

## EPÍSTOLAS E IDÉIAS: TEMÁTICAS MODERNISTAS EM QUESTÃO

Marcia Regina Jaschke MACHADO  
Universidade de São Paulo  
[marcia.machado@usp.br](mailto:marcia.machado@usp.br)

**Resumo:** O modernismo brasileiro foi marcado por uma intensa prática de troca epistolar entre intelectuais, principalmente nos anos 20 e 30. Por ter sido tão pródiga, a epistolografia modernista guarda discussões sobre os mais variados temas. Assuntos pessoais mesclam-se a questões literárias, políticas ou econômicas; queixas de intrigas entre colegas dividem espaço com comentários sobre estudos ou pesquisas; à apreciação de uma ópera segue trecho de um poema em elaboração; e assim por diante. O que chama a atenção nessa prática, é que as missivas apresentavam-se como eficientes portadoras de certa circulação de manuscritos. É possível verificar que escritores trocavam entre si textos em processo de elaboração e solicitavam opiniões a respeito de tais textos. Desse modo, foi produzida, durante o modernismo, uma importante crítica literária que não tinha como objetivo o público leitor, mas restringia-se apenas ao âmbito privado desses interlocutores. Questões cruciais que envolviam a produção literária da época eram discutidas em tais textos de crítica. Em tal contexto, Mário de Andrade assumiu papel significativo na permuta de textos em elaboração, contribuindo para essa particular troca de idéias.

**Palavras-chave:** Modernismo brasileiro; Mário de Andrade; epistolografia; crítica literária.

### 1. Introdução

A vida intelectual durante o Modernismo brasileiro foi marcada pela constituição de uma ampla rede de relacionamentos, condição que contribuiu de maneira relevante para a legitimação e consagração desse Movimento. Ao mesmo tempo em que indivíduos, com certas afinidades intelectuais e dispersos em diversas regiões do país, procuravam se reunir para promoverem intensa circulação de idéias entre si, eram colocados em choque interesses conflituosos. As revistas de caráter transitório, a intensa vida social e a vigorosa troca epistolar podem ser vistas como peças fundamentais dessa engrenagem de dinâmica social.

Nesse âmbito, a existência de certa mobilização para o exercício de circulação de idéias nesse circuito de relacionamentos é fato que chama atenção e que merece exame mais rigoroso. O que se percebe é que, seja de forma pública, por meio de textos em jornais e revistas, seja de forma privada, por meio de cartas ou de encontros pessoais, com mais intensidade nos anos de 1920, proliferaram nesse meio as mais variadas discussões relacionadas ao Movimento que iniciava, então, seu processo em busca de consolidação. Com esse propósito, uma prática acabou sendo incorporada entre aqueles que aderiram ao Modernismo, trata-se da partilha de textos inéditos, no que toca aqueles que ainda não haviam sido publicados em livro.

Essa prática pode passar despercebida ou apenas ser vista como um ato corriqueiro, uma vez que a partilha de manuscritos não foi uma realização única dessa época. Mas quando observada com maior precisão, é possível notar que durante os anos de 1920 ela foi difundida de forma vigorosa, o que indica um interesse de troca muito forte por parte de quem estava envolvido nessa prática.

### 2. Modernismo em formação

Os últimos anos da década de 1910 e início dos anos de 1920 foram um período extremamente importante para que o ainda incipiente Movimento Modernista buscasse um espaço de visibilidade dentro do campo literário brasileiro. A imprensa era, então, o principal

meio de divulgação das novas idéias. E foi por seu intermédio que alguns escritores tentaram, de forma enérgica, conquistar o público leitor. Esta, talvez, a disputa mais árdua, visto que o gosto pela literatura parnasiana predominava entre os leitores. Como lembra Maria Eugênia Boaventura:

Apesar do trabalho de doutrinação dos principais líderes do Modernismo (inicialmente feito por Oswald de Andrade, Menotti del Picchia e posteriormente por Mário de Andrade), através das suas colunas fixas em jornais importantes como *Correio Paulistano*, *Jornal do Commercio* e *A Gazeta*, desde 1920, o parnasianismo imperava soberano. A popularidade da sua estética era avassaladora a ponto de esmaecer o brilho das manifestações simbolistas em solo brasileiro. (BOAVENTURA, 2008, p. 17)

Apesar do predomínio do gosto parnasiano, os modernistas foram, aos poucos, conquistando espaço na imprensa. Com isso, podiam divulgar os novos projetos artísticos e literários. Foram, por exemplo, as páginas do *Jornal do Commercio* que trouxeram, em 27 de maio de 1921, os consagrados artigos “Meu poeta futurista”, de Oswald de Andrade, em que apresentava a poesia de Mário de Andrade, e sua resposta, “Futurismo?”, em 6 de julho do mesmo ano. O mesmo jornal trouxe novamente Mário, com a série “Mestres do passado”<sup>1</sup>, texto em que criticava o parnasianismo. Ainda, em torno da Semana de Arte Moderna, *A Gazeta* estampava os artigos de Mário de Andrade, o *Jornal do Commercio* de São Paulo trazia os textos de Oswald de Andrade, já Menotti del Picchia, assinando como Hélios, escrevia para o *Correio Paulistano*.<sup>2</sup>

Entretanto, como essa “doutrinação” acontecia num meio em que prevaleciam gostos e opiniões já enraizados, como os dos parnasianos, seu desdobramento foi a produção de um grande embate por meio das mais diversas colunas desses jornais, e também em outros periódicos. Desse modo, opondo-se ao incipiente Movimento Modernista, manifestavam-se os que se colocavam em defesa do parnasianismo, ou aqueles que estivessem apenas em desacordo com os ideais inovadores. O que fez dos jornais um espaço de enfrentamentos literários.

Na grande maioria, os principais ataques aos modernistas brasileiros tinham como alvo as idéias propostas pelo Futurismo italiano. Isso porque, num primeiro momento, as manifestações modernistas, ainda tão incipientes, confundiam-se com as idéias do Futurismo de Marinetti. Os ataques vinham de muitos lados. Mário Pinto Serva publicou, simultaneamente, na revista *A cigarra* e na *Folha da Noite*, em 15 de fevereiro de 1922, o artigo “A teratologia futurista”. Bem em meio ao evento da Semana de Arte Moderna, o crítico fez duros ataques às “manifestações extravagantes do futurismo, em suas diferentes modalidades” às quais “originam-se de um verdadeiro estado mórbido de certos espíritos”, os quais contêm um “desejo incontido de chamar a atenção”; continua dizendo que “Futurismo e teratologia são expressões sinônimas” (BOAVENTURA, 2008, p. 217-221). Mário Guastini também se valeu da mesma expressão “teratológica” para qualificar a Semana de Arte Moderna, a qual definiu como “Famigerada semana de humorismo literário e pictórico” (GUASTINI, 2006, p. 27). O trecho a seguir dá a dimensão dos ataques à Semana e a seus integrantes:

Os artigos do autor de *Os condenados*<sup>3</sup>, lançando a *nova escola literária*, não provocaram, todavia, o escarcéu por ele desejado, ansioso como estava, por um reclame retumbante que viesse pôr em foco seu iminente volume... E como o barulho não fosse o imaginado, ideou-se, com Graça Aranha, já no

<sup>1</sup> Em 1921, Mário de Andrade colaborou no *Jornal do Commercio* com a série “Mestres do passado”, atacando o parnasianismo e seus principais escritores. A colaboração ocupou as páginas do jornal nos dias 2, 12, 20, 23 de agosto e 1º de setembro.

<sup>2</sup> Esses artigos foram organizados por BOAVENTURA, 2008.

<sup>3</sup> Romance de Oswald de Andrade publicado em 1922.

grupo, em virtude dos empurrões de Paulo Prado, uma *semana teratológica* que, na opinião dos promotores, havia de embasbacar a gente desta retrógrada São Paulo... (GUASTINI, 2006, p. 35)

Pelo viés do ataque ao Futurismo, vale destacar ainda, “Balelas Futuristas”, assinado por Pauci Vero Electi (pseudônimo), que inicia com a seguinte premissa: “A originalidade – A independência – A personalidade – Três ornejos distintos de uma só besta verdadeira.”<sup>4</sup> (BOAVENTURA, 2008, p. 251)

De qualquer forma, os jornais tornaram-se um local de frementes discussões entre modernos e passadistas. Mas o que vale ressaltar é que, de qualquer forma, os modernistas começavam a ganhar espaço para expressão. Em entrevista de 26 de junho de 1949, a Péricles Eugênio da S. Ramos, Oswald de Andrade relatou a importância do *Correio Paulistano*<sup>5</sup> para o início do Movimento Modernista. Esse jornal dava livre acesso para a divulgação das principais idéias modernistas. Como lembra Oswald, “o *Correio Paulistano* pôs-se à disposição dos modernistas, não os hostilizando, como faziam outros jornais, e dando notícias das atividades e opiniões de nosso grupo, principalmente por meio das crônicas de Hélios, isto é, do Sr. Menotti Del Picchia” (ANDRADE, 2009, p. 234-235)

Opositor dos “Futuristas”, Mário Guastini também expõe sua perspectiva sobre a abertura que os jornais davam aos escritores:

Manifestei, sem preâmbulos, meu juízo desfavorável ao *Losango cáqui*, e tornei público que no *Jornal do Commercio* os autores de artigos assinados, notadamente em coisas de arte, têm ampla liberdade de emitir seu juízo, podendo até, nas mesmas colunas do *Jornal*, discordar do meu – liberdade que os nobres colegas não podem ter no respeitável *Correio Paulistano*, órgão partidário sujeito ao ativo policiamento do PRP... Se amanhã o *Jornal do Commercio* resolver transformar-se em folha partidária, os seus diretores e redatores terão que dizer, mesmo em artigos assinados, aquilo que a alta direção da política dominante entende possa ser dito, sem maiores inconvenientes... Até agora, porém, a nossa folha não experimentou a prestigiosa tutela e graças a isso, estamos usando da liberdade aludida, dentro, está visto, dos limites permitidos pela boa educação e pela censura... (GUASTINI, 2006, p. 103-104)

Como se vê, reiterando a informação de Oswald de Andrade, Guastini aponta para o apoio que o *Correio Paulistano* concedia aos novos modernistas.

### 3. Crítica no âmbito público

Esse embate certamente permitiu aos modernistas certa projeção. Entretanto, eles mesmos tiveram que construir seus próprios meios de divulgação. Desse modo, os anos 20 assistiram ao surgimento de uma grande quantidade de revistas, em geral com duração efêmera, como ocorreu com *Klaxon*, *Terra Roxa & Outras Terras*, *Estética*, *A Revista*, *Festa*, *Verde*, *Revista de Antropofagia*, para mencionar apenas algumas dentre as que ganharam mais destaque. Suas páginas eram recheadas de criações ficcionais inéditas e de textos que comentavam a literatura contemporânea e também do passado. Conforme aponta Aderaldo Castello:

[...] verifica-se, na sucessão de décadas – 20, 30, 40, 50, 60 –, que cada uma traz sua marca característica, enriquecedora e renovadora, sempre em continuação, e nas quais, poesia, narrativa ficcional, crônica memorialista (naturalmente também o teatro) são subsidiadas pela crítica, além do ensaio em geral (CASTELLO, 1999, p. 71)

<sup>4</sup> Publicado em *A Gazeta*, 22 de fevereiro de 1922.

<sup>5</sup> A circulação desse jornal ocorreu entre 1854 a 1966.

Como bem observa Castello nessa passagem, a crítica se apresentava como subsidiária das renovações do modernismo, apoiando sua reflexão e sua divulgação. Entretanto, para o aprofundamento da questão da crítica, é necessário antes observar, mesmo que de modo superficial, como o modernismo compreendia as próprias renovações operadas em sua primeira fase, nos anos 20. Para tanto, vale ressaltar a abordagem de Castello nessa mesma passagem: o modernismo como renovador do passado e renovador em si mesmo durante cada década; renovações essas progressivas, uma vez que, “sempre em continuação”, cada década enriquece a passada. Ainda com Castello, “chamaremos atenção no Modernismo proclamado em 1922 para o que nos parece seu sentido fundamental: a revisão de toda uma experiência anterior, em termos brasileiros, voltada para a tendência que nos tem dominado, a saber, a do mimetismo com relação aos valores europeus” (CASTELLO, 1999, p. 71). É preciso destacar, então, que, dentro dessa perspectiva, o modernismo se percebia pronto para fazer a revisão de toda a literatura brasileira. Por outro lado, o “mimetismo” apontado por Castello pode ser tomado aqui como a tradução da experiência da modernidade européia feita por escritores e intelectuais brasileiros em sua própria produção textual. Dessa experiência da modernidade, o que nos interessa aqui é o que bem aponta Leyla Perrone-Moisés:

Na medida em que a modernidade se concebe como o lugar privilegiado do qual se encara a história como um todo, um lugar em que se prepara o futuro e se opera uma ruptura com o passado, ela tem de se autocriticar sem apoios fora dela mesma. A “modernidade”, diz Habermas, “não pode e não quer continuar a ir colher em outras épocas os critérios para a sua orientação, *ela tem de criar em si própria as regras por que se rege*”. (2003, p. 10)

Foi, então, nesse rumo que se guiou a produção crítica do modernismo brasileiro. Buscou rever toda a produção literária brasileira<sup>6</sup>, mas procurava seus critérios em seu próprio âmbito.

Porém, o que vale ainda destacar é que entre os textos de crítica literária produzidos no modernismo brasileiro, ao lado de importantes críticos profissionais, como Tristão de Athayde e Agripino Grieco, grande parte de seus autores eram os próprios escritores ficcionais, que difundiam seus pontos de vista pelas muitas revistas e pelos jornais. Com referência nas considerações de Perrone-Moisés, de que a modernidade “tem de se autocriticar sem apoios fora dela”, essa prática ganha um caráter peculiar: ao passo que, desde o romantismo, as artes conquistavam cada vez mais autonomia em relação às Academias, inúmeros escritores acabaram se dedicando intensamente à crítica e fazendo dela um instrumento de reflexão para consolidar os novos caminhos do fazer literário. Assim, ao examinarem a obra de contemporâneos ou de precursores, vários nomes ligados a distintos grupos do movimento modernista buscavam direcionar publicamente os rumos que tentavam impingir à literatura:

[...] o exercício da crítica pelos próprios escritores se deve, em grande parte, ao fato de os princípios, as regras e os valores literários terem deixado de ser, desde o romantismo, predeterminados pelas Academias ou por qualquer autoridade ou consenso. [...] Cada vez mais livres, através do século XIX e sobretudo do XX, os escritores sentiram a necessidade de buscar individualmente suas razões de escrever, e as razões de fazê-lo de determinada maneira (PERRONE-MOISÉS, 2003, p. 11)

O que nos interessa, então, é essa parcela, os escritores-críticos ou, ainda, os próprios intelectuais que arquitetavam o Movimento Modernista. Ao mesmo tempo em que eram responsáveis por produzir e disseminar as inovações literárias e artísticas, discutiam-nas nos periódicos e, também, em alguns livros.

<sup>6</sup> Lembrando que nos anos 20 a preocupação era predominantemente com a renovação estética e da linguagem.

O primeiro número de *Klaxon* traz em suas páginas iniciais uma espécie de manifesto em que são traçadas as principais linhas da revista. Estão nelas, fazendo parte do subtítulo “Esthetica”, dois conceitos fundamentais para esse movimento, novidade e progresso:

KLAXON sabe que a vida existe. E, aconselhado por Pascal, visa o presente. KLAXON não se preocupará de ser **novo**, mas de ser **actual**. Essa é a grande lei da novidade. [...] KLAXON sabe que o progresso existe. Por isso, sem renegar o passado, caminha para deante, sempre, sempre. O campanile de São Marcos era uma obra prima. Devia ser conservado. Cahiu. Reconstruí-lo foi uma erronia sentimental e dispendiosa – o que berra deante das necessidades contemporâneas. (KLAXON, 1972, n. 1, p. 2)

Outra questão também muito debatida ao longo dos textos publicados pelos modernistas, onde tinham como meta esclarecer as principais perspectivas desse novo fazer literários, está a da “personalidade”. Esta foi, como se pôde perceber, talvez uma das mais centrais das preocupações daqueles intelectuais. Como definiu Rubens Borba de Moraes, em *Domingo dos séculos*:

O artista moderno nem sempre é lógico, racional, porque não é inteligente. É no subconsciente que o poeta, o pintor, o compositor vão buscar a emoção esthetica. Lá no subconsciente eles encontram *sua realidade*, a única que lhes importa. A Intelligencia, já vimos, enfraquece a sensação; a intuição nunca. *Hoje só há uma escola: a personalidade*. (MORAES 2001, p. 32)

Na afirmação de Borba de Moraes a nova proposta para o fazer literário não visava um estilo de época ou normas pré-determinadas como paradigma. Ao contrário, o estilo estaria no indivíduo, pois a única escola, ou seja, doutrina estilística a se seguir seria a personalidade.

Nossa época é, materialmente, superior a qualquer outra. Mas isso não nos importa. Em arte não há progresso. O progresso só existe para as cousas materiais e na bandeira brasileira.

Os escriptores modernos não escrevem melhor do que Machado de Assis, os poetas de hoje não são superiores a Bilac ou Anthero de Quental. Igualar Bernardo ou Racine não tem a minima importancia. O que importa para o artista moderno é *traduzir nossa época e a sua personalidade*. O resto é literatura. (MORAES 2001, p. 21)

Em *A escrava que não é Isaura*, título acompanhado da explicação: “(Discurso sobre algumas tendências da poesia moderna)”, Mário de Andrade segue na mesma linha que Borba de Moraes. Logo no início da introdução, “Parábola”, está a explicação de sua condição em relação aos integrantes desse movimento: “É mentira dizer-se que existe em S. Paulo um igrejó literário em que pontifico. O que existe é um grupo de amigos, independentes, cada qual com suas idéias próprias e ciosos de suas tendências naturais. Livre a cada um de seguir o que escolher [...] cada um de nós é o deus de sua própria religião” (ANDRADE 1972, p. 201). Ao final desse esclarecimento acrescenta uma nota, que vai redigida no apêndice do livro, onde esboça uma reflexão sobre as noções de “individualismo” e “personalidade” no modernismo:

Em arte individualismo se traduz por personalidade. Dizem que foi a Renascença a trazer essas coisas... O individualismo filosófico e religioso como a personalidade artística existiram em todos os tempos embora cada vez mais acentuem e transpareçam. O actual renascimento do espiritualismo e mesmo do catolicismo[...] assim como a clara direcção construtiva das artes não destruirão o individualismo. Consequência fatal de nossa liberdade. É inútil, pois atacar individualismo, personalidade, originalidade. Embora o homem seja eminentemente social, um coletivo de almas a bem dizer não existe. [...] Dizem que o excesso de personalidade de certas obras modernistas é consequência ainda do Romantismo. Não é. É resultado da evolução geral da humanidade. Desde os primeiros tempos sabidos a personalidade não deixou de transparecer cada vez mais evidente. E o

próprio fato de nossa poesia ser subconsciente, equilibra o excesso de coeficiente individual que por ventura grite em nós. Sim, porquê a subconsciência é fundamentalmente ingênua, geral, sem preconceitos, pura, fundamentalmente humana. Ela entra com seu coeficiente de universalidade para a outra concha da balança. (ANDRADE 1972, p. 279-280)

A nota traz, como se vê, importante reflexão de Mário de Andrade em que expõe sua perspectiva sobre os conceitos de “personalidade”, “originalidade” e “individualidade”.

Outra questão central foi também o lirismo. Ela foi abordada por Mário de Andrade em alguns trechos do “Prefácio interessantíssimo” da *Paulicéia desvairada*: “Lirismo: estado efetivo sublime – vizinho da sublime loucura. Preocupação de métrica e de rima prejudicada a naturalidade livre do lirismo objetivado” [ANDRADE, 1972, p. 72]. Em outra passagem:

Dom Lirismo ao desembarcar do Eldorado do Inconsciente no cais da terra do Consciente, é inspecionado pela visita médica, a Inteligência, que o alimpa dos macaquinhos e de toda e qualquer doença que possa espalhar confusão, obscuridade na terrinha progressista. Dom Lirismo sofre mais uma visita alfandegária, descoberta por Freud, que a denominou Censura. Sou contrabandista! E contrário à lei da vacina obrigatória. [ANDRADE, 1972, p. 73]

Na vertente da negação de parâmetros fixos para a composição de textos literários e, conseqüentemente, da conquista pela liberdade formal e temática está Rosário Fusco. Em breve artigo na revista *Verde*, ele deixou seu ponto de vista a respeito desse processo:

Começo por confessar que não entendo nada desse banzé damnado que a gente de peso na Arte Moderna vem fazendo actualmente.

Por exemplo: o sr. Prudente de Moraes, neto, escancha com o senhor Plínio Salgado – o maravilhoso romancista de *O Extranageiro*. O sr. Augusto F. Schmith, de outro lado, escancha com o sr. Prudente, neto, porque elle escanchou com o Plínio Salgado! O sr. Buarque de Hollanda, por sua vez, estrilla com o trio Renato Almeida - Graça Aranha – Ronald de Carvalho! O sr. Esmeraldino Olympio – sabendo disso – dada a admiração que elle tem pelo trio, escancha com o sr. Sergio Buarque de Hollanda, com o Prudente Neto, e até com o coitado do Alcantara Machado que nada tem com isso! Por ahi se vê que a gente está navegando numa incerteza damnada. Ninguem sabe o que quer! Mas todo mundo quer uma coisa. E dahi é que nasce banzé de cuia.

[...]

Na Arte Moderna não há *escolas*, nem nada. Portanto cada um pra si. Cada um é líder de si mesmo (conforme me disse numa carta a intelligencia magnifica de Martins de Almeida). (VERDE, 1978, n. 1, set. 1927)

#### 4. Crítica no âmbito privado

Na tentativa de distanciamento de formas literárias fixas, os modernistas consagraram a liberdade, que desde o romantismo se aventurava a literatura. Entretanto, é curioso notar que esse mesmo período que consagra a liberdade e busca originalidade, pautado na revisão, e atualização, de todo o passado literário brasileiro, produz também um hábito muito difundido entre os escritores: a abundante circulação de manuscritos inéditos, quando os próprios escritores trocavam entre si seus textos ainda em elaboração e solicitavam comentários. Ou seja, ao mesmo tempo em que os escritores buscavam liberdade, individualidade e originalidade, e estavam distantes de qualquer autoridade (de acordo com Leyla Perrone-Moisés), necessitavam da opinião de seus pares em relação à qualidade de sua produção e ao caminho a seguir. Manuel Bandeira, por exemplo, chegou a manifestar seu desapontamento com Mário de Andrade em virtude da isenção que este teve em comentar seus poemas antes

de serem publicados no livro *Poesias*, que reuniu *A Cinza das horas*, *Carnaval* e o inédito *Ritmo dissoluto*:

Antes de entregar os meus versos à tipografia, mandei-os a você, pedindo-lhe que os criticasse: o meu desejo era que você fizesse com eles o que eu a seu pedido, faço com os seus: uma espinafração isenta de qualquer medo de magoar ou melindrar – crítica de sala de jantar de família carioca, de pijama e chinelo sem meia. Você tirou o corpo fora e limitou-se a aconselhar a supressão de um soneto. Se você tivesse me dado outros conselhos, o meu livro seria mais magro porém certamente mais belo. [...] o que atrapalha a gente é que muitas vezes espíritos finos manifestam gosto por coisas que reputamos somenos e aversão por outras que nos parecem essenciais. Às vezes a gente está seguro de si, como por exemplo, no caso do “Desalento” que você considerou exercício de retórica. Outras vezes não. Todo o mundo, inclusive Ribeiro Couto, esculhambava “Arlequinada”. O Couto por causa daquele “queixo que por ele assim me espicho”. Achou como mau gosto, único. Eu gostava, sem dar grande importância. Você foi às do cabo: obra-prima. Se conhecesse antes o seu juízo, teria suprimido a quadra final.<sup>7</sup> (ANDRADE e BANDEIRA, 2001, p.165)

A esta carta Mário de Andrade respondeu:

Me lembro que eu já observara a ruindade em geral dos teus alexandrinos. Mas hesitei em te dizer isso. De que valia? Era um livro pronto para entrar no prelo, não era um ensaio de formação de livro como os que te mando pra criticar. Demais a maioria dos alexandrinos estão na *Cinza das horas*, livro já publicado então.<sup>8</sup> (ANDRADE e BANDEIRA, 2001, p. 168)

E esse hábito de troca de manuscritos foi realmente intenso. Um mesmo texto chegava a passar pelas mãos de diversos escritores antes mesmo de sua primeira publicação nas páginas de uma revista. Para citar apenas um exemplo entre tantos outros:

[...] de tarde fui me encontrar com Dante<sup>9</sup> pra irmos jantar com o Villa<sup>10</sup> que eu imaginava ainda de cama cheio de ataduras e atamoles, e dei com ele de braço dado com o Dante na Avenida. Fomos pra rua Didimo. Lá o Dante puxa um papelzinho do bolso como menino que vai mostrar ao outro uma bolinha de gude e lê esta coisa incrível de simplicidade (em nossa poesia só o “Minha terra tem palmeiras” pode encostar de longe).<sup>11</sup> (ANDRADE e BANDEIRA, 2001, p. 285)

Na seqüência, Manuel Bandeira transcreveu o poema e ao seu final perguntou: “Não é sublime, Mário?”. O que se observa, então, é que o manuscrito lido a Villa Lobos e Manuel Bandeira, passou das mãos deste para as de Mário de Andrade.

Freqüentemente, também, os comentários acabavam contribuindo para a criação do texto dos outros. Como se vê no trecho a seguir:

Aqui vão de volta os teus poemas<sup>12</sup>. Li-os, reli-os e, como fiz de outras vezes cortei, emendei, ajuntei, pintei o sete! Tudo, porém, a lápis e levíssimo, de sorte que facilmente se apagam! Fiz como se os versos fossem feitos só para mim e muitas vezes por mim. Sou o teu maior admirador, mas a minha admiração é rabugenta e resmungona.<sup>13</sup> (ANDRADE e BANDEIRA, 2001, p. 130)

<sup>7</sup> Carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade, de 27 de dezembro de 1924.

<sup>8</sup> Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira, de 29 de dezembro de 1924.

<sup>9</sup> Poeta Dante Milano, 1899-1991.

<sup>10</sup> Compositor Heitor Villa-Lobos, 1887-1959.

<sup>11</sup> Carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade, de 15 de abril de [1926].

<sup>12</sup> Manuel Bandeira se refere aos poemas do livro que Mário de Andrade estava preparando, *Clã do Jaboti*.

<sup>13</sup> Carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade, com data atestada: anterior a 10 de outubro de 1924.

A esta carta, Mário de Andrade respondeu: “Recebi *Clam* e as notas. Umas aceitas imediatamente. Outras rejeitadas imediatamente. Outras por pensar. Muito obrigado. Hoje não posso mais passar sem ti.”<sup>14</sup> (ANDRADE e BANDEIRA, 2001, p. 136).

Observa-se também que um mesmo texto é enviado mais de uma vez, após reelaboraões, como no caso do comentário de Manuel Bandeira ao poema “Carnaval carioca”, de Mário de Andrade: “Foi muito interessante para mim cotejar o novo texto do ‘Carnaval carioca’ com a cópia que me tinhas mandado o ano passado. Algumas emendas estão boas. Outras me parecem infelizes.”<sup>15</sup> (ANDRADE e BANDEIRA, 2001, p. 131). Manuel Bandeira e Mário de Andrade discutiram amplamente esse poema, ao longo de sua elaboração.

Com efeito, na extensa correspondência produzida pelos modernistas está bem evidente essa prática de circulação de manuscritos. A qual era, no entanto, acompanhada de uma certa “crítica informal”, pois a solicitação de comentário era em geral atendida e produzida por meio de cartas. Como veremos em alguns exemplos a seguir, privilegiando sempre a década de 1920.

Assim como nos textos de crítica publicados em periódicos ou livros, um dos temas freqüentes nessa “crítica informal” eram as questões da originalidade e da personalidade. Conforme já apontado aqui, configuravam-se preocupações constantes na qual se baseavam os rumos do Modernismo. Aqui Manuel Bandeira se refere a poemas que Mário de Andrade incluiria em *Losango Cáqui*:

Esses seus poemas, a que você chama estudos, ensaios de expressão, agradam-me integralmente, porque dão a impressão de ser integralmente de você, isto é, um sujeito em que a emoção poética se debate no círculo de ferro de uma inteligência perpetuamente insatisfeita. Pode ser que você ainda não tenha achado o que procura. Mas achou alguma coisa já do seu eu inconfundível. Já tenho tentado analisar o elemento original desses seus poemas, e não o consigo senão em detalhes mínimos que não o podem determinar, o que tudo é sinal de que ele não reside na maneira e sim no espírito.<sup>16</sup> (ANDRADE e BANDEIRA, 2001, p. 81)

No trecho a seguir Manuel Bandeira faz menção a parte do poema “Carnaval Carioca”, de Mário de Andrade:

E a cantiga do berço final? Tem partes românticas? Sim. E clássicas também. E parnasianas. E simbolistas. E impressionistas. E dadás. E seja lá o que diabo for. Mas tudo isso comido, digerido, assimilado, absorvido, e feito vida pessoalíssima do meu caro Mário de Andrade.<sup>17</sup> (ANDRADE e BANDEIRA, 2001, p. 90)

Os modernistas valorizavam ao extremo o texto literário que fosse original, que tivesse a personalidade do escritor como principal marca, pois era uma determinante da individualidade, ou seja, da autoria do texto. Mais alguns exemplos:

Fica sabendo de uma vez por todas que o seu grande valor é a **personalidade**. É um bicho, uma prosopopéia, um Adamastor!! Imitas e sai Mário de Andrade. Brincas e sai Mário de Andrade. Fazes simbolismo, impressionismo e sai Mário de Andrade. Cospes no simbolismo, sai Mário de Andrade. És bom rapaz, fazes ironias, “não dás absolutamente importância” e “pelo amor de Deus, não fale no que escrevo em *Ariel*” e sai Mário de Andrade. Sai sempre Mário de Andrade! O Mário acaba sempre puxando os 22 réis.<sup>18</sup> (ANDRADE e BANDEIRA, 2001, p. 151)

<sup>14</sup> Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira, de 10 de outubro de [1924].

<sup>15</sup> Carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade, com data atestada: anterior a 10 de outubro de 1924

<sup>16</sup> Carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade, de 6 de janeiro de 1923.

<sup>17</sup> Carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade, com data atestada: maio de 1923.

<sup>18</sup> Carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade, de 20 de novembro de [1924].



Ainda sobre a questão da originalidade em outro comentário sobre o poema “Carnaval carioca”:

[...] o teu “Carnaval” é um triunfo, um grande triunfo para a arte moderna, pois trabalhando dentro da técnica moderna, fizeste uma coisa que está a cavaleiro dessa mesma técnica, obra de admirável universalidade onde ao mesmo tempo, a tua personalidade parece ter alcançado a plenitude de projeção. Soubeste dar harmonia, – a tua harmonia – a um mundo de sensações; fizeste com tocante ternura a profissão de fé – tua e dos poetas teus irmãos naquele trecho [...].<sup>19</sup> (ANDRADE e BANDEIRA, 2001, p. 90)

Não somente com Manuel Bandeira foi que Mário de Andrade debateu o tema da personalidade. Luís Aranha foi também um interlocutor sobre o assunto. Este jovem poeta manteve o hábito de lhe enviar os poemas inéditos que compuseram sua curta carreira literária. E a eles Mário tecia inúmeros comentários, como os estampados no manuscrito do poema “Minha amada”, de Luís Aranha. Mário de Andrade fez, então, a seguinte observação a respeito do último verso do poema “Vou incluir este poema no meu livro COCKTAILS”: “imitação de Cendrars, antes mimetismo. Transportaste tua personalidade para dentro da personalidade de Cendrars – o que é um aviso, e não impede que conserves, aqui, este verso” (Mário de Andrade *apud* MACHADO, 2001, p. 90)

Outro tema tratado nessas críticas foi o verso-livre. O que não poderia deixar de ser na primeira metade dos anos de 1920, momento em que o modernismo ainda não havia entrado naquele período de “normalização” que ocorre nos anos 1930, conforme aponta Antonio Candido (2006, p. 219). A seguir, Mário de Andrade discute o assunto com Manuel Bandeira em relação ao seu poema “Noturno de Belo Horizonte”:

“O Sr. Barão das Catas Altas  
Reúne todas as constelações  
Pra fundir uma baixela de mundos.”

Queres que eu faça disso um só verso. Não há razão propriamente. Ao contrário. Se por acaso no verso livre cada verso correspondesse a um juízo inteiro, então terias razão, mas o verso livre não é só isso, embora seja também isso. Há muitas vezes que obedecer a ritmos interiores pessoais. E geralmente isso obedece a intenções que podem transparecer embora não conscientes no momento primeiro da escritura. O “Sr. Barão das Catas Altas”, sozinho, ressalta na importância cômica que lhe dou. A frase tripartida ressalta assim na importância que lhe dou, um pouco irônica a princípio e terminando incisiva, brilhante, visionária, eloquente, no rápido “pra fundir uma baixela de mundos” que tem de vir livre, sozinho como um rojão em céu escuro. Repara como esse verso é rápido, muito mais rápido que os dois anteriores, embora com maior número de sílabas. Mistérios da Idéia, amigo!...<sup>20</sup> (ANDRADE e BANDEIRA, 2001, p. 144)

Ao que Manuel Bandeira respondeu: “Fique o ‘barão das Catas Altas’ sozinho. Mas não penses que eu tenha nunca tomado o verso livre só como a expressão de um juízo inteiro.”<sup>21</sup> (ANDRADE e BANDEIRA, 2001, p. 150)

Mário de Andrade também costumava chamar a atenção do jovem Luís da Câmara Cascudo – que naqueles anos 20 ansiava a poesia – sobre o assunto verso-livre. Dos poucos poemas recebidos de Cascudo, Mário devolveu-lhe longos comentários.

O terceiro [poema], não sei adonde que você ou antes o lirismo de você estava com a cabeça, de certo tinha entrado por demais nalguma abrideira bem gostosa, o certo é que a versificação livre saiu bêbada duma vez. Noto aliás ainda uma certa indecisão no conceito de verso-livre de você. Não é

<sup>19</sup> Carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade, com data atestada: maio de 1923.

<sup>20</sup> Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira, de 7 de novembro de 1924.

<sup>21</sup> Carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade, de 20 de novembro de [1924].

bem verso-livre é verso arbitrário sem justificação nenhuma nem mesmo psicologia.<sup>22</sup> (ANDRADE 2000, p. 43)

Finalizando essa breve demonstração de circulação de manuscritos e troca de idéias no âmbito privado entre modernistas brasileiros, vale mencionar mais um tema constante e de fundamental relevância, o impulso lírico que, na perspectiva de Mário de Andrade, deveria ser trabalhado rigorosamente. É o que se lê nos comentários que fez a Câmara Cascudo:

Você vai me tirar imediatamente do “inferno da biblioteca” como escreveu, os seus livros de versos e vai relê-los e trabalhá-los. Ou então primeiro mande-os imediatamente registrados pra mim. Quero lê-los e conversar sobre eles com você. Isto não é pedido social não, é ordem de amigo, coisa que se cumpre num átimo sem raciocinar. Deixe-se de preguiça e de tolice, escrever sem consertar depois o que a própria rapidez e veemência de inspiração enfraquece não dá coisa boa quase nunca. Si o gênio não é uma longa paciência e trabalho refletido, que só pode ser posterior ao momento da criação, não tem quase obra que seja grande. Sobretudo si for longa. Com exceção de minhas cartas não tem trabalhinho meu que não seja pausadamente pensado. E assim é que deve ser. Você está na obrigação de trabalhar a sua poesia, que é boa. E si não fosse boa pode ter a certeza que eu não falava que era. Os três poeminhas que você me mandou e que aqui estão guardados e relidos são muito bons. Que custa agora você fazer que eles fiquem mais artísticos, mais perfeitos, si a inspiração vale a pena disso! Você está na obrigação de me mandar logo os seus versos pra que eu os leia, tenho vontade deles. E mude sua opinião sobre maneira de fazer obra-de-arte que sobre esse ponto de... parir só e não educar depois está positivamente errada.<sup>23</sup> (ANDRADE, 2000, p. 71-72)

## 5. Conclusão

O que se buscou nesta comunicação foi apresentar dois modos distintos de crítica. Uma delas presente em textos publicados, seja em livros ou periódicos; a outra, no âmbito privado, circulava entre os próprios escritores por meio de cartas. Ambas apontam para questões cruciais naquele momento do Modernismo brasileiro, os anos de 1920, em que vários intelectuais buscavam se articular de forma a traçar as diretrizes desse novo movimento.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. “A escrava que não é Isaura”. In: *Obra imatura*. 2ª ed. São Paulo, Brasília: Martins, INL, 1972.
- \_\_\_\_\_. “Paulicéia desvairada”. In: *Poesias completas*. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993, p. 55-115.
- ANDRADE, Mário e BANDEIRA, Manuel. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Organização, introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- ANDRADE, Mário. *Cartas de Mário de Andrade a Luis da Camara Cascudo*. Introdução Veríssimo de Melo. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 2000.
- ANDRADE, Oswald de. *Os dentes do dragão: entrevistas*. Organização, introdução e notas Maria Eugênia Boaventura. 2ª ed. ver. e ampl. São Paulo: Globo, 2009.
- BOAVENTURA, Maria Eugênia (org.). *22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. 2ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

<sup>22</sup> Carta de 4 de outubro de 1925.

<sup>23</sup> Carta de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo com data: “Ano Bom de 1926”.

CANDIDO, Antonio. “A Revolução de 1930 e a cultura”. In: *A educação pela noite*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999, vol. 2.

GUASTINI, Mário. *A hora futurista que passou e outros escritos*. Seleção, apresentação e notas Nelson Schapochnik. São Paulo: Boitempo, 2006.

*KLAXON*: mensário de arte moderna. Ed. fac-sim. São Paulo: Livraria Martins, 1972 (1922-1923).

MACHADO, Marcia Regina Jaschke. “Manuscritos do modernista Luís Aranha”. In: *Manuscrita*, n. 10. São Paulo: Annablume, jun. 2001, p. 75-97.

MORAES, Rubens Borba de. *Domingo dos séculos*. Edição Fac-similada. Apresentação José Mindlin. São Paulo: Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

*VERDE*: revista mensal de arte e cultura. Ed. fac-sim. São Paulo: Metal Leve S. A., 1978 (1927-1929).