Araraquara. Essa marginália, acusando comentários, destaque de trechos

---

[51] Carta Manuel Bandeira para Mário de Aandrade, 19 de fev. 1938. MORAES, Marcos Antonio de (org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2ª ed. São Paulo: EDUSP/ IEB, 2001, p. 647.

[52] São Paulo [1935-1938?]. Bilhete assinado: "Mário"; sem data; autógrafo a tinta preta; papel creme; pautado; timbrado: "PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE S. PAULO"; 1 folha; 22,9 x 15,9 cm (Arquivo MA). MORAES, Marcos Antonio de (org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, Ed. cit., p. 649.

[53] ANDRADE, Mário de. "Parnasianismo". *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 2 de novembro de 1938; recolhido em *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Livraria Martins Editora, [1946], p. 11-14 e em SÁ, Marina Damasceno de. *O empalhador de passarinho, de Mário de Andrade: edição de texto fiel e anotado*, v. 2, dissertação de mestrado sob orientação de Telê Ancona Lopez, FFLCH-USP, 2013, p. 55-60.

por meio de traços à margem e sublinhas, assim como correções[54], denota a continuidade no interesse pelo parnasianismo.

O diálogo longevo e vivaz de Mário de Andrade garante o leitor interessado nas soluções estéticas, curioso em compreender o alcance das produções, livre para consultar materiais que compõem seu arquivo, sem restrição e guiado por seu crivo que, claramente, independe da linha literária a que se liga o autor escolhido para a leitura e estudo.

O gosto apurado e vário, múltiplo na formação que se busca plural, nas fontes tão diversas constituindo suas estantes e projetos, reflete-se, por certo, nessa dedicação em descobrir cada viés dos poemas, numa convivência com as obras e autores parnasianos que perpassa, e muito, o marco da semana de 1922. A importância das soluções estéticas, a fatura dos poemas e dicção dos poetas, o uso de técnicas, bem como as escolhas vocabulares integram os fios condutores desse especial leitor.

Esse interesse ligado estreitamente à estética apura-se em dois ensaios que ajudam a compreender como se deu a construção de seu olhar. Em 1938, Mário de Andrade ministrou a aula inaugural do Curso de Filosofia e História da Arte, do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal. Sua fala sobre "O artista e o artesão" cuida exatamente do processo de criação artístico e dos meios de apreciação da obra. Em termos gerais, o bom artista conhece bem seus materiais (artesanato) e aplica sua virtuosidade através de conhecimento e também da prática das técnicas. No fim, a solução estética e a consciência artística engrandecem a obra; ao leitor, cabe apreciar como foram resolvidos os problemas do artefazer. Nesse caminho, enxergamos nitidamente o leitor dos parnasianos imbuído na tarefa de descobrir a armação dos versos, os pormenores estéticos.

Incluso nessa trajetória está "Do conhecimento técnico", ensaio materializado na carta enviada a Oneyda Alvarenga em 14 de setembro de 1940. Além de tocar questões como a importância da Beleza e o ensino como dispositivo para despertar a inteligência, Mário de Andrade lista leituras de formação, valoriza o esforço do estudo e apresenta

[54] Os livros enviados por Mário de Andrade a Araraquara circularam por mais de cinquenta anos. Muitos títulos se perderam em empréstimos, ainda que a biblioteca contasse com o empenho do Sr. Bonavina, agente de segurança e zelador. Cuidava dos volumes no momento da devolução e atentava para os atrasos. Os funcionários da Biblioteca lembram-se ainda do Sr. Bonavina, montado em sua bicicletinha, resolvendo casos de empréstimos atrasados. em atraso. Sua afeição pelos livros o fazia apagar, muitas vezes, margens anotadas: obras não deviam ser rabiscadas! Aquela borracha removeu muitas notas e, dessa forma, existem comentários com partes ilegíveis.

métodos de trabalho. Seguindo a discussão estética do texto anterior, reforça a diferença entre técnica e conhecimento técnico:

> "O artista precisa ter fortíssimo conhecimento técnico e fortíssima técnica (repare que não são a mesma coisa: o conhecimento técnico é meramente crítico e intelectual, ao passo que técnica é adestramento, treino, experiência) pra que a obra-de-arte seja bela".[55]

Ao modo de observar a criação acresce o viés de análise mais acertado para a apreciação, anunciando o leitor dedicado e cuidadoso, alguém que estuda as obras em suas camadas de sentido, som e estrutura:

> "É nos momentos em que, depois (ou antes, pouco importa) de "vista" a obra, e adquirida a minha compreensão dela, mas jamais concomitantemente, me entrego a prazeres parciais, a exercícios do conhecimento em si, a estudos do ofício, a desfatigamentos felizes"[56]

As duas publicações resgatam o envolvimento do leitor com os recursos técnicos das obras, mas também o contato com o que há de fatalmente humano nas criações artísticas. Permitem antever e compreender, no passado, o crítico em formação com apurado senso estético, construído pela bagagem de leituras bastante diversas. Leitura, muitas vezes, anotada, com sentido de estudo, diálogo em igualdade e consistente com todo texto a que se propõe analisar.

Entender a relação estabelecida entre Mário de Andrade e sua biblioteca, buscando as frestas que nos permitem aproximar de seus percursos criativos, sobretudo quando evidentes nas marcas acrescidas a páginas que lê, requer um exercício cuidado de acompanhar vestígios a grafite ou tinta expostos nas margens e, em camadas, identificar ecos de determinadas leituras em criações já suas.

Apreender as ligações do escritor moderno com a tradição poética que permeia sua juventude e constitui parte significativa de sua formação literária consiste em perceber, sem balizas restritivas, o quanto formas estabelecidas em cada época deixam marcas, impregnam princípios de construção e têm efeitos prolongados que se evidenciam na criação. Em meio ao amálgama de leituras do polígrafo, os parnasianos, por certo, estabelecem um espaço sólido e aprofundado.

---

[55] ALVARENGA, Oneyda (org.). *Mário de Andrade – Oneyda Alvarenga: cartas.* São Paulo: Duas Cidades, 1983, p. 284.
[56] IDEM, ibidem, p. 284.

II – “Lição para se meditar”*

> “Aborrecer o passado ou idolatrá-lo vem a dar no mesmo vício; vício de uns que não descobrem a filiação dos tempos, e datam de si mesmos a aurora humana, e de outros que imaginam que o espírito do homem deixou as asas no caminho e entra a pé num charco”
>
> Machado de Assis. “A nova geração”**

Compreender Mário de Andrade como arguto leitor dos parnasianos permite redimensionar essa escola literária, atentando às suas formas e ao percurso que a constituiu. Não basta, porém, conhecer as características emblemáticas do movimento – importantes diante de descrições comumente reduzidas – é preciso afastá-lo de convicções modernistas, situando, de fato, o parnasianismo brasileiro: a estabilidade, o expressivo apoio do público e a renovação na poesia do período.

Como bem lembra o crítico Péricles Eugênio da Silva Ramos[57], a primeira reação aos românticos, em meados da década de 1870, aconteceu em três vias: a poesia filosófico-socialista – de princípio científico, fundada no teor crítico do tempo, mas que, na prática, ainda apresentava expressão romântica –; a poesia realista – ideia de vida ordinária, com cenas do cotidiano e teor sexualizado, afastando-se da visão romântica – e a poesia socialista – de cunho republicano, anti-monarquista e anti-clerical, ligada a questões do progresso, provocando os românticos.

Antonio Cândido, no ensaio “Os primeiros baudelairianos”, enfatiza o quanto a recepção do poeta francês Baudelaire auxiliou na luta contra o romantismo, usado como experiência libertadora:

> “[...] único momento em que a presença dos textos de Baudelaire foi decisiva para definir os rumos da produção poética, traçando a fisionomia de uma fase e, deste modo, assumindo uma importância

---

* “A nós compete esquematizar, metodizar as lições do passado. [...] O passado é lição para se meditar, não para reproduzir”. V. ANDRADE, Mário de. “Prefácio interessantíssimo”. In: *Pauliceia desvairada.* In: *Poesias completas*, v. 1. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013, p. 71, 74.

** MACHADO DE ASSIS. “A nova geração” In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994, parte III. Publicado originalmente na *Revista Brasileira*, vol. II, dezembro de 1879.

[57] O estudo detalhado do parnasianismo, com apresentação do contexto histórico e seleção de excertos de poemas pode ser consultado em RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. “A renovação parnasiana na poesia” In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil, vol. 4: era realista, era de transição*. São Paulo: Global, 2004.

> histórica que os períodos seguintes não conheceram. Isso foi possível inclusive por causa de uma certa deformação, como as que em toda influência literária tornam o objeto cultural ajustado às necessidades e características do grupo que o recebe e aproveita."[58]

Nessa esfera, teve início uma poesia nova que buscava outros temas. Na tentativa de reabilitar o olhar contemporâneo, redimensionando o lugar convencional relegado aos parnasianos, o crítico Antonio Dimas compila e anota textos que ilustram a atuação de Olavo Bilac na imprensa[59], poeta à frente das discussões sobre a modernização social naquele contexto. Do mesmo modo, estudioso da poesia satírica de Bilac, publicada nos periódicos da época (1894-1904), Álvaro Santos Simões Júnior examina as soluções estéticas ao lado da vida política no início do XX, "denunciando em que medida as lacunas se instalaram por força dos preconceitos que ainda vêm cercando a compreensão da obra do poeta"[60]. Estudo criterioso sobre Alberto de Oliveira, renovando a perspectiva do olhar para essa poesia, oferece o trabalho de Camillo Cavalcanti[61], principalmente quando integra os elementos estéticos do parnasiano à linha histórica literária, reparando desvios da crítica. A contribuição valiosa do ensaísta Emmanuel Santiago[62], no esforço de não "medir o verso parnasiano pela régua modernista", soma-se à revisão necessária e atenta para a importância de reavaliar os impactos causados pelo parnasianismo que, como vimos, prolongou-se, com público consistente, por mais de quatro décadas, em meio a alterações sociais relevantes:

> "Nos primeiros anos do século XX, o governo federal esforçava-se em mobilizar as elites em torno de um projeto modernizador do país, que teve a reforma urbanística da cidade do Rio de Janeiro (apelidada de 'Bota-Abaixo' pela imprensa) como seu principal feito. Sob o comando de Francisco Pereira Passos – prefeito da cidade entre 1902 e 1906 –, o centro do Rio foi remodelado, derrubando-se os antigos casarões coloniais, que se haviam tornado cortiços. O traçado sinuoso das ruas da região central, com suas vielas apertadas, deu lugar a um

[58] ANTONIO CANDIDO. "Os primeiros baudelairianos" In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017, p. 28.
[59] DIMAS, Antonio. *Bilac, o jornalista*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Edusp e Editora da Unicamp, 2006, 3 vols.
[60] SIMÕES Jr., Alvaro Santos. *A sátira do Parnaso: estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904*. São Paulo: Editora Unesp, 2007, 4ª capa.
[61] CAVALCANTI, Camillo. *Fundamentos modernos das Poesias de Alberto de Oliveira*. Tese de doutorado sob orientação de Sérgio Martagão Gesteira, UFRJ, 2008.
[62] SANTIAGO, Emmanuel. *A musa de espartilho: o erotismo na poesia parnasiana brasileira*. Tese de doutorado sob orientação de Vagner Camilo, FFLCH-USP, 2016.

> desenho urbanístico que viabilizava o transporte de mercadorias, tendo em vista o acesso ao porto e à malha ferroviária.
> Com isso, procurava-se também melhorar as condições sanitárias da capital, varrida de tempos em tempos por epidemias letais. Era necessário garantir a entrada do Brasil no universo da modernidade burguesa, e uma capital federal renovada não apenas garantia um fluxo mais eficiente de mercadorias, como também servia de vitrine ao capital internacional. Dessa maneira, o Brasil atingia o ápice de sua *Belle époque*, procurando se modernizar sem, no entanto, modificar significativamente sua estrutura econômico-social"[63].

A implementação do parnasianismo brasileiro se deu na soma de vertentes. O poeta Artur de Oliveira (1851-1882) trouxe novidades de Paris após seu contato com Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Banville, Sully de Proud'homme, além de Victor Hugo e Baudelaire. Por aqui, poetas do período reconhecem-lhe a importância por meio de depoimentos e de poemas a ele dedicados. Atento à produção que ganha contornos, Machado de Assis traça as feições da escola no artigo "A nova geração", na *Revista Brasileira* em dezembro de 1879 e, em 1884, prefacia a obra *Meridionais*, de Alberto de Oliveira, fazendo uso de seu prestígio social para aconselhar o poeta quanto às escolhas formais. Assim, o desenho da nova fase literária, sintoma dos tempos, tomava forma. Explica Machado de Assis, no artigo que balizou princípios estéticos:

> "Contudo acho legítima explicação ao desdém dos novos poetas. Eles abriram os olhos ao som de um lirismo pessoal, que salvas as exceções, era a mais enervadora música possível, a mais trivial e chocha. A poesia subjetiva chegara efetivamente aos derradeiros limites da convenção, descera ao brinco pueril, a uma enfiada de coisas piegas e vulgares; os grandes dias de outrora tinham positivamente acabado; e se de longe em longe, algum raio de luz vinha aquecer a poesia transida e debilitada, era talvez uma estrela, não era o sol. De envolta com isto, ocorreu uma circunstância grave, o desenvolvimento das ciências modernas, que despovoaram o céu dos rapazes, que lhe deram diferente noção das coisas, e um sentimento que de nenhuma maneira podia ser o da geração que os precedeu"[64].

A nova "noção das coisas", social e científica, acarreta mudanças na poesia. Em pleno Império, regido por D. Pedro II, as disputas entre republicanos e monarquistas marcariam todo o período, além de grandes acontecimentos de relevância histórica. Essa geração principiava a escrever nesse contexto. Junto à abolição da escravidão, em 1888,

---

[63] SANTIAGO, Emmanuel. "Jabuticaba literária: parnasianismo brasileiro, crítica literária e arte pela arte". *Teresa - revista de Literatura Brasileira*, nº18, São Paulo, 2017, p. 157.
[64] MACHADO DE ASSIS. "A nova geração" In: *Obra Completa*, Ed. cit., parte I.

Olavo Bilac surge na cena literária com *Poesias*, livro redigido sob a égide parnasiana, seguindo os passos marcados por Alberto de Oliveira e Raimundo Correia, cada um com três obras em circulação e bem acolhidas pelo público[65]. Nesse mesmo ano, Vicente de Carvalho publica seu segundo livro, *Relicário*. A transição para o XX traz a extinção da monarquia, a consolidação dos republicanos, o fim do militarismo e o assentamento de governos civis. O reparo econômico instaura certo desenvolvimento material e, em 1891, é promulgada a primeira Constituição republicana do Brasil.

Exige-se dos parnasianos traços de tais mudanças significativas em suas obras líricas, ainda que, nos textos da crítica, esses mesmos escritores tenham sido porta-voz dos progressos em curso, nada alheios a transformações no cotidiano. Contribui para o entendimento das escolhas desses poetas o viés de Sérgio Buarque de Holanda, quando aproxima os ideais positivistas republicanos às formas parnasianas que teriam transposto, para o papel, as ideias de ordem, progresso e rigor, segundo Luís Augusto Fisher:

> "Sérgio Buarque de Holanda ilumina ainda mais os meandros do percurso que vai do político ao poético, em passagem exemplar: 'Um amor pronunciado pelas formas fixas e pelas leis genéricas, que circunscrevem a realidade complexa e difícil dentro do âmbito dos nossos desejos, é dos aspectos mais constantes e significativos do caráter brasileiro', diz, explicando por que o Positivismo teve tanto sucesso entre nós; e arremata, com expressões sinônimas de nosso Parnasianismo: 'o prestígio da palavra escrita, da frase lapidar, do pensamento inflexível, o horror ao vago, ao hesitante, ao fluido [...] tem determinado assiduamente nossa formação espiritual'"[66].

A grande proposta parnasiana de fundo político contra o romantismo – refletida em sua poética – seria o senso de ordem. A estética anti-romântica, aspirando um período de calmaria pós-revoltas e diante das alterações sucessivas de poder, desejou estabilidade; quis ser fixa, organizada. Os burgueses, adentrando novo retrato social, aderiam a uma literatura de qualidade técnica, primor na língua, com quadros descritivos, citação poética. É, por certo, a última forma literária eloquente; de arranjo e léxico altamente culto, acaba por se infiltrar no gosto médio; angaria prestígio

---

[65] Alberto de Oliveira publica *Canções românticas* (1878); *Meridionais* (1884); *Sonetos e poemas* (1885). Ao mesmo tempo, Raimundo Correia traz a público *Primeiros sonhos* (1879); *Sinfonias* (1883); *Versos e versões* (1887).

[66] HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*, apud FISCHER, Luís Augusto. *Parnasianismo brasileiro: entre a ressonância e a dissonância*. Porto Alegre: Edpucrs, 2003, p. 92-93.

intelectual, quando se pensa nos salões literários em voga, rodas nos cafés, saraus, conferências, ampla divulgação nos periódicos, prêmios literários e títulos aos escritores. Em 1897, Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, Machado de Assis, Joaquim Nabuco, Rui Barbosa e Coelho Neto criam a Academia Brasileira de Letras, fundação que consolida a profissão do escritor, afastando a ideia da criação ligada à boemia. Como patronos, elegem românticos e árcades, firmando a necessidade de uma nova literatura, mas reconhecendo a filiação, em certa medida, às escolas precedentes.

Na resenha crítica à *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*, preparada por Manuel Bandeira em 1938, Mário de Andrade coloca em perspectiva a criação poética no período:

> "A mudança foi realmente muito profunda.[...] O parnasianismo, entre nós, foi especialmente uma reação de cultura. É mesmo isso que o torna simpático... As academias de arte, algumas delas, até ridículas superfetações em nosso meio, como a de Belas Artes da missão Lebreton, mesmo criadas muito anteriormente, só nesse período começam a produzir verdadeiros frutos nativos, na pintura, na música. Se dava então um progresso cultural verdadeiramente fatal, escolas que tradicionalizavam seu tipo, maior difusão de leitura, maior difusão da imprensa. Essa difusão de cultura atingiu também a poesia"[67].

A perfeição formal e o apuro na dicção, caros aos parnasianos, distam dos devaneios líricos e do mito da inspiração de que são acusados os românticos. Como assegura Alberto de Oliveira, em sua conferência de 1915, a nova geração garimpava soluções estéticas, no ofício dos ourives das palavras, como Bilac estabelecera em sua "Profissão de fé", repudiando a ideia de gênio e artista vigente no século XIX, a liberdade excessiva e a falta de cuidado com o verso:

> "A ciência e o respeito da língua, a repugnância ao emprego de epítetos gastos e não precisos, de imagens que por serem de todos, ficam sem autoria responsável, de termos vagos, sem outro préstimo se não o enchimento, de cunhas ou rípios, e por sua vez e por assim dizer, o matiz vocal ou música variada da frase, com exclusão das monofonias viciosas no verso e na rima; as rimas ricas de palavras de diversas categorias gramaticais, acostadas às irmãs vulgares ou de

[67] ANDRADE, Mário de. "Parnasianismo". *O Estado de S. Paulo*, 2 de nov. 1938. Recolhido em *O empalhador de passarinhos*. São Paulo: Martins, 1946, p. 11-14 e em SÁ, Marina Damasceno de. *O empalhador de passarinho, de Mário de Andrade: edição de texto fiel e anotado*, dissertação de mestrado sob orientação de Telê Ancona Lopez, FFLCH-USP, 2013, p. 58.

> uma só classe, como a socorrê-las piedosas, amparando-as e encalçando-se em sua pobreza; a elevação, a pureza, a distinção da linguagem poética, tais foram e continuam de ser as aspirações, o sonho, o ideal da forma parnasiana."[68]

O termo "parnasianos" generaliza-se apenas em 1886, apesar de sugerido em 1882, por Araripe Jr. e Fialho de Almeida, dado que, por si só, reforça a ideia de aclimatação de vertentes do parnasianismo francês e invalida a denúncia de cópia simples ou mera transposição de estruturas. De início, os poetas dessa escola não demonstram zelo extremado com a forma ou a perfeita correção gramatical, negligenciando, por vezes, a colocação dos pronomes, os acentos gráficos ou os hiatos, elementos de impacto na cesura e sonoridade. As críticas de Castilho José, José de Alencar e, sobretudo, Artur Barreiros aguçam o esmero na construção dos versos e instauram o zelo quanto à gramática. As obras, inclusive, seriam revisadas pelos próprios autores, ajustando-se os vícios da escrita[69].

Os parnasianos brasileiros buscam a expressão dos sentimentos, situando-se longe da impassibilidade do parnasianismo francês, mas recusam o excesso de sentimentalismo romântico. Bem sintetiza Eugênio Gomes: "O Parnasianismo foi um movimento de reação contra a hipertrofia do "eu" e o desapego à forma que não logrou modificar de pronto a sensibilidade lírica predominante"[70]. Assim, os poetas parnasianos brasileiros tocam a ideia de sinceridade, tateiam dimensões do sentimento passíveis de descrição, relativizando a subjetividade irrestrita – características que vincam seu espaço particular na linha literária.

Quando Mário de Andrade nasce, em 1893, o movimento já se afigurava bastante consolidado. Os parnasianos, por certo, integram seus estudos e declamações escolares. Interessado nessa poesia que coleciona, lê, anota e contesta, o leitor adere aos versos de construção tão particular e nova, como declara no rodapé de "Delenda Carthago"[71], do mestre Bilac, em 1914, talvez:

---

[68] OLIVEIRA, Alberto de. "O culto da forma na poesia brasileira" In: *Conferências 1914-1915*. São Paulo: Typographia Levi, 1916. Conferência realizada em 10 de novembro de 1915.

[69] V. RAMOS, Péricles. "A renovação parnasiana na poesia" In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil, vol. 4: era realista, era de transição,* Ed. cit., p. 112-113.

[70] GOMES, Eugênio. "Raimundo Correia e o idealismo horaciano" In: *Visões e revisões*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1958, p. 111.

[71] BILAC, Olavo. "Delenda Carthago" In: *Poesias*, 4ª. ed. Rio de Janeiro/ São Paulo/ Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1909, p. 33.

> Nota MA: *"(1) Como se está longe da linguagem melíflua dos romanticos! Como se está longe dos versos cadenciados dos clássicos! A língua é outra, entraja-se de onomatopeas brilhantes, quebra-se o verso, a concordância mediata da ao alexandrino as proporções duma prosa gigantesca, sobrenatural, vindo de vez em quando descansar na cadencia perfeita duma rima nobre. Os rr...troam sem cessar e vê-se atemorizado, que: '... a pétrea mole roda, 'Rola, remoinha e tomba, e se esfacela toda...'"*

É tempo de uma leitura primeira, pautada pelo estudo explícito da marginália nos livros de sua coleção, reveladora da leitura que desperta a poesia no jovem paulistano. Em carta de 4 de outubro de 1925, dividindo com Manuel Bandeira poemas seus, Mário evoca:

> "Primeiros versos que fiz não me lembro se com treze ou quatorze anos, foram acolhidos com gargalhadas de todos e, o que é pior, com inteira desatenção dele [do pai] e um muxoxo desprezivo. Nunca mais fiz nada até mais de vinte, convencido de que não era coisa nenhuma. De supetão, em 1913, época de doença grave, que quase me matou, neurastenia aguda devido a excesso de estudos de piano e morte de irmão que eu queria sobre todos, principiei a versificar. Fiz montões de porcarias que não mostrava a ninguém certo de que aquilo devia ser porcariada grossa. No entanto, no íntimo vibrava como um maluco diante dos meus sonetos. Fazia três até mais por dia, nas épocas de grande efervescência. Desses milhares de versos este livrinho ficou. Todo o resto eu ia destruindo aos poucos. Leia e volte porque não tenho cópia e me interessa guardar. São na quase totalidade anteriores ao *Há uma gota*. Você há-de ter curiosidade de ler isso. Alguns sonetos valem. Diga quais te parece valer. Confrontarei nossas opiniões. Talvez um dia publicando certos poemas de todas as épocas que não tem possibilidade de aparecer dentro dos meus livros que tem sempre assuntos determinados, incluirei alguns desses versos metrificados, sonetos e o 'Sabiá' e mais 'Um deles'. O resto: morte sem piedade. Reflita por escrito no próprio livro, não faz mal e não cansará."[72]

Além do conjunto endereçado ao amigo, ausente do espólio do poeta, Mário de Andrade encaminha 14 poemas, nomeados "Poesias Anteriores a 1919 e às pesquisas modernistas", para o número da *Revista Acadêmica* do Rio de Janeiro, em comemoração aos seus 50 anos. Batiza outro bloco "Poesias anteriores a 1917", que envia à sua discípula Oneyda Alvarenga, com igual número de textos, alguns presentes entre os títulos anteriores. Soma-se a essa produção inicial, poemas publicados em

[72] MORAES, Marcos Antonio de (org.). *Correspondência de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. 2ª ed. São Paulo: Edusp/ IEB-USP, 2001, p. 243.

jornal e revista, localizados na correspondência, na marginália, além dos inéditos esparsos manuscritos. Em comum, boa parte dessa produção, especialmente até 1922, testemunha o vigilante leitor dos parnasianos, entendido em versificação e habituado ao soneto decassílabo ou alexandrino com sistema rímico.

As notas de leitura que Mário apõe aos textos nos títulos parnasianos denotam um repertório em aquisição ao mesmo tempo em que evidenciam o estudioso das formas e sons, crítico que sabe avaliar a qualidade formal, aponta vícios, denuncia falhas na sonoridade e aprecia as construções bem feitas enquanto experimenta uma dicção particular, sorve recursos e exercita seu poetar. O amálgama desse percurso impregna boa parte dessa produção primeira, antes do modernismo. Mas aparece, sob muitos aspectos, nas publicações dos anos seguintes.

Forma e som

Vale recordar as características significativas estabelecidas pelos parnasianos, que moldam uma poesia nova e particular. Compreender os parâmetros desses poetas ajuda a acompanhar o viés de análise do leitor Mário que examina as obras, seguro de aferir com precisão aquela poesia, deleite e análise armazenados nas muitas anotações. Bem ilustra o envolvimento e o preparo crítico do leitor o comentário marginal dele ao poema "A palmeira e o raio", de Amadeu Amaral:

> Nota MA: *"Eis um poema sublime e dos mais perfeitos que a nossa literatura moderna tem produzido. A lingua é prodigiosa; a tecnica é poderosa, com um emprego porventura frequente de mais dos entroncamentos; e a idea é admirável, fúlgida e verdadeira. Nada mais lindo que a fala da palmeira. A elasticidade das frases, o brilho das onomatopeas, a certeza dos conceitos fazem desta poesia uma obra inegualável, original, única. O p. dedicando-a a Alberto de Oliveira, recordou-se talvez do quanto se assemelhava na técnica ao autor do Paraíba e da Ode ao Sol".*[73]

De certo, a herança romântica permeia a obra dos parnasianos, sobretudo no que se refere "a emoção sincera dos primeiros tempos e o sentimento da natureza", como

[73] AMARAL, Amadeu. "A palmeira e o raio" In: *Espumas: versos*. São Paulo: Editora d'A Cigarra, 1917, p. 32.

admite Alberto de Oliveira[74]. A marca árcade também transparece, como na seleção lexical ou na escolha de epítetos. Eugênio Gomes, no seu denso estudo sobre a poesia dessa geração, discute o tema ao analisar o estilo de Raimundo Correia:

> "[...] o poeta do "Mal secreto" [...], através de sua linguagem, deu mostras de mais profunda impregnação dos árcades, sem deixar de revelar uma imaginação essencialmente romântica. É o testemunho que se depara em seu rebuscado vocabulário poético, no qual os epítetos de cunho latino, raramente empregados ou já em desuso na época, predominam com expressiva frequencia, imprimindo à sua poesia um tom inteiramente peculiar por esse aspecto."[75]

No parnasianismo brasileiro, o tom torna-se mais objetivo na substituição dos pronomes pessoais, da primeira pessoa pelas demais, sem impassibilidade, entretanto. Assimilam processos dos mestres franceses, agregando elementos e situando uma poesia de feição brasileira.

Quanto à forma, os poetas estabelecem as fixas, preferencialmente os sonetos, e elegem o alexandrino – partido comumente em dois hexassílabos, onde o final do primeiro segmento, desviando-se de esdrúxulas (proparoxítonas), deve conectar-se ao início do segundo, começado por vogal ou h –, o decassílabo de cesura móvel e o octossílabo – contra versos com 9 ou 11 sílabas dos românticos.

Para garantir o rigor métrico e unidade nos versos, suprimem a sílaba final átona, cautos à sinérese obrigatória – parnasianos tinham "horror ao hiato"[76] – e às sinefalas (elisão) como artifício de sonoridade. Nada jejuno, versado nos manuais e, aos poucos, reconhecendo constantes nas poesias parnasianas, o lápis do leitor Mário escande os versos. Ao localizar os desvios de contagem métrica, como os hiatos nas palavras, insere uma barra registrando a falha na confecção. Esse tipo de marca concentra-se nos "Versos a Corina" no exemplar das *Poesias Completas,* de Machado de Assis e objetiva-se, em determinados casos, nas notas explicativas:

> "A flor tem mais perfume e a noite mais po|esia;"[77] *(1)*

---

[74] OLIVEIRA, Alberto de. "O culto da forma na poesia brasileira", Ed. cit., p. 273. Conferência realizada em 10 de novembro de 1915.
[75] GOMES, Eugênio. "Raimundo Correia e o idealismo horaciano" In: *Visões e revisões*, Ed. cit., p. 112.
[76] RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. "A renovação parnasiana na poesia" In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil, vol. 4: era realista, era de transição,* Ed. cit., p. 146.
[77] MACHADO DE ASSIS. Parte VI de "Versos a Corina" In: *Poesias completas: Chrysalidas, Phalenas, Americanas, Occidentaes*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1902, p. 46.

Nota MA: *"Machado parece aqui querer contar poesia com duas sílabas o que nele ainda não é* [ilegível] *e que mesmo é uma licença muito grande os oe não é ditongo."*

Persistindo na conferência da medida dos versos, no mesmo livro, o analista reavalia os usos do poeta para concluir seu argumento. Em contraponto, traz para o diálogo, como referência e comparação, o esquema métrico adotado por Bilac:

"De um poeta, *(1)* alma languida, alma pura!"[78]

Nota MA: *"M. d'assis parece ter para poeta a contagem regulamentada de tres silabas . ~~Lugar~~*
Verso não sei em que êle tivesse empregado poe-ta e não po-e-ta. Usa
1 2 1 2 3
Olavo Bilac para os possessivos tua, sua incondicionalmente essa mesma contagem: tu-a, su-a por tua e sua".

1 2 1 2 1 1

Assim prossegue na marginália, até o final dos textos de Machado no seu exemplar de *Poesias Completas*, verificando todas as sinéreses em desalinho e as licenças poéticas que se repetem:

"E ella? Se conheceste em tua *(1)* vida,
[...]
Se a tua face ardente e enrubecida"[79]

Nota MA: *"(1) M. d'assis como se vê conta também 2 silabas em tua: tu-a".*
1 2

Evidentemente, em outros parnasianos, a solução é também advertida pelo leitor. Exemplo interessante aparece em Vicente de Carvalho, no 13º verso de "Velha canção", onde o jovem Mário tenta apagar o próprio sinal e insere outro no ponto que julga correto. O procedimento testemunha o cuidado na leitura, o estudo de quem revê com minúcia as próprias anotações:

"Insinuando-se entre a emaranhada alfombra,"[80]

[78] IDEM. Parte XXXIII de "Pallida Elvira" In: *Poesias Completas*, Ed. cit., p. 150.
[79] IDEM. Parte L de "Pallida Elvira" In: *Poesias Completas*, Ed. cit., p. 157.
[80] CARVALHO, Vicente de. "Velha canção" In: *Versos da mocidade*. Porto: Livraria Chardron, 1912, p. 24.

A discussão fundamentada na marginália de "O açude"[81], de Amadeu Amaral, reitera o cuidado na contagem métrica, seguindo à risca os preceitos dispostos nos tratados de versificação:

> "e ela lhe pareceu formosa, e ela" (1)
>
> Nota MA: *"(1) Um defeito mau, inda mais que já existe no mesmo verso outro e ela com elisão perfeita".*
>
> *(1)*
> "Essa vida maior que pela obra plasma:"
>
> Nota MA: *"(1) É a 3ª vez nêste início de poema que o p. deixa de fazer a elisão: "Nas muralhas da Obra" pg 100; o defeito já apontado na pg 101/ e agora... O p. pudera bem refugir a tais senões que multiplicidade deslustram o trabalho".*
> [...]
> Nota MA: "*Á pg 61 Amadeu conta "Será um" ligando a palavra aguda com a seguinte vogal, e esquecendo-se das regras a que se impõem os parnasianos".*

Em carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, em fevereiro de 1944, Mário de Andrade condenará, nos parnasianos, o rigor excessivo na adoção da sinérese, mas ainda se mostra apreciador dessas lições rítmicas, em certa medida, quando oferece, ao jovem poeta mineiro, o recurso dentre as possibilidades de adensamento na criação do verso: "Você não é um assustado comedor de hiatos, feito os parnasianos, isso não! Mas não posso aceitar certas liberdades-licenças que você toma com a dicção"[82].

Em seus exercícios de escrita, o moço poeta, também leitor assimila a contagem de duas sílabas para os possessivos como solução métrica. O resultado surge no primeiro verso de "A emboscada", poema da sua lavra no conjunto oferecido a Oneyda Alvarenga, quando a diérese, o hiato na palavra, garante o decassílabo:

> "Nas *tuas* magras faces macilentas,
> Mesmo que o brilho dos salões tu pises,
> Mostram-se os sofrimentos que não dizes,
> Vastos martírios, agonias lentas"[83].

---

[81] AMARAL, Amadeu. "O açude" In: *Espumas: versos*, Ed. cit., p. 101, 124.
[82] Carta de Mário de Andrade a Alphonsus Guimaraens Filho, em 20 de fevereiro de 1944. GUIMARAENS FILHO, Alphonsus (org.). *Itinerários: cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. São Paulo: livraria duas cidades, 1974, p. 51.
[83] ANDRADE, Mário de. "A emboscada" In: *Poesias completas*, v. 2, Ed. cit., p. 92. Grifei.

A estrofe, de rimas abraçadas, ilumina outro atributo parnasiano. A escolha das rimas, de preferência ricas/ raras, ou seja, ligadas a classes gramaticais distintas, participa das exigências. Com esquemas rimáticos variados, preferem estrofes isométricas e, para além da tonicidade da rima, jogam com aliterações, assonâncias e ecos rímicos a fim de agregar constantemente mais sonoridade. No entanto, a falta de coincidência sonora plena figurava um desserviço à musicalidade do verso e era prática intolerável, ligada aos românticos[84]. O leitor Mário, inclusive, acusa rimas toantes, repetidas vezes, por meio de traços, nas páginas de Lúcio de Mendonça:

> "Já viste como o cysne fende o lago?
> Como deslisa a névoa na planicie?
> Como anda na clareira a pomba rôla?
> É ver o andar de Alice"[85]

> "Catholicismo, as almas, ruins ou boas,
> P'ra todo o sempre! Quantas senão somem
> Nos vórtices do mal! Vamos! perdôem-me!
> Ao menos tu, religião, perdôas!"[86]

> "inferno em que ardes!
> Concidadãos! debalde esperareis,
> Se das mãos do oppressor tudo esperardes.
>
> Não! vós não vos salvaes se não bebeis
> Todo o sangue do ultimo dos padres
> Pelo craneo do ultimo dos reis!"[87]

Esse desvio, para ele, representa desleixo na criação, ausência no cuidado de lapidar o verso. Os manuais da época traziam o alerta, como ensinam Bilac e Passos no *Tratado de versificação*, conservado pelo leitor Mário em suas estantes:

> "As rimas podem ser consoantes ou toantes.
> Consoantes são as que se conformam perfeitamente no som, desde a vogal ou ditongo do acento predominante até a última letra. Exemplos: *mão, mamão, cortezão*. Toantes, são as que apenas se

[84] OLIVEIRA, Alberto de. "O culto da forma na poesia brasileira", Ed. cit., p. 280. Conferência realizada em 10 de novembro de 1915.
[85] MENDONÇA, Lúcio de. "Alice" In: *Múrmurios e clamores*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1902, p. 61.
[86] IDEM. "O amor" In: *Múrmurios e clamores*, Ed. cit., p. 161.
[87] IDEM. "No fundo do abysmo" In: *Múrmurios e clamores*. Ed. cit., p. 170.

> conformam na pausa, que contém a mesma vogal ou ditongo, ou na semelhança de vogais na sílaba breve, que se lhe siga; igualmente, a coincidência da ultima vogal forma uma rima toante Exemplos: *dá, moral, assas; charco, pranto, estanho; martyrio, finissimo, soporifero*. Já ninguém, à exceção dos poetas espanhóis, emprega as rimas toantes"[88].

O aprendiz, polindo seus versos, incorre nessa deformidade. Ainda que censor exigente dos parnasianos, nas duas partes de "Minha epopéia", tercetos finais, no soneto enviado à *Revista Acadêmica*, reproduz a imprecisão que reprova ao longo das leituras:

> Parte I
> "Voltei, das horas juvenis ao *coro*,
> Trazendo como esplêndida conquista,
> Teu coração, meu velocino de *ouro*".
>
> Parte II
> "Oh voltas da fortuna *singular*!
> Como Jasão pude vencer, seguro,
> Mas, como Eneias, fujo a *cambalear*" [89]!

O alinho gramatical, a escolha de vocábulos raros/ preciosos, a adequação vocabular ("mot juste"), as inversões, relação conteúdo-forma bem resolvida, a concisão, o encadeamento e os enjambements/ entroncamentos participam também da estrutura dos poemas parnasianos. Esse último recurso de composição, trabalhado com destreza pelos poetas da escola, em que os versos não pausam ao final, eliminando a coincidência com a frase, atinge de muitas maneiras o leitor. Ele admira esse processo poético em Alberto de Oliveira, por exemplo, no soneto "Floresta convulsa":

> "Floresta de altas árvores, escuta:
> Em minha dor vim conversar contigo,
> Como no seio do melhor amigo,
> Descanso aqui de tormentosa luta.
>
> Troncos da solidão intacta e bruta,
> Sabei... Ah ! que, porém, como um castigo
> Vos estorceis, e o som do que vos digo
> Vai morrer longe em solitária gruta.
>
> Que tendes, vegetais?... remorso?... crime?...
> Açoita-vos o vento, como um bando
> De fúrias e anjos maus, que nós não vemos?

[88] BILAC, Olavo e PASSOS, Guimarães. *Tratado de versificação*. 2ª ed. Rio de Janeiro/ São Paulo/ Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1910, p. 76.
[89] ANDRADE, Mário de. "Minha epopéia" In: *Poesias completas*, v. 2, Ed. cit., p. 93-94. Grifei.

Mas explicai-vos ou primeiro ouvi-me,
Que a um tempo assim braceando, assim gritando,
Assim chorando não nos entendemos"[90].

Nota MA: "*É dos versos mais perfeitos de Alberto. Notar a naturalidade dessas frases, tão escassa nêle a beleza desses entroncamentos"*

A familiaridade do leitor com os dispositivos estéticos da poesia parnasiana verifica-se, sobretudo, em notas como essa, de valor qualitativo, quando aplaude êxitos ou repreende determinados usos, estudando a feitura de uma estrofe em que o poeta ensaia adotar uma solução específica. Prossigo observando, através dos olhos desse leitor especial, a importância no cuidado com os entroncamentos, recurso que pode, segundo sua análise, prejudicar a estrutura sonora do poema. Ele acrescenta este aviso no rodapé de "Para a rainha dona Amelia de Portugal", soneto de Bilac:

"Ver esse escudo é ver a Terra toda, pouca
Para a tua ambição; é ver Affonso, á espera
Dos Mouros, em Ourique; e, em redor da galera *(1)*
Do Gama, ouvir do mar a voz bramante e rouca..."[91]

Nota MA: "*(1) Êsses três entroncamentos seguidos produzem uma desagradável impressão... Por esquecer completamente a rima. Será talvez a única mancha desta jóia inestimavel..."*

Todo o rigor formal buscado pelos parnasianos, não escapa às notas do leitor-crítico. Confere, nas obras, os rudimentos-base da escola, atribui valor e impõe uma prática de averiguação constante. E de experimento. Arrisca construir *enjambements* em poemas seus, quebras na linearidade sintática, como no soneto em decassílabos "Sombra", encaminhado à sua discípula:

Quando com a aurora surge o dia, *a casa*
Estende no terreno a sombra *informe*
Que pouco a pouco diminui, *conforme*
Sobe e caminha no alto o sol em brasa.[92]

[90] OLIVEIRA, Alberto de. "Floresta convulsa" In: *Poesias* 3ª série (*Sol de verão, Céo nocturno, Alma das cousas, Sala de baile, Rimas varias, No seio do cosmos, Natalia)*. Rio de Janeiro/ São Paulo/ Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves e cia, 1913, p. 96.
[91] BILAC, Olavo. *Poesias*, Ed. cit., p. 17.
[92] ANDRADE, Mário de. "Sombra" In: *Poesias completas*, v. 2, Ed. cit., p. 86.

Se pensada na estrutura, o poeta moço elege a forma fixa, conserva a métrica e a rima, lança inversões, constrói os versos com apuro. Por certo, o culto à forma é, para ele, uma das grandes marcas parnasianas do período, legado que integra a linha literária.

Temas e quadros descritivos

Tratando dos temas, estes de imediato atrelam os parnasianos ao universo greco-romano. A leitura do *corpus* e o estudo detido da matéria poética, entretanto, sinalizam uma variedade de assuntos, destacados, inclusive, pelo lápis do leitor Mário quando grifa e recolhe títulos de grande diversidade temática: "A um desiludido", "Filho", "Exortação", descobertos em Hermes Fontes[93], ou "Mundo interior", "Soneto de Natal"[94], captados entre os muitos títulos sublinhados em Machado de Assis, como tantos outros bons exemplos entre os poetas brasileiros. Nos parnasianos franceses, porém, a recorrência é consideravelmente maior, detectada, inclusive, no estudo do leitor que recolhe títulos de Heredia[95]: "Stymphale", "La centauresse", "Fuite de centaures", "Le Thermodon", "Artemis", assim por diante.

A fim de verificar a incidência do tema em poemas de Alberto de Oliveira, Camillo Cavalcanti contabiliza:

> "[...] há cento e trinta e cinco poemas na Primeira Série de *Poesias*, englobando *Canções Românticas* (1878), *Meridionais* (1884), *Sonetos e poemas* (1885) e *Versos e Rimas* (1894) – que respondem, segundo a crítica, pelo momento 'mais parnasiano' do poeta, no sentido de, entre outras características, ser o período mais inclinado à mitologia greco-romana. [...] apenas vinte e três possuem alguma menção a ícones de cultura não-cristã."[96]

O pesquisador analisa com os poemas identificados a temas clássicos e da antiguidade, estabelecendo, em certa medida, os caminhos de apropriação percorridos pelos poetas parnasianos. Esse viés descarta a ideia de transposição simplista; percebe nos poetas do período o crivo crítico e permite enxergar a bagagem de leituras que resguardam e oferecem:

---

[93] FONTES, Hermes. *Apotheoses.* 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1915.
[94] MACHADO DE ASSIS. *Poesias Completas*, Ed. cit., 1902.
[95] HEREDIA, Jose-Maria. *Les trophées*. Paris: Alphonse Lemerre éditeur, 19??.
[96] CAVALCANTI, Camillo. *Fundamentos modernos das Poesias de Alberto de Oliveira*, Ed. cit., p. 25.

> "a autonomia da arte será vinculada também à retomada da literatura antigo grega, não para copiá-la repetindo o modelo da *imitatio*, mas aproveitá-la como substrato para a imaginação criativa e nela plasmando a transcendentalização exigida pela grande arte, a fim de, superando o esboço romântico, inaugurar uma arte-futura e uma nova mitologia."[97]

A representação do feminino também passa em revista os poetas da nova geração. Segundo Manuel Bandeira, em sua antologia dos parnasianos, o fenômeno estaria atrelado à questão do re-arranjo social, fato que reconfigurou os papeis dos indivíduos:

> "O lirismo amoroso dos parnasianos foi de resto condicionado pelas transformações sociais. Com a extinção da escravidão, acabou-se também em breve o tipo da 'sinhá', que era a musa inspiradora do lirismo romântico, e a moça brasileira foi perdendo rapidamente as características adquiridas em três séculos e meio de civilização patriarcal."[98]

Conservando a condição de musa, esses poetas louvam a beleza da mulher, e aspectos sobretudo ligados à plasticidade. O acesso carnal, evidente com a nudez sexualizada, prossegue onírico e guardado pela imaginação; acesso dado em fragmentos. Assim recapitula Emmanuel Santiago, na tese dedicada a compreender a imagem da musa parnasiana:

> "O que acontece é que, nestes casos, a idealização não exclui o deleite visual com a nudez, embora o corpo feminino continue inacessível ao eu-lírico. Em suma, o parnasianismo não suprime a aura da imagem da mulher".[99]

Os quadros imagéticos de descrição meticulosa são uma constante nessa poesia que se pretende arte integral, debruçada em si no sentido de esforço e trabalho com a palavra; *arte pela arte* na correspondência e equilíbrio entre concepção e forma, aprimoramento para alcançar a melhor fatura da obra, no intricado ofício de escritor. Os parnasianos narram as cenas com minúcia plástica, detalhes que agregam movimento ao

---

[97] IDEM, ibidem, p. 58.
[98] BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938, p.17.
[99] SANTIAGO, Emmanuel. *A musa de espartilho: o erotismo na poesia parnasiana brasileira*, Ed. cit., p. 23.

objeto. O leitor Mário percebe o recurso, achega-se a modelos feito "Ode ao sol", de Alberto de Oliveira, com estrofes que considera sublimes[100]. A descrição, em pormenores, de fino lavor impressionista, recebe traços duplos a grafite:

> "Clareaste a pouco e pouco os recantos sombrios,
> Recamaste de prata as areias e os rios,
> E no escalvado pico, onde a cactácea medra,
> Para te ver tão grande em tua luz tão rica,
> Reflectindo-a no talco e lamina da mica,
> Fizeste o olhar da pedra".[101]

O artifício descritivo parnasiano, introduzindo elementos temporais e advérbios de lugar, conectivos, numa estratégia quase narrativa, focaliza a cena/objeto e cumpre a ele transmitir o olhar sensível do poeta. Revela-se uma estética da contemplação, nomeando partes constituintes do quadro escolhido. O jovem leitor, em seu método de cotejo, sabe avaliar e exige de si qualidade na tarefa, como registra no comentário à Parte I de "O Açude"[102], no livro *Espumas* de Amadeu Amaral:

> Nota MA: "*O A. não sabe descrever. Não se vê o que ele descreve, não tem como V. de Carvalho, Martins Fontes, Gonçalves Dias, Porto Alegre, Basílio da Gama a genialidade descritiva. É poeta muito de secretária".*

É interessante recordar que *Espumas* de Amadeu Amaral estava sendo impresso no mesmo momento de 1917 e na mesma gráfica de Pocai e Comp. que *Há uma gota de sangue em cada poema*, livro de estreia de Mário de Andrade.[103]

Quando o leitor cobra exatidão – "Não se vê o que ele descreve" – sabe que os parnasianos infundiram uma arte visual. Ao descrever em pormenor, o poeta assimila o

---

[100] Em *Poesias (2ª série)*, do mesmo poeta parnasiano, Mário registra o elogio na p. 76, comparando figuras de linguagem: *"(1) No "Hino ao sol" – 3ª série – A. de Oliveira/ se utiliza desta mesma figura e a torna genial em uma daquelas estrofes/ sublimes".* Mário engana-se quanto ao título que é "Ode ao Sol".

[101] OLIVEIRA, Alberto de. "Ode ao sol" In: *Poesias 3ª série*, Ed. cit., p. 20.

[102] AMARAL, Amadeu. "O açude" In: *Espumas: versos*, Ed. cit., p. 124.

[103] Na crônica "Amadeu Amaral", no *Diário de S. Paulo*, em 30 de outubro, 1929, é Mário de Andrade evoca a sua frustração do leitor aficionado e jovem poeta que, em 1916, remetera uma carta "de idolatria e servidão" a Vicente de Carvalho, acoplada a quinze sonetos da própria autoria, carta nunca respondida pelo mestre. Prossegue lembrando o dia em que Amadeu Amaral desejara conhecê-lo, ao ver na gráfica Pocai & Comp. amostras de *Há uma gota de sangue em cada poema*. Dia no qual ele escolhera "a glória saborosa de afirmar que não queria conhecer Amadeu Amaral, vingando-me de Vicente de Carvalho". Vide: ANDRADE, Mário de. "Parnasianismo". *O Estado de S. Paulo*, 2 de nov. 1938. Recolhido em *O empalhador de passarinhos*. São Paulo: Martins, 1946, p. 11-14 e em SÁ, Marina Damasceno de. *O empalhador de passarinho, de Mário de Andrade: edição de texto fiel e anotado*, dissertação de mestrado sob orientação de Telê Ancona Lopez, FFLCH-USP, 2013, p. 58.

objeto, parte tornada sensível, e subjetiva algo *a priori* estático. No prazer em nomear, estabelecer de forma visível, no papel, os contornos que enxerga, os parnasianos trazem, como bem resume Emmanuel Santiago, manifestada " 'sensorialidade' – uma hierarquia dos sentidos, na qual a visão desponta como princípio determinante do universo temático do poema e de sua unidade de composição"[104]. A descrição, recurso estilístico empregado mormente em narrativas, quando na poesia, permite percorrer a cena junto do verso que passeia pelas imagens: particularizam-se instantes e objetos triviais. Meticuloso, o leitor cerca o intento parnasiano, grifando-o, e o endossa no comentário a "Mês de outubro", de Alberto de Oliveira:

> "Ventava um tanto a Leste. Ao longe o olhar do dia
> Era ainda uma luz incerta, fria e baça.
> De cardado algodão ou retalhos de cassa
> A nevoa da alvorada as montanhas cobria.
>
> Andava pelo céo, no alto, o que quer que fôsse,
> Como uma aza a fechar-se. O ether cavado e immenso,
> Onde errava, subindo, uma espiral de incenso,
> Tinha um como sorrir, iluminado e doce.
>
> Havia um vasquejar de luz prometheana.
> Era a estrella a morrer. Um vinho louro e ardente
> Ia enchendo do céo a taça transparente,
> Voltada na amplidão, com uns tons de porcellana.
>
> Comecou a cantar uma ave nesse instante;
> E alguem que erguesse o olhar ás vias luminosas,
> Veria um apertar de mãos mysteriosas
> E uns deuses a correr caminho do Levante.
>
> Depois um ciciar, uns leves murmurinhos,
> Como beijos, á sombra. Após, no descampado
> O silencio em que fica um leito abandonado,
> Na molle confusão das rendas e dos linhos.
>
> A luz sarjava o azul de um sentimento rubro.
> O Oceano despertou a uma harmonia estranha,
> O sol pôz-se a espreitar por trás de uma montanha.
> Foi assim que nasceu o bello mez de Outubro."[105]
>
> Nota MA: *"Nesta descrição há intensidades homéricas. A. de Oliveira está todo nela: grande e nobre. Comparações profundas em*

[104] SANTIAGO, Emmanuel. *A musa de espartilho: o erotismo na poesia parnasiana brasileira*, Ed. cit., p. 30.

[105] OLIVEIRA, Alberto de. "Mês de outubro" In: *Poesias 1ª série* (*Canções românticas, Meridionaes, Sonetos e poemas, Versos e rimas, Por amor de uma lágrima*). Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1912, p. 53-54.

> *assuntos superficiais; como êle ha de ser toda a vida, menos no fim em que ele se tornou mais profundo na escolha dos assuntos (3ª série).”*

Nos seus poemas primeiros, Mário explora e aprofunda esse traço estilístico. Adota a descrição como artifício para compor cenas com apuro visual. O efeito sobressai, inclusive, na opção por verbos nesse campo semântico. Agrega de maneira exemplar tal solução a “Eterna presença”, texto na safra confiada a Oneyda:

> “Este feliz desejo de abraçar-te,
> Pois que tão longe tu de mim estás,
> Faz com que te imagine em toda a parte
> *Visão*, trazendo-me ventura e paz.
>
> *Vejo-te* em sonho, sonho de beijar-te;
> *Vejo-te* sombra, vou correndo atrás;
> *Vejo-te* nua, oh branco lírio de arte,
> Coroando-me a existência de rapaz...
>
> E com *ver-te* e sonhar-te, esta lembrança
> Geratriz, esta mágica saudade,
> Dá-me a ilusão de que chegaste enfim;
>
> Sinto alegrias de quem pede e alcança
> E a enganadora força de, em verdade,
> Ter-te, longe de mim, juntinho a mim”[106].

Nesse soneto em decassílabos, com esquema rímico, a figura da musa coincide com o conceito parnasiano – circulam desejo e nudez na esfera onírica. O quadro descritivo-narrativo constrói-se com o auxílio de articuladores do discurso (“pois que”, “em verdade”) e a anáfora do verbo “ver”, que surge também como substantivo na estrofe inicial.

Em estudo substancioso do descritivo, quebra na linearidade discursiva, Philippe Hamon defende o prazer da descrição – para o autor e seu leitor:

> “Peut-être y a-t-il souvent là un plaisir d’apprendre (plutôt que de se faire surprendre), ou alors un plaisir à retrouver (un lexique, des ‘choses’), donc à se souvenir, plutôt qu’à découvrir du nouveau (du ‘novel’). [...] Si le narrateur est, par étymologie, savant (*gnarus*), le descripteur, lui aussi, sait (choses, mots, séries de mots) mais autrement. [...] Plaisir du ‘saut’, de la ‘consultation’, du fragment de savoir, de la dérive associative, sont peut-être à distinguer du plaisir

[106] ANDRADE, Mário de. “Eterna presença” In *Poesias completas*, v. 2, Ed. cit., p. 97. Grifei.

> du filé et de la lecture suivie, plus proprement narratif. D'autre part, le plaisir de jouer avec un stock lexical matérialisé dans un texte, de confronter, pour le lecteur, son stock de mots avec celui du descripteur, de vérifier in presentia les diverses époques de son apprentissage du 'vocabulaire' (par là la description résorbe les stades d'apprentissage diachroniques en une synchronie textuelle), tout cela rapproche singulièrement le plaisir du descripteur (et de son lecteur) qui collectionne les mots de celui du collectionneur d'objets: plaisir d'amasser, d'échanger, de constituer des séries d'objets 'équivalents'en même temps que différents, de gérer des stocks, de tendre à la saturation de la série, de neutraliser synchronie et diachronie. "[107]

Tal característica se enlaça à escolha vocabular precisa, na procura da palavra acertada, exercícios de composição que despertam o interesse do jovem leitor em formação, ampliando seu léxico. Em seu estudo sobre Castro Alves, Mário de Andrade discorre sobre o recurso eleito pelos poetas que se firmariam parnasianos. Especifica o procedimento de preencher o verso com um qualificativo e um substantivo em cada hemistíquio; traduz a busca da palavra exata como alimento para o pensamento lógico, na tentativa de acomodação dos quadros descritivos; observa também a escolha dos temas, identificados como situações pontuais, instantes fotográficos flagrados pelos poetas, diferentemente da preferência romântica pelos assuntos, componente mais genérico, como marca d'água no poema:

> "Porque se é certo que Castro Alves uma vez por outra deixou a útil mancha de um verso frouxo variar o dinamismo dos seus poemas, às mais das vezes, em vez de versos frouxos, o que fez foi respeitar as sutilezas orais da língua, surpreendendo com beleza a ondulação dos hiatos. Isso não perceberam os parnasianos, engolidores de sílabas.
> Perceberam o pior. Perceberam a rigidez escultórica que Castro Alves dera à palavra nacional. Perceberam e sistematizaram a substituição do assunto pelo tema. O soneto, que depois do vasto Gregório de Matos cheio de coelhos, se impusera na sua melhor vagueza dantesca

[107] Traduzo: "Talvez exista um prazer de aprender (mais do que se fazer surpreender), ou então um prazer em reencontrar (um vocábulo, "coisas"), logo, se lembrar mais do que descobrir o novo (a novidade). [...] Se o narrador é, por definição etimológica, sábio (*gnarus*), o descritor também sabe (coisas, palavras, séries de palavras), mas de outra forma. [...] Prazer do "salto", da "consulta", do fragmento de saber, da derivação associativa talvez se distingam do prazer de uma leitura contínua e da leitura sequencial, mais narrativa. Por outro lado, prazer em jogar com um estoque lexical materializado em um texto, em confrontar, para o leitor, seu estoque de palavras com aquele do descritor, de verificar *in presentia* os diversos momentos de sua aprendizagem do "vocabulário" (assim, a descrição reabsorve os estados de aprendizagem diacrônicos em uma sincronia textual), tudo isso se aproxima singularmente do prazer do descritor (e de seu leitor) que coleciona palavras como um colecionador de objetos: prazer em apanhar, trocar, constituir séries de objetos "equivalentes", ao mesmo tempo diferentes, gerir estoques, atingir a saturação da série, neutralizar sincronia e diacronia". HAMON, Philippe. *Du descriptif*. Paris: Hachette, 1993, p.73-74.

> e camoneana com Claudio Manoel e ainda, surpreendentemente, com Alvares de Azevedo, o pobre soneto, de borboleta se vê convertido a asa de borboleta."[108]

A habilidade descritiva estende-se, certas vezes, à chave de ouro. Os versos de grande efeito ao final dos poemas, quando ligados a esse tipo de construção, recebem traços de reconhecimento do leitor. Ele investiga, em Bilac, a extensão desse recurso descritivo na chave de ouro. Em *Poesias* (Rio de Janeiro/ São Paulo/ Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1909), na parte V de "A morte do Tapir", à p.14; sublinha o último verso "Nesse momento,/ Apontava o luar no curvo firmamento.*(1)*" e aplaude no rodapé: Nota MA: *"(1)É de grandíssimo efeito o voltar, depois de um drama forte e anciado, a uma descrição calma de uma particularidade da natureza. É uma aurea chave de profundo valor estético: é necessário e bom aos espíritos o acalmar-se, após terem desenvolvido em si sentimentos enérgicos. Soa como uma benção".* Páginas depois, na parte III de "Delenda Carthago!", o Mário grifa "Era como o rumor de um pranto convulsivo...*"*, e registra: "*(1) Mesmo ardil da 'Morte de Tapir' de terminar o poema com uma ligeira frase descritiva"*[109]. Destaca igualmente o final, na parte XVI de "Flor do rio" em *Poesias (3ª série)*, de Alberto de Oliveira:

> "Na bacia polida o luar scintilla"[110] (1)
>
> Nota MA: *"É de um efeito magnífico terminar um reconto qualquer doloroso com uma pequena e balsâmica frase descritiva. Bilac usa constantemente deste estratagema estilístico".*

Mário de Andrade distingue o recurso estilístico de dissolver o lírico com finais em tom prosaico, artifício estendido e tornado categoria entre os modernistas, como logo se verá. Recorre a outros parnasianos para aproximar o conceito e identificar o achado. Em Alberto de Oliveira, agora em *Poesias (2ª série)*, sublinha a chave de ouro em "Alma da flor": "– Que é isso? E eu lhe explicava O hymno da selva."[111]; em Raimundo Corrêa realça a grafite: "Pois, por um só prazer, mesquinho e raro, A

[108] ANDRADE, Mário de. "Castro Alves" In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1965, p. 121.
[109] BILAC, Olavo. "Delenda Carthago!". In: *Poesias*, Ed. cit., p.36.
[110] OLIVEIRA, Alberto de. "Flor do rio". In: *Poesias 3ª série*, Ed. cit., p. 80.
[111] Idem. Canto III de "Alma em flor". In: *Poesias 2ª série (Livro de Emma, Alma livre, Terra natal, Alma em flor, Flores da serra, Versos de saudade)*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1912, p. 309.

desventura cobra-se tão caro, Que aos tristes o menor prazer assusta!", último verso de "Temor"[112].

A quebra da elevação no fechamento da estrofe final provoca surpresa, porque descontinua a cadência sintática em expectativa no alicerce do poema. Ao mesmo tempo, suscita afago e aprazimento sonoro quando inverte a perspectiva lógica e sequencial mantida pelo poeta. Sintetiza Bandeira, no discurso de posse da Academia Brasileira de Letras, em novembro de 1940: "Não há um só soneto puramente descritivo entre os de Petrarca; nem entre os de Camões; nem entre os de Quental. Sei que os há, belíssimos, em Heredia e em nosso Raimundo Correia. Mas reparai como nos mais comoventes existe sempre no último verso uma espécie de evasão para o infinito"[113].

A estrutura dos versos, seja formal ou sintática, relaciona-se intrinsecamente com a música dos poemas, pois a disposição de cada palavra altera a frequência sonora do verso, a cadência. A técnica e os métodos captam a atenção do leitor, confesso entusiasta: "Eu, por mim, você não imagina o que é a palavra pra mim, o que é a sílaba. O que é o próprio som vocálico ou consonantal. É um mundo. Um mundo absurdamente milionário de sugestões, de associações, de segredos e mistérios, em que o sentido dicionarizado da coisa é muitas vezes o que interessa menos."[114]

A percepção das nuances descritivas, imagéticas e lexicais, tornando os livros dicionários de possibilidades, firmam-se nos comentários de um leitor sensível, vigilante ao som e sentido, vibrando no rodapé de "Nix et Nox", de Martins Fontes:

"Na soturna furna
Da amplidão nocturna,
Funda catacumba,
        Retumba.

O trovão, e echoa,
Rapido reboa,
Em atrôos roucos
        E ocos.

Chora a natureza.
Tedio com certeza,

[112] CORRÊA, Raymundo. "Temor" In: *Poesias*. 3ª. edição. Lisboa: Livraria Antonio Maria Pereira, 1910, p. 121.
[113] BANDEIRA, Manuel. "Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras", em 30 de novembro de 1940 In: *Ensaios literários*. Coordenação André Seffrin; Apresentação Antonio Hohlfeldt e Ana Claudia Munari. São Paulo: Global, 2016, p. 115.
[114] Carta de Mário de Andrade a Alphonsus Guimaraens Filho, 5 de novembro de 1944. GUIMARAENS FILHO, Alphonsus (org.). *Itinerários: cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*, Ed. cit, p. 63.

Neste choro triste
Existe.

Que melancolia!
Que monotonia!
Symboliza esta água
A magua?”[115]

Nota MA: *“Isto é sublime. Não ha nada na nossa lingua que atinja a tristeza suave, a melancolia saudosa, a langue monotonia destas estrofes. Nem Antonio Nobre soube ser suavemente triste assim. E realmente, não ha [como] negar que a palavra empresta á poesia uma grandíssima parte do seu valor, principalmente em gêneros como êste. E aquí é que se nota a força e a beleza da nossa lingua que apesar que tam rica em sonoridades e viveza consegue atingir esses tons nevacentos e baços da lingua francesa de que Garrett já dizia: ‘os franceses, porque não mais podem com a mofina lingua que Deus lhes deu’. E Verlaine nada fez milhor do que “Nix et nox””.*

Vocabulário – “A escultura de palavras também tem suas belezas”[116]

Esta frase de Mário de Andrade em 1938, no artigo “Parnasianismo”, bem reflete a colheita pertinaz de termos, palavras e expressões praticada por ele em sua marginália nas obras parnasianas. Ao que parece, conhece as dimensões que as palavras podem lhe proporcionar: sublinha, anota o significado ou sinônimo, estica um traço para completar o vocábulo, discute a acentuação silábica, anota exemplos de uso. No rodapé de “Salomé”, de Martins Fontes, o leitor expõe sua estratégia: Nota MA: “*Não quero amostrar-me, com pedanteria como erudito e conhecedor. Bem prova disso são as inúmeras palavras desconhecidas que tenho achado e às quais pus singelamente a significação junto”.*[117] Outra inserção, agora no rodapé de “Babylonia”, ajuda a acompanhar seu procedimento:

“É á sesta, á hora estival em que o calor abate.
E, á sombra dos athlehs dos seus parques pendentes,
Dorme, lubrica e nua, a colomba *(1)* do Euphrate. *(3)*

[115] MARTINS FONTES. “Nix et Nox” In: *Verão*. Santos: Instituto D. Escholastica Rosa, 1917, p. 191.
[116] ANDRADE, Mário de. “Parnasianismo”. *O Estado de S. Paulo*, 2 de nov. 1938. Recolhido em *O empalhador de passarinhos.* São Paulo: Martins, 1946, p. 12 e em SÁ, Marina Damasceno de. *O empalhador de passarinho, de Mário de Andrade: edição de texto fiel e anotado,* dissertação de mestrado sob orientação de Telê Ancona Lopez, FFLCH-USP, 2013, p. 58.
[117] FONTES, Martins. “Salomé”. *Verão*, Ed. cit., p. 67.

Dorme. E em sonho entreabrindo os labios sorridentes,
– Como um fio de luar numa rosa escarlate,
Mostra o claro collar de perola dos dentes”. [118] *(2)*

Nota MA: *“(1) Que eu saiba não existe esta palavra na lingua.*
(2) Isto de dentes de pérolas é anterior aos próprios românticos. Creio que até Salomão já assim/ descantou, para a Sulamita. Não sei si o disse, mas naturalmente te-lo hia dito; e, si o não disse, foi algum dos seus contemporâneos o que primeiro fez a comparação... Desde que haja bons dentes... e belas pérolas!
(3) Não é Eufrates com esse, em português?”

Debruçado sobre o matiz lexical destes poetas, consultando seus bons dicionários, o leitor familiariza-se com modos de dizer e repara na estrutura sintática particular, buscando os caminhos estilísticos sagrados em tantos versos: arcaísmos e palavras raras ganham a atenção; pares de adjetivos e anáforas figuram constantemente nos destaques. Em seus poemas de juventude, Mário de Andrade esbanja todo o vocabulário armazenado, medindo, em exercício de composição, preferências suas. Assim acontece nestes versos de “Eterno estrondo”, guardados no seu arquivo, em um recorte sem indicação de data ou local de publicação. As quadras do soneto logo sugerem o gosto pelo vocabulário:

“Clangorem lavas, pois que os vesúvios *estrugem*,
Ribombem os canhões e haja gritos nas chagas;
Arfe o oceano, rangindo as escamas das vagas,
no lançar contra o espaço o *labéu* da *salsugem*!...

Empine-se o *corisco* entre as nuvens *presagas*,
Pois que a chuva *borbota* a diluvial *babugem*,
E – aos cem mil – os trovões *acachoeirados* rugem.
Os *trocaicos* do poema *horrífico* das pragas!...”[119]

No que concerne ao repertório de palavras, existem tipos de repetição no uso que incomodam a leitura. O termo reiterado, como anáfora, recurso para ênfase de sentido, pode soar desagradável quando no lugar de acrescentar musicalidade, construindo ritmo, acaba por prejudicar a fluidez dos versos. O efeito incomoda o leitor no poema “Epístola”, de Amadeu Amaral. A lápis, verifica, enumera, corrige sua própria contagem e comenta os versos:

[118] Idem. “Babylonia” In: *Verão*, Ed. cit., p. 30-31.
[119] ANDRADE, Mário de. “Eterno estrondo” In: *Poesias completas*, v. 2, Ed. cit., p. 132. Grifei.

"E assim, nesta ofegante e doce lida,
como um amante que o seu bem supremo
1 espera vê-lo como um sol que nasce,
~~*2*~~ dou-lhe o que ha de milhor na minha vida...
2 – mas não espero vê-la, e quasi temo
3 que possa vê-la um dia face a face...

4 Nem eu mereça jamais vê-la, amigo.
5, 6 Quando eu visse o misterio, qual te vejo,
quando a Certeza me guiasse a mão,
7 vêr-me hias calmo como um deus antigo,
– mas ir-me hiam pelo ar, num só bocejo,
as delicias do anseio e da ilusão!"[120]

Nota MA: *"gracioso e lindamente triste. Do terceiro verso desta página, em seis versos ha cinco vezes o verbo ver, o que está muito desagradável."*

Reitera a mesma de observação na parte III de "Panóplias", poema de Bilac. Dessa vez, alerta para o perigo da monotonia recair sobre as estrofes:

E, a essa / hora, ao fulgor do derradeiro raio
Do sol, que o disco de ouro, em lucido desmaio,
Quasi no extremo céo de todo mergulhava,
Aquella estranha voz pela floresta echoava
Num confuso rumor entrecortado, insano...
Como que em cada tronco havia um peito humano
Que se queixava... E o velho, humido o olhar, seguia.
[...]
Juracy! Juracy! virgem morena e pura!
Tu tambem! tu tambem desceste á sepultura!"[121]... *(1)*

Nota MA: "*(1) Aqui, forma-se uma desagradável repetição de palavras que torna monótonos estes dois versos: Juraci! Juraci! Tu tambem! Tu tambem... São dois feios alexandrinos martelados..."*

O leitor Mário, em seus primeiros versos, assimila o recurso rítmico. Muitas estrofes desse poeta iniciante constroem-se justamente na insistência de termos que retornam de um verso a outro. Como exemplo, ofereço os tercetos de "Epitalâmio", texto no conjunto doado a Oneyda Alvarenga; é nítida a apropriação estética do artifício parnasiano:

"Pela realização que ora se *ultima*
Vai apagar-se em breve o alto fulgor

[120] AMARAL, Amadeu. *Espumas: versos*, Ed. cit., p. 14.
[121] BILAC, Olavo. Parte III de "Panóplias" In: *Poesias*, Ed. cit., p. 10-11.

Que te inflama e ilumina o meu desejo...

Como no *último* verso a *última* rima,
Eu deporei, sem gozo e sem calor,
Meu derradeiro *beijo* no teu *beijo*!"

Em poucos versos, uma concentração considerável dos mesmos vocábulos. Atente-se ainda à rima toante ao final de cada terceto. O leitor incorpora o estilo parnasiano. Conhece bastante a teoria e pratica as lições. Lendo Alberto de Oliveira, coteja poemas de solução estética semelhante, sublinha "Apparição da costa solitária"[122], e comenta: Nota MA: "*Na pag antecedente: Habitadora de ilhas solitarias!*". O registro evidencia o estudo e firma o gosto pelo detalhe no arranjo de palavras.

O exame das constantes vocabulares como recurso rítmico, traço analisado pelo leitor como crítico e como poeta, presente nos destaques e comentários marginais, aparece em ensaios do escritor Mário de Andrade. Em "Estrela solitária-I", de 1940, aplica-se a estudar as repetições na poesia de Augusto Schmidt:

> "Repete versos-refrãos inteiros; repete frases pequeninas no interior de versos; repete palavras! Num poema de 41 versos vem 33 vezes repetida a palavra 'perfumes', e noutro de 51 versos, 40 vezes 'lua'. Mais rica de efeitos é a repetição de pequenas frases dentro dos versos, formando constantes rítmico-melódicas de grande musicalidade."[123]

Curioso seguir o jovem poeta apropriando-se de meios idênticos na construção de versos seus. Na leitura em duas etapas de *Poesias 3ª série*, de Alberto de Oliveira, ao adotar a solução sonora de ecoar palavras, granjeia um tema do festejado parnasiano. A lápis, no traço à margem esquerda, seleciona "Duas sombras", onde o substantivo que nomeia o soneto aparece cinco vezes. Páginas depois, com traços duplos, salienta o poema "Podia agora, enfim, que transmontado" e denuncia, no rodapé, a circularidade na escolha do mestre: "*Alberto no "Sol de verão" traz sempre consigo a idea da sombra. Sombra lhe é o que depara e julga. Ve-mo-lo por três ou quatro vezes tratar*

[122] OLIVEIRA, Alberto de. "No seio do cosmos" In: *Poesias 3ª série*, Ed. cit., p. 225.
[123] ANDRADE, Mário de. "Estrela solitária-I" In: *Vida literária*. Edição preparada por Sônia Sachs. São Paulo: Edusp/Hucitec, 1993, p. 206. Artigo publicado originalmente no *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 9 jun. 1940.

dela neste livro". Na sequência, em "As sombras", grifa o termo repetido, ironiza na margem o total de menções – "*14!"* – e sintetiza a análise:

> "Tudo jaz. Mas a sombra erra, a sombra não dorme,
> Sombra esguia de poste esguio, sombra enorme
> De muro enorme, sombra alongada de arbusto,
> Sombra de fronde esparsa, ou de tronco robusto
> Compacta sombra, sombra espectral que me assombra
> Sombra de solidão, sombra da propria sombra.
> E a sombra, e toda a sombra, em seu continuo moto, *14!*
> [...]
> E outra chora ou blasphema, outra réza, outra scisma.
> Por traz de um cêrro, emtanto, em fluido alvor se abysma
> Occidua a lua. Então, dando-se as mãos, fundindo
> Todos os ais num só, mas dilatado e infindo,
> Se unem as sombras, desde a que gerou a entranha
> Do abysmo, á que provém do flanco da montanha.
>
> Noite escura, alta noite escura, a dor formou-te
> E a sombra. Terra e céos enchendo, escura noite,
> Com teu lucto cerrado e tua voz gemente,
> E's somente uma sombra e és uma dor sómente". [124]

Nota MA: *"Continua a obsecação da sombra"*

Apesar da reprovação, Mário moço, em seu exercício de poetar, toma de empréstimo não só o tema, como reproduz a estrutura de reiteração no soneto "Sombra", onde adota o decassílabo, um sistema de rimas, inversões e *enjambements*, estabelecendo um quadro descritivo rico em imagens:

> "Quando com a aurora surge o dia, a casa
> Estende no terreno a sombra informe
> Que pouco a pouco diminui, conforme
> Sobe e caminha no alto o sol em brasa.
>
> Ao meio-dia, quando o espaço dorme,
> A sombra é nula na parede rasa;
> Depois, até que o sol no poente jaza,
> Vai crescendo e estendendo a cauda enorme.
>
> E avançando de rastros pela alfombra
> Penetra aos poucos o negror profundo
> Da noite, e vaga, vil, desaparece.
>
> Sombra na terra, sombra n'alma – mundo

[124] OLIVEIRA, Alberto de. "As sombras" In: *Poesias 3ª série*, Ed.cit., p. 52-53.

De sombras... Tudo, nesta vida, é sombra
Que cresce, que decresce, que recresce”[125].

Repete seis vezes, nos 14 versos, a palavra ‘sombra’. A coincidência temática e estrutural com o mestre parnasiano atesta a impregnação por essa poesia, cultivada em horas de leitura e trabalho. No intento de averiguar vocábulos ou formas, aplicar teorias e exercer o aprendizado poético, Mário se faz poeta, se deseja parnasiano em certo momento de sua vida; elege modelos. O leitor vai constituindo para si uma espécie de inventário de termos, selecionados nas páginas lidas.

Reconhece, pois, os recursos técnicos ofertados pelas palavras. Em carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, em 1944, avalia determinada estrutura colhida entre os parnasianos: “você abusa dos apelativos, o que torna facílimo a construção da poesia. Encher a poesia de apelativos Oh Vós, da mesma forma que enumerações, tudo isso é facílimo”[126]. Existem enumerações verbais registradas por seu lápis em *Pôr-do-sol*, de Aristêo Seixas:

1 2 3 4 5 6
Suspiro, e canto, e choro, e exulto, e sonho, e cresço,
Patria, pensando em ti! porque és, no meu delirio,
O esplendor que carrego e o lenho em que padeço!...[127]

Há gradações de sentido, conforme a intensidade, além de sequência de frases curtas em formato semelhante, no mesmo livro:

1 2 3 4 5 6
E, em susto, em queixa, em praga, em fogo, em duello, em furia
Trôa o Céu, grita o Vento, uiva o Mar, arfa a Terra,
Glorificando a Dôr e perpetuando a Vida...

O perfil de pesquisador dedicado cinge anotações e comentários críticos, acentuando-se no movimento de avanço e recuo nas páginas dos livros, quando busca

[125] ANDRADE, Mário de. “Sombra” In: *Poesias completas*, v. 2, Ed. cit., p. 86.
[126] Carta de Mário de Andrade a Alphonsus Guimaraens Filho, em 5 de janeiro de 1944. GUIMARAENS FILHO, Alphonsus (org.) *Itinerários: cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*, Ed. cit., p. 45.
[127] SEIXAS, Aristêo. “Patria” In: *Pôr-do-sol.* São Paulo: Editora Monteiro Lobato, 1924, p. 28.

semelhanças que avizinham a fatura das obras[128]. Em Raimundo Correia, poeta com o maior número de palavras selecionadas pelo leitor – em consonância com a observação de Manuel Bandeira sobre o vocabulário fértil, "sortilégio verbal" do parnasiano[129] –, Mário recolhe igualmente versos onde existe uma constância de construção, ligada ao léxico. O estudo e o comentário aparecem no soneto "Soror Pálida":

> "Uma flôr, uma phrase, um pensamento"[130] *(1)*
>
> Nota MA: *"(1) É curioso de notar-se a assiduidade com que R. Corrêa usa e abusa de uma serie de substantivos ou de adjetivos em um verso. E geralmente ele o faz no fim de sonetos ou de quadras. Vide páginas 87, 73, 61 (duas vezes), 27 etc. Essa usança tornou-se tão comum nos poetas modernos principalmente em alguns que sonetos hão que se podem considerar como meras enumerações. Bilac, nos sonetos já conhecidos do seu novo livro "Tarde" abusa dessas enumerações não de substantivos só ou de adjetivos mas de frases*".

Para fundamentar seus argumentos, o leitor faz referência a enumerações que recupera na obra do parnasiano, atestando sua habilidade de observação e tarefas de cotejo. A característica estética estudada clareia-se nos exemplos inventariados:

> "Versos a um artista": p.27, v.8 – "Pincel, lapis, buril, cinzel e penna"
>
> "Sonho turco": p.61, v.78 – "Lanceolados, rispidos e agudos..."
> v. 84 – "Musculosos, elasticos e viris..."
>
> "Primaveril": P.73, v.14 – "Pequenos, microscópicos, chinezes..."
>
> "Lembrança": p.87, v.14 – "Tenue, longínqua, branda, solitária..."

Todo recurso tornado reiteração enfadonha, círculo vicioso de soluções poéticas, incomoda o leitor. Em carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, em 1944, Mário condensa sua opinião sobre o tema: "o reprovável é a sistematização, a não

---

[128] Vide: KIMORI, Ligia Rivello Baranda. "A escultura de palavras também tem suas belezas": Mário de Andrade leitor dos parnasianos" In: *Coletânea Processos de Criação em Debate no IV Simpósio Nacional de Crítica Genética e Arquivologia - Gênese e Arquivo,* organizado por Cecília Almeida Salles e Silvia Maria Guerra Anastácio. Salvador: UFBA, 2018, p. 185-195. Acesso pelo link: http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27056.

[129] BANDEIRA, Manuel. "Raimundo Correia e o seu sortilégio verbal". Prefácio para CORREIA, Raimundo. *Poesia completa e prosa*. Texto, cronologia, notas e estudo biográfico por Waldir Ribeiro do Val. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar LTDA., 1961.

[130] CORREIA, Raimundo. "Soror Pálida" In: *Poesias,* Ed. cit., p. 91.

verificação, o vício. O preconceito de escrever simples tanto leva ao simplório, como o preconceito de escrever sabido ao complicado. O malabarismo verbal também leva ao malabarismo demagógico ou ao brilho pelo brilho."[131]

Há listas de palavras recolhidas também em *Verão*, de Martins Fontes. Ali, em "Na floresta da água negra", o jovem crítico reitera seu ponto de vista sobre o tema:

> *1 2*
> "Crespa, a vegetação é tão ampla e tão densa,
> *3 4 5 6*
> Irregular, cerrada, intrincada e disforme,
> *1 2 3 4*
> Que se enrosca, entrelaça, emmaranha e condensa, *(1)*
>
> Formando paredões de uma espessura enorme!"[132]
>
> Nota MA: *"(1) Porventura, o p. tenha querido demonstrar a opulência do seu vocabulario com êste fluxo de verbos e qualificativos que não acabam mais. Mais isso é e será sempre um defeito: O milhor meio de ser rico, é não dar a parecer que se o é."*

No poema "Camafeu", de sua autoria, também no conjunto ofertado à discípula Oneyda, Mário de Andrade ilustra o uso da enumeração, afinado à leitura dos parnasianos:

> "Já de púrpura e zarcão
> Tonalizando-se vão
> *Moitas, bosquetes e grama,*
> Uma dríada outras chama
>
> E passam em tropelias
> As nudezas alvadias
> De loiras ninfas em bando
> Galopando.
>
> Pelos relvados oblongos,
> De mãos unidas em longos
> *Cordões, hílares, ovantes,*
> Elas bailam palpitantes
>
> Os calínicos sensuais.
> Animam-se mais e mais,
> Helecimente incautas,
> Ao ziar das flautas"[133].

---

[131] Carta de Mário de Andrade a Alphonsus Guimaraens Filho, em 5 de novembro de 1944. GUIMARAENS FILHO, Alphonsus (org.). *Itinerários: cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*, Ed. cit., p. 64.
[132] MARTINS FONTES *"Na floreta da água negra". Verão*, Ed. cit., p. 50.
[133] ANDRADE, Mário de. "Camafeu" In: *Poesias completas*, v. 2, Ed. cit., p. 81. Grifei.

O jovem Mário preenche versos inteiros com enumerações, em duas estrofes distintas: “Moitas, bosquetes e grama”; “Cordões, hílares, ovantes.” Na composição, incorpora sequências de substantivo-adjetivo, ou vice-versa, como “nudezas alvadias”, “loiras ninfas”, “Relvados oblongos” e “calínicos sensuais” e, novamente, repisa as pegadas dos mestres.

Quanto aos adjetivos, o uso peculiar aos parnasianos, comumente aos pares, recebe atenção do leitor-crítico no rodapé de “Ultra Caelos”[134], soneto de Martins Fontes:

> Nota MA: *“Um defeito do poeta é a quantidade espantosa de qualificativos com que ele reclama coisas e seres a velha usança de dois qualificativos geminados (como ‘tristonho e lente’, ‘infinito e mudo’) são em número incontrolável na obra do poeta. Embora a sua qualificação seja variegada e rica, não há dúvida que entorpece a frase com louçanas desnecessárias e prejudiciais, que obumbram a simplicidade bela das formas desnudas. Jamais uma galante dama de Watteau atingirá a suprema e simples beleza da Source de Ingres. Na música moderna ajaezada de tantos e tam curiosos efeitos orquestrais e cromáticos, revigorada pela perfeição dos novos instrumentos e pela audácia e brilho das novas harmonias, nada há que se compare a uma sonata “Aurora” de Beethoven, a um oratório de Sebastião Bach. Não há quase neste soneto um só substantivo que não seja acompanhado de um ou dois adjetivos, mas os próprios parnasianos franceses não agiram assim, e Flaubert em ‘Trois contes’ atingiu nesse respeito a uma perfeição incomparável”.*

O comentário espelha, na forma, o padrão de arranjo lexical em análise, quando emprega “variegada e rica”, “desnecessárias e prejudiciais”, “suprema e simples”, “orquestrais e cromáticos” na redação da nota, além de abusar dos qualificativos em torno de elementos nominais: “a simplicidade bela das formas desnudas”. No conjunto de crônicas publicadas na revista carioca *Ilustração brasileira*, entre novembro de 1920 e maio de 1921, sob o título “De São Paulo”[135], Mário ensaiando passos modernistas e embebido nas muitas leituras parnasianas, reflete um período de transição estético quando explora os qualificativos duplos, sistematicamente: “bela e apreciada”, “agressiva e misteriosa”, “esquipática e bisonha” (primeira crônica, p.71); “larga e livre”, “irônico e brutal” (segunda crônica, p.83-84); “malfeitos e abertos”, “único e

[134] MARTINS FONTES. “Ultra Caelos” In: *Verão*, Ed. cit., p. 82.
[135] ANDRADE, Mário de. *De São Paulo: cinco crônicas de Mário de Andrade*. Edição preparada por Telê Ancona Lopez. São Paulo: Editora SENAC, 2004.

monótono"; "grandioso e italiano", "frio e exagerado" (terceira crônica, p.91-92); "ultramoderno e donairoso"; "querida e úmida" (quarta crônica, p.102); "leveza e argúcia"; "longínquo e longo" (quinta crônica, p.114-115)[136].

Esse mesmo recurso, o leitor aponta, verifica e cataloga no *Tratado de versificação* de Bilac e Passos, quando seleciona os pares de adjetivo com colchetes: "Meu amor! meu amor! *[*hirta, gelada*]*,/ Dormes o somno que *[*amedronta e aterra*]*: / Oh meu franzino bogary da serra!/ Oh minha rosa *[*pálida e magoada*]*!"; como aparece nesse soneto de Luiz Guimarães, empregado à guisa de exemplo no manual. Conferindo as regras, o lápis do leitor segue as lições aprendidas, capta e sinaliza pares de adjetivos em soneto nas páginas do mesmo poeta, no livro em sua coleção:

Amo-te, oh manso boi, forte e jocundo,
Quando inundas de paz meu pensamento,
Ou quando – austero como um monumento –
Contemplas o vallado amplo e fecundo.

Gosto de ver-te, auxiliador do mundo,
Emquanto o homem fere-te cruento,
Lhe responderes, não com um vão lamento,
Mas com teu doce olhar, – doce e profundo.

Nessa cansada e tumida narina
Fumega o teu espírito affanoso,
E o teu mugido na amplidão se perde...

Descamba o sol no valle e na campina,
E em teu olhar reflecte-se saudoso
Dos campos o silencio – augusto e verde[137]

Nesse campo das palavras e expressões, a discussão sobre o lugar-comum recebe igualmente comentários do jovem, preocupado com o assunto para além da forma. Assim aparece, a grafite, no rodapé do poema "A palmeira e o raio"[138], de Amadeu Amaral:

"sobre o leque esvoaçante, e fere e lasca o tronco
da Palmeira gentil. *(1)* Dobra-se o amplo flabelo".

[136] Discuti este ponto em *Os mestres no passado*: *Mário de Andrade lê os parnasianos brasileiros*, dissertação de mestrado que conclui, com bolsa da FAPESP no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira. FFLCH-USP, 2014, sob orientação da Prof.ª Telê Ancona Lopez.
[137] GUIMARÃES, Luiz. *Sonetos e rimas*. 3ª. ed. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1914, p. 191.
[138] AMARAL, Amadeu. *Espumas: versos*, Ed. cit., p. 30.

> Nota MA: *"(1) Não poderão os poetas fugir a este lugar comum? Pouco tempo depois, Martins Fontes publicando o Verão só achava "gentil" para acompanhar a palmeira. E esta!..."*

Mário sublinha, em seu exemplar de *Verão*[139], de Martins Fontes, na Parte III de "Na floresta da água negra", construção idêntica: "As palmeiras gentis *(1)*, sobre as balseiras brunas,", acrescentando-lhe o expoente (1) e o comentário: "*(1) Então existem ainda palmeiras gentis para um poeta que usa e abusa dum vocabulário numeroso? É descuido sem razão o lugar comum"*. Bem se vê, no apontamento do leitor, a preocupação na recolha de palavras ou, melhor seria, o estudo detido do vocabulário parnasiano e da adoção de um repertório.

Em carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, em 5 de novembro de 1944, o crítico abalizado analisa as escolhas lexicais dos poetas parnasianos que, para além de meros jogos de palavras, atrelam-se à sonoridade e à exploração nominal das frases, característica vinculada ao efeito descritivo. Para isso, recorre à sua própria coleção de leitor, à sua lista de versos de Leal de Souza, Martins Fontes, Alberto de Oliveira e Vicente de Carvalho, para validar seus argumentos:

> "Primeiro é preciso entender o que é "malabarismo verbal". O verso e quejandos
>
> "Ou bruta pata passa e pisa à pressa poças"
> Ou
> "Verde, virgem, vivaz, na volúpia da vida"
> "Replangeu subitâneo o piano gemebundo"
>
> "Porque está sempre apenas a pomos
> E nunca a pomos onde nós estamos."
>
> etc. etc. pra mim, não são malabarismos verbais. Nem mesmo, casos como o último, são trocadilhos "verbais", do Verbo, porque se trata de um trocadilho muito fino, muito inteligente e por isso mesmo anti-poético enquanto verbalismo. E nisto pra mim é que está o busilis. É que o Parnasianismo não usou malabarismos, e nunca usou verbalismos. Usou artifícios métricos (Bilac está cheio deles em *Tarde*), usou empolamentos palavriais (não: verbais), usou dicções bestamente invertidas (Alberto de Oliveira), usou brilhações externas de sonoridades (Francisca Júlia, muito Raimundo e muito Bilac; todo quase Martins Fontes etc.). Enfim: venceu dificuldades falsas, que não eram difíceis (só paciência, como o meu querido Guilherme de Almeida que se gaba de levar dez anos à procura duma rima!!) (eu

[139] MARTINS FONTES. "Na floresta da água negra" In: *Verão*, Ed. cit., p. 49.

> também me gabo de levar de 1927 até 42 pra achar o conto, e completá-lo, em seus elementos) ao passo que o Verbo, e o jogo malabar são dificuldades, ou milhor, lutas, venturas reais. [...] o malabarismo verbal não é um artificialismo, porém uma realidade legítima (Repare: não estou defendendo o que tem de ranço parnasiano no *Há uma gota*, mas justo os verbalismos, então ainda poucos, "o vento com seu oou..."). O malabarismo verbal é um brinquedo profundo com o Verbo." [140]

Em poucas linhas, percorre características estudadas durante sua leitura dos parnasianos, mostrando-se hábil em apontar recorrências. Exemplares dos poetas referidos, conservados em suas estantes, ganham indicações de leitura tocando os pontos abordados pelo crítico-leitor. Curioso notar, na carta ao amigo Alphonsus, que esse recurso, validado em *Há uma gota de sangue em cada poema*, estreia de Mário de Andrade em 1917, como se sabe, provém de Hermes Fontes, em "As ondas". Onomatopeia similar – ou verbalismo, como a marginália batiza – participa do verso onde Mário sublinha um verbo semanticamente apropriado:

> "E o Mar é eterno... e enfeixa em suas notas graves
> bocas sem pão, que estão lamentando-se, em vão...
>
> E as ondas vêm e vão <u>cainnando</u> às praias: '...ão!...'"[141]

Quanto às inversões, acusadas em Alberto de Oliveira, são destaque pelo lápis do leitor em diversas notas. Por vezes, há uma troca simples de ordenação; em outros momentos o verso apresenta uma estrutura mais alterada, terminando frequentemente com o verbo. Alguns exemplos no mestre parnasiano, de leve alteração sequencial, são realçados pelo leitor:

> "<u>A' montanha, a que o sol primeiro a luz envia</u>;"[142]
>
> "Prolonga <u>o dia meu</u> de uma hora, e basta!"[143]

---

[140] Carta de Mário de Andrade a Alphonsus Guimaraens Filho, em 5 de novembro de 1944. GUIMARAENS FILHO, Alphonsus (org.). *Itinerários: cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*, Ed. cit., p. 61-63.
[141] FONTES, Hermes. "As ondas" In: *Apotheoses*, Ed. cit., p.155.
[142] OLIVEIRA, Alberto de. "Conselho" In: *Poesias 1ª série*, Ed. cit., p.123.
[143] Idem. Parte II de "Visio" In: *Poesias 2ª série*, Ed. cit., p. 145.

Em caso de ordem extremamente embaralhada, o método de numerar cada termo se instaura a fim de organizar a estrutura e favorecer o entendimento. Ao se deparar com uma sínquise, ajusta a posição das palavras. Tarefa a que recorre lendo a Parte LXV do poema "Pálida Elvira", em "Falenas", de Machado de Assis:

> "Quantos encontra corações perfilha"[144].
> *2 4 3 1*
>
> Nota MA: "*(notar a construção)"*

Em discussão sobre esse tipo de recurso, em outra carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, Mário de Andrade mostra estranhamento diante de um verso do soneto "Tarde", do destinatário: "Sonho de paz que os bons e os santos **gera**". Avalia a estrutura e aconselha o amigo:

> "Mas pra quem conhece um bocado de técnica, ao surgir a palavra 'gera', inda mais como vem colocada na frase, tem-se imediatamente a sensação de rima forçada. A sua colocação sintáxica é inaceitável na naturalidade da nossa língua, e só existe como chavão parnasiano. Creio mesmo que não aparece em métrica, antes do Parnasianismo (não me lembro), e é determinada pela necessidade de rimar. [...] O natural seria:
>
> Sonho de paz que { faz nascer / gera / faz } os bons e os santos.
>
> Enfim, tem-se a sensação exata da muleta, coisa imperdoável num soneto."[145]

A prosódia da frase preocupa o leitor, interessado na fluidez da língua. A inversão guia a possibilidade de garantir o ritmo, artifício que julga inadequado, porque revela a feitura da obra pelo avesso e evidencia a busca de som forçada. O desvio artificializa a expressividade da frase.

Os poemas do iniciante poeta paulistano, contudo, trazem muitos versos onde ele recorre à inversão como recurso estilístico. Mais do que isso, denunciam a tentativa da

[144] MACHADO DE ASSIS. Parte LXV de "Pálida Elvira" In: "Falenas" In: *Poesias completas*, Ed. cit., p. 163.
[145] Carta de Mário de Andrade a Alphonsus Guimaraens Filho, em 30 de setembro de 1940. Guimaraens Filho, Alphonsus (org.). *Itinerários: cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*, Ed. cit., p. 18.

rima necessária. A parte III de "Minha epopéia", poema na revista paulistana *A Garoa*, em 24 de junho de 1922 – após a Semana de Arte Moderna – evidencia a solução no verso final:

> "E, como Ulisses, vou partir à toa.
> Nalguma landa regelada, ao fundo
> Do hemisfério do sul, onde infecundo
> *Não brilha o sol que dentre as brumas coa,*"[146]

A estrutura repete-se, procurando a rima imprescindível, na primeira estrofe de "Eterna presença", poema no conjunto entregue a Oneyda:

> "Este feliz desejo de abraçar-te,
> *Pois que tão longe tu de mim estás,*
> Faz com que te imagine em toda a parte
> Visão, trazendo-me ventura e paz."[147]

Nesses quartetos, metonímias das escolhas do jovem poeta, recuperam decassílabos e esquemas rímicos, narrativas bastante visuais, inversão, *enjambements* e uso característico de adjetivos.

A inadequação aos critérios estéticos, a ausência de articulação formal e o comprometimento da expressividade lírica preenchem as inquietações do leitor poeta e crítico, que caminha ao lado dos parnasianos em seus instantes primeiros de composição, estimulado pelo modelo de arte em voga. No "Prefácio interessantíssimo", em 1922, refletindo sobre a amplitude das palavras, Mário de Andrade frisa a relevância das leituras na sua formação:

> "Marinetti foi grande quando redescobriu o poder sugestivo, associativo, simbólico, universal, musical da palavra em liberdade. Aliás: velha como Adão. Marinetti errou: fez dela sistema. É apenas auxiliar poderosíssimo. Uso palavras em liberdade. Sinto que o meu copo é grande demais para mim, e inda bebo no copo dos outros".[148]

---

[146] ANDRADE, Mário de. "Minha epopéia" In: *Poesias completas*, v. 2, Ed. cit., p. 94-95. Grifei.
[147] Idem. "Eterna presença" In: *Poesias completas*, v. 2, Ed. cit., p. 97. Grifei.
[148] ANDRADE, Mário de. "Prefácio interessantíssimo". In: *Pauliceia desvairada*. In: *Poesias completas* v. 1, Op. cit., p. 67.

Soneto – No uso do cachimbo, a boca torta

Manuel Bandeira, em carta de 10 de outubro de 1925, tratando do soneto "Écloga (imitado de Alberto de Oliveira)"[149], produção de juventude de Mário de Andrade, percebe-o como "um pastiche de Alberto de Oliveira, quase tão bem feito como o soneto do Príncipe ("Lysias pastor enquanto o manso armento")"[150]. Aproximar os textos favorece o entendimento dos exercícios do leitor-poeta:

"Taça de coral", de Alberto de Oliveira

Lícias, pastor – enquanto o sol recebe,
Mugindo, o manso armento e ao largo espraia.
Em sede abrasa, qual de amor por Febe,
– Sede também, sede maior, desmaia.

Mas aplacar-lhe vem piedosa Naia
A sede d'água: entre vinhedo e sebe
Corre uma linfa, e ele no seu de faia
De ao pé do Alfeu tarro escultado bebe.

Bebe, e a golpe e mais golpe: – "Quer ventura
(Suspira e diz) que eu mate uma ânsia louca,
E outra fique a penar, zagala ingrata!

Outra que mais me aflige e me tortura,
E não em vaso assim, mas de uma boca
Na taça de coral é que se mata".

"Écloga" (imitado de Alberto de Oliveira)

Tirsis, enquanto Melibeu procura
Esgarrado caprídeo, sonolento
Deita-se à sombra de pinhal e o vento
Escuta, olhando os cirros pela altura.

Chega porém das vargens Nise pura,
Que o tem preso a seus pés, e ele, sedento
De amor, mais o de sonhos lesto armento
Guarda, que esse, de capros, na planura.

Passa-lhe a ninfa ao lado. Ele então muda
O olhar para essa frol de primavera,
E diz, vendo-lhe os lábios e o regaço:

– Ai, se eu pudesse, em vez de à frauta ruda,
Minha boca na tua, não tivera
Então escuro o engenho, e o corpo lasso.

através do estudo de tratados e manuais, ampliar a sensibilidade do artista e lhe incutir noções de gosto e fatura da obra. A originalidade, em fins do XIX, consistia na boa citação reelaborada, homologias formais[152], traço peculiar que discutiremos mais adiante. Por agora, vale acompanhar a apropriação de Mário na escolha lexical – semelhante, inclusive, no termo "armento" –, a forma dialógica do terceto, o tema de fundo árcade e a estrutura rímica. Os quadros descritivo-narrativo aparecem bem delineados, as inversões acentuadas e os finais em tom prosaico. Quanto à forma, elegem o soneto em decassílabos.

[149] IDEM. "Écloga (imitado de Alberto de Oliveira)" In: *Poesias completas,* v. 2, Ed. cit., p. 83.
[150] Carta de Manuel Bandeira para Mário de Andrade, 10 de out. 1925. MORAES, Marcos Antonio de (org.). *Correspondência de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*, Op. cit., p. 247.
[151] OLIVEIRA, Alberto de. *Poesias 2ª série*, Ed. cit., p. 111.
[152] V. DIAS, Eliane. *Paisagem e academia: Félix-Taunay e o Brasil (1824-1851)*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009.

Nas anotações materializando o diálogo de Mário de Andrade com os parnasianos, aflora o poeta que escolhe o soneto, tanto em sua criação naquele momento, como ao longo de seu percurso no manejo de versos, pois, modernista e na maturidade poética, cultiva essa forma. Assim expressa em carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, em janeiro de 1941, pontuando sua predileção:

> "Deus me livre negar o valor, a força lírica de certos sonetos irregulares, os seus os do Schmidt provam isso. Mas sempre me fica um certo não-sei-quê de insatisfação artística. Lhe falo isso com muito cuidado e muita dúvida, acredite. Não esqueço que fui formado dentro do soneto e que esse uso do cachimbo pode ter me deixado a boca torta. [...] Eu, por mim, não farei nunca sonetos irregulares. [...] O soneto é uma forma. Até psicologicamente o soneto é uma forma. Vocês fizeram disso apenas uma fôrma, um arbítrio injustificável porque não se condiciona a uma técnica, isto é: a um organismo completo, inteiro e fechado de normas nascidas do lirismo psicológico e organizadas, entrosadas, completadas e fechadas pela consciência estética. Isto cria formas. O soneto, a sinfonia (formas fechadas); a poesia, o poema sinfônico (formas abertas). Mas estabelecer preliminarmente o número de 14 versos para um poema livre é... é inveja."[153]

A forma petrarquiana fixada no século XIV, com dois quartetos e dois tercetos de mesma rítmica, ganha a atenção do leitor, que avalia sonetos parnasianos. A adequação entre forma e conteúdo, por exemplo, tem relevância para o crítico iniciante, mas que sabe reconhecer valor na produção dos versos, escudado em leituras. Estuda "Beijos mortos", de Martins Fontes, meditando sobre a estrutura:

> "Amemos a mulher que não illude,
> E que, ao saber que a temos enganado,
> Perdoa por amor e por virtude,
> Pelo respeito ao menos do passado.
>
> Muitas vezes, na minha juventude,
> Evocando o romance de um noivado,
> Sinto que amei outrora quanto pude,
> Porém mais deveria ter amado.
>
> Choro. O remorso os nervos me sacode.
> E, ao relembrar o mal que então fazia,
> Meu desespero inconsolado explode.

[153] Carta de Mário de Andrade a Alphonsus Guimaraens Filho, em 4 de janeiro de 1941. GUIMARAENS FILHO, Alphonsus (org.). *Itinerários: cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*, Ed. cit., p. 23.

E a causa desta horrível agonia,
É ter amado, quanto amar se pode,
Sem ter amado quanto amar devia"[154].

Nota MA: *"Eis um magnífico soneto, e porquê a idea era esplêndida e adaptável extremamente ao molde do soneto, a composição saiu magnífica, sem senões, original, forte e bela. As rimas não são de grande riqueza, o verso não clangora em harmonias originais, mas o poema é lindo. O que prova que acima da Forma brilha e ha de brilhar eternamente reinando a Idea, que sublima o homem e o aproxima da Divindade."*

O leitor estabelece parâmetros para definir a qualidade dos sonetos: para além da feitura, a harmonização com o tema. Em 1939, em crítica publicada no *Diário de Notícias*, Mário de Andrade trata da preocupação exacerbada com a estrutura de poemas: "Nunca fui contra metro nem rima, adoro o soneto e o rondó, nem considero tudo isto um atraso. Mas pode muitas vezes significar alheamento, bem pior que atraso"[155]. Sua análise se afasta plenamente do crítico submetido ao leitor moralista, dos anos de 1910, aquele que condena determinados sonetos insatisfatórios perante seus ideais de cristão, como "A delícia da vida", de Amadeu Amaral. Em redação preciosista, torna-se um repto do congregado mariano alheio à construção do soneto:

"Langueces, triste e só, como o arbusto desnudo,
que tenta em vão cravar no chão duro as raizes.
Nada sabes de ti: nada te agrada; tudo
é a mesma escuridão com diversos matizes.

No sossego e na paz, pedes um mal sanhudo
que abra feridas ruins e avive cicatrizes.
O tedio enche-te o olhar de sombra, se estás mudo;
se falas, aparece em tudo quanto dizes.

E perguntas ansioso: – Onde a calma e o remedio?
Como me hei de livrar deste perpetuo tedio,
deste cansaço atroz, desta magua incontida?

– Faze sofrer alguem! Verás como te acalmas...
Conhece a arte subtil de envenenar as almas,
e então fruirás contente a delicia da vida"[156].

Nota MA: *"Um máu soneto. Como sempre o poeta continua de derramar pelos seus versos todo o amargor que resulta das suas*

[154] MARTINS FONTES. "Beijos mortos" In: *Verão*, Ed. cit., p. 93-94.
[155] ANDRADE, Mário de. "Do conformismo" In: *Vida literária*, Ed. cit., p. 41. Artigo publicado originalmente no *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 30 abr. 1939.
[156] AMARAL, Amadeu. "A delícia da vida" In: *Espumas*: *versos*, Ed.. cit., p. 78-79.

> *próprias lutas interiores. Assim: êste soneto não é mais que uma tristíssima amostra do que vem a ser uma pessoa, mesmo honesta e boa, quando o não reconforta um ideal mais forte e elevado. Para o A o ideal materializa-se nas belezas da Terra, mas como nelas não encontra o verdadeiro pábulo que alimente as suas exaltações, os seus pensares, deixa por vezes, covardemente escoar nos versos o fel que o punge, a amargura que o corroe. Então por fazer sofrer alguem encontra uma pessoa o necessário divertimento contra o 'cansaço atroz e a mágoa incontidas?' E vivenciando as outras almas, algumas talvez intemeratas, encontrará o homem a almejada delicia da vida? Onde chegaremos nos á influição de tais conselhos. Isso é Nero incendiando Roma, é Julião matando as caças!... Nunca Amadeu Amaral devera ter escrito tais versos; e, se por acaso os escrevera num acesso de maior despeito ou dor, repulsasse-os êle do seio das suas poesias, como indigno, como aviltador."*

Vale a argumentação responsabilizando o poeta que converte o soneto em fórmula vazia, uniformizada, afastando-se da fatura da obra. Mário, crítico consagrado, discutirá essa questão em 1940, no primeiro de seus dois artigos sobre *Estrela solitária* de Augusto Frederico Schmidt:

> "Na verdade, se trata de um puro processo e não de uma forma, porquanto o simples fato de limitar o poema ao número de quatorze versos livres, sem outros elementos de arquitetura construtiva, não parece suficiente para criar uma forma tão maravilhosamente nítida como a do soneto"[157].

Na conferência sobre o culto da forma, em 1915, Alberto de Oliveira reitera a ideia análoga sobre o soneto: "Há os que aí fazem o soneto só por floreteá-lo de consoantes surpreendentes, como os há, cujos versos miram apenas alcançar o máximo de parafonias rítmicas ou de combinações de vogais. Vai, porém diferença deste rimar ao dos verdadeiros poetas."[158]

Lendo os parnasianos, Mário de Andrade coleta uma série de recursos estéticos, observa a viabilidade de certos procedimentos, extrai um método de compor. Além do exercício da crítica, no rodapé dos poemas ou folha de rosto dos seus exemplares de livros, o poeta desponta: dirige versos dos autores – aperfeiçoa, corrige, completa –, propõe outra sonoridade, treina a rima e a métrica em elaborações suas, arrimado nos mestres. Em *Pôr do sol*, de Aristêo Seixas, o lápis do leitor separa inúmeros versos em

[157] ANDRADE, Mário de. "Estrela solitária – I" In: *Vida literária,* Ed. cit., p. 208. Artigo publicado originalmente no *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 9 jun. 1940.
[158] OLIVEIRA, Alberto de. "O culto da forma na poesia brasileira" In: *Conferências 1914-1915*, Ed. cit., p. 283. Conferência realizada em 10 de novembro de 1915.

dois hemistíquios, denunciando a sistematização no livro. Manuseando o soneto "Tarde", Mário poeta recomenda, a lápis, uma mudança, invadindo o espaço-criador alheio:

Repercutem nos céus, em angustioso alarde,
Evocando a saudade e acordando a tristeza,
Os gemidos do sol e os soluços da tarde...[159]

[E]vocando a tristeza e acordando a saudade
[A]cordando a saudade e evocando a tristeza
[O]s soluços do sol e os gemidos da tarde

O conselho de redação para versos alternativos aparece em muitos exemplares, revelando o poeta que pratica ensinamentos e também dialoga em igualdade com os escritores. Entre as muitas notas desse tipo, dedica-se a alterar repetidas vezes estrofes de Vicente de Carvalho, seu parnasiano predileto, como explica no artigo dedicado ao vate: "o Sr. Vicente de Carvalho soube ser artífice inteligente, é genuíno artista. Mais poeta que todos os metrificadores da sua geração"[160]. Em *Versos da mocidade* (1912), o leitor-poeta contrapõe um poema seu na folha de falso-rosto:

Nota MA: *"Estes meus versos sem valor sem brilho*
São meus versos enfim, nada me acalma
mais do que lê-los no viver que trilho
São o reflexo ardente de minha alma
Estes meus versos sem valor sem brilho
São pálidos, embora... eu os adoro
São maus, mas são um bálsamo um conforto
Quando neles transponho no papel a dor que choram!
Um pedaço da vida que eu transporto
São pálidos embora... eu os adoro
Deixe oh mundo que eu ria e sonhe em verso
As ilusões que a vida não suporta
E enquanto eu percorrer-te o teu trilho adverso
São eles maus, não pálidos que importa!
Deixe oh mundo que eu ria e sonhe em versos
Os sonhos douro que eu tracei na terra

[159] SEIXAS, Aristêo. *Pôs de sol*, Ed. cit., p. 55.
[160] ANDRADE, Mário de. "VI-Vicente de Carvalho", publicado no *Jornal do Commércio*, São Paulo, em 23 ago. 1921. "Mestres do passado" In: BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1971, p. 254-309.

Foram-se uns após outros pouco a pouco sem cessar"[161]

A estrutura absorve preceitos estudados: rima, tentativa de decassílabos, vocativo, inversões. Afeito àquela escrita, o leitor enseja versos seus. No mesmo livro, lendo "Velha canção", sublinha o verso 28 – "Um suspiro atravez das rozas de um sorrizo" – e exibe, na margem, nova redação: "Na tentação do diabo ... entreabriram-se as rosas de um sorriso"[162]. A sequência de incursões atinge a 4ª capa, onde apõe outro esboço de verso: Nota MA: "*E se esgueiram depois na volta do caminho*".

Em disposição idêntica, nas *Poesias completas* (ed. 1902), de Machado de Assis, o leitor ensaia versos, misturados ao sumário, nas páginas finais do livro:

Nota MA: *"Acolheu-te bondosa a eterna gloria*
No imarcescível manto que a Reveste

E no clamor supremo da vitoria
Foi tão grande a ~~fortuna~~ influencia que temente
Que perturbastes páginas"

Nesse caso, para além da rima, chama atenção a particularidade dos vocábulos selecionados, inseridos em decassílabos; como exceção, percebe-se a métrica do último verso, talvez em construção. No mesmo exemplar, nos espaços em branco da p. 15, onde está "Epitaphio do Mexico", o leitor-poeta esboça um soneto, bastante apagado pelo tempo. Entre as linhas, esmaecidas e reescritas, resiste legível o refrão "Vejo-te em teu olhar a cicatriz":

Nota MA: *"Vejo-te em teu olhar a cicatriz,*
De magua há luto há sulcos tormen[tos]
Quem es tu que nos sonhos me atormen[tas]
Musa infeliz dos olhos infelizes
~~musa~~ Dize-me o que é que em teu olhar me diz[?]

Que soluças em vão, que em vão lamentas
Vejo-te em teu olhar há cicatrizes
De magua há pranto há talvez tormen[to]
Que contam tuas faces macilent[as]
Musa infeliz dos olhos infelizes.

E a visão respondeu: eu sou Aquela
Que nem da mão da Sorte deste n

[161] Publicado em "Poema na marginália e em dossiês de manuscritos". In: ANDRADE, Mário de. *Poesias completas,* v. 2, Ed. cit., p. 221.
[162] CARVALHO, Vicente de. "Velha canção". In: *Versos da mocidade,* Ed. cit., p. 25.

Aos teus ~~beijos de amor tão puros e tão belos~~
Amor a mais pura de meus beijos

Como outras eu serei amada e celebrada
E como elas um dia ~~serei~~ a tua estrela
Como outras eu serei um momento a mais b[ela]
Q [?]"

O poema em processo, evidente nos vestígios de versos reelaborados, toma forma entre as páginas lidas. O diálogo com o parnasiano materializa-se no esforço de apropriação da matéria poética, no exercício ladeando anotações críticas. Esse experimento de elaborar um soneto afeito aos moldes estudados permanece como aprendizado. É o que se averigua em "A emboscada", poema de juventude de Mário de Andrade que integra os textos oferecidos a Oneyda Alvarenga:

"Nas tuas magras faces macilentas,
Mesmo que o brilho dos salões tu pises,
Mostram-se os sofrimentos que não dizes,
Vastos martírios, agonias lentas.

Mil sutilezas, mil ardis inventas
Para alegrar **teus olhos infelizes,**
Mas qual! **no teu olhar há cicatrizes**
De mágoa, há prantos, há talvez tormentas.

Rias embora, escuta-se em teu riso
Toda a ironia da desesperança,
Todo o sarcasmo da infelicidade...

No próprio passo teu, curto, indeciso,
Sente-se, moço, que a velhice avança,
Surpreendendo-te em plena mocidade"[163].

O segundo quarteto traz, de modo evidente, versos em latência, recuperados da marginália, de exercícios poéticos. O leitor Mário aproveita, em partes, versos no rascunho do poema, versos criados a partir da leitura. Constrói um novo soneto. De estrutura condizente ao parnasianismo, o soneto testemunha o estudo apurado daquele que revisita notas, retoma apontamentos e caminha em paralelo. Curioso observar, no terceto final, o pedaço de frase que resiste e aparece, mais tarde, no soneto "Quarenta anos", grafado exatamente igual:

[163] ANDRADE, Mário de. "A emboscada" In: *Poesias completas* v. 2, Ed. cit., p. 92. Grifei.

"A vida é para mim, está se vendo,
Uma felicidade sem repouso;
Eu nem sei mais se gozo, pois que o gozo
Só pode ser medido em se sofrendo.

Bem sei que tudo é engano, mas sabendo
Disso, persisto em me enganar… Eu ouso
Dizer que a vida foi o bem precioso
Que eu adorei. Foi meu pecado… Horrendo

Seria, agora **que a velhice avança**,
Que me sinto completo e além da sorte,
Me agarrar a esta vida fementida.

Vou fazer do meu fim minha esperança,
Oh sono, vem!… Que eu quero amar a morte
Com o mesmo engano com que amei a vida."[164]

Impecável na forma, em decassílabos com esquema rimático preciso e repleto de *enjambements*, Mário modernista publica seu soneto em *A costela do Grã Cão*, obra da maturidade poética, divulgada no livro *Poesias*, em 1941 (Livraria Martins Editora). O verso latente, que ocupava o último terceto do poema de juventude, retomado nesse poema de 1933, assinala o aproveitamento de lições que prosseguem e avançam junto aos estudos literários, parte de sua formação como crítico e escritor.

Imbuído na tarefa de conhecer deveras o soneto, Mário de Andrade reuniu, ao longo da vida, notas de trabalho, recortes de jornal, excertos de livros e marginália esparsa em títulos seus, além de folhas de caderneta com notas autógrafas para construir "A natureza do soneto", estudo adensado dessa forma poética. O trajeto da criação, estabelecido na classificação do pesquisador Marcelo Maraninchi, historia o projeto iniciado em nota de trabalho na *Revista do Brasil*, em 1939, na sequência do ensaio sobre Castro Alves. No ano seguinte, acresce marginália importante sobre o tema no novo livro de Bandeira, *Noções de história das literaturas*. Em 1944, em carta ao amigo, toca novamente a questão enquanto expõe parcelas de sua pesquisa sobre o soneto.

Apesar de todo o material coletado, o trabalho não se firmou. Os documentos que compõem o dossiê genético, no entanto, permitem entrever o estudo acirrado dessa forma, que considera um "solilóquio de interior", abarcando os títulos parnasianos. Em sua caderneta, o poeta-crítico planeja: *"Realmente não deverei ser demasiado*

[164] ANDRADE, Mário de. "Quarenta anos" In: "A costela do Grã Cão" In: *Poesias completas* v. 1, Ed. cit., p. 437. Grifei

exclusivista. Ou, por outra, não deixar de reconhecer obras-primas como Banzo, Argonautas, muito embora não estejam dentro da natureza do soneto. Estudar bem o caso de Bilac" [165]. Como indica para si mesmo, o estudo passaria por Raimundo Correia, Francisca Julia e Olavo Bilac, entre outros poetas. A compilação de notas ajuda a adentrar o viés artístico salientado pelo polígrafo e, certamente, cabe uma análise mais detida desse material significativo.

Mário de Andrade aprecia o soneto, que perdura ao longo de produções suas; dispõe de recursos estéticos, amolda forma e assunto, assimila sons em consonância a sua experiência de leitura e aprendizado. O diálogo valioso, que se firma como elogio ou contenda, estabelece vincos de aprendizado, rumo composto em caráter plural, proveito de matéria lírica, adensamento crítico, enfim, a apropriação de facetas estéticas que torneiam um estilo renovado. Estantes de especiais leitores devem ser visitadas com perspectiva crítica, como bem define Daniel Ferrer:

> "[...] estudar as bibliotecas dos escritores nos permite nuançar uma visão simplificadora que faria surgir a obra de um 'campo literário' contemporâneo, estritamente definido: os rastros de leitura provam que o dialogismo, o jogo de posicionamento, o fato de se definir em função do outro e em oposição a ele, colocam em jogo os escritores das gerações passadas com a mesma intensidade que os contemporâneos. [...]
> É verdade que as leituras dos antigos se faz sempre em função de preocupações contemporâneas: o que vamos buscar no passado e o que lá encontramos não poderia ser independente da época em que vivemos, mas a historicidade da leitura (e, consequentemente, a da escrita) tem seus próprios ritmos, bastante autônomos em relação aos da história política, social e até mesmo cultural, ela é atravessada de anacronias radicais, cujas bibliotecas, seguindo suas funções de conservação e de sedimentação, são os reflexos e os agentes". [166]

A peculiaridade estética de uma época imprime sinais, impregna-se nas formas, garante atributos estilísticos de efeito prolongado, permeando toda uma produção. Para além da ruptura com o parnasianismo, identificável em cada proposta modernista que nega características dos antecessores, validando soluções opostas, perduram

[165] *Soneto*. Nota de trabalho; autógrafo a grafite; 1 folha de papel branco amarelecido pelo tempo (14,2 X 10,5 cm), destacada de caderneta de bolso, manchas de fungo; escrita utilizando o anverso; f.8. Classificação por Marcelo Maraninchi.

[166] FERRER, Daniel. "Um imperceptível traço de goma de tragacanto…". Trad. Raphael Luiz de Araújo e Samara Fernanda A. O. L. S. Geske . *Manuscrítica: revista de crítica genética* nº 30, 2016, p. 61-62. Original: "Un imperceptible trait de gomme de tragacanthe…". Introdução para D'IORIO, Paolo; FERRER, Daniel (org.) *Bibliothèque d'écrivains*. Paris: CNRS Éditions, 2001.

continuidades relevantes, perceptíveis quando se apuram as possíveis matrizes parnasianas para Mário de Andrade; Ou, então, quando se credita valor a recursos estéticos dos poetas da geração de Bilac, precursores de soluções estabelecidas posteriormente.

III – “Andei portando nos pomares de muitas terras...”*

Arte da crítica: empenho e afeto

> “Assim: reli cuidadoso toda essa coleção de livros magníficos – projetores de luz sobre a minha infância de estudos literários. Que lindos, posto que envelhecessem! Conservam-se belos, não porque sejam arte, mas porque são belos. Além disso, muitos dos versos parecem conservar a frescura proveniente da sinceridade, do carinho, da ilusão que os ditou. Porém é claro: não me pus a reler essas obras parnasianas com a alma vária, pueril e fantástica, correspondente ao meu tempo, mas fui buscar, dentre as minhas muitas almas, aquela que construí para entender a geração parnasiana. Todo homem afeiçoado a leituras diversíssimas, acostumado a viajar, cheio de simpatia e desejo de aprender, pelos vários climas literários, crente infantil da sinceridade dos poetas, cria dentro de si um corimbo de almas diferentes, das quais se serve à medida que passa de um a outro autor de tendências dessemelhantes. Só a visão estreita, a escravização ignóbil dos que se ilharam numa escola permite a ignorância infecunda dos que tem uma alma só, paupérrima e impiedosa”
>
> Mário de Andrade. “Mestres do passado” [167].

Mário de Andrade inicia, desse modo, a série de artigos “Mestres do passado”, onde, em 1921, confere autoridade aos parnasianos ao mesmo tempo em que os destrona. Certo interesse dicotômico marca a organização dos artigos-manisfesto: indica tutela de mestres abalizados enquanto reúne indícios para chegar a um horizonte renovado. Irônico, no esforço de alicerçar um espaço inédito na literatura, derrubando os cânones, relega ao passado aquela poesia. Os sete artigos, entretanto, exteriorizam estudo e pesquisa dos versos, a familiaridade com aquela dicção, manejo hábil de determinada matéria poética. Como foi aqui focalizado, ele emprega, por vezes, parcelas da sua marginália em trabalhos seus posteriores, no terreno da crítica literária. “Mestres do passado” conserva prototextos nas margens de obras dos parnasianos, e

---

* ANDRADE, Mário de. “Advertência inicial” (jun. 1925) In: “Primeiro andar” In: *Obra imatura*. Texto estabelecido por Aline Nogueira Marques; Ed. coordenada por Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 83.

[167] ANDRADE, Mário de. Trecho do primeiro artigo na série “Mestres do passado”: “I-Glorificação”, no *Jornal do Comércio*, São Paulo, 2/ 8/ 1921; série publicada por BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro. I - Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL-MEC, 1971, p. 256.

artigos sobre os irmãos Fontes têm trechos esboçados nos livros dos mesmos. As notas servem também como aparato técnico, reunindo informações para fundamentar análises.

A marginália nos parnasianos propõe pequenos textos de crítica, já bastante articulados. Exemplifica o crítico em formação, apologético, entregue a uma leitura de aproximação, embora nada ingênuo, como se lê no rodapé de "Canção dos cavaleiros da beleza"[168], de Martins Fontes:

> Nota MA: "Os versos são lindos. A fluência dos decassílabos é extraordinária, provando mais que nunca até agora, o quanto o A maneja ~~com~~ o nosso heroico com habilidade e firmeza. É a mesma técnica com que criou êle os alexandrinos de "Na floresta de água negra". Os seus ritmos são sempre brilhantes ~~e~~ – embora um pouco fortemente acentuados – e nunca monótonos. Quanto á consepção o poema não mostra idêntico valor. Pelo desenvolvimento da sua tese, fica-se em dúvida sôbre o que quererá dizer o poeta com "...sem contudo, dentro do peito regelado e mudo, um pensamento incasto desabroche" Ou para o A não é ~~ser~~ incasto o homem que sendo amado, deixa espraiarem-se em beijos e abraços e êxtases todas as vontades animais do seu ser ou, na glorificação do amor sensual recíproco, com que termina o poema em 7 últimas estrofes, esqueceu ele da idea condutora que trazia e de que fogem parte as 3 primeiras estrofes. Ou então dà-se o contrário e as 6 primeiras estrofes nada mais são que um pórtico muito incongruente com a idea matriz da poesia. Quanto à sensualidade o poeta vem de longe já imitando a Bilac. É enorme o sensualismo que desborda destas "Palavras românticas"! E, ainda mais que o modêlo, M. Fontes com a Torrente mágica das suas palavras inflamadas, perturba e entontece. É pena."

Nessa marginália, diversos comentários se encadeiam de maneira similar: extensos, agrupando características do poema ou do livro em questão; ocasionalmente, com transcrição de trechos de obras retomadas, literárias ou técnicas, e cotejo de estruturas. O exercício constante da escrita colada à leitura revela ainda outra instância no estabelecimento das notas: pareceres curtos, reações imediatas manifestas em anotações enxutas, quase escólios, como a que dispõe ao lado do verso "Eleva o Amôr e inspira a Arte e enche a Illusão,"[169] de Leal de Souza: "*Belo ritmo.*"

O crítico em processo de desenvolvimento, imaturo mas conhecedor da poesia parnasiana brasileira e francesa, acareia e equipara artifícios, constroi argumentos nutrido por muita leitura; denuncia erros, justifica seu entusiasmo e se apresenta moralista extremado, em certos momentos, por força da fé católica responsável pela

[168] MARTINS FONTES. *Verão*. Santos: Instituto D. Escholastica, 1917, p. 122.
[169] SOUZA, Leal de. *Bosque sagrado*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro e Maurillo, 1917, p. 40.

dialética de um discurso conservador em um poeta que se afirma moderno. A crítica como "esforço apaixonado de amar e compreender"[170], numa entrega superlativa que repudia ideias apriorísticas, aparece desde logo na gênese desse crítico. A marginália assim sentencia em "Rimas pobres", de Amadeu Amaral:

> Nota MA: *(1) É sempre a mesma ânsia, a mesma dúvida que tortura as ideas do A. Nêste soneto, aliás sem muito valor, principalmente nas quadras, que são detestáveis, nada mais faz o p. que por os seus mesmos sofrimentos. É uma alma de verdadeiro romântico apenas mascarada pela poética moderna e larga, com ritmos variegados e brilhantes. Sente-se que, por mais interjeições com que fortifique o A. ~~lhe~~ seu desdem pelo futuro, depois desta/ vida (pg 18, pg 21, pg 25, pg 26, pg 48, pg 74) sente-se que o problema o preocupa mais que nenhum outro. E assim serão sempre os bons e honestos que não tem a verdadeira orientação de uma crença. Possa o A. como Bourget, deslindar a verdadeira Verdade, e abraçando-se com ela, sorrir desassombradamente para os desenganos da vida!...*

Para fundamentar seu estudo, o jovem leitor-crítico lista poemas que reiteram o motivo inquietação com o futuro: "A um adolescente", partes II (p.18), IV (p. 21), VI (p. 25, 26); "A um moço triste" (p. 48) e, finalmente, "Rimas pobres" (p. 74). Estuda o contorno filosófico do poeta e menciona, inclusive, Paul Bourget, crítico literário francês ligado ao tradicionalismo, combatente de desalinhos estéticos e de ordem moral.

No "Prefácio interessantíssimo", em 1922, o novel modernista contesta em muitos pontos obras de Bilac. Discute a sonoridade, elemento apreciado no poeta, e amparado em suas notas assegura:

> "Bilac, *Tarde*, é muitas vezes tentativa de harmonia poética. Daí, em parte ao menos, o estilo novo do livro. Descobriu, para a língua brasileira, a harmonia poética, antes dele empregada raramente (Gonçalves Dias, genialmente, na cena da luta, I-Juca Pirama). O defeito de Bilac foi não metodizar o invento; tirar dele todas as consequências."[171]

O livro *Tarde* concluído em 1919, ano da morte de Bilac, publicação póstuma, colige 99 sonetos. O leitor estuda a sonoridade, realçando onomatopeias, capta a

---

[170] ANDRADE, Mário de. "Advertência" In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins,1965, p. 5.

[171] IDEM. "Prefácio interessantíssimo" In: *Poesias completas*, vol. 1. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013, p. 70.

finalização idêntica de estrofes e percebe o recurso da enumeração. Impregnado dessa poesia, crítico do estilo, reconhece as inovações poéticas ali presentes.

O estudo da sonoridade é proposto pelo leitor também nas margens de Machado de Assis, quando faz a contagem métrica da tradução de "O corvo"[172]:

Em certo dia, á hora, á hora *8*
Da meia noite que apavora, *8*
En cahindo de somno e exhausto de fadiga, *12*
Ao pé de muita lauda antiga, *8*
De uma velha doutrina, agora morta, *10*
Ia pensando, quando ouvi á porta *10*
Do meu quarto um soar devagarinho *10*
E disse estas palavras taes: *8*
"É alguem que me bate á porta de mansinho; *12*
"Ha de ser isso e nada mais" *8*

O ritmo métrico dessemelhante desagrada o leitor. Quando redige seu estudo *A escrava que não é Isaura*, ao tratar de sonetos, Mário de Andrade resgata sua apreciação das páginas desse parnasiano para fundamentar e aclarar seu raciocínio: "Certos gêneros poéticos implicam a métrica. Escrever um soneto em verso livre seria criar um aleijão ainda mais defeituoso que certos sonetos de metros desiguais, dum Machado de Assis, por exemplo"[173]. O movimento de retomada das notas testemunha leituras fundamentais em seu percurso, evidencia o trabalho crítico em construção.

O aproveitamento técnico passa também pelo crivo do leitor-poeta. A safra primeira de poemas, pequena amostra enviada aos amigos, decorridos alguns anos confirma, como se viu, o leitor dedicado aos parnasianos. Ele é o poeta que afere decassílabos e alexandrinos; que opta frequentemente por sonetos; desenvolve quadros descritivos de intensidade visual e sensorial; afina a rima, a sintaxe arrevesada, os entroncamentos e anáforas. O exercício consumado nas margens aperfeiçoa o alaúde do lírico que seleciona e reconfigura a tradição.

[172] MACHADO DE ASSIS. *Poesias completas: Chrysalidas, Phalenas, Americanas, Occidentaes*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1902, p. 299.
[173] ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura – Discurso sobre algumas tendências da poesia modernista* In: *Obra Imatura*, Ed.cit., p. 268.

Estreia: um ruim esquisito

Em 1917, em seu primeiro livro *Há uma gota de sangue em cada poema*, publicado com economias próprias sob o pseudônimo Mario Sobral, convivem evidências de matrizes, de uma leitura plural. Mário de Andrade abebera-se de Jules Romain, Victor Hugo, Antonio Nobre, Heine, Verhaeren, autores europeus de épocas diferentes; sobre a busca de soluções em poetas brasileiros, Telê Ancona Lopez nos guia "até os poetas românticos e parnasianos carregados das notas do leitor que com eles aprende a versejar."[174]. A lição aproveitada nasce do diálogo fecundo do leitor-crítico e leitor-poeta, pois "Imatura é a poesia que, resguardada em sua constituição original, tanto reafirma soluções parnasianas e simbolistas, como experimenta paragens estéticas fora da expectativa da crítica e do público" [175], reitera Telê Ancona Lopez em seu estudo. Ao tratar do aspecto absurdo da Grande Guerra, o poeta reveste-se, audacioso, de um viés pacifista rompido apenas na acusação ao Kaiser. Na estrutura, rende-se também a procedimentos eficazes da estética parnasiana, na rima onomatopaica experimentada talvez no malabarismo verbal de Hermes Fontes e na musicalidade de aliterações e assonâncias sublinhadas nos demais parnasianos, assim como nas imagens sonoras barulhentas do romântico Castro Alves, lição expressiva que aproveita em "Exaltação da paz": "tempestades terrestres estrondeando,/ tiritir, sibilar, zinir miúdo de balas"[176]; ao mesmo tempo, estiliza o uso de reticências, solução reelaborada em 1922 com o verso harmônico em *Paulicéia desvairada*[177]. Nesse livro de estreia, os versos curtos e a maturação das formas de expressão ladeiam estrofes polimétricas e o uso constante de certos termos rebuscados, como "canhestro", "fabordão", "absconsas", "alqueive". Os poemas traduzem artifícios parnasianos na multiplicação de vocativos e anáforas, além do recurso dos travessões que guardam trechos explicativos ("Ela vem triste, como que sonhando,/ – ela, que é sã –/ e ele, – o ferido – traz sorrisos francos,"[178]), das enumerações tomando versos inteiros ("bramidos, golpes, ais,

---

[174] LOPEZ, Telê Ancona. "Uma estreia retomada" In: ANDRADE, Mário de. *Obra Imatura*, Ed. cit., p. 77.
[175] IDEM, ibidem, p. 66.
[176] ANDRADE, Mário de. "Exaltação da paz" In: *Obra imatura*, Ed. cit., p. 35.
[177] LOPEZ, Telê Ancona. "Uma estreia retomada" In: ANDRADE, Mário de. *Obra imatura*, Ed. cit., p. 64, 69.
[178] ANDRADE, Mário de. "Epitalâmio" In: *Obra imatura*, Ed. cit., p. 40.

suspiros, estertores...[179]), do excesso de qualificativos, muitas vezes, ao pares ("de *hediondas* chagas e lesões *enormes*,/ *alvas* mulheres *silenciosas e serenas*...")[180]). Soma-se a isso o experimento da técnica de inversões ("Fora desmantelado,/ quando, golfando pela fauce aberta/ o atestado dos órfãos e das viúvas,/ um grande obus lhe rebentara ao lado...")[181]), inclusive direcionando o verbo até a posição final para garantir a rima, perceptível no longo poema "Devastação":

> "A afeição tresmalhou. E no esterco fecundo
> de mil invejas e ambições, abrolha
> a flor de púrpura da guerra... E o mundo
> todo, *a tremer nos seus arcanos olha*"[182].

A estrofe ostenta um *enjambement*, recurso pouco usado na feitura dos 13 poemas. Quanto à métrica, o alexandrino no primeiro verso seguido de decassílabos ilustra a polimetria que perpassa todo o livro. Na forma, o poeta é igualmente vário – inclui apenas um soneto –, mas se ocupa em demasia da rima e se mostra afeito a refrões. O estudo entretecido na marginália dos parnasianos reverbera nessa obra primeira, ecoa em muito da produção do poeta Mário de Andrade, levando em conta aspectos aclimatados pelo modernismo.

Mário de Andrade remete um exemplar de *Há uma gota de sangue em cada poema* à parnasiana Julia Cortines, como se viu; endereça também sua publicação ao primo Pio Lourenço Corrêa a quem enviará todos os seus livros para diálogo aberto. Em carta de 21 de agosto de 1917, este assim se manifesta:

> "Gosto do seu fraseado, sadio, forte e original; o próprio assunto da obrinha tem ressaibos de originalidade, mas não sei por que se vê que a originalidade é nativa, não cultivada. Flui das linhas e das entrelinhas, como a fonte de terra porosa, sem ser encaminhada. Olhe, se V., ainda muito novo, mudar porventura o rumo do espírito e quiser fazer originalidades, estou certo de que se estragará: captada, encaminhada a fonte natural, ela já mostrará a indústria humana, que anda geralmente estragando natureza. O metro... eu não percebo nada de metro; outras técnicas do verso... eu não percebo nada disso. A regência dos períodos, o estilo, o português enfim, eu acho muito bem,

[179] IDEM. "Exaltação da paz" In: *Obra imatura*, Ed.cit., p. 35.
[180] IDEM. "Natal" In: *Obra imatura*, Ed. cit., p. 55. Grifei.
[181] IDEM. "Primavera" In: *Obra imatura*, Ed. cit., p. 44.
[182] IDEM. "Devastação" In: *Obra imatura*, Ed. cit., p. 53. Grifei.

> talvez tirando um pouco esticado para o arcaísmo vocabular, que é em todo caso apoiado e defendido por muito boa gente."[183]

Pio Lourenço avalia pontos que endossam, de fato, a obra em transição, estilo à procura de contornos mais precisos. O conceito de originalidade, no período, merece atenção. A carta ajuda no alerta assertivo: "não sei por que se vê que a originalidade é nativa, não cultivada. Flui das linhas e das entrelinhas, como a fonte de terra porosa, sem ser encaminhada". No conselho, aprende-se que o espontâneo, descolado da filiação literária, talvez, não seja a escolha mais acertada.

Emulação poética ou Apropriação?

A leitura de obras literárias, tal como o estudo de tratados e manuais, incutia noções de gosto e parâmetro estético. Dessa forma, repetir mestres com altivez, traçando linhas próprias entre temas e estruturas previamente reconhecidos, angariava valor à criação. O resgate desse valor clássico, que relaciona de maneira instigante o academismo das artes plásticas e os artifícios retóricos, como sinaliza Ivan Teixeira[184], parece afetar a poesia parnasiana. A originalidade, em fins do XIX, incidia em citação reformulada, como esclarece João Cezar de Castro Rocha, em obra que acrescenta tal princípio estético aos recursos heteróclitos de Machado de Assis – vale lembrar, exímio parnasiano: "Nesse contexto, a imitação não é julgada falta de inventividade, porém avaliada como primeiro passo, elemento indispensável. O passo seguinte exige a emulação, gesto essencial e cuja ausência, esta sim, revelaria a incúria do escritor"[185].

Recupero, na marginália, o estudo desse traço constitutivo, quando o leitor enseja provar a motivação para versos de Martins Fontes, em *Verão*, trazendo trechos

---

[183] Carta de Pio Lourenço Corrêa a Mário de Andrade, em 21 de agosto de 1917. V. ANDRADE, Mário de; CORRÊA, Pio Lourenço. *Pio & Mário – Diálogo da vida inteira*. Traços biográficos: Antonio Candido; introdução: Gilda de Mello e Souza; estabelecimento de texto e notas: Denise Guaranha; estabelecimento do texto, das datas e revisão ortográfica: Tatiana Longo Figueiredo. Rio de Janeiro/ São Paulo: Ouro Sobre Azul / Edições SESC-SP, 2009, p. 34.

[184] TEIXEIRA, Ivan. "Em defesa da poesia (bilaquiana)". Introdução à organização de *Poesias*, de Olavo Bilac. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. XXV.

[185] ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 156.

que evidenciam diálogo entre obras. No soneto "Crepúsculo"[186], Mário sublinha e acresce expoente a uma frase do v. 9: "Na alma, como na terra, a noite nasce. *(1)* É quando,", tecendo comparações no rodapé:

> Nota MA: "*(1) 'Vão-se as últimas oras azas. Anoitece./ 'O sino cala-se. Anoitece na alma...'/ Heitor Lima Primeiros Poemas pg 143,*
> *'Il pleure dans mon coeur/ 'Comme il pleut sur la ville' Verlaine,*
> *'Cai neve na natureza/ ' – E cai no meu coração'/ Augusto Gil/ Luar de janeiro pg 27".*

A biblioteca do leitor, no IEB-USP, conserva *Primeiros Poemas,* de Heitor Lima (Rio de Janeiro: s.ed., 1915), farto em anotações a lápis. Nesse livro, o estudioso dos parnasianos colhe os v. 13-14 do soneto "Saudades", onde grifa e apõe (1), remetendo a seu comentário no rodapé: "*(1) Lembra Verlaine: "Il pleure dans mon coeur/ 'Comme il pleut sur la ville"- Alias, a frase do simbolista francês, inspirou também Augusto Gil e outros mais"*. Mário de Andrade preserva, desses poetas mencionados, os livros dos quais retira os versos semelhantes. Os exemplares, entretanto, não carregam marcas de sua leitura. É importante acompanhar o exercício de cotejo que ilumina páginas de Martins Fontes ao avaliar "Symphonia":

> Nota MA: "*Na parafrase de V. Hugo, diz R. Correa que tudo, no dia que acorda passa e soa aos ouvidos de Deus como o rumor das asas dum insecto. Mas nesta poesia, Tambem Deus sonha. Inegavelmente as duas ideas não são mais que uma e em Raymundo realizada num esplendor de ritmo e entusiasmo que nem se pode comparar com estes versos ribombantes e langorosos de M. Fontes".*

O leitor menciona "V. Hugo", de Raymundo Corrêa, poema em *Versos e Versões*[187], livro ausente de sua coleção e cujo título acusa a estratégia de composição. Percebe a fonte a que se achega o poeta, reconhece a técnica da citação artística. Bem a descreve João Cezar de Castro Rocha:

> "[...] no ritmo binário entre o alheio e o próprio, entre o cá e o lá, a *aemulatio* perde vigor, pois ela se alimenta da oscilação permanente entre os dois polos. Afinal, sua prática demanda a adoção prévia de um modelo e, ao mesmo tempo, a crítica posterior do modelo adotado; somente assim a *imitatio* deixa de ser resultado final – mera cópia –,

[186] MARTINS FONTES. *Verão,* Ed. cit., p. 40.
[187] CORREIA, Raimundo. "V. Hugo" In: *Versos e versões*. Rio de Janeiro: Typ. e Lith. Moreira Maximino & C, 1887.

> convertendo-se em ponto de partida de um processo de invenção – meta de todo artista."[188]

O leitor persiste em desvendar esse procedimento, descobrindo no parnasianismo francês outro modelo para o poeta brasileiro ao avaliar o longo poema "Salomé"[189]:

> Nota MA: "*1) Diz Martins Fontes que é paráfrase de Catulle Mendès. Sem dúvida o poema deste era paráfrase do conto sublime de Flaubert: "Heródias", não conheço o poema francês, mas o de M. Fontes segue ~~aperta~~ minimamente o conto de Flaubert".*

Na epígrafe, Martins Fontes patenteia como referência literária o discurso de Catulle Mendès em "La gloire de Salomé", poema de *Les braises du cendrier* (Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1900). O leitor Mário menciona, no entanto, a paráfrase do parnasiano francês do conto "Herodias", de Gustave Flaubert, publicado em 1877. Na biblioteca de Mário de Andrade, esse texto está em *Trois contes: Un coeur simple, La legende de Saint Jules l'hospitalier e Herodias* (Paris: Nelson Editeurs, 19-?). O leitor-crítico contrapõe trechos do conto de Flaubert, no original, para ratificar sua descoberta. Notas desse porte evidenciam o leitor instrumentado, capaz de distinguir modelos estéticos.

Do parnasianismo francês, Mário busca versos de "Sonnet sur le tremblement de terre de Casamicciola"[190], no quinto volume de *Poesies*, de Sully de Proud'homme, obra completa ocupando suas estantes, remetida a Araraquara em 1943. O soneto, sem anotações de leitura, aparece em cotejo no rodapé de "Fugindo ao cativeiro", na parte III deste poema de Vicente de Carvalho:

> "Decem rindo e cantando, em vozeria
> E em confuzão. Toda a floresta, cheia
> Do murmurio das fontes, da alegria
> Deles, da voz dos passaros, gorjeia.
> Tudo é festa. Severos e calados,
> Os velhos troncos, placidos ermitas,
> Os proprios troncos velhos, remoçados,
> Riem no rizo em flor das parazitas. (1)"[191]

[188] ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*, Ed. cit., p. 161.
[189] FONTES, Martins. "Salomé" In: *Verão*, Ed.cit., p. 60-69.
[190] PROUD'HOMME, Sully de. "Sonnet sur le tremblement de terre de Casamicciola". In: *Poésies, v. 5 (1879-1888)*. Paris: Alphonso Lemerre éditeur, s/d, p. 78.
[191] CARVALHO, Vicente de. "III – Fugindo ao cativeiro". In: *Poemas e canções*, 3ª. ed. São Paulo: O pensamento, 1917, p. 59.

"O Terre! L´homme est ton dernier né; dans les fleurs tu lui ris" S. Prudhomme. Sonnet sur le Tremblement de Terre de C."

A nota do leitor na obra brasileira, além de evidenciar o esforço comparativo e revelar o estudioso das técnicas de composição, expõe o bom leitor do parnasianismo francês quando inclui o poeta entre suas leituras antes de 1917, ano de publicação do livro de Vicente de Carvalho.

Partícipe das discussões em voga, o jovem leitor também opina sobre a acusação de plágio sofrida por Raimundo Correia. O parnasiano publicara "As pombas", em 1879, no livro *Primeiros sonhos* (São Paulo: Typ. da Tribuna Liberal). Mesmo sem esse volume em sua coleção, o leitor relembra o caso ao comentar "Vae-se a primeira pomba despertada..."[192], soneto em seu exemplar de *Poesias*:

> Nota MA: "*A idea das Pombas não é de Raimundo, senão de Gautier: "Desperta uma pomba e parte; parte outra; dezenas de pombas partem do pombal ao raiar da madrugada. À tarde, quando o vento norte sopra, elas voltam alegres ao pombal, em bando. Assim do nosso coração partem os sonhos; voam, fogem. Mas as pombas voltam ao columbario de onde sairam, e os sonhos não tornam mais ao coração." Diz A. Amaral: "É de Gautier esta famosa idea! Mas porquê não será tambem de todo o mundo? Qual de nos, sem ser aquêle nababo da imaginação, não estaria no risco iminente de lançar esta idea, julgando-a sua, por uma forma ou por outra, numa cartinha ~~sentimental~~ de amor, numa conversa sentimental, num sonêto? O que bem poucos poderiam fazer, era pegar essa larva informe e fazer dela uma borboleta admirável, mimo de policromía radiosa, encanto aéreo, obra prima da eterna poesia aliada á forma perfeita".*

O trecho da conferência de Amadeu Amaral, realizada em 26 de setembro de 1912 na Sociedade de Cultura Artística, aclara o debate[193]. O fragmento transcrito pelo leitor sugere a perspectiva do enriquecimento através da leitura da tradição, o domínio do artifício técnico e o apuro estético conquistado. O valor da obra reside também em transmutar lagartas em vistosas borboletas, aprimorando temas e formas encontrados em determinada obra ou inerentes às referências estéticas do período. Sobre o caso,

[192] CORREIA, Raimundo. "Vae-se a primeira pomba despertada..." In: *Poesias*. 3ª. ed. Lisboa: Livraria Antonio Maria Pereira, 1910, p.16.

[193] AMARAL, Amadeu. "Raymundo Corrêa" In: *Conferências, 1912-1913*, obra organizada pela Sociedade de Cultura Artística. São Paulo: Off. Cardozo Filho & C., 1914, p. 31.

Raimundo Correia não se pronuncia diretamente, mas partilha sua opinião em carta a Gaspar da Silva:

> "[...] as obras de arte dos mestres insignes têm um fim mais elevado do que deliciar-nos o espírito e é educá-lo; que não constitui plágio fazer com que floresçam, sem que desbotem, à luz de outro sol e sob a influência de outros climas, belezas de estranhas línguas, porventura mais opulentas do que a nossa, nem o constitui tampouco ir beber nas grandes fontes da arte as inspirações"[194]

Mário modernista também confessou saborear copos alheios, leituras base de sua formação, textos alimentando projetos seus. No soneto "Contraditório"[195], de Amadeu Amaral, autentica outro contato entre obras e reforça seu argumento:

> "Quanta fadiga vã! Quanto tempo perdido!
> Como o sonho é enganoso!... Ai de mim! se eu pudesse
> partir segunda vez e nunca mais voltar... (1)"
>
> Nota MA: "*De Oscar Lopes ha um soneto que termina/ assim: "..... Velas ao mar..."/ Vendo-nos o meu ser estranha idea afaga:/ – Ir com aquela de vos que nunca mais voltar!"Não sei qual dos poemas é anterior. Nem mesmo se um dos poetas tenha sentido uma reminiscência da idea do outro. É mais provável que não. A idea nada tem de rara e a mera coincidência de palavras é pouco ou nada condenável num caso dêstes. Depois do "não voltam mais" de Raimundo, o refrão tem sido reproduzido, variado, parafraseado, dum modo desoladoramente monótono por uma grande quantidade de poetas".*

O cerne da questão é a citação artística com habilidade, a imitação seguida da emulação que ressignifique um paradigma estético; ou, como estabeleceria o viés antropofágico modernista: a apropriação. O jovem Mário, em uma de suas crônicas na *Ilustração Brasileira*, em 1921, aproxima-se do assunto:

> "A necessidade da contradição alheia, da ideia de outrem, do estímulo e do exemplo, do comentário e da conversação... É a utilização do olhar amigo, para que o nosso se ilumine; duma segunda voz, para que

[194] Carta de Raimundo Correia a Gaspar da Silva. V. RAMOS, Péricles Eugênio. "Introdução ao parnasianismo brasileiro". *Revista da USP*, set/ out/ Nov 1989, p. 164.
[195] AMARAL, Amadeu. "Contraditório" In: *Espumas: versos*. São Paulo: Editora d'A Cigarra, 1917, p.86.

> a nossa cante; duma inteligência estranha, para que a nossa germine."[196]

Emulação ou apropriação mostram-se estratégias para compor que privilegiam o ato de leitura como fonte criadora, coincidindo no abandono da ideia romântica de gênio e inventividade espontânea, feita de lampejo. Mário crítico refere-se, em muitos textos de sua lavra, à relevância dos exemplos, quando menciona escritores, músicos, compositores, pintores e teóricos, repetindo o mantra das lições apreendidas do passado, sob diferentes formas, fontes que reverberam na criação: "E é por seguirem os velhos poetas que os poetas modernistas são tão novos."[197]

Mário moço, ciente do trabalho de ourives dos parnasianos, hábeis no domínio da técnica percorre, no segundo artigo de "Mestres do passado", o caminho concebido por Francisca Júlia. Sua análise de "Em sonda", estribada em seu exemplar de *Esphinges* (Porto: Bentley & comp., 1903), repleto de anotações, contrapõe o poema a "Pan"[198], de Heredia, cujo título é destacado por traço duplo, única incursão do leitor em *Les trophées*. No *Jornal do Comércio*, em 1921, o jovem crítico exibe seu exercício de leitor dedicado:

> "Mas não vão dizer que a comparação peca pela base; colocar, para confrontar-lhes tamanho e fôrça, o Sol (seria melhor dizer o infinito), junto da Lua... Se fui injusto, perdoem-me. Posso porém, brasileiramente arrogante, comparar "Em Sonda" com o "Pã" do autor dos Troféus. Aqui ainda a igualdade de processos seria talvez mais incontestável.
>
> Longe de mim qualquer ideia de plágio: os dois artistas, comovidos, (porque realmente os dois sonetos têm movimento) levados por casos de uma semelhança ideal, chegaram à utilização de processos idênticos. Querem ver?
>
> Ambos os dois sonetos começam com a descrição do traidor no meio em que vive.
>
> Nas Esfinges:
> Quieta, enrolada a um tronco, ameaçadora e hedionda,
> A boa espia... Em cima estende-se a folhagem
> Que um vento manso faz oscilar, de onda em onda,
> Com a sua noturna e amorosa bafagem...

[196] Trecho da quinta crônica "De São Paulo", na *Ilustração Brasileira*, a. 8, nº 9. Rio de Janeiro, maio de 1921. V. ANDRADE, Mário. *De São Paulo: cinco crônicas de Mário de Andrade*. Edição preparada por Telê Ancona Lopez. São Paulo: Editora SENAC, 2004, p. 109.

[197] ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura – Discurso sobre algumas tendências da poesia modernista* In: *Obra Imatura*, Ed. cit., p. 339.

[198] HEREDIA, Jose-Maria. "Pan" In : *Les trophées*. Paris: Alphonse Lemerre éditeur, 19??, p. 22.

Nos Troféus:
À travers les halliers, par les chemins secrets
Qui se perdent au fond des vertes avenues,
Le Chèvre-pied, divin chasser des Nymphes nues,
Se glisse, l'oeil ardent, sous les hautes forêts.

Depois a ambientação da cena. Aqui Francisca Júlia lembra ainda a serpente, fazendo com que a sua descrição não seja só para encher a quadra.

Na poetisa:
Um luar mortiço banha a floresta de Sonda,
Desde a copa da faia, à esplêndida pastagem;
E o ofidiano escondido, olhos abertos, sonda...

No poeta:
Il est doux d'écouter les soupirs, les bruits frais
Qui montent à midi des sources inconnues
Quand le Soleil, vainqueur étincelant des nues,
Dans la mouvante nuit darde lór de ses traits,

Em seguida o ser mais fraco, a passar descuidado.

Numa:
Vai passando, tranquilo, um búfalo selvagem,
Segue o búfalo, só...

Noutro, mais prolixo:
Une Nymphe s'égare et s'arrête. Elle écoute
Les larmes du matin qui pleuvent goutte à goutte
Sur la mousse. L'ivresse emplit son jeune coeur.

Continua a luta e a vitória do mais forte:

...mas supende-lhe o passo,
O ofidiano cruel que o ataca de repente,
E que o prende, a silvar, com suas rôscas de aço.
Tenta o pobre lutar; os chavelhos enresta
Mas tomba de cansaço e morre...

Ou:

Mais d'un seul bond le Dieu du noir taillis s'élance,
La saisit, frappe l'air de son rire moqueur,
Disparait...

Aqui o francês superou a brasileira – a sua luta inda é mais rápida, mais viva, mais concisa. E, finalmente:

Et les bois retombent au silence.

Ou:

...tristemente

> No alto se esconde a Lua, e cala-se a floresta...
>
> É realmente extraordinária a coincidência do processo descritivo nas duas poesias!”.[199]

Além de evidenciar ponto por ponto o procedimento similar de confecção das estrofes, o leitor-crítico estuda o processo descritivo, valioso como técnica. No “Prefácio interessantíssimo”, Mário de Andrade prossegue estendendo pontes entre obras e autores, anunciando suas leituras de estímulo e ruptura. Sobre Bilac, afirma que “Ora (direis) ouvir estrelas” liga-se provavelmente a versos de Heine, quando conclui: “A nós compete esquematizar, metodizar as lições do passado”[200]. Reconhecer as tramas da pesquisa literária nos escritores vale como instrumento para avalizar a extensão criadora e examinar soluções estéticas tácitas, aclimatadas em novo texto.

O que se percebe reiterado como lema, repito, alinha-se à derrubada do mito romântico da inspiração. Aos modernistas valia a composição em evidência, o mapeamento das possibilidades artísticas e o transfigurar de tantas lições estéticas. Prosseguiram, em boa medida, na esteira parnasiana, valorizando o empenho laborioso da escrita. Assim o definira Alberto de Oliveira em 10 de novembro de 1915, na conferência organizada pela Sociedade Artística:

> “a correcção do estylo, o apuro da dicção ou, por assim dizer, os retoques da photographia do pensamento representada pela palavra, se constituíram para o verdadeiro escriptor tarefa a que elle se não forra, cuidado que o impacienta e desvela e do qual são poucos os que sahem desoppressos e satisfeitos. Só uma longa paciência, alliada ao gosto e comprehensão clara destas coisas, consegue expurgar um a um os senões que da penna ainda a mais destra e exercitada passam á obra literária.”[201]

---

[199] ANDRADE, Mário de. Trecho do segundo artigo na série “Mestres do passado”: “II- Francisca Júlia”, no *Jornal do Comércio*, São Paulo, 12 de ago. 1921; artigo transcrito por BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro. I - Antecedentes da Semana de Arte Moderna.* 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL-MEC, 1971, p. 263-264.

[200] ANDRADE, Mário de. “Prefácio interessantíssimo” In: “Pauliceia desvairada” In: *Poesias completas*, v. 1, Ed. cit., p. 70.

[201] OLIVEIRA, Alberto. “O culto da forma na poesia brasileira” In: *Conferências 1914-1915*. São Paulo: Typographia Levi, 1916, p. 264-265.

“À destruição da sintaxe, a Vitória do Dicionário”[202]

A perfeição formal ensejada pelos poetas da Ideia Nova coincide com os modernos no que tange o ofício do verso. Nos parnasianos, o garimpo de palavras raras e arcaicas, distante do palavreado oco que os incomodava, junto ao *mot juste*, a palavra de corte limpo e preciso para angariar plasticidade e concisão, proporciona expressividade. Ao mesmo tempo, acompanha-se nos modernistas a adequação vocabular, no encalço de palavras prosaicas, de termos que dizem mais e melhor para o apuro de versos de aparência simples. Em carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, em 1941, ao analisar um verso, Mário poeta descreve o exercício de seleção vocabular, que considera sentido e som:

> “No ‘Fatum’, que é próprio punho de seu Pai, vem ‘albente’, por ‘algente’ que está no livro. A mudança me parece muito milhor: “prata albente do luar morno’ pode ter uma quase redundância (prata albente), mas evita a contradição algente-morno menos aceitável.”[203]

O cuidado na lapidação dos versos, sobretudo no discernimento da palavra exata, conserva reminiscências parnasianas, ainda que sob outras vestes. Mário de Andrade, crítico que revisita suas leituras, vislumbra pontos de contato entre as estéticas em 30 de junho de 1940, em “A volta do condor”, artigo publicado no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro:

> “O Modernismo reagira violento contra a temática pensamentosa do Parnasianismo e adjacências, substituindo a nitidez curta do tema pela disciplina mais livre e mais profunda do assunto.
> Mas o Modernismo ainda conserva, no geral, uma pesada objetividade no emprego da palavra. As pesquisas sobre rítmica, e principalmente as mais espirituais, sobre a coisa brasileira e veracidade de linguagem, o levaram a esse empobrecimento. [...] tanto que se deu um retorno subreptício da poesia temática, com versos de ouro no fim com o chamado poema-piada. Se as suas próprias pesquisas levaram o

[202] Mário de Andrade, na poética *A escrava que não é Isaura*, refuta a acusação de destruidores da poesia, título imposto aos modernistas, para listar novos princípios poéticos. Nessa afirmação, privilegia a palavra. ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura – Discurso sobre algumas tendências da poesia modernista* In: *Obra Imatura*, Ed. cit., p. 281.

[203] Carta de Mário de Andrade a Alphonsus Guimaraens Filho, em 10 de março de 1941. GUIMARAENS FILHO, Alphonsus (org.). *Itinerários: cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1974, p. 25.

> Modernismo a dizer as coisas pelos seus nomes a maioria da carneirada começou dizendo apenas os nomes das coisas.
> Coube à geração seguinte tirar essa objetividade brutal da palavra e reintegrá-la em sua fluidez lírica"[204].

Para Mário poeta, a escolha lexical incide na estilização da fala brasileira. Os modernistas retomam a ourivesaria da palavra, com outra dicção, e ampliam o uso de aliterações e assonâncias, além de alterar efeitos tradicionais de estrofação, rima e metro. O que se vê é o uso irregular de gestos formais aprendidos, sem regras no ponto de partida. A concisão parnasiana talvez tenha deixado indícios do poema-piada, como sugere o crítico. Se acrescida da chave de ouro em tom prosaico, recolhidas e dispostas em conjunto pelo lápis do leitor, como se viu, fundamentam a criação sob impacto da geração de Bilac.

Em *Marabá*, de Martins Fontes, no pequeno índice de assuntos que o leitor prepara a si, encadeamento de ideias para elaborar seu artigo sobre o poeta, desponta a discussão sobre o uso de termos, contrapondo as duas linhas: Nota MA: "*O verbalismo de M.F. e o contemporaneo. Naquele é pretensão ronstandiana, é sério, e tolo, pernostico e mulato. Nos modernos é pandega, divertimento, alegria e blague.*" Essa nota parece fundamental ao crítico que, em 1925, retoma a ideia n'*A escrava que não é Isaura*, refazendo sua redação: "O próprio trocadilho... Não o bem feitinho, preparado, inteligente, pretensioso dum Rostand, dum Martins Fontes, Deus nos livre! mas o trocadilho mal feito, burlesco, eficaz, divertidíssimo."[205], quando ajusta a escolha vocabular na redação, mas mantém a advertência primeira. Evidencia-se, outra vez mais, o mecanismo de preparo dos textos da crítica, onde a retomada de notas assinala o retorno aos livros.

No que concerne o vocabulário, vale apreciar igualmente as enumerações, interesse profundo do jovem leitor que continua no poeta Mário. A quantia expressiva de notas englobando esse fenômeno é patente. Contudo, certos apontamentos do leitor dialogam mais estreitamente com instâncias de sua poesia posterior. Assim se percebe no comentário à margem das estrofes de "Marabá", poema que batiza o livro de Martins Fontes:

---

[204] ANDRADE, Mário de. "A volta do condor" In: *Vida literária*. Edição preparada por Sônia Sachs. São Paulo: Edusp/Hucitec, 1993, p. 221. Artigo publicado originalmente no *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 30 jun. 1940.

[205] IDEM. *A escrava que não é Isaura – Discurso sobre algumas tendências da poesia modernista* In: *Obra Imatura*, Ed. cit., p. 266.

Nota MA: "*as frutas"*

"Era o perfume que ha na manga-rosa,
No caju, no cajá, na tangerina;
A olencia dos frutaes dentro dos bosques,
Ou nas serras e valles pomareiros;
O rescender do abacaxi do brejo,
Do araticum e do melão maduro;
Eram todas as lyras da floresta
Symphonizando os cantos capitosos,
Vindos desde a surdina da mangaba
Ao bacuri que, estridulo, restruge,
Quando a selva revibra, polyphonica,
Pela voz dos aromas, ao luar!
[...]
Alêm, gigantas, frondejando, se alam
Imbuias, frutas-pães, maçarandubas,
Perobas, jatobás, jenipapeiros
A cuja sombra, em redes, poderiam
Varias familias repousar á sésta;
Cumarús, piranheiras e paus-ferros
Que, imperterritos, quebram os machados,
Que as segures estilham, de tão duros"[206]

Nota MA: *"E isto é descrição. Não se vê nada! Uma enumeração sem vida, pretenciosa e que só poderia criar em nós uma floresta de opereta, sem verdade e vida".*

O leitor reprova, portanto, a enumeração do parnasiano, muito falha no gesto descritivo sem apelo visual. O achado suscita interrogações quanto ao poeta entre as matrizes de Mário de Andrade nas enumerações voltadas para elementos da flora brasileira, presentes em *Macunaíma – o herói sem nenhum caráter*, servindo à desgeograficação/ desregionalização do espaço, que se associam à matriz principal da rapsódia publicada em 1928, o lendário recolhido e transliterado por Theodor Koch-Grünberg, no v. 2 de *Vom Roraima zum Orinoco, Mythen und Legenden der Taulipang- und Arekuna-Indianer* (Berlim: Reimer, 1917). Em *Macunaíma*, as enumerações, muitas vezes, trazem para o texto o ritmo de embolada, na ausência de vírgulas. Cabe lembrar este fragmento do capítulo 5 "Piaimâ": "Por detrás do tejupar do regatão vivia a árvore Dzalaúra-Iegue que dá todas as frutas, cajus cajás cajamangas mangas abacaxis abacates jaboticabas graviolas sapotis pupunhas pitangas guajiru cheirando sovaco de preta, todas essas frutas e é mui alta" [207], no qual a sonoridade espelha a fartura do espaço descrito.

[206] MARTINS FONTES. *Marabá.* Santos: Instituto D. Escholastica, 1922, p. 23.
[207] ANDRADE, Mário de. *Macunaíma – o heroi sem nenhum caráter.* Estabelecimento de texto Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. Rio de Janeiro: Agir, 2007, p. 55.

No tópico das técnicas de enumeração, o leitor meticuloso depara-se com "Exhortação", de Hermes Fontes, poema em *Apotheoses*, de 1915. O exemplar enviado a Araraquara resguarda, na marginália, a chave para outro uso do artifício:

> "E não ha sons de tão subtis effeitos,
> nem tão dolentes, nem tão meigos, quaes
> os doloridos sons de que, sempre são feitos
> os corações sentimentaes...
>
> Cytharas... bandolins... flautas... violinos,
> cantam... encantam... Mas o som dilecto
> é o rumôr passional de uns beijos crystallinos,
> – é a suave música do Affecto...
>
> Som que tem côr, fulgôr, sabôr, perfume:
> – sabôr de lábio que ósculos requer...
> Som, cujas proporções iriaes, só as assume
> a vóz sensual de uma mulher..."[208]

No "Prefácio interessantíssimo" de *Pauliceia desvairada*, em 1922, Mário de Andrade estabelece o conceito de verso harmônico e ilustra a teoria com o v.7 de "Tietê": "Harmonia: combinação de sons simultâneos. Exemplo: 'Arroubos... Setas... Cantigas... Povoar!'. Estas palavras não se ligam. Não formam enumeração. Cada uma é frase, período elíptico, reduzido ao mínimo telegráfico"[209]. Os v. 25-26 do poema de Hermes Fontes, "Cytharas... bandolins... flautas... violinos,/ cantam... encantam... Mas o som dilecto", trazem forma gráfica similar, coincidem na solução para estabelecer um verso. Apesar das palavras pertencerem a um mesmo grupo semântico, seu arranjo na frase, entre reticências, é idêntico. Outros exemplos em *Pauliceia desvairada* aproximam-se dessa construção do parnasiano:

> "E o leito virginal... Tudo azul e branco!/ Descansar... Os anjos... Imaculado!" ("Domingo", v. 31-32, p.91)
>
> "Roubar... Vencer... Viver os repespeitosamentes, no crepúsculo..." ("A caçada", v. 14, p. 94)
>
> "Escuridão dum meio-dia de invernia.../ Marasmos... Estremeações... Brancos..." ("Paisagem nº2", v. 1-2, p. 100)

[208] FONTES, Hermes. *Apotheoses.* 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1915, p. 151-153.
[209] ANDRADE, Mário de. "Prefácio interessantíssimo" In: "Pauliceia desvairada" In: *Poesias completas,* v. 1, Ed. cit., p. 68.

O recurso adotado como possibilidade estética, quando assimilado, desvia-se da aplicação tradicional para ganhar novo contorno. O leitor Mário, atraído pelo engenho da enumeração, inventaria as ocorrências do efeito nos livros parnasianos que lê. Em *Tarde*, de Bilac, ainda que seu lápis não recolha nenhuma amostra, registra na contra-capa de seu exemplar o atalho para retomada da leitura: *fins iguais/ enumerações*. Ao redigir o "Prefácio interessantíssimo", o leitor-crítico relembra o parnasiano, apontando justamente o artifício relevante:

> "O número das suas harmonias é muito restrito. Assim,
> '[...] o ar e o chão, a fauna e a flora,
> a erva e o pássaro, a pedra e o tronco, os ninhos e a hera,
> a água e o réptil, a folha e o inseto, a flor e a fera'
> dá impressão duma longa, monótona série de quintas medievais, fastidiosa, excessiva, inútil, incapaz de sugestionar o ouvinte e dar-lhe a sensação do crepúsculo na mata."[210]

O poeta Bilac pecaria pelo excesso de vocábulos, acúmulo sem efeito estético ou sonoro. No soneto, no livro de Bilac, o leitor distingue com traço a lápis apenas o v. 8, consecutivo aos versos citados, de aliteração sobressalente: "Tudo vozeia e estala em estos de plethora"[211]. Além de reparar na enumeração, incomoda o crítico a descrição falha e pouco sugestiva. Acostumado a ler bons trechos descritivos, próprios dessa arte de plasticidade imagética inegável, o leitor-poeta conquistara seu crivo para estabelecer seu critério de valor. O compromisso parnasiano com o desenho de instantes alinha-se à profusão vocabular, ao processo retórico de repetições e alcança as enumerações, evidentemente. Condensar quadros significativos em poucos versos exigiu desses poetas escolhas precisas. Mesmo sob regras rigorosas, impressiona a fatura da obra em boa parte de poemas.

[210] IDEM, ibidem, p. 71.
[211] BILAC, Olavo. "Crepúsculo na mata" In: *Tarde*. Rio de Janeiro/ São Paulo/ Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1919, p. 50.

As miniaturas: quadros descritivos

No estudo que prefacia edição recente de *Poesias*, de Olavo Bilac, Ivan Teixeira afina certa objetividade comum às esferas estéticas parnasiana e modernista. Os poemas descritivos parnasianos, fotografias imbuídas de teor sensorial, alinham-se, talvez, ao "registro seco modernista", embora em outro recorte, mas adotando a dimensão de "kodakar a realidade", em diferentes contornos do "preceito horaciano de que poesia é a pintura que fala, presente nos parnasianos".[212] Soluções parnasianas latentes, superam o campo da leitura, da memória e se veem recriadas pelo poeta maduro moderno.

O apreço pelos quadros descritivos delineia-se na margem superior de "Volubilis", na página 30 em *Poesias 2ª série*, de Alberto de Oliveira: "*Esta poesia é linda. Notar as estrofes 2, 3, 4 e 5ª, que são verdadeiras miniaturas adoráveis"*. Vale citar o poema:

"Oh! Que poesia estranha
Derrama a luz do luar nas abas da montanha!
Lá muita vez minh'alma
Vae buscar de um coqueiro a movediça palma;
Ahi pousa e ouve enlevada as estrophes soturnas
Com que o vento a gemer quebra a nocturna calma,
Enlapado nas furnas.

Outra vez (e imaginas
Que captivo me tens!) acompanha as neblinas;
Aos pincaros se atreve,
Sobe e, aerea, a girar, phantastica, descreve
Ronda lasciva ao luar; roda um momento, vôa,
E vem bordar de orvalho um véu de rendas, leve,
Aos juncos da lagoa.

Alli, quieto, sombrio,
Ha um bosque e dentro delle a agua de um grande rio;
Sobre Ella o matto denso
Tece um caramanchel, do cipoal suspenso;
No barreiro amarello, abrindo em cada fragua,
Brotam flores e alastra um espiral de incenso
Á superfície d'agua.

Ao pôr do sol, a essa hora
Em que um toque de luz o occaso aviva e côra,
E infinita tristeza
Véla como de crepe a toda a natureza,

[212] TEIXEIRA, Ivan. "Em defesa da poesia (bilaquiana)", Ed. cit., p. XX-XXI.

Alli scisma minh'alma: as arvores a viram!
Olha o rio e acompanha á flor da correnteza
As folhas que cahíram"[213].

A atmosfera contemplativa, minuciosa, carregada de impressões, emerge na feitura de "Rito do irmão pequeno", poema da maturidade, de 1931, como analisa Telê Ancona Lopez em "Mário de Andrade leitor e escritor: matrizes e marginália". Vale lembrar a junção da matriz parnasiana à matriz romântica quando o rio Reno do poema "Die Lotoblume ängstige", de Heirich Heine, deságua no rio Amazonas que a criação de Mário absorve desde a viagem do Turista Aprendiz, de 1927, fundido à apropriação do sentido maior, mas não anotado por ele na margem dos versos de Alberto de Oliveira[214].

Integrando o mesmo percurso criador, a parte I do soneto "Na floresta da água negra", de Martins Fontes, engendra imagens caras ao leitor e oferece sonoridade captada pelo lápis daquele que atenta às estruturas:

"É á hora *(1)* intensa do sol na terra americana.
○ Dentro do coração do Brasil. Na floresta,
Á sombra secular da selva soberana.
Nos éstos do verão. Sob o torpor da sesta.*(2)*

Queda immoto o arredor na adustão da soalheira.
○ O ar, oleoso, referve. Immovel tudo. Espasmo.
Apathica, em plethora, a natureza inteira,
Morre na mornidão de um morbido marasmo"[215].

Nota MA: *"(1) O A. começa o seu poema com um defeito inadmissível num beneditino da Forma.*
(2) Miudear os defeitos desta quadra fôra um nunca acabar. Repetições fastidiosas: 'hora intensa do sol', 'estos do verão', 'torpor da sesta', 'na floresta' é pois lógico/ que se está 'á sombra da selva'. A frequência das frases curtas."

Apesar da crítica ao lugar-comum e às reiterações enfadonhas, acrescidas da censura da escansão do verso inicial, o leitor aprecia o arranjo das frases curtas, artifício

[213] OLIVEIRA, Alberto de. "Volubilis" In: *Poesias 2ª série (Livro de Emma, Alma livre, Terra natal, Alma em flor, Flores da serra, Versos de saudade).* Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1912, p. 30.
[214] LOPEZ, Telê Ancona. "Mário de Andrade leitor e escritor: matrizes e marginália", *Guavira Letras*, nº 23, Universidade Federal de Três Lagoas/ MS, 2016, p. 14-33.
[215] MARTINS FONTES, "Na floresta da água negra" In: *Verão*, Ed. cit., p.41.

caro ao olhar modernizado que o coleta novamente, versos depois, aplaudindo, na marginália, a concisão:

> "Cáe. Abranda o calor do solo e da floresta.
> ○ Dá de beber *(1)*. Mitiga a quentura implacavel.
> A alegria da vida emfim se manifesta:
> Tudo canta e sorri de um modo inenarrável".
>
> Nota MA: *(1) É sublime.*

O ar morno e pesado, o sol intenso prosseguem como ideia que reflui nos versos do escritor paulistano, construídos com o recurso de frases curtas e extensas em alternância, ainda no "Rito do irmão pequeno".:

> "É pleno dia. O ar cheira a passarinho.
> O lábio se dissolve em açúcares breves,
> O zumbido da mosca embalança de sol"[216].

A valorização semelhante de um recanto de solidão e recolhimento compõe poemas d'*Os Bandeirantes*, de Baptista Cepellos, sem anotações do leitor. Em "A sesta", as afinidades, vale especular, estendem-se também ao mesmo poema de Mário de Andrade que igualmente afirma, no parnasianismo, a sua matriz:

> "Na floresta e no vale, e em toda a Natureza
> Predomina uma funda e gostosa molleza...
> Agora, deve ser uma delícia a gente
> Descer ao ribeirão e, regaladamente,
> Beber um pouco d'agua, em folha de tayoba;
> Depois, como um lagarto, ir comer guabiroba;
> E, desfrutando a sesta, à maneira de um bicho,
> Deixar que o pensamento adeje a seu capricho..."[217]

No soneto "Tropical", também n'*Os Bandeirantes*, a preguiça exercida com vagar ocupa os versos e a sonolência goza instantes de um silêncio quase absoluto, misturando-se ao calor pesado:

> Unem-se a terra e o céu, no horizonte em fumaça...
> E, bambo de calor, busco a amável frescura

[216] ANDRADE, Mário de. "Rito do irmão pequeno" In: "Livro azul" In: *Poesias completas*, vol. 1, Ed. cit., p. 458.
[217] CEPELLOS, Baptista. "A sesta" In: *Os Bandeirantes*. São Paulo: Estabelecimento typographico do FANFULLA, 1906, p. 114.

Da sombra, onde a preguiça ao meu corpo se enlaça.

O sono, pouco a pouco, aproxima, aproxima...
Reina em tudo uma paz tão beatifica e pura
Que é doce estar assim, de papo para cima![218]

Vale cotejar estrofes, recuperando a parte IV do "Rito", em que a atmosfera de contemplação e quietude se assemelha:

"Deixa pousar sobre nós dois, irmão pequeno,
A sonolência desses enormes passados;
E mal se abra o descuido ao rolar das imagens,
A chuva há-de cair, auxiliando as enchentes.

Sob a jaqueira no barranco ao pé da sombra
As pedias e as raízes sossegadas apodrecem.
Havemos de escutar o som da fruta caindo n'água
E perceber em toda essa fraca indigência,
A luminosa vaga imperecível lentidão"[219].

A justaposição dos textos ajuda a encontrar tema e imagens em comum. Constata-se, com surpresa, certo prosaísmo destoante, ruptura do rigor formal parnasiano, no último verso: "Que é doce estar assim, de papo para cima!". Essa escolha vocabular de Baptista Cepellos coincidirá com o gosto modernista, mais tarde. A saída estética proposta integra, para Mário poeta, a possibilidade de aprimoramento e reserva de recursos técnicos de composição.[220] Reside algo de moderno no parnasianismo, nesse tipo de abalo, que desperta olhos modernos.

Para além da poesia, rápida visada nos contos do modernista paulistano desvela apropriação significativa. Lendo "As três formigas"[221], de Alberto de Oliveira, o jovem Mário sublinha o título, em seu exemplar de *Poesias 1ª série*, 1912, e vai ao dicionário para "escarcella": *(1) Parte da armadura que vai da cintura ao joelho. Também bolsa de couro que se usava à cinta*. O longo poema de 38 quadras apresenta, em duplo sentido de imagem erótica, Dona Estela como a rosa que ganha beijos das formigas:

---

[218] IDEM, ibidem, p. 121.
[219] ANDRADE, Mário de. "Rito do irmão pequeno" In: "Livro azul" In: *Poesias completas*, v. 1, Ed. cit., p. 456.
[220] V. KIMORI, Ligia Rivello Baranda. "Pauliceia parnasiana: Mário de Andrade leitor e poeta nas margens de Baptista Cepellos". *ELyra: Revista Da Rede Internacional Lyracompoetics*, nº12, 2018, p. 97-111. Obtido de https://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/266.
[221] OLIVEIRA, Alberto de. "As três formigas" In: *Poesias 1ª série* (*Canções românticas, Meridionaes, Sonetos e poemas, Versos e rimas, Por amor de uma lágrima*). Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1912, p.217-222.

"Chegam à rosa. Que altivo
Seio encarnado! Que encanto
Nesse encarnado lascivo
Que tem no manto!

E uma se adiante animosa,
Mais esta após, mais aquela...
Ai! rosa, querida rosa
De dona Estela!

Correm-lhe as pétalas. Uma
Desce-lhe ao pólen, que toma;
De boca aos pés se perfuma
Com seu aroma".

No mesmo livro do parnasiano, figura "O sonho de Berta"[222], descrevendo o momento em que uma moça, à noite, deita em sua cama e se depara com um besouro:

"Soltando o cabelo de ouro
Ao deitar-se, ondeante e farto
Viu Berta lhe entrar no quarto
Um besouro".

Emmanuel Santiago, em tese que investiga nuances eróticas em obras do parnasianismo brasileiro, analisa de forma bastante precisa a esfera sexual latente nos dois poemas que misturam elementos da natureza com a imagem da mulher em seu leito[223]. Em "O sonho de Berta", a virgem adormecida – atente-se para o nome Berta: aberta, violada –, despida diante do besouro, tem pesadelos de acentuada violência sexual:

"Viu nos braços, feio e rudo,
Tomá-la, a que em vão se escapa,
Um vulto, de negra capa
De veludo.

E ao passo que a prende e a aperta
Contra o peito, lhe ouve: – Agora
Eis-te, enfim, como quem te adora,
Minha Berta!

E colar-lhe ao seio, abjetos,
Viu-lhe os bigodes compridos,

[222] IDEM, ibidem. "O sonho de Berta" In: *Poesias 1ª série*, Ed. cit., p. 158.
[223] Para análise detalhada dos poemas, V. SANTIAGO, Emmanuel. *A musa de espartilho: o erotismo na poesia parnasiana brasileira*. Tese de doutorado sob orientação de Vagner Camilo, FFLCH-USP, 2016, p. 195-197, 212-214.

Muito duros, parecidos
Com uns espetos."

O lápis do leitor colhe o título. Mário contista absorve, ao que parece, elementos de ambos os poemas para redigir "O besouro e a Rosa". O conto, escrito em 1923, aparece na estreia de *Primeiro andar*, sendo realocado, em 1944, na edição de *Os contos de Belazarte*. Impossível não identificar similaridade entre os versos parnasianos e o texto do modernista:

> "Essa noite muito quente, quis dormir com a janela aberta. Rolava satisfeita o corpo nu dentro da camisola, e depois dormiu. Um besouro entrou. Zzz, zzz, zzzuuuuuummmm, pá! Rosa dormida estremeceu à sensação daquelas pernas metálicas no colo. Abriu os olhos na escureza. O besouro passeava lentamente. Encontrou o orifício da camisola e avançava pelo vale ardente entre morros. Rosa imaginou a mordida horrível no peito, sentou-se num pulo, comprimindo o colo. Com o movimento, o besouro se despegara da epiderme lisa e tombara na barriga dela, zzz tzzz... tz. Rosa soltou um grito agudíssimo. Caiu na cama se estorcendo. O bicho continuava descendo, tzz... Afinal se emaranhou tzz-tzz, estava preso. Rosa estirava as pernas com endurecimentos de ataque. Rolava. Caiu.
>
> Dona Ana e dona Carlotinha vieram encontrá-la assim, espasmódica, com a espuma escorrendo do canto da boca. Olhos esgazeados relampejando que nem brasa. Mas como saber o que era! Rosa não falava, se contorcendo. Porém dona Ana orientada pelo gesto que a pobre repetia, descobriu o bicho. Arrancou-o com aspereza, aspereza pra livrar depressa a moça. E foi uma dificuldade acalmá-la... Ia sossegando sossegando... de repente voltava tudo e era tal-e-qual ataque, atirava as cobertas rosnava, se contorcendo, olhos revirados, uhm... Terror sem fundamento, bem se vê. Nova trabalheira. Lavaram ela, dona Carlotinha se deu ao trabalho de acender fogo pra ter água morna que sossega mais, dizem. Trocaram a camisola, muita água com açúcar...
>
> – Também por que você deixou janela aberta, Rosa..."[224]

A personagem de nome Rosa, virgem adormecida, recebe , como uma flor, um inseto e vivencia uma forte tensão sexual. O besouro adentra o ambiente pela janela: Dona Estela, no enlace com as formigas, experimenta contato direto parecido; Berta, apesar do enfrentamento com o mesmo tipo de inseto, mantém-se na esfera do sonho. Fundem-se elementos colhidos dessas leituras, na coincidência temática, a esfera erótica e a descrição pormenorizada do quadro. A ideia ressurge no conto em frases telegráficas e onomatopeias reiteradas. O clímax aparece após o histórico da protagonista à condição

[224] ANDRADE, Mário de. "O besouro e a Rosa" In: *Os contos de Belazarte*. Estabelecimento de texto Aline Nogueira Marques. Rio de Janeiro: Agir, 2008, p. 33.

de ingênua, recatada e benevolente. Depois da cena que aterroriza a moça, acontece uma mudança drástica no comportamento dela e o encontro com o besouro integra-se ao plano dos sonhos: "Adormece agitada. Sonha misturas impossíveis. Sonha que acabaram todos os besouros desse mundo e que um grupo de moças caçoa dela zumbindo: Solteira! às gargalhadas. Chora em sonho."[225]

O amálgama de leituras, também parnasianas, molda formas, sugere aberturas e cala extratos de produções em Mário moderno.

A Pauliceia parnasiana e os rios

Difícil não perceber a acolhida, em *Pauliceia Desvairada,* do poema longo "S. Paulo antigo", no livro *Os Bandeirantes*, 1906, de Baptista Cepellos, construído em quadras que incorporam a exclamação condoreira:

> "Evoquemos, portanto, a Pauliceia
> Daqueles dons senhores arrogantes,
> Cujos nomes preclaros dão ideia
> De um sangue azul em pulso de gigantes!
>
> São Paulo dos violões de rua em rua,
> Soluçando uma toada merencória...
> E Castro Alves gritando, à luz da lua:
> 'Oh, Liberdade! oh, Ponte Grande! oh, Gloria!'
> [...]
> São Paulo da garoa peneirante:
> Um pálido lampião ao longe brilha;
> Range uma portilhola e, ao mesmo instante,
> Escorrega uma sombra de mantilha..." [226]

Mário de Andrade que, nessa época, comprovadamente lê Verhaeren, capta também imagens da cidade moderna ao longo do livro parnasiano, de 1906. "O fundador de S. Paulo", outro poema de temática similar, recebe traços do leitor estudioso, que seleciona construções instigantes:

[225] IDEM, ibidem, p. 35.
[226] CEPELLOS, Baptista. *Os Bandeirantes*, Ed. cit., p. 42.

> "Rumoreja a cidade, em febril movimento.
> Ondeia como um rio a immensa populaça;
> E, maculando o olhar azul do firmamento,
> Erguem-se as chaminés golphejando fumaça.
>
> Estende-se o commercio em soberbo incremento;
> Circula como um sangue a riqueza na praça;
> E, numa rapidez superior á do vento,
> Os prelos dão á luz e o trem de ferro passa..." [227]

No livro do modernista, em "Paisagem nº 2" – "as oficinas tossem" –; em "Paisagem nº 4" – "caminhões rodando, as carroças rodando/ rápidas as ruas se desenrolando,/ rumor surdo e rouco, estrépitos, estalidos.../ E o largo coro de ouro das sacas de café!..."[228], por exemplo, os versos tratam da cidade de modo análogo, reiterando construções afinadas entre os dois poetas. Os prelos, o trem de ferro, a Pauliceia, o rumor e as ruas, a iluminação parca aparecem em imagens, tipos de metáforas e temática afins, integrando um ideário semântico que coincide e aproxima o diálogo de forma e conteúdo.

Achegam-se em contato mais estreito, porém, poemas que versam sobre o rio. No início da década de 1920, São Paulo, trepidando na reconstrução e no desenvolvimento; no afã de comemorar o Centenário da Independência, incentiva projetos no Museu do Ipiranga e cria o concurso para o Monumento aos Bandeirantes; convalida a sua tradição, suas raízes e seus símbolos. A exultação do sentimento nacional alimenta o imaginário intelectual paulistano, que declama os célebres versos de "O caçador de esmeraldas", de Bilac, incluídos na segunda edição de *Poesias*, em 1902:

> " – Que, em bandeira, buscando esmeraldas e prata,
> À frente dos peões filhos da rude mata,
> Fernão Dias Pais Leme entrou pelo sertão.
> [...]
> Os seus olhos, ó Pátria, enchiam-se de pranto:
> Era como se, erguendo a ponta do teu manto,
> Vissem, à beira d'água, abrir-se o Paraíso!"[229]

Num estilo marcadamente épico, o parnasiano canta a história da expedição do bandeirante Fernão Dias, desbravador de águas e matas. Mário de Andrade, grande leitor de Bilac, em 1918 participa, sob o pseudônimo Don José, do concurso de poesia

[227] IDEM, ibidem, p. 53.
[228] ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*, v. 1., Ed. cit., p. 101, 109, respectivamente.
[229] BILAC, Olavo. *Poesias*, Ed. cit., p. 161-162.

de *A Cigarra*, revista de grande circulação. O certame requeria o soneto que melhor recordasse o histórico rio Anhangabaú, já canalizado na época. O jovem recebe menção honrosa e tem seu soneto publicado em julho daquele 1918:

"Anhangabaú"

"Fino, límpido rio, que assististe,
em épocas passadas, nas primeiras
horas do dia, à despedida triste
das heróicas monções e das bandeiras;

meu Anhangabaú das lavadeiras,
nem o teu leito ressequido existe!
Que é de ti, afinal?Onde te esgueiras?
Para que vargens novas te partiste?

Sepultaram-te os filhos dos teus filhos;
e ergueram sobre tua sepultura
novos padrões de glórias e de brilhos...

Mas dum exílio não te amarga a ideia
levas, feliz, a tua vida obscura
no próprio coração da Paulicéia!"[230]

Os versos decassílabos, com sistema rímico, trazem inversões terminadas por verbo, *enjambements* e substantivos aos pares, "de glórias e de brilhos". O eu-lírico dirige-se às águas e, logo no início, faz emergir os bandeirantes, símbolo da conquista de territórios. Afirma, a seguir, que no leito do rio enterrado ("Que é de ti, afinal?"), sob um parque, a história corre, "vida obscura no próprio coração da Paulicéia!". A comissão julgadora – Vicente de Carvalho, Francisca Júlia, os mestres, e Venceslau de Queirós – talvez não tenha apreciado o hiato logo no primeiro verso. Em 1922, Mário reescreve "Anhangabaú" para situar, em *Paulicéia desvairada*, um espaço insurgente, ao mesmo tempo em que glosa o poema "Os sapos", repto de Manuel Bandeira ao parnasianismo, declamado por Ronald de Carvalho, certificando a renovação no palco do Theatro Municipal, na Semana de Arte Moderna:

"Anhangabaú"

"Parques do Anhangabaú nos fogaréus de aurora...
Oh larguezas dos meus itinerários...

[230] ANDRADE, Mário. *De São Paulo: cinco crônicas de Mário de Andrade.* Edição preparada por Telê Ancona Lopez, Ed. cit., p. 59.

Estátuas de bronze nu correndo eternamente,
num parado desdém pelas velocidades...

O carvalho votivo escondido nos orgulhos,
do bicho de mármore parido do salon...
Prurido de estesias perfumado em rosais
o esqueleto trêmulo do morcego...
Nada de poesia, nada de alegrias!...

E o contraste boçal do lavrador
que sem amor afia a foice...

Estes meus parques do Anhangabaú ou de Paris,
onde tuas águas, onde as magoas dos teus sapos?
"Meu pai foi rei!
- Foi. - Não foi. - Foi. - Não foi."
Onde as suas bananeiras?
Onde o teu rio frio escarnecido pelos nevoeiros,
contando historias aos sacis?...

Meu querido palimpsesto sem valor!
Crônica em mau latim
cobrindo uma écloga que não seja de Virgílio!..." [231]

O desmantelamento da forma e a mudança de tom, o substituir da louvação altiva pela agudeza de múltiplos sentidos, captada na sensibilidade do "Prurido de estesias perfumado em rosais" em que tudo corresponde, cadencia o poema. O parque paulistano que imita o parque europeu, estático e anacrônico no século da velocidade, dissociado de um sentido desconstrói, com humor e a ironia, modelos parnasianos vigentes. Revisitar a paisagem do Anhangabaú significa, nesse momento, a posse de um espaço para a renovação da arte.

As águas fluviais paulistanas levam a outro poema de *Paulicéia Desvairada*, "Tietê", no qual o emprego do verso harmônico e da polifonia poética, preconizados no "Prefácio interessantíssimo" do livro, agora vinculado a uma revisão irônica e desmistificadora da história oficial – "Era uma vez um rio..." –, garantem hora e vez à São Paulo do século XX, cujo passado se fecha na interpretação modernista das bandeiras na escultura de Brecheret, no "hoje das turmalinas", pedras verdes, não preciosas esmeraldas, que enganaram Fernão Dias, conforme o poema de Bilac. A São Paulo hodierna do nadador, da simultaneidade, imigrantes, dos luminosos da propaganda refletidos no rio Tietê:

[231] IDEM. "Paulicéia Desvairada" In: *Poesias completas,* v.1, Ed. cit., p. 92-93.

"Era uma vez um rio...
Porém os Borbas-Gatos dos ultra-nacionais esperiamente!

Havia nas manhãs cheias de Sol do entusiasmo
as monções da ambição...
E as gigânteas vitórias!
As embarcações singravam rumo do abismal Descaminho...

Arroubos... Lutas... Setas... Cantigas... Povoar!...
Ritmos de Brecheret!... E a santificação da morte!...
Foram-se os ouros!... E o hoje das turmalinas!...

- Nadador! vamos partir pela via dum Mato-Grosso?
- Io! Mai!... (Mais dez braçadas.
Quina Migone. Hat Stores. Meia de seda.)
Vado a pranzare com la Ruth".[232]

O mesmo rio é navegado por Mário de Andrade leitor nas páginas do poema "Tietê" de Baptista Cepellos, em *Os Bandeirantes*, editado em 1906[233]. A matriz implícita, sem anotações do leitor, será contemplada por ele muito tempo depois. O longo excerto do parnasiano, que aqui transcrevo, justifica-se em razão das aproximações apresentadas na sequência:

"De tarde, quando o sol poucos brilhos expande,
Sozinho, a meditar em tanto não sei quê,
Tomo o rumo da Luz, vou até a Ponte Grande,
Afim de conversar com o meu velho Tietê...

A cabeça recosto, e, por cima da grade,
Vejo as águas em todo o seu largo trajeto;
Então, ele me conta a história da Cidade,
Como um velho guerreiro a distrair o neto...

Cofiando lentamente a barba de cem anos,
O bom velho me conta essa história, e também
Fala do tempo de hoje e dos seus desenganos,
Mas não fica zangado e não xinga ninguém.

Refere-se às monções que ele, soberbamente,
Tantas vezes levou, na faina das conquistas,
Escutando pulsar o coração valente
Daquela geração de valentes paulistas!

Tempo em que, num tropel, num bizarro alvoroço
De armas e embarcações, como agora não ha,

[232] IDEM, ibidem, p.87.
[233] CEPELLOS, Baptista. *Os Bandeirantes*. São Paulo: Estabelecimento typographico do FANFULLA, 1906.

Partiu para o sertão, rumo de Matto-Grosso,
Paschoal Moreira, fundador de Cuyabá"[234].

Junto ao velho Tietê, como o apelida o rio nas quinze quadras rimadas, debruçado às margens ao cair da tarde, em prolongada meditação, o eu-lírico entrega, ao murmúrio das águas, o medo do progresso. Em "A meditação sobre o Tietê", de *Lira Paulistana*, concluída nos últimos dias de sua vida, em fevereiro de 1945, o poeta moderno Mário de Andrade avalia a própria trajetória, sozinho, à noite, também debruçado sobre aquelas águas:

"É noite. E tudo é noite. Debaixo do arco admirável
Da Ponte das Bandeiras o rio
Murmura num banzeiro de água pesada e oliosa.
É noite e tudo é noite. Uma ronda de sombras,
Soturnas sombras, enchem de noite de tão vasta
O peito do rio, que é como si a noite fosse água,
Água noturna, noite líquida, afogando de apreensões
As altas torres do meu coração exausto. De repente
O ólio das águas recolhe em cheio luzes trêmulas,
É um susto. E num momento o rio
Esplende em luzes inumeráveis, lares, palácios e ruas,
Ruas, ruas, por onde os dinossauros caxingam
Agora, arranha-céus valentes donde saltam
Os bichos blau e os punidores gatos verdes,
Em cânticos, em prazeres, em trabalhos e fábricas,
Luzes e glória. É a cidade... É a emaranhada forma
Humana corrupta da vida que muge e se aplaude.
E se aclama e se falsifica e se esconde. E deslumbra"[235].

Os dois poetas dialogam com a história que vive nas águas: Baptista Cepellos narra a cidade, comparando passado e presente, como observador das águas que testemunham a memória dos tempos; Mário de Andrade entrega-se às águas, revendo seu percurso intelectual numa profusão de imagens misturando-se à cidade enquanto procura a si mesmo. Passado semelhante experimentado em momentos diferentes, a coincidência do local para se aproximar do rio abriga sinais inerentes aos períodos, alteração temporal marcada ao designarem a ponte, como historia Ricardo Ohtake:

"De sua posição estratégica, a Ponte Grande acompanhou o crescimento da cidade em sua direção e, já em ferro fundido sobre

[234] Idem. "Tietê" In: *Poesias completas*, v.1, Ed. cit., p. 35-36.
[235] ANDRADE, Mário de. "A meditação sobre o Tietê" In "Lira Paulistana" In: *Poesias completas*, v.1, Ed. cit., p. 531.

> pilares de pedra, tornou-se um dos pontos mais aprazíveis para a população, local preferido desde fins do século XIX para fotografias pitorescas. [...] Com a retificação do leito do Tietê, a Ponte Grande foi demolida. Em seu lugar foi erguida outra, em arco de concreto, marco da modernidade paulista. A Ponte das Bandeiras foi inaugurada em 1942[236].

O movimento narrativo, descrito no quadro parnasiano, captura o sussurro das águas: – "Tem saudades também o desditoso Rio!/ E então a sua voz é cortar rochedo,/ Quando, quase a chorar, num longo murmúrio,/ Começa a recitar Alvares de Azevedo!"[237]; amplia-se na meditação de Mário de Andrade, nos verbos "mugir", "aclamar", "deslumbrar", "desgastar", "dispersar", "contemplar", em contato com o rio que contempla ao qual, aos poucos, se agrega. De igual maneira, o progresso da cidade renovada encontra espaço em ambas as produções, seguindo direções contrárias: enquanto o parnasiano adere, com discurso eloquente e altivo, o lamento das águas, saudoso como o próprio rio de tempos outros "Quando Piratininga era um cabaz de flores", Mário moderno aparece fragmentado em meio às águas pesadas e oleosas do Tietê a que se integra e dispersa, em um movimento bem interpretado por Cristiane Rodrigues de Souza:

> "Assim, o último poema de Mário, momento amoroso do encontro do eu com ele mesmo e com toda a alteridade que o cerca, já anuncia, desde o início, a coexistência dos dois opostos – a civilização que se deteriora e, sob ela, como desejo, o início criador, do qual, num movimento cíclico, tudo renasce"[238].

Dirigindo-se diretamente ao rio, Cepellos indaga ao velho amigo – "Que importa a ingratidão da Cidade querida,/ Que de longe, lhe mostra os altivos torreões?", em uma enumeração retórica das impossibilidades do presente. O poeta moderno também interroga as mesmas águas, em outra dimensão, fundindo-se às águas:

> "Meu rio, meu Tietê, onde me levas?
> Sarcástico rio que contradizes o curso das águas
> E te afastas do mar e te adentras na terra dos homens,

---

[236] OHTAKE, Ricardo. *O Livro do Rio Tietê*. São Paulo: Estúdio Ro, 1991 Apud. MAJOR NETO, José Emílio. *A Lira Paulistana de Mário de Andrade. A insuficiência fatal do Outro*, tese de doutoramento sob orientação de Iumna Simon, FFLCH/ USP, 2006, p. 121.
[237] CEPELLOS, Baptista. "Tietê" In: *Os Bandeirantes*, Ed. cit., p. 35-36.
[238] SOUZA, Cristiane Rodrigues de. "A meditação sobre o Tietê: a voz lírica entre a morte e a vida". *BRASILIANA: Journal for Brazilian Studies*, vol. 7, nº 1, 2018, p. 152.

Onde me queres levar?...
Por que me proíbes assim praias e mar, por que
Me impedes a fama das tempestades do Atlântico
E os lindos versos que falam em partir e nunca mais voltar?"[239]

Águas intensas que levam o poeta a refletir (ele a própria água, o próprio espelho líquido?) o destino daquele rio-metáfora, que conduz a meditação, tomando em goles, sofregamente, a água da ironia amarga, deste observador definitivamente moderno "Vai tudo ficar na mesma, mas vai!" que, ao enxergar a cidade sem fôlego, mas viva, dá a ela seus versos de "bardo mestiço":

"... e tudo é noite. Sob o arco admirável
Da ponte das bandeiras, morta, dissoluta, fraca,
Uma lágrima apenas, uma lágrima,
Eu sigo alga escusa nas águas do meu Tietê"[240].

No poema parnasiano, os vocativos finais encaminham o verso de ouro, centrado, como todo o poema, na história incorporada ao rio: "Ah corrente fatal! ah teimosa corrente,/ Que o fez grande demais para ser infeliz!"[241]. Ao eu-lírico, permanece o papel de espectador solidário, reticente de mudanças que apaguem as marcas da cidade de outrora.

A leitura do jovem Mário, que recolhe temas e expressões em *Os Bandeirantes*, de Baptista Cepellos, materializa uma latência que se reporta diretamente à poesia da maturidade n'"A meditação sobre o Tietê". Ou seja, facetas reveladas quando a obra consumada pelo poeta leitor propicia a comparação.

Acompanhar parte do percurso de escritura de um leitor que se apropria e transforma leituras permite entrever a renovação com que o poeta-crítico trabalha a matéria de seus versos, instaura seu traço. Na melhor definição de Octávio Paz, "cada poeta é uma pulsão no rio da tradição, um momento da linguagem. Às vezes, os poetas negam sua tradição, mas só para inventar outra"[242].

Outras águas

[239] ANDRADE, Mário de. "A meditação sobre o Tietê" In "Lira Paulistana" In: *Poesias completas*, v.1, Ed. cit., p. 543.
[240] Ibidem, p. 543.
[241] CEPELLOS, Baptista. "Tietê" In: *Os Bandeirantes*, Ed. cit., p. 38.
[242] PAZ, Octávio. *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 1993, p. 108-109.

O livro de Baptista Cepellos enseja ainda outras águas. Apresento a inundação versejada que ocupa a quinta estrofe de "Palmares", expressivo na sonoridade:

> "A chuva, entumescendo o bôjo das torrentes,
> Desdobra na planicie um grande lençol d'aguas,
> E a inundação lá vai com seus flancos potentes
> Alagando rechans e solapando fraguas"[243]!

O traço à margem esquerda revela o interesse do leitor. O poema em alexandrinos, de rimas intercaladas, desenvolve-se com ritmo marcado pelas sibilantes que reportam ao barulho das águas. A semelhança com a enxurrada do "Noturno de Belo Horizonte", poema longo de Mário de Andrade, de 1924, publicado em *Clã do Jaboti*, firma-se na exploração da musicalidade. A partir do v.128, dedica-se ao fluxo da água, em construções que lembram versos parnasianos:

> "As águas se assustaram
> E o estouro dos rios começou.
>
> Vão soltos pinchando rabanadas pelos ares,
> Salta aqui salta corre viravolta pingo grito
> Espumas brancas alvas
> Fluem bolhas bolas,
> Itoupavas altas...
> Borbulham bulhando em murmúrios churriantes
> Nas bolsas brandas largas das enseadas lânguidas...
> De supetão fosso".[244]

O mesmo recurso sonoro para garantir a percepção da água aparece na parte II de "Na floresta de água negra", de Martins Fontes. Ali, o leitor-poeta reserva quadros descritivos ligados ao barulho da chuva, som de aguaceiro reiterado por estrofes construídas sobre onomatopeias que ganham círculos de seu lápis. Atento à solução estética dos parnasianos como ferramenta que lhe serve, é também estudioso do vocabulário contíguo a um campo semântico similar:

> "A trovoada parece, á luz calida e crua,
> ○ O tropel dos titans, um trepidar de tropas!

[243] CEPELLOS, Baptista. "Palmares" In: *Os Bandeirantes*, Ed. cit., p. 74.
[244] ANDRADE, Mário de. "Noturno de Belo Horizonte" In: "Clã do Jaboti" In: *Poesias completas*, vol. 1, Ed. cit., p. 246.

– E o diluvio da chuva, ao longe, deságua,
Ruflando o rataplan das bátegas nas copas.
[...]
Logo depois que cessa o raivar da refrega.
○ Polvilhando os moitaes de lódams e peuvas,
Rorejante, lenteja uma fina bruega,
Resumbra, ainda algum tempo, o gottejar das chuvas.

Por brejaes e marneis, regatos e ribeiros, *(2)*
A onda do temporal acachoa e sussurra.
Revolvendo, enludrando, encharcando os lameiros,
A flux a agua borbota e aos gorgolhões enxurra"[245].

Nota MA: *"(1) O A. já se não encomoda* [sic] *muito, e faz bem, com a cesura dos alexandrinos. Surge na sua maior variedade e fôrça o verso de doze sílabas, rechassando o alexandrino monótono. Todavia não se poderá dizer que o poeta siga a sua profissão de fé que enaltece a absoluta Perfeição da Forma, com p e f versais.*
(2) Brejal vem a dar no mesmo que marnel, regatos no mesmo que ribeiros... que é repetição e mais nada".

O "Noturno de Belo Horizonte" abriga, em certas parcelas, uma expressão sonora de estro parnasiano; nas assonâncias e aliterações somadas a termos reiterados que convidam o leitor a escutar os versos. Na seleção vocabular, entretanto, o poeta elege palavras como "itoupava", do vocabulário tupi-guarani, para dizer "corredeira" e grafa "churriante" ao invés de "chirriante" para referir-se aos "sons agudos", alterando o substantivo a fim de extrair o som que lhe interessa, ligado à chuva. A manipulação bastante moderna carrega na base o gosto parnasiano dos versos musicais bem construídos.

Versos livres?

O leitor Mário de Andrade recorre ao musicólogo alemão Riemann nas páginas de *Poesias*, de Olavo Bilac. Em uma série de poemas do livro, a lápis, registra indicações para declamação, associadas à música. No rodapé do soneto XVII de "Via Lactea", deixa uma observação para si: Nota MA: "*Reparar na observação de Riemann sobre agógica".* O termo, criado pelo especialista, designa as variações temporais

[245] MARTINS FONTES, "Na floresta da água negra" In: *Verão*, Ed. cit., p.45-46.

durante a execução musical que consentem a expressão pessoal do intérprete. Trazendo para a literatura, o ritmo traduz a forma de organização, o sentido particular e sonoro de cada poeta. Assim enfatiza o moderno Mário, em 1931:

> "[...] 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. [...] Verso livre é justamente aquisição de ritmos pessoais."[246]

O verso livre, conceito estabelecido pela negação da métrica, instaura novo ritmo, como discute Paulo Henriques Britto no artigo "O natural e o artificial: algumas reflexões sobre o verso livre":

> "Quando examinamos a maneira como o verso livre foi proposto nos primórdios do modernismo brasileiro, e também como foi recebido pelos leitores e críticos, fica claro que o que estava em jogo era nada menos do que o próprio conceito de poesia. Para os tradicionalistas – os parnasianos, a Academia Brasileira de Letras, o leitor médio da época –, a expressão "verso livre" era um oxímoro. Negar o metro, negar a rima, defender a posição de que cada poeta deveria inventar sua própria forma cada vez que compunha um poema, eram propostas encaradas como ataques ao que havia de mais essencial na poesia"[247].

O grande êxito modernista, além de dessacralizar a linguagem e substituir o vocabulário poético, centra-se na experimentação constante. Ou seja, buscar soluções estéticas também no passado. A métrica surge como possibilidade dentre recursos de construção nada herméticos. O jovem Mário, em comentário datado no rodapé de "Jesus entre as crianças"[248], poema de Amadeu Amaral que ele lê em 1917 e ao qual retorna quase dez anos depois, trata desta categoria de versos:

> Nota MA: *"Por êste poema pode-se ajuizar do quanto flui mais clara e natural a frase nas estrofes livres e em metro livre. Nada de inversões defeituosas e de construções complicadas... É a simplicidade e a naturalidade. Ainda que não exclusivista, sou*

[246] ANDRADE, Mário de. "A poesia em 1930" In: *Aspectos da literatura brasileira*, Ed. cit., p. 27-28.
[247] BRITTO, Paulo Henriques. "O natural e o artificial: algumas reflexões sobre o verso livre". *Revista da Rede internacional Lyracompoetics*, nº3, mar 2014, p. 29.
[248] AMARAL, Amadeu. "Jesus entre as crianças" In: *Espumas*, Ed. cit., p. 61.

> *decidido apreciador e partidário do metro livre. Apenas agradam-me mais os ritmos pares que os impares, por trazerem êstes uma quebra muito violenta no cadenciar dos versos. (Todas estas notas são de quando o livro apareceu: Besteiras de 1917) 24-IX-925".*

Em 1925, o modernista não mais concorda com a nota de leitura da juventude. Por certo, ampliou seu conceito de sonoridade. O apreço pela questão formal ressurge em comentário a um verso de Luiz Murat em "Hymno ao amor"[249], onde a importância do acabamento burilado ganha realce:

> "E que esse crime três vezes punido seja? *(1)*
>
> Nota MA: *"(1) Isto não é alexandrino nem nada. Há dois hemistíquios e cesura. Mas falta a alma do verso, a cadéncia. Verso sem cadéncia é prosa de sílabas contadas".*

O ritmo mostra-se reiteradamente fundamental para o leitor crítico e poeta. O verso livre, enquanto unidade rítmica, como define Octávio Paz[250], relega a cesura. Mário moderno, porém, conserva recursos métricos adquiridos nessa leitura formadora dos parnasianos. O que reprova, entretanto, é a artificialidade de procedimentos tornados sistema, com fórmulas esvaziadas. Em outras palavras, os preceitos técnicos requerem sutileza. Mário moderno, em 1938, distingue artista e artesão ao tratar da virtuosidade: "pode levar artista ao tradicionalismo técnico, meramente imitativo, em que o tradicionalismo perde suas virtudes sociais para se tornar simplesmente 'passadismo' ou, se quiserem, 'academismo'"[251]; assim, a repetição alheada denuncia ausência de consciência artística. Em 1944, em carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, Mário aborda novamente o tema: "o reprovável é a sistematização, a não verificação, o vício. O preconceito de escrever simples tanto leva ao simplório, como o preconceito de escrever sabido ao complicado"[252]. Para o poeta, a divergência talvez não recaia no emprego da métrica, mas no modo de execução. Ou ainda, na obrigatoriedade do uso.

---

[249] MURAT, Luiz. "Hymno ao amor" In: *Poesias escolhidas.* Rio de Janeiro: Livraria Jacintho Ribeiro dos Santos, 1917, p. 166.
[250] PAZ, Octávio. "Verso e prosa" In: *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 78.
[251] ALVARENGA, Oneyda (org.). *Mário de Andrade – Oneyda Alvarenga: cartas.* São Paulo: Duas Cidades, 1983, p. 281.
[252] Carta de Mário de Andrade a Alphonsus Guimaraens Filho, em 5 de novembro de 1944. GUIMARAENS FILHO, Alphonsus (org.). *Itinerários: cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*, Ed. cit., p. 64.

Os *enjambements*, por exemplo, afinam a relação ritmo e cesura. Característico de composições líricas galego-portuguesa, o recurso é retomado pelos parnasianos como alternativa ao paralelismo tradicional, moldando versos que não dão conta da frase. Com o *enjambement*, duas possibilidades sonoras se encaixam: a leitura pautada pelo fim do verso, unidade rítmica, e a leitura determinada sintaticamente, oração completa. Preminger e Brogan explicam a diferença:

> "In reading, the noncoincidence of the frames of syntax and meter in [enjambement] has the effect of giving the reader 'mixed messages': the closure of the metrical pattern at line-end implies a stop (pause), no matter how infinitesimal, while the obvious incompletion of the syntactic period says, go on. The one scissors the other. These conflicting signals, in heightening readerly tension, also thereby heighten awareness, so that in fact one is made more aware of the word at line-end than its predecessors [...]".[253]

O recurso, conciliando cesura fixa e móvel, carrega marca de modernidade quanto à ideia de verso, pois a unidade de ritmo se desfaz e flexiona modos de leitura de exploração melódica variada. Dentro do conjunto das regras, esse artifício estético interessante angaria comentários do leitor meticuloso, ciente dos procedimentos técnicos. Atento à harmonia, mostra-se insatisfeito com o trabalho dos mestres em alguns casos:

Alberto de Oliveira, em "A festa das Azas":

> "E em nuvens zangãos, vermelhas
> Vespas e tavões dourados" *(1)*[254]

[253] Traduzo: "Na leitura, a não coincidência dos quadros de sintaxe e metro em [*enjambement*] tem o efeito de fornecer ao leitor 'mensagens mistas': o encerramento do padrão métrico no final da linha implica uma parada (pausa), não importa quão infinitesimal, enquanto a óbvia incompletude do período sintático diz, continue. Uma corta a outra. Esses sinais conflitantes, ao aumentar a tensão da leitura, também aumentam a consciência, de modo que, de fato, a pessoa se torna mais consciente da palavra no final da linha do que seus predecessores [...]". PREMINGER, Alex; BROGAN, T. V. F (Ed.). "Enjambement". In: *The new princeton encyclopedia of poetry and poetics.* Princeton: Princeton University Press, 1993, p. 359.

[254] OLIVEIRA, Alberto de. "A festa das azas" In: *Poesias (2ª série)*, Ed. cit., p. 230.

Nota MA: *"(1) Enjambement mal feito que nos da a ilusão dum decassílabo perfeito. Admira-se isso no Alberto que é ouvido finíssimo..."*

Olavo Bilac, em "As sestas de Nero":

"Formosa ancilla canta. A aurilavrada lyra
Em suas mãos soluça. Os ares perfumando,
Arde a myrrha da Arabia *(1)* em recendente pyra".[255]

defeituosamente
Nota MA: *"(1) Dois alexandrinos formados inesteticamente pelo enjambement"*

Raimundo Correia, em "XIV – Ode parnasiana":

(1) "Trôe e retrôe a trompa
Bellicosa; num som rispido e agudo,"[256]

Nota MA: *"(1) Nestes dois versos o enjambement é mal feito. Parecem estar assim dispostos: 'Troe e retroe a trompa belicosa;/ num som ríspido e agudo!'"*

O estudo das formas regulares, dos modelos de musicalidade e dos conceitos estéticos fundamenta as anotações do jovem Mário, notas que consulta em outras etapas de seus projetos. O leitor descobre, nos volumes parnasianos brasileiros, inovações em matéria de técnica, "exceção única" na linha literária, como adverte Bandeira em 1912[257]. Esses poetas aclimataram processos dos mestres franceses instituindo nova forma de escrever, importante na formação de Mário de Andrade crítico e poeta moderno.

[255] BILAC, Olavo. "As sestas de Nero" In: *Poesias*, Ed. cit., p. 21.
[256] CORREIA, Raimundo. "XIV – Ode parnasiana" In: *Poesias*, Ed. cit., p. 37.
[257] BANDEIRA, Manuel. "Uma questão de métrica" In: *Ensaios literários*. Coordenação André Seffrin; apresentação Antonio Hohlfeldt e Ana Cláudia Munari. São Paulo: Global, 2016, p. 17. Publicado originalmente em *O imparcial*, Rio de Janeiro, 25 de dezembro de 1912.

Mário de Andrade e os parnasianos: diálogos possíveis

"Cada arte no seu galho.
Os galhos é verdade entrelaçam-se às vezes"
Mário de Andrade. *A escrava que não é Isaura.**

Percorrer obras parnasianas pela mão do leitor arguto Mário de Andrade, poeta e crítico em formação que para nas próprias estantes, amplia o conhecimento de suas fontes literárias e de seu processo criativo. Diferentemente de Drummond, que a princípio protesta contra a ausência de ensinamentos literários no passado[258], Mário insiste em sublinhar a importância dessas lições[259], mesmo quando relativiza a estética parnasiana em prol da fundamentação de uma arte nova. Nas suas notas, resíduo valioso da sua leitura, expressa, com liberdade, sua captação de aspectos estéticos, estilísticos e técnicos; acata, absorve, avalia e revisita; contesta, discute, rebate e rompe. Guarda movimentos da sua leitura nas etapas que, nos textos fragmentários que consumam sua

* ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura – Discurso sobre algumas tendências da poesia modernista* In: *Obra Imatura*. Ed. coordenada por Telê Ancona Lopez e texto estabelecido por Aline Nogueira Marques. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 301-302.

[258] "Não há lição nenhuma no passado". ANDRADE, Carlos Drummond de. "T'aí!". In: *Amor nenhum dispensa uma gota de ácido – Escritos de Carlos Drummond de Andrade sobre Machado de Assis*. Organização e apresentação de Hélio de Seixas Guimarães. São Paulo: Três Estrelas, 2019, p. 42.

[259] "Exemplo, experiência de outros é lição que a gente pode aproveitar. Porém não pra ficar nela. Observa, adapta, cria novidades, não repete." ANDRADE, Mário de. "Carta-aberta a Alberto de Oliveira" In: ANCONA LOPEZ, Telê (org). "Carta-aberta a Alberto de Oliveira – resposta a Mário de Andrade". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 23. São Paulo: IEB-USP, 1981, p. 96;

"Toda a tentativa de modernização implica a passadistização da coisa que a gente quer modernizar" ANDRADE, Mário de. "1925 – Assim falou o Papa do futurismo". LOPEZ, Telê Ancona (org.) In: *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983, p. 17;

"E desculpe-me por estar tão atrasado dos movimentos artísticos atuais. Sou passadista, confesso. Ninguém pode se libertar duma só vez das teorias-avós que bebeu" ANDRADE, Mário de. "Prefácio interessantíssimo" e "A nós compete esquematizar, metodizar as lições do passado. [...] O passado é lição para se meditar, não para reproduzir" "Prefácio interessantíssimo" In: "Pauliceia desvairada" In: *Poesias completas* v. 1. Edição preparada por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. São Paulo: Nova Fronteira, 2013, p. 59 e p. 71, 74.

marginália, insinuam-se na letra, no uso dos instrumentos para escrever; testemunhando pesquisas encetadas, interesses dominantes.

As escolas parnasianas francesa e brasileira, que diferem em muitos aspectos, forjam o olhar do leitor de maneira igualmente díspar. Como se sabe, o movimento estrangeiro irrompe após a publicação de *Le Parnasse contemporain, recueil de vers nouveaux*, em 1866, 1871, 1876, batizando, com o mesmo nome, poetas liderados por Leconte de Lisle. Entre as regras estabelecidas, rima e métrica imprescindíveis, recordações do universo grego, exaltação da plasticidade e forçosa impassibilidade[260]. No Brasil, tanto o início quanto no decorrer do trajeto, o parnasianismo se estabelece por outras vias, como observado. No mais, laivos sentimentais circundam os parnasianos brasileiros, legatários das impressões românticas, mas não somente. Soma-se a isso a flexuosidade e cadência inerentes à língua portuguesa. Assim, o princípio importado sofre alterações significativas de modo que o parnasianismo brasileiro cria raízes aqui, enquanto o simbolismo acaba por dominar o cenário francês. O importante estudo de Marcelo Maraninchi acerca de Mário de Andrade leitor dos poetas românticos destaca uma nota de trabalho, destinada ao livro projetado, *Lirismo romântico no Brasil*, paratexto esboçando a análise das diferenças acentuadas entre as marcas estilísticas dos parnasianos daqui e de lá:

> "O parnasianismo, escola que pela sua impersonalidade impassível e blasé, com seu gosto exasperado da perfeição, só num meio de já grandes progressos técnicos podia aparecer, não teve jeito de aqui se aclimatar quando os imitadores de Banville e Leconte o quiseram. Assim *o chamado parnasianismo brasileiro é a orientação cujo nome menos a define que temos*. *Tivemos sim uma orientação verbalista, a que a língua numerosa e musical admiravelmente se prestou*. E apenas. Esses artistas aperfeiçoaram então a visão de arte, que para nós se confundia até então com cantoria mais ou menos popular nossa transpuseram para nossa língua a tecnica da metrificação. *Esses verbalistas foram verdadeiramente os inventores da poética brasileira – ofício que antes se confundia com instinto*. É verdade que desde logo, um ou outro desses artistas conseguiu criar tal poema que se filiava á escola parnasiana de França. Ainda aí superposição. Não é da matilha de Teófilo Dias que provirá a Deusa das Centauras de Francisca Julia, nem da ingênita perfeição de Machado de Assis que

[260] RAMOS, Péricles Eugênio. "Introdução ao parnasianismo brasileiro". *Revista da USP*, set/ out/ Nov 1989, p. 161-162.

> Olavo Bilac tirará a gélida perfeição das "Panóplias". Mas desde logo, o grupo dos nossos chamados parnasianos, enamorados do esplendor sonoro da palavra portuguesa, *abandonaram o gosto do mármore pela sensualidade da sinfonia*. Criaram o verbalismo brasileiro, que muito embora algumas vezes altissonante, é preciso não confundir com a eloquência condoreira de Castro Alves. Mas, creio que mais ainda que o ardido sensualismo brasileiro o que não permitiu a esses verbalistas de serem parnasianos de França, foi o próprio meio inadaptado ainda, por selvático, à impassibilidade gentleman e o estado quasi virginal e pobre de técnica de nossa poesia. Precisaram antes de mais nada de criar essa ilusão de civilização (e foi o que fizeram principalmente Francisca Júlia, Raymundo e Alberto de Oliveira) e a nossa arte de fazer versos. Criaram-na esta última com grande esplendor. E pela perfeição a que atingiram, deram então motivo a que o parnasianismo surgisse entre nós. Agora é que temos no Brasil verdadeiro parnasianismo. *Os parnasianos brasileiros estão vivos; e pela primeira vez realmente, embora ainda reflexo, houve no Brasil uma evolução poética, pois nossos parnasianos de agora, embora ainda com os olhos em França, já tem os ouvidos no Brasil*. Assim a sonoridade e a grandeza técnica dos nossos verbalistas permitiu o aparecimento dos noveis parnasianos"[261].

O esboço reforça a ideia pela qual os poetas brasileiros incorporaram apenas as características que bem se aclimataram ao nosso solo, afastando-os, inclusive, da classificação exata de parnasianos. Em discurso dedicado ao mestre Alberto de Oliveira, em 1927, Bilac repete o conceito:

> "Aos chamados poetas parnasianos também se deu outro nome: 'impassíveis'. Quem pode conceber um poeta que não seja suscetível de padecimento? Ninguém e nada é impassível: nem sei se as pedras podem viver sem alma. Uma estátua, quando é verdadeiramente bela, tem sangue e nervos. Não há beleza morta: o que é belo vive de si e por si só."[262]

---

[261] ANDRADE, Mário de. *[Lirismo romântico no Brasil.]* Esboço de trecho para o livro projetado; autógrafo a grafite; 2 tiras de papel sulfite verde, desbotadas (14 x 10,9 cm; 28,2 x 10,8 cm), numeradas em arábico: 1-3; f. 13 da numeração da pesquisa, com marca de dobra central; filigrana: "L. BOND", f. 12-13; escrita no anverso e verso das folhas; rasuras a grafite; f. 12 – (Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP); V. MARANINCHI, Marcelo Castro da Silva. *O segredo dos sentimentos sinceros: estudo da marginália de Mário de Andrade na poesia do romantismo brasileiro*, dissertação de mestrado sob orientação de Telê Ancona Lopez, FFLCH-USO, 2017, p. 721-722. Grifei.

[262] BILAC, Olavo. "A Alberto de Oliveira" In: *Últimas conferências e discursos*. Rio de Janeiro: Alves, 1927. Apud. ANTONIO CANDIDO e CASTELLO, José Aderaldo. *Do romantismo ao simbolismo*. 8ª Ed. São Paulo/ Rio de Janeiro: Difel, 1979, p. 203.

A retomada dos três vetores que compõem o sistema literário proposto por Antonio Candido, "um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros"[263], permite afirmar que, no parnasianismo, a literatura brasileira funciona com coerência interna, longe de se caracterizar como refém de influxos externos. A dicção de nossos poetas, mestres do verso, encontra esteio próprio e, como se percebe, ressoa na produção que se estabelece na sequência, irradiada por significativos prismas, como se viu. A marginália de Mário de Andrade nas obras do parnasianismo brasileiro franqueia um diálogo caudaloso e fecundo, na parcela estética que integra a formação do poeta e do crítico moderno.

Após classificação, estudo e análise da marginália nas obras parnasianas, rastreando parte das escolhas formadoras do modernista, fica difícil prosseguir na chave de leitura que interpreta o parnasianismo como uma interrupção na linha literária, sem aderência para as gerações seguintes por configurar mera cópia subalterna de modelos europeus, salvo instantes iluminadores. Preceito crítico reiterado ao longo do tempo, pensar a produção modernista enquanto ruptura total com a arte que a precede, sem examinar os pontos de junção e continuidades estéticas, nega a importância de uma rede de apropriações que nunca cessou.

As vanguardas, transgressão para estabelecimento de outro paradigma estético, mesmo em sua multiplicidade, figuram como campo de observação do alheio, seja através da busca, no exterior, de uma fonte renovadora ou do aprimoramento de instâncias técnicas de um passado mais longínquo, que nega o padrão estilístico imediato – os possíveis profetas atuantes em seu tempo. Em análise alentada, Béatrice Joyeux-Prunel, aproveitando da expressão "Ninguém é profeta em sua própria terra"[264] – inspirada nos Evangelhos de Marcos e Lucas ao narrar a volta de Jesus à cidade natal de Nazaré –, estuda o impacto das tentativas de mudança e difusão nas artes plásticas, manobra reconhecida apenas em outros recortes de recepção:

---

[263] ANTONIO CANDIDO. "Literatura como sistema" In: *Formação da literatura brasileira*. 12ª Ed. São Paulo/ Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009, p. 25.

[264] "[...] um profeta só não é estimado em sua própria pátria, entre seus parentes e em sua família." Marcos 6:4; "Eu garanto a vocês: nenhum profeta é bem recebido em sua pátria." Lucas 4:24. *Bíblia sagrada –Edição pastoral*. São Paulo: Paulus, 1991, p.1288, 1315.

> "Ainsi, entre importation, traduction, interprétation et retraduction, les acteurs de l'internationalisation de l'art moderne furent souvent les créateurs de malentendus esthétiques de taille, dont l'histoire de l'art est encore pétrie. L'importation de l'art moderne a toujours eu des effets induits, non seulement en transformant son milieu de propagation, mais encore en favorisant des contresens productifs causés par des différences de sensibilités et de traditions fortement liées aux identités nationales. [...] la force de l'art d'avant-garde était justement sa pluralité de lectures"[265].

Viés semelhante ajuda a pensar as vanguardas literárias, estratégias para fomentar campo inovador e autônomo, desfazendo do fluxo artístico vigente no espaço em que se insere o artista. Nesse ponto, o rastreio de recursos e soluções forâneos inquieta demandas do nacional e, em larga medida, a elevação idealizadora do presente afasta o passado numa recusa de tempo e história que moldam o novo espírito desagregador. Nas palavras de Alberto Pimenta, a grande conquista "é o fato de ela [arte] se ter libertado de um cânone considerado eterno, subvertendo assim valores considerados igualmente eternos"[266]. Liberdade, porém, não significa, nesse caso, abandono de elementos que subjazem.

Desfazer o abismo entre a concepção proposta pelos artistas modernistas e a visão crítica desse recorte estético requer retorno às fontes e leituras, percebendo tensões instauradas, impasses agudos e proposições estéticas valiosas, fundamentais a esse estudo, conforme sugere a historiadora Tania Regina de Luca:

> "Bastante reveladora é a predominância dos termos estagnação, esterilidade, superficialidade, vulgaridade, frivolidade, esgotamento para caracterizar não apenas a literatura da época mas o ambiente intelectual e a produção cultural como um todo. Obviamente não se trata de polemizar com as análises centradas na ótica exclusivamente literária, nem tão pouco negar a existência ou subestimar a

---

[265] Traduzo: "Assim, entre importação, tradução, interpretação e retradução, os agentes da internacionalização da arte moderna foram sempre os responsáveis por criar mal-entendidos estéticos de peso que transformaram, assim, a história da arte. A importação da arte moderna sempre teve efeitos indutores, não somente transformando seu meio de propagação, mas favorecendo os contra-senso produtivos causados por diferenças de sensibilidades e tradições fortemente ligadas às identidades nacionais. [...] a força da arte de vanguarda era justamente sua pluralidade de leituras". V. JOYEUX-PRUNEL, Béatrice. *Nul n'est prophète en son pays...?" ou la logique avant-gardiste – L'internationalisation de la peinture des avant-gardes parisiennes (1855-1914),* tese de doutoramento sob orientação de Christophe Charle, Universidade Paris I, 2005, p. 794.

[266] PIMENTA, Alberto. *O silêncio dos poetas*. Portugal: Livros Cotovia, 2003, p. 55.

> importância e o significado da vanguarda estética surgida nos anos 20 em prol dos antecessores, mas de submeter o período a uma avaliação que não tome por guia as verdades que o modernismo produziu"[267].

Logo, a análise aprofundada do período de composição das obras parnasianas, bem como da fatura dos poemas, auxilia na tarefa de estabelecer contiguidade em instâncias do diálogo entre os movimentos literários.

Os parnasianos teriam contribuído com o requinte pelo qual a literatura brasileira ansiava, criando a "ilusão de civilização"? Trouxeram questões sensoriais, retomando não apenas resquícios românticos caros ao público, com marcada "sensualidade da sinfonia", mas dialogando com o impressionismo da pintura europeia? Questões desse porte abrem discussão mais ampla da história em literatura. Ativos na sociedade, presentes nos periódicos e conscientes do que estava sendo produzido, os parnasianos viabilizaram, progressivamente, o caráter institucional da literatura no Brasil, abrindo espaço para um recorte profissional do escritor e a solidificação de um público leitor, como relata com nitidez Emmanuel Santiago:

> "[...] o parnasianismo triunfante de 1900 não é exatamente o mesmo que assistiu à estreia de Olavo Bilac, anterior à institucionalização da atividade literária no Brasil. Acompanhando cronologicamente a obra de Raimundo Correia, vê-se que, desde *Sinfonias* (1883) – que traz alguns poemas que poderiam ser considerados ousados pelo público da época – até *Poesias* (1898), no qual a temática erótica é suprimida, o parnasianismo foi se depurando de uma série de ambivalências até se adequar docilmente ao gosto dominante. Não que essas ambivalências fizessem dele uma escola literária potencialmente contestadora (muito pelo contrário), mas elas o inseriam no clima geral de inconformismo e de sede pelo novo que tomava conta da juventude letrada. Por algum período, o parnasianismo fez parte do caldo cultural em que nossos bacharéis cozinhavam o sonho de uma sociedade moderna e democrática. O que mudou foram menos os princípios estéticos parnasianos, que podiam ser empregados tanto numa poesia mais provocativa quanto numa poesia conformista, do que a situação do escritor na sociedade brasileira. A respeitabilidade à qual Raimundo Correia aspirava em sua maturidade não era apenas uma idiossincrasia sua; era, também, uma exigência oriunda das novas circunstâncias sociais que cercavam a atividade literária. A maioria dos intelectuais que não se adequaram a esse contexto acabou marginalizada."[268]

---

[267] LUCA, Tania Regina de. *A revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999, p. 23.

[268] SANTIAGO, Emmanuel. *A musa de espartilho: o erotismo na poesia parnasiana brasileira*. Tese de doutoramento sob orientação de Vagner Camilo, FFLCH-USP, 2016, p. 168.

O olhar parnasiano se propõe moderno ou anacrônico no longo período em que se desenvolve e estabelece? Decerto, redimensionar seu valor histórico e restituir estudos das práticas versificatórias evita incidir em formatações críticas contrárias ao parnasianismo, elencando unicamente características pasteurizadas a fim de salientar as diferenças com a produção modernista. Ou, como bem define Antonio Secchin:

> "O ponto de partida para refletirmos sobre o Parnasianismo é o seguinte: o movimento costuma ser estigmatizado por não ser o que ele não se propôs a ser. Existem contra ele críticas dessa natureza: o parnasianismo não tem a carga emotiva do romantismo, então o parnasianismo, nesse viés, é um romantismo desfalcado de emoção; o parnasianismo não tem a complexidade do simbolismo; o parnasianismo não carrega a carga irônica de nosso primeiro modernismo. Observe-se, em todas essas condenações, uma espécie de definição negativa, de tentar dizer que o movimento é aquilo que deixou de ser."[269]

Mário leitor convida a outra perspectiva de aproveitamento da matéria poética, franqueando diálogos possíveis: valoração das técnicas, aprendizado sem subserviência, aplicação de recursos estéticos, exercícios de escrita e rupturas críticas. O jovem em formação abre-se à dialética que será uma constante em seus projetos, as contradições como espelho do Brasil que lhe interessa – erudito e popular, formal e prosódico, da norma e exceção. O espírito desagregador ligado ao impulso libertário apostolado pelas vanguardas vai de encontro ao estudo formal dos parnasianos, leitura que propõe deslocamentos. O êxito moderno, entretanto, coincide justamente com a experimentação constante; melhor dizendo, moderno porque contempla também o passado, aberto a percepções crítica e artística.

Em 1925, na criação do periódico mineiro *A Revista*, espaço de mescla entre estilos e gerações, como detalha Camila Russo de Almeida Spagnoli[270], Mário de Andrade, ao lado de Manuel Bandeira, adverte Drummond e, em carta, enfatiza a importância de certa diplomacia no tom do jornal, desvio do impacto provocativo proposto anteriormente, nos primeiros tempos modernistas:

---

[269] SECCHIN, Antonio Carlos. "Presença do Parnaso" In: JUNQUEIRA, Ivan (Org.). *Escolas literárias no Brasil*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004, p. 491.

[270] SPAGNOLI, Camila. *Um escritor em circulação: Godofredo Rangel na Revista do Brasil*, tese de doutoramento sob orientação de Marcos Antonio de Moraes, FFLCH-USP, 2019.

> "Aconselho diplomacia nas relações com o passadismo mineiro. Aproximação e sova por meio da prosa raciocinadora. Porrada só como revide"[271].
>
> "[...] botem bem misturados o modernismo bonito de vocês com o passadismo dos outros. Misturem o mais possível. É o único meio da gente fazer do público terra-caída amazonense. É isso que é preciso. Ele pensa que está firme no passadismo e de sopetão vai indo de cambulhada, não sabe e está se acostumando com vocês"[272].

A mistura forçosa das estéticas, que se mostra também como estratégia para galgar atenção do público-leitor, recebe acertada definição de Ivan Marques, em estudo sobre as revistas do modernismo: "Assim eram os rapazes de Belo Horizonte: vanguardistas, mas sobretudo diplomáticos; modernistas, porém acadêmicos"[273]. A relativização dificultosa do passado, nesses escritores, insurge como entrave no estabelecimento de novos paradigmas. No entanto, a nuance de manifesto e a disputa do meio criador não podem corromper a análise severa, a crítica, sobretudo após o distanciamento temporal.

Mário de Andrade prossegue, em todo seu percurso de formação, pesquisa e criação, trabalhando com um variado acervo de princípios estéticos. Palmilha procedimentos do passado e molda o novo, caminha em paralelo imerso em várias instâncias estruturais que guardam a marca do polígrafo. Leitor dos parnasianos brasileiros e franceses, auxiliado por um conhecimento técnico afinado, conhece valores plásticos, formais, sonoros e de composição dessa poesia. A característica polimetria, a previsibilidade de acentuação em determinados casos, a destreza dos versos medidos baralhados no ensaio de versos livres denotam o leitor-poeta cultivado, marcado pela técnica. Na crítica, a análise da cadência e das estruturas também filia o leitor que zela pelo acabamento burilado.

Acompanhar o crivo do leitor-crítico, mais tarde, contribui para perceber certas infiltrações em seu aparato teórico. Em 1939, "A poesia em pânico", ensaio de Mário de

---

[271] Carta de Manuel Bandeira a Carlos Drummond de Andrade, 31 ago. 1925. Apud DOYLE, Plínio. *História de revistas e jornais literários. A Revista (edição fac-similar)*. São Paulo: Metal Leve, 1978. V. MARQUES, Ivan. *Modernismo em revista: estética e ideologia nos periódicos dos anos 1920*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013, p. 51-52.

[272] Carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, 23 ago. 1925. Apud DOYLE, Plínio. *História de revistas e jornais literários. A Revista (edição fac-similar)*. São Paulo: Metal Leve, 1978. V. MARQUES, Ivan. *Modernismo em revista: estética e ideologia nos periódicos dos anos 1920*, Op. cit., p. 51-52.

[273] MARQUES, Ivan. *Modernismo em revista: estética e ideologia nos periódicos dos anos 1920*, Op. cit., p. 57.

Andrade sobre o livro de Murilo Mendes do mesmo título, apresenta a obra sem se desviar da perspectiva estrutural dos poemas e do trabalho com a sonoridade, lição aprendida e passada à frente:

> "Esta é a observação técnica que o livro impõe. Ele se apresenta cheio de pequenas falhas técnicas provando despreocupação pelo artesanato. [...] Os elementos da perfeição técnica, os encantos da beleza formal estão muito abandonados. O verso-livre é correto mas monótono, cortado exclusivamente pelas pausas das frases e das ideias. [...] Às vezes há uma velocidade irrespirável. As frases não expiram: acabam.[...] Tudo isso é belo, vigorosíssimo, mas não há descansos, não há pousos, isto é, não há combinação. [...] As pequenas falhas de habilidade rítmica são frequentes, como aquela preposição 'de' ('preciso de vomitar') que torna capenga um verso de "O Exilado". De muita importância é a desatenção rítmica com que Murilo Mendes termina às vezes os seus poemas."[274]

Mário critica o poeta moderno pela ausência de ritmo. O ensaio nos encaminha diretamente à marginália do leitor no livro de Murilo Mendes, abertura proposta na tese de doutoramento de Aline Novais de Almeida[275] com descrição de notas valiosas que se coadunam às incursões do estudioso. Vale observar o destaque no poema "O exilado", a grafite, da preposição "de" em "Preciso de vomitar a vida em sangue". O comentário crítico "falta de ritmo", na sequência, indica o leitor inconformado com a perda de um decassílabo, pois o verso, como se apresenta, conta onze sílabas poéticas. Volta a atenção para a sonoridade outra vez mais, em "Poema poético", no mesmo exemplar. Ali, insere a apreciação "mau ritmo". Os versos de Murilo Mendes, poeta de extravasamento, refratário, colidem com o matiz técnico do olhar iluminador de Mário de Andrade e seu desejo de artesanato.

Escudado na leitura parnasiana, versado em manuais e tratados, colecionador de dicionários, ecoa em Mário de Andrade o apuro aprendido nestas lições. Quase como se restasse latente o preceito estudado na *Arte de fazer versos*, de Osório Duque Estrada: "No emprego de qualquer figura que autorize alterações de palavra, é preciso haver o máximo escrúpulo para não cair o neófito em vícios e corruptelas deformadoras do

---

[274] ANDRADE, Mário de. "A poesia em pânico" In: *Diário de notícias*, Rio de Janeiro, 9 abr. 1939. V. SÁ, Marina Damasceno de. *O empalhador de passarinho, de Mário de Andrade: edição de texto fiel e anotado*, dissertação de mestrado sob orientação de Telê Ancona Lopez, FFLCH-USP, 2013, p. 147.

[275] ALMEIDA, Aline Novais de. *Manequim de pássaros: ritmo, corpo e metamorfose em Murilo Mendes*, tese de doutoramento sob orientação de Eliane Robert Moraes, FFLCH-USP, 2019, p. 96.

nosso idioma"[276]. Essa leitura formadora esculpe parcelas do crítico e do poeta; aparece nos termos de comparação, nas referências de estudo, no assunto de poemas retomados, na coerência rítmica acolhida como base.

Assim, é preciso converter a imagem negativa que insiste em afastar os parnasianos do campo de discussão literária, entoando o lema do primeiro tempo modernista, como adverte Ivan Teixeira:

> "Os novos escritores conseguiram impor-se. Mais do que isso, transmitiram às novas gerações seu horror literário pelo Parnasianismo. [...] todos previamente recusados, sob pretexto de que são frios, mecânicos, superficiais, formalistas, retrógrados, previsíveis, burgueses, etc. Repetem-se hoje os estereótipos criados pela estratégia do combate modernista."[277]

O imaginário da Semana de 1922 não pode obscurecer uma arte fundamentada em características próprias, de relevância no espectro nacional e partícipe de uma linha de produções artística que se aproximam e distanciam. Para tanto, uma leitura que contemple as obras, os poetas e o contexto histórico parnasiano se anuncia mais integral e produtiva. Persiste Ivan Teixeira:

> "Talvez seja mais atual ler o Parnasianismo como se lêem os demais estilos do passado, isto é, com relativismo histórico, não em termos de adesão ou recusa estética. Projetar no passado convicções adquiridas no presente pode gerar anacronismos incompatíveis com a boa inteligência dos textos, além de funcionar como armadilha para possíveis preconceitos."[278]

Os esboços do leitor-poeta Mário de Andrade nas páginas de Machado de Assis e Vicente de Carvalho, a recolha da chave de ouro como predileção por finais prosaicos, os temas de Alberto de Oliveira e Baptista Cepellos, o apreço pelos instantes descritivos, onomatopeias e enumeração, o rascunho e a triagem de rudimentos para tecer críticas, assim como os verbalismos e vocábulos de sensível beleza perpassam os olhos atentos do poeta e do crítico em formação que revisita seus exemplares

[276] ESTRADA, Joaquim Osório Duque. *A arte de fazer versos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1914, p. 71-71.

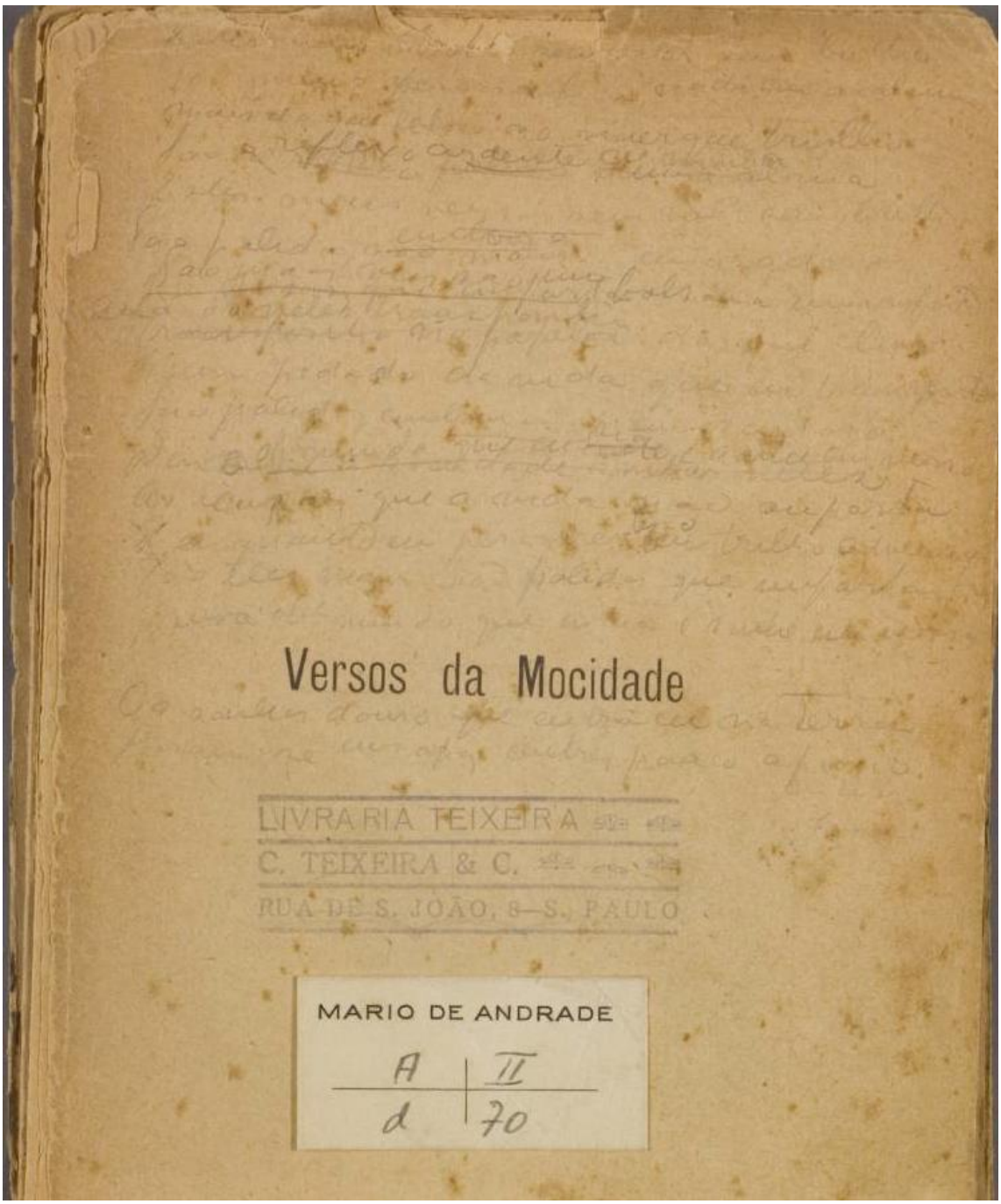
[277] TEIXEIRA, Ivan. "Em defesa da poesia (bilaquiana)". Introdução à organização de *Poesias*, de Olavo Bilac. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. XII.

[278] Ibidem, p. XXX.

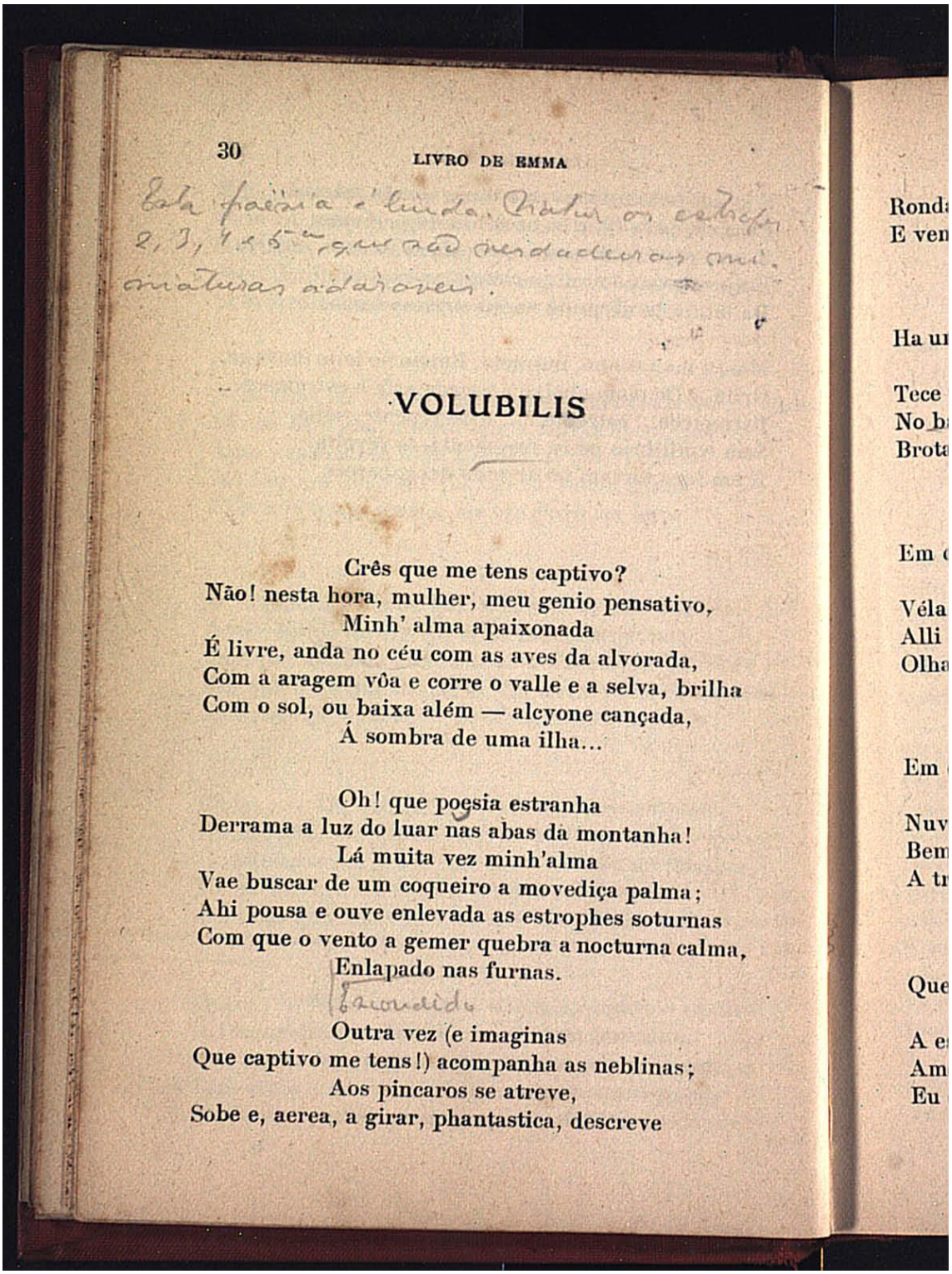
parnasianos ao longo de sua trajetória. A notação musical de Mário de Andrade nos poemas de Bilac evidencia o autor preocupado com a eloquência, apreciador de declamação – versos para leitura e também escuta. Esses elementos reverberam em sua obra de muitas formas, ganhando aderência mesmo nas infrutíferas tentativas de se esquivar dos aprendizados latentes. Em 1924, na poética *A escrava que não é Isaura*, propõe a orientação acertada para o trato da matéria poética, lição incorrigível: "Não me incomoda mais a existência dos tolos e cá muito em segredo, rapazes, acho que um poeta modernista e um parnasiano todos nos equivalemos e equiparamos"[279].

[279] ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura – Discurso sobre algumas tendências da poesia modernista* In: *Obra Imatura*, Op. cit., p. 334.

Imagens facsimiladas da marginália de Mário de Andrade
nos livros dos parnasianos brasileiros e franceses



Versos da Mocidade, Vicente de Carvalho (Porto: Livraria Chardron, 1912).



Esta poesia é linda. Gostei os estrophes 2, 3, 4 e 5ª que são verdadeiras pinturas admiraveis.

VOLUBILIS

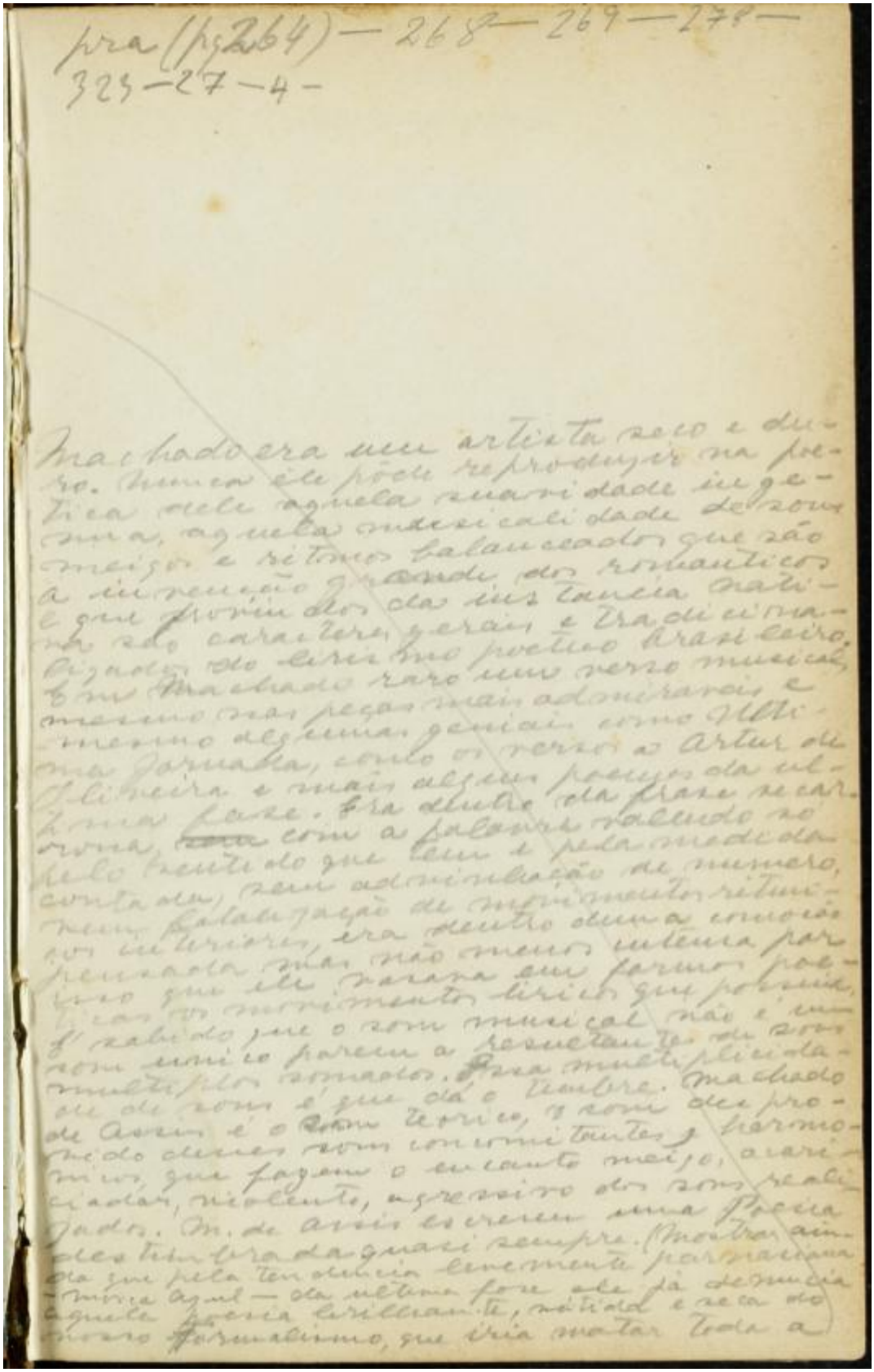
Crês que me tens captivo?
Não! nesta hora, mulher, meu genio pensativo,
Minh' alma apaixonada
É livre, anda no céu com as aves da alvorada,
Com a aragem vôa e corre o valle e a selva, brilha
Com o sol, ou baixa além — alcyone cançada,
Á sombra de uma ilha...

Oh! que poesia estranha
Derrama a luz do luar nas abas da montanha!
Lá muita vez minh'alma
Vae buscar de um coqueiro a movediça palma;
Ahi pousa e ouve enlevada as estrophes soturnas
Com que o vento a gemer quebra a nocturna calma,
Enlapado nas furnas.

Fecundido

Outra vez (e imaginas
Que captivo me tens!) acompanha as neblinas;
Aos pincaros se atreve,
Sobe e, aerea, a girar, phantastica, descreve

Poesias 2ª série, Alberto de Oliveira (Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1912).



Poesias completas, Machado de Assis (Rio de Janeiro: H. Garnier, 1902).

No fim do art. lembrar decadência de Martins e Hermes Fontes, dois verdadeiros poetas. E terminar dizendo: Bem razão tinha o snr. Monteiro Lobato, ao clamar contra a destruição das matas numa das paginas do ~~único livro que escreveu~~ "Urupês" (unico livro que escreveu o malogrado escritor). Mas tinha outrosim muita razão em clamar contra o incendio das nossas matas. É certo que tristissima e lamentavel a rapidez com que no Brasil se exaurem as fontes!

Falar na erudição pedante de M. F.

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 Macaré e Te (falar antes sobre a concepção do poema)

O mau-gosto da concepção. O mau-gosto é actual. Mas nada ha que mais brigue com a versificação e os preconceitos parnasianos do snr. M. F.

O verbalismo de M. F e o contemporaneo. Aquele é pretensão sonetandiana, é sério, e tolo, pomposo e amulato. Os modernos é espanhoga, divertimento, galeria e blague.

M. F felizmente já não é parnasiano. Tem outrosim falhas de metrificação (licenças, perdão) que demonstram por um lado o cansaço do artista. É assim que Limeão ora tem 9 ora 2 silabas. Ora, não ha razão para tais licenças, em quem metrifica. Si escolheu um verso, si seu poema é preparado intelectualmente, mesmo sem ser parnasiano, mesmo sem procurar rimas ricas e outras tolices parnasianas (e o snr. M. F não nos abandonou inteiramente)

Marabá, Martins Fontes (Santos: Instituto D. Escholastica Rosa, 1922).

PAN

A travers les halliers, par les chemins secrets
Qui se perdent au fond des vertes avenues,
Le Chèvre-pied, divin chasseur de Nymphes nues,
Se glisse, l'œil ardent, sous les hautes forêts.

Il est doux d'écouter les soupirs, les bruits frais
Qui montent à midi des sources inconnues
Quand le Soleil, vainqueur étincelant des nues,
Dans la mouvante nuit darde l'or de ses traits.

Une Nymphe s'égare et s'arrête. Elle écoute
Les larmes du matin qui pleuvent goutte à goutte
Sur la mousse. L'ivresse emplit son jeune cœur.

Mais, d'un seul bond, le Dieu du noir taillis s'élance,
La saisit, frappe l'air de son rire moqueur,
Disparaît... Et les bois retombent au silence.

Les trophées, Heredia (Paris: Alphonse Lemerre éditeur, 19??).

Les Berceaux 25
Comme Alors 27
La Mémoire 29
Ici-bas 34
Pensée perdue 35
Un Songe 37
Intus 40
Les Yeux 42
Le Monde des Ames 44
L'Idéal 46
La Poésie 47
L'Ame 50
La Forme 52
La Malade 55

JEUNES FILLES

A ma Sœur 59
Le meilleur Moment des Amours 61
Un Sérail 63
Ma Fiancée 65
Séparation 69
Les Adieux 71
Je ne dois plus 77
Ressemblance 79
Il y a longtemps 81
Jours lointains 82
En deuil 84
Sonnet 86
Fleur sans Soleil 87
Consolation 90
Mal ensevelie 93
Qui peut dire 94

FEMMES

La Femme 99
La Puberté 102
Inconstance 103
L'Abîme 104
Si j'étais Dieu 106
Devant un Portrait 107
Les voici 108
Jalousie 110
Si je pouvais 112
Sonnet 114
Sonnet 115
Sonnet 116
Seul 117
Les Vénus 119
Sonnet 122
Inconscience 123
Rencontre 125
Hermaphrodite 126
Plus tard 128

MÉLANGES

Le Lever du Soleil 133
La Chanson de l'Air 136
Pan 138
Naissance de Vénus 140
Pluie 142
Soleil 144
Silène 146
Les Oiseaux 149

Poésies, v. 1 (1865-1866), Sully de Proud'homme (Paris: Alphonso Lemerre éditeur, s/d).

O CYSNE

SUA nivea formosura
Encanta languidamente
Como o cysne na corrente:
Macia, ondulante e pura.

Seu labio jámais murmura,
E o seu regaço indolente
Palpita amorosamente,
Oh Deus! como a sepultura!

E quando minha alma anciosa
Cuida que vai escutar
Uma palavra amorosa:

A Formosura sem par
Desliza silenciosa...
Bem como um cysne ao luar.

O BOI

G. CARDUCCI [1]

AMO-TE, oh manso boi, forte e jocundo,
Quando inundas de paz meu pensamento,
Ou quando — austero como um monumento —
Contemplas o vallado amplo e fecundo.

Gosto de ver-te, auxiliador do mundo,
Emquanto o homem fere-te cruento,
Lhe responderes, não com um vão lamento,
Mas com teu doce olhar, — doce e profundo.

Nessa cansada e tumida narina
Fumega o teu espirito affanoso,
E o teu mugido na amplidão se perde...

Descamba o sol no valle e na campina,
E em teu olhar reflecte-se saudoso
Dos campos o silencio — augusto e verde.

[1] Poeta bolonhez.

Sonetos e rimas, Luiz Guimarães (Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1914).

Bibliografia

Obras de Mário de Andrade

ANDRADE, Mário de. O *Turista Aprendiz*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo; Leandro Raniero Fernandes, colaborador. Brasília, DF/ São Paulo: Iphan/ IEB-USP, 2015

_____. *Poesias completas.* Edição preparada por Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. São Paulo: Nova Fronteira, 2013.

_____. *Obra imatura.* Edição coordenada por Telê Ancona Lopez e texto estabelecido por Aline Nogueira Marques. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

_____; CORRÊA, Pio Lourenço. *Pio & Mário – Diálogo da vida inteira*. Traços biográficos: Antonio Candido; introdução: Gilda de Mello e Souza; estabelecimento de texto e notas: Denise Guaranha; estabelecimento do texto, das datas e revisão ortográfica: Tatiana Longo Figueiredo. São Paulo: Ouro Sobre Azul / Edições SESC-SP, 2009.

_____. *Os contos de Belazarte*. Estabelecimento de texto Aline Nogueira Marques. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

_____. *Macunaíma.* Edição preparada por Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

_____. *De São Paulo: cinco crônicas de Mário de Andrade*. Edição preparada por Telê Ancona Lopez. São Paulo: Editora SENAC, 2004.

_____. *Vida literária.* Edição preparada por Sônia Sachs. São Paulo: Edusp/Hucitec, 1993.

_____. "Manuel Bandeira". In: ANCONA LOPEZ, Telê (org.). *Manuel Bandeira: verso e reverso.* São Paulo: T.A. Queiroz, 1987.

_____. *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*. Edição preparada por Telê Ancona Lopez. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

_____. *Mário de Andrade – Oneyda Alvarenga: cartas.* São Paulo: Duas Cidades, 1983

_____. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Livraria Martins, 1972.

_____. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins, 1965.

_____. *Música, doce música.* São Paulo: Livraria Martins, 1963.

_____. "Debussy e o impressionismo". *Revista do Brasil*, nº 66, junho de 1921.

Bibliotecas e a biblioteca de Mário de Andrade

BATTLES, Matthew. *A conturbada história das bibliotecas.* Trad. João Vergílio Gallerani. São Paulo: Planeta, 2003.

BELLEMIN-NOËL, Jean. *Le texte et l'avant texte*. Paris: Larousse, 1972.

CANFORA, Luciano. *Livro e liberdade.* Rio de Janeiro/ São Paulo: Casa da Palavra/ Ateliê, 2003.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador.* Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Unesp/ Imprensa Oficial, 1999.

D'IORIO, Paolo e FERRER, Daniel (org.) *Bibliothèques d'écrivains.* Paris: CNRS, 2001.

ECO, Umberto. *A memória vegetal e outros escritos sobre bibliofilia*. Trad. de Joana Angélica d' Ávila. Rio de Janeiro: Record, 2010.

ESCOREL, Lilian. L'Esprit Nouveau *nas estantes de Mário de Andrade*. São Paulo: Humanitas/ FAPESP, 2011.

FERES, Nites Therezinha. *Leituras em Francês de Mário de Andrade: seleção e comentários com fundamento na marginália.* São Paulo: IEB-USP, 1969.

FERRER, Daniel. "Um imperceptível traço de goma de tragacanto…". Trad. Raphael Luiz de Araújo e Samara Fernanda A. O. L. S. Geske In: *Manuscrítica: revista de crítica genética* nº 30, 2016. Original: "Un imperceptible trait de gomme de tragacanthe…" (Introd.). In: D'IORIO, Paolo; FERRER, Daniel (org.) *Bibliothèque d'écrivains.* Paris: CNRS Éditions, 2001.

FIGUEIREDO, Tatiana Longo. "Entre fichas e livros: trajetos da criação de Mário de Andrade". *Anais do X Congresso Internacional da APCG (Associação de Pesquisadores em Crítica Genética)*. Porto Alegre: PUCRS, 2012. http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/apcg/edicao10/Tatiana.Figueiredo.pdf

_____. "Crítica genética antes da Crítica genética no Arquivo Mário de Andrade". *Marioscriptor*, nº 2. Revista eletrônica do Projeto temático Fapesp/ IEB/ FFLCH-USP *Estudo do processo de criação de Mário de Andrade nos manuscritos de seu arquivo, em sua correspondência, em sua marginália e em suas leituras*, novembro de 2011, http://www.ieb.usp.br/marioscriptor_2/escritos/critica-genetica-antes-da-critica-genetica-no-arquivo-mario-de-andrade.html ; *Verbo de Minas*: Letras, v. 11, nº 19 (ISSN 1516-0637-B 1. Juiz de Fora, julho-dezembro, 2012.

_____. "O Fichário analítico de Mário de Andrade: apontamentos de um leitor particular". *Cadernos Neolatinos* (nº especial dedicado ao 4º Simpósio Internacional de Letras Neolatinas: Livro, Leitor, Leituras - Desafio para as Letras). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, no prelo.

GRÉSILLON, Almuth. *Eléments de critique génétique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. "Preencha as margens! Sobre comentário e cópia". Trad. de Marcia Arruda Campos. *Revista da Casa de Rui Barbosa*, a. 1, nº 1. Rio de Janeiro, 2007, p. 3-16.

JACKSON, H. J. *Romantic Readers: The Evidence of Marginália*. New Haven/ London: Yale University Press, 2005.

_____. *Marginália: Readers writing in Books.* New Haven/ London: Yale University Press, 2001.

JACOB, Christian. "Périples de lecteurs – notes sur Athénée". *Revue de La Bibliothéque Nationale de la France,* nº 2, juin 1999.

KIMORI, Ligia. "Pauliceia parnasiana: Mário de Andrade leitor e poeta nas margens de Baptista Cepellos". *ELyra: Revista Da Rede Internacional Lyracompoetics*, nº12, Portugal, 2018, p. 97-111. https://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/266.

_____. "A escultura de palavras também tem suas belezas": Mário de Andrade leitor dos parnasianos" In: *Coletânea Processos de Criação em Debate no IV Simpósio Nacional de Crítica Genética e Arquivologia - Gênese e Arquivo*, organizado por Cecília Almeida Salles e Silvia Maria Guerra Anastácio. Salvador: UFBA, 2018, p. 185-195. http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27056.

_____. "A lição dos mestres: os parnasianos na biblioteca de Mário de Andrade". *Revista de Estudos Avançados* da USP, nº 90, vol. 31, maio/ agosto de 2017, p. 215-230.

_____. "Lições de versificação: Mário de Andrade, leitor dos parnasianos", para Revista *Guavira Letras*, Três Lagoas/MS, nº 23, p. 46-54, jul./dez. 2016, Programa de Pós-Graduação em Letras da UFMS.

LOPEZ, Telê Ancona. "Mário de Andrade leitor e escritor: matrizes e marginália". *Guavira Letras*, Três Lagoas/ MS, nº 23, p. 14-33, jul/ dez 2016.

_____. "O Macunaíma de Mário de Andrade nas páginas de Koch-Grünberg" In: *Manuscritica: revista de crítica genética* nº 24, 2013.

_____. "Os manuscritos no arquivo e na biblioteca de Mário de Andrade". In: NITRINI, Sandra (Org.). *Tessituras, interações, convergências*. São Paulo: HUCITEC/ ABRALIC, 2011, p. 409-424.

_____."Catálogo analítico dos Manuscritos de Mário de Andrade: um aporte metodológico". *Marioscriptor*: Revista eletrônica do Projeto Temático *Estudo do processo de criação de Mário de Andrade nos manuscritos de seu arquivo, em sua correspondência, em sua marginália e em suas leituras*, FAPESP/ IEB/ FFLCH-USP, nº 2. São Paulo, novembro, 2011.

_____. "Uma estreia retomada". In: ANDRADE, Mário de. *Obra imatura*. Ed. coordenada pela mesma e texto estabelecido por Aline Nogueira Marques. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

_____. "A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação" e "Os manuscritos no arquivo e na biblioteca de Mário de Andrade". In: ZULAR, Roberto, org. *Criação em processo*: Ensaios de crítica genética. São Paulo: Iluminuras/ FAPESP, 2002.

_____. "Manuscritos: Dimensões". In: *Manuscrítica: Revista de crítica genética*, nº 7. São Paulo, 1998.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: uma (nova) introdução*. São Paulo: Educ, 2000.

_____. *Gesto inacabado. Processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 1998.
MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar*. São Paulo: Edusp, 2007.
SANTOS, Paulo Sérgio Malheiros dos. "Mestres do passado". In: *Músico, doce músico.* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
WILLEMART, Philippe. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: FAPESP/Iluminuras 1999.
_____. *Universo da criação literária*. São Paulo: Edusp, 1993.
_____. "O nascimento do texto e o conceito de criação". In: *Manuscrítica: Revista de crítica genética*, nº 2. São Paulo, APML, 1992.

Obras que discutem parnasianismo, pré-modernismo, modernismo e poesia

ANTONIO CANDIDO. "Os primeiros baudelairianos" In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.
AZEVEDO, Sânzio de (org.). *Roteiro da poesia brasileira: parnasianismo*. São Paulo: Global, 2006.
BANDEIRA, Manuel. *Ensaios literários*. Coordenação André Seffrin; Apresentação Antonio Hohlfeldt e Ana Claudia Munari. São Paulo: Global, 2016.
_____. *Apresentação da poesia brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
_____. Itinerário de Pasárgada. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record / Altaya, 1997.
_____. "Raimundo Correia e o seu sortilégio verbal". Prefácio para CORREIA, Raimundo. *Poesia completa e prosa*. Texto, cronologia, notas e estudo biográfico por Waldir Ribeiro do Val. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar LTDA., 1961.
_____. *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana.* Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.
BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. Ed. organizada por Jerôme Dufilho e Tomaz Tadeu. Trad. de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
BOAVENTURA, Maria Eugenia (org.). *22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. São Paulo: EDUSP, 2008.
BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 6ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
_____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2015.
BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro. I - Antecedentes da Semana de Arte Moderna.* 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL-MEC, 1971.
BRITTO, Paulo Henriques. "O natural e o artificial: algumas reflexões sobre o verso livre". *Revista da Rede internacional Lyracompoetics* nº3, mar 2014, p.27-41.

BROCA, Brito. *Naturalistas, parnasianos e decadistas: vida literária do realismo ao pré-modernismo*. Coordenação de Alexandre Eulálio. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1991.

_____. *A vida literária no Brasil em 1900*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1960.

BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Cosacnaify, 2008.

CAMARGOS, Márcia. *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana.* São Paulo: SENAC, 2001.

CARA, Salete de Almeida. *A recepção crítica: o momento parnasiano-simbolista no Brasil*. São Paulo: Ática, 1983.

CARVALHO, José Murilo (et al.). *Sobre o pré-modernismo.* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

DIAS, Eliane. *Paisagem e academia: Félix-Taunay e o Brasil (1824-1851)*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009.

DIMAS, Antonio. *Bilac, o jornalista*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Edusp e Editora da Unicamp, 2006.

ELIOT, T. S. "Musicalidade da poesia" In: *A essência da poesia*. Tradução de Maria Luiza Nogueira. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.

FISCHER, Luís Augusto. *Parnasianismo brasileiro: entre a ressonância e a dissonância*. Porto Alegre: Edpucrs, 2003.

GOLDSTEIN, Norma. *Do penumbrismo ao modernismo*. São Paulo: Ática, 1983.

GOMES, Eugênio. *Visões e Revisões*. Rio de Janeiro: Instituto nacional do livro, 1958.

GONÇALVES, Marcos Augusto. *1922: a semana que não terminou*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia*. Trad.: Alípio Correia de Franca Neto. Rio de Janeiro: Cosac & Naïf, 2007.

HAMON, Philippe. *Du descriptif*. Paris: Hachette, 1993.

JUNQUEIRA, Ivan. "Bilac: versemaker" In: *Ensaios escolhidos – Vol. 1: de poesia e poetas*. São Paulo: A girafa editora, 2005.

_____. "A arte de Baudelaire". Introdução a *Flores do Mal*, de Charles Baudelaire. Edição bilíngue. Tradução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

LEFEBVRE, Henri. *Introdução à modernidade*. Trad.: Jehovanira Souza. São Paulo: Paz e Terra, 1969.

MACHADO DE ASSIS. *Obra completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994.

MARTINO, Pierre. *Parnasse et symbolisme*. Paris: Librarie Armand Colin, 1970.

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de república, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: EDUSP/ FAPESP, 2008.

MONTALEGRE, Duarte. *Ensaio sobre o Parnasianismo brasileiro*. Coimbra: Coimbra Editora, 1945.

OLIVEIRA, Alberto. "O culto da forma na poesia brasileira" In: *Conferências 1914-1915.* São Paulo: Typographia Levi, 1916.

PAES, José Paulo. “O *art nouveau* na litertura brasileira” In: *Armazém literário.* Org. de Vilma Arêas. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PAZ, Octávio. *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad.: Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *O arco e a lira*. Trad.: Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982**.**

PIMENTA, Alberto. *O silêncio dos poetas*. Portugal: Livros cotovia, 2003.

PREMINGER, Alex; BROGAN, T. V. F (Ed.). “Enjambement”. In: *The new princeton encyclopedia of poetry and poetics.* Princeton: Princeton University Press, 1993.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. “A renovação da poesia parnasiana” In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil: era realista/ era de transição*. 7ª ed. São Paulo: Global, 2004.

_____. “Introdução ao parnasianismo brasileiro”. *Revista da USP*, set/ out/ Nov 1989.

_____. *Antologia da poesia parnasiana*. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SANTIAGO, Emmanuel. “Jabuticaba literária: parnasianismo brasileiro, crítica literária e arte pela arte” In: *Teresa - revista de Literatura Brasileira*, nº18, São Paulo, 2017.

SECCHIN, Antonio. “Em torno do verso”. *Jornal Cândido* – Biblioteca pública do Paraná, nº 88, Nov. 2018. http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1559.

SIMÕES Jr., Alvaro Santos. *A sátira do Parnaso: estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904*. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

TEIXEIRA, Ivan “Em defesa da poesia (bilaqueana)”. Introdução à organização de *Poesias*, de Olavo Bilac. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

TELLES, Gilberto Mendonça (Org.). *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. *Apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

VAN TIEGHEM, Philippe. *História da literatura francesa.* Trad.: Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Estúdio Cor, 1955. Série História ilustrada das grandes literaturas.

Correspondência

ALVARENGA, Oneyda (Org.). *Mário de Andrade – Oneyda Alvarenga: cartas.* São Paulo: Duas Cidades, 1983.

ANDRADE, Mário de; CORRÊA, Pio Lourenço. *Pio & Mário – Diálogo da vida inteira*. Traços biográficos: Antonio Candido; introdução: Gilda de Mello e Souza; estabelecimento de texto e notas: Denise Guaranha; estabelecimento do texto, das datas e revisão ortográfica: Tatiana Longo Figueiredo. São Paulo: Ouro Sobre Azul / Edições SESC-SP, 2009.

_____. *Carlos e Mário – Correspondência de Carlos Drummond de Andrade & Mário de Andrade*. Organização e notas de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.

_____. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2ª ed. Organização, introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp/IEB, 2001.

_____. *Cartas de Mário de Andrade a Luis da Camara Cascudo*. Ed. prep. por Veríssimo de Melo. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991.

_____. *Cartas a Anita Malfatti (1921-1939).* Ed. preparada por Marta Rossetti Batista. São Paulo: Forense Universitária, 1989.

_____. *A lição do amigo. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Ed. prep. pelo destinatário. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

_____. *Cartas a um jovem escritor. De Mário de Andrade a Fernando Sabino*. Ed. prep. pelo destinatário. Rio de Janeiro: Record, 1981.

_____. *Cartas de Mário de Andrade a Murilo Miranda*. Ed. organizada por Raul Antelo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus (org.). *Itinerários: cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1974.

Teses e dissertações

ALMEIDA, Aline Novais de. *Manequim de pássaros: ritmo, corpo e metamorfose em Murilo Mendes.* Tese de doutorado. Orientador: Eliane Robert Moraes, FFLCH-USP, 2019

_____. *Edição genética d'A gramatiquinha da fala brasileira de Mário de Andrade*. Dissertação de mestrado. Orientadora: Prof.ª Dr.ª Telê Ancona Lopez. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.

CAVALCANTI, Camillo. *Fundamentos modernos das Poesias de Alberto de Oliveira*. Tese de doutorado. Orientador: Prof. Dr. Sérgio Martagão Gesteira. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, 2008.

JOYEUX-PRUNEL, Béatrice. *Nul n'est prophète en son pays... ?" ou la logique avant-gardiste – L'internationalisation de la peinture des avant-gardes parisiennes (1855-1914*).Tese de doutorado. Orientador: Christophe Charle, Universidade Paris I, 2005.

MAJOR NETO, José Emílio. *A Lira Paulistana de Mário de Andrade. A insuficiência fatal do Outro*, tese de doutoramento, orientadora Profª Iumna Simon, FFLCH/ USP, 2006.

MARANINCHI, Marcelo. *O segredo dos sentimentos sinceros: estudo da marginália de Mário de Andrade na poesia do romantismo brasileiro*. Dissertação de mestrado. Orientadora: Prof.ª Dr.ª Telê Ancona Lopez. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2017.

SÁ, Marina Damasceno de. *A poetagem bonita*: *edição e estudo de livro inédito de Mário de Andrade*, tese de doutorado sob orientação de Marcos Antonio de Moraes, FFLCH-USP, 2018.

_____. *O empalhador de passarinho, de Mário de Andrade: edição de texto fiel e anotado*. Dissertação de mestrado. Orientadora: Prof.ª Dr.ª Telê Ancona Lopez. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.

SANTIAGO, Emmanuel. *A musa de espartilho: o erotismo na poesia parnasiana brasileira*. Tese de doutorado. Orientador: Prof. Dr. Vagner Camilo. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016.

SPAGNOLI, Camila. *Um escritor em circulação: Godofredo Rangel na Revista do Brasil.* Tese de doutorado. Orientador: Prof. Dr. Marcos Antonio de Moraes, FFLCH-USP, 2019.