

A lição dos mestres: os parnasianos na biblioteca de Mário de Andrade

LIGIA KIMORI¹

“Depois de tantas, tão amargas penas,
Já que à sombra do claustro te condenas,
Aprende a amar, nos mestres do passado,
O culto heroico das paixões serenas.”

Martins Fontes, “Parthenon” (1917, p.15)

LEITOR ÁVIDO, que constituiu uma biblioteca plural de títulos pertencentes aos domínios os mais variados, Mário de Andrade anotou incontáveis páginas nos livros por ele organizados em suas estantes. Quase sempre a grafite, a marginália desse leitor-escritor dialoga com formas, conceitos, teorias; aponta para o exame detido de temas, personagens, estruturas; capta alterações, desloca imagens; subverte caminhos impostos por autores. Esse diálogo pauta seu percurso criativo e indica quanto “a leitura é sempre apropriação, invenção, produção de significados”, como bem lembra Roger Chartier (1998, p.77). Assim, diferentes dimensões do polímata brasileiro carregam traços a serem descobertos em sua biblioteca, armazém de ideias. As notas esparsas, as discussões alongadas em espaços vagos nas páginas de livros, apontamentos e indicações fazem, da sua biblioteca, a morada da conjunção leitura e escritura, que guarda também, em estado latente, matrizes de projetos artísticos e críticos.

A marginália, no caso dos parnasianos, estuda vocabulário, estilo, técnica, temas; inventaria recursos, mostra a apropriação de formas, de temas, inclui poemas esboçados pelo leitor. Desenvolve, sobretudo, a análise minuciosa que admite até mesmo a invenção de versos alternativos, no intuito de aperfeiçoar ou corrigir a poesia lida. Essa marginália permite que se acompanhe a leitura realizada por um poeta iniciante, mas contestador de cânones, poeta que é também um crítico em idêntico estágio; leitura que deixa marcas das etapas de seu trabalho e aponta competências e interesses na observação de formas e soluções alheias; precede a definição do poeta e crítico comprometido com o modernismo. Que se tornará um expoente dessa nova estética. Nas obras do parnasianismo, em suas estantes, coexistem admiração e análise minuciosa. O jovem poeta impregna-se de versos e de técnica; externa seu entusiasmo e se empenha em análises ainda elementares, até moralistas, mas reveladoras de um conhecimento sólido de versificação, além de imaginação crítica.

Leitor dos parnasianos possivelmente desde 1910, como sugerem as notas apostas, a tinta preta, em seu exemplar de 1902 das *Poesias completas* de Machado de Assis, que se reportam aos primórdios da marginália, além de uma incursão datada em *Espumas*, livro de 1917, de Amadeu Amaral, Mário de Andrade se anuncia como o crítico rigoroso desses poetas no ano de 1921. Em 2, 12, 15, 16, 20, 23 de agosto e 1º de setembro publica em São Paulo, no *Jornal do Comércio*, a série “Mestres do passado”. Nesse conjunto de sete artigos,¹ lança-se em direção à renovação literária e estética no combate ao passadismo, firmando seu posicionamento naquela disputa de espaço.

Logo de início, com título irônico “I-Glorificação”, o crítico delimita seu objeto de análise: “não pretendo estudar todos os parnasianos; muito menos aqueles, vivos ainda e moços que, duma maneira ou de outra, são os pobres herdeiros perdulários dos Mestres do passado. Serão cinco: Raimundo, Francisca Júlia, Olavo, Alberto, Vicente de Carvalho” (Andrade, 1971, p.255), e revela o método de trabalho adotado, disposto a examinar as leituras ligadas à sua juventude:

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. (ibidem, p.256)

Na leitura dos cinco poetas, expoentes do parnasianismo brasileiro, presentes em doze títulos na biblioteca do leitor, Mário de Andrade deixa um número expressivo de anotações, quase sempre a grafite. Essa marginália liga-se, sobretudo, à análise da estrutura dos poemas, aos recursos estilísticos e de versificação, ao estudo da sonoridade e do vocabulário. Ali, o leitor desenha traços, simples ou duplos, à margem de poemas e estrofes, recolhe títulos, sublinha rimas, faz a escansão de versos. Os comentários, exercícios de crítica, autenticam ou invalidam recursos, oferecem a chave para se compreender certas marcas do leitor que guardam vestígios de um processo de criação, enumeram soluções, esboçam pareceres.

Na obra *Esphinges* (1903), de Francisca Julia, as notas não chegam a materializar um interesse específico do leitor, mas resguardam imagens, metáforas

e impressões sobre o cuidado técnico da poeta. Atento, o leitor inventaria repetições desnecessárias de vocábulos e temas.

Em Raimundo Correia, impressiona o estudo detido do vocabulário: *Poesias* (1910) conserva mais de cem palavras sublinhadas, grande parte com sinônimos assinalados. Curioso pensar que para a introdução das obras completas desse parnasiano, de 1961, Manuel Bandeira (1961, p.17) escolheu o título “Raimundo Correia e o seu sortilégio verbal”, oportunidade em que expõe a trajetória de “um dos maiores artistas do verso em nossa língua”.

Já em Alberto de Oliveira, uma quantidade expressiva de poemas traz o título grifado: ultrapassa cinquenta em *Poesias 1ª série* (1912). A sublinha reflete interesse particular pelo poema, por vezes explicitado com algum tipo de comentário esclarecedor. Como exemplo, em *Poesias 2ª série* (1912), o leitor grifa “Versos alheios” (p.83) e avalia na margem: “Extraordinário!”. Nesse livro, detém-se na contagem silábica de hiatos e ditongos que oscilam no poeta; e, no exemplar de *Poesias 3ª série* (1913), Mário capta a estrutura dos versos, inversões e *enjambement*. À lista dos títulos do Príncipe dos poetas pertencente à coleção do leitor soma-se também *Páginas de ouro da poesia brasileira* (1911), antologia organizada pelo parnasiano.

Em Bilac, tanto em *Poesias* (1909), *Tarde* (1919) ou, a coautoria com Guimarães Passos, *Pimentões* (1897), as notas do leitor examinam, principalmente, a sonoridade. No poeta de *Via Láctea*, além de averiguar a musicalidade – escansão, métrica, rima, aliterações e assonâncias –, Mário de Andrade, professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, registra o compasso e o andamento dos versos, recorre a obras teóricas do musicólogo alemão Hugo Riemann, pauta os poemas para declamação como se a página do livro acolhesse uma partitura. É em Bilac que está o maior número de comentários, quase quarenta, longos, escritos a lápis. Dentre os manuais, há o *Tratado de versificação* (1910), também de Bilac e Passos, com anotações do leitor que reconhece, nas sublinhas e traços à margem que acrescenta ao exemplar, as constâncias – sobretudo, rítmicas e vocabulares – nos poemas parnasianos adotados como exemplo no manual de regras para o bom versejar.

O estudo da construção dos poemas descortina-se na leitura da poesia de Vicente de Carvalho, onde numerosos grifos à margem contemplam a concepção e a forma do poema, comumente seguidos de comentários. Nessas notas bastante alongadas, o leitor exercita sua crítica, mimetiza vocábulos, percebe apropriações em *Poemas e canções* (1917). Já em *Versos da mocidade* (1912), envolvido com o texto, elabora rimas alternativas, esboça versos e escreve um poema parnasiano na folha de falso rosto.

Na marginália, o leitor crítico analisa, redige comentários, curtos ou longos; compara, conclui, participa da criação ao modificar o texto impresso; deixa transparecer seu prazer de frequentar a obra, de examiná-la. Pouco escapa ao crivo desse leitor curioso quanto à escolha estética dos parnasianos, crítico ainda

imaturo, apologético, moralista, de viés marcadamente católico, mas com disposição analítica. Muito atento, lê enumerando páginas que denunciam o uso sistemático de certas formas ou procedimentos; capta contradições no posicionamento dos poetas, questiona temas, aprecia versos bem construídos.

Parcela da marginália aposta a esses volumes integra instâncias do processo criativo dos artigos de “Mestres do passado”, quando o leitor revisita os poetas. A série assinada por Mário de Andrade no *Jornal do Comércio* realiza uma análise circunstanciada do parnasianismo, no contraste com a nova arte, examina a estética parnasiana sem reservas, diretamente, enfrentando questões ausentes em outras publicações contemporâneas daquele período.

Estudar as notas deixadas por esse leitor especial em seus volumes parnasianos, adotando a ordem estabelecida na série, permite associar a quantidade de anotações ao valor atribuído a cada poeta e a importância de determinada obra como lição, não apenas de versificação, mas de crítica. O trecho inicial de cada artigo chancela preferências do escritor, estabelecendo parâmetros para diferenciar metrificadores de bons artistas, listando-os em gradação:

“II-Francisca Júlia”:

“De todos os cinco grandes nomes que escolhi, pertencentes à geração parnasiana, Francisca Júlia foi a de menos inspiração” (Andrade, 1971, p.259)

“III-Raimundo Corrêa”:

“Raimundo teve certamente um pouco mais de inspiração que Francisca Júlia, mas nem por isso prefiro-o à escritora paulista. Foi mais poeta. Mas sob o ponto de vista estritamente parnasiano, não tem poemas que se comparem como perfeição de forma impoluta ao “Dança de centauras” e ainda outros” (ibidem, p.266)

“IV-Alberto de Oliveira”:

“Palmilho agora vergel mais frutífero. Entro a conversar os três verdadeiros poetas surgidos entre os artífices do verso da geração parnasiana. A impressão, a impulsão lírica, o estado poético é assíduo no Sr. Alberto de Oliveira. Porém é muito débil – linfagenital, bulhante; insuficiente ainda para dar de beber a uma povoação. Teve enchentes porém, quando foi das trovoadas do verão” (ibidem, p.274)

“V-Olavo Bilac”:

“Considero Bilac um dos bons poetas brasileiros. Não há novidade nenhuma nisso? Há. É que não o considero dos maiores. Bilac entusiasmou-me; atrai-me ainda... Não me prende, porque raro me comove. Mas não sei bem porque não me comove” (ibidem, p.283)

“VI-Vicente de Carvalho”:

“Já disse, na Glorificação, que o Sr. Vicente de Carvalho tinha um paren-

tesco assaz tênue com o parnasianismo. É verdade. O autor dos *Poemas e canções* não é legítimo parnasiano. Apenas soube aproveitar da escola poética de Bilac os grandes benefícios que trouxe, no Brasil, para a construção do verso. Metrificação mais perfeita, adjetivação mais viva, maior variedade nas rimas...” (ibidem, p.295)

“Mestres do passado” carrega, no título, o sentido irônico do texto que relativiza a sacralização da estética parnasiana, recusa o *magister dixit*, dissolvendo a autoridade plena atribuída àqueles poetas. Possivelmente, em *Verão*, de Amadeu Amaral, livro também na biblioteca do leitor, Mário de Andrade encontra em “Parthenon”, poema longo com muitos destaques de seu lápis, no verso v.114, o tema e o título da série:

“Depois de tantas, tão amargas penas,
Já que á sombra do claustro te condemnas,
Aprende a amar, nos *mestres do passado*,
O culto heróico das paixões serenas”
(Martins Fontes, 1917, p.15, grifo nosso)

Ao longo dos artigos, o crítico apresenta a possibilidade de renovação, amparado em seu repertório de leitura dessa estética, leitura como prática minuciosa. Com discurso altissonante, irônico, brada contra a arte passadista: “Ó Mestres do Passado, eu vos saúdo! Venho depor a minha coroa de gratidões votivas e de entusiasmo varonil sobre a tumba onde dormis o sono merecido! Sim: sobre a vossa tumba, porque vós todos estais mortos!” (Andrade, 1971, p.257). Imerso na tendência primeira de combater a estética anterior, aniquilando sua possibilidade de coexistência ou diálogo, o crítico, na contenda com seus antecessores, adota claro tom de manifesto.

No primeiro artigo, estabelece diálogo com os leitores, apresenta seu método de escrita, indica o trajeto escolhido para tratar da escola. Parodia a escolha vocabular dos parnasianos, grandiloquente, exclamando com insistência: “Ó, Mestres”. Nessa introdução, firma qualidades nos poetas, escudado em trechos de poemas e descrição meticulosa de cada estilo, mas sinaliza um período que chega ao fim.

Os textos seguintes anunciam, no título, o poeta a ser avaliado. O crítico explora as características de cada um, analisa particularidades das produções, discorre sobre obras e poemas – os ensaios tornam evidente o conhecedor dos processos de versificação, das soluções poéticas; denunciam o leitor astuto daqueles versos e seu diálogo assíduo com as estruturas parnasianas.

Encerrando a série, Mário de Andrade apropria-se do formato de composição do belga César Franck, *Prelúdio, coral e fuga*, no gesto bastante moderno de misturar as artes, recurso ligado a seu projeto que começa a ganhar contornos.

Todos os artigos de “Mestres do passado” abrigam uma epígrafe. Com exceção de um anônimo do século XV, não identificado, as demais citações são

de autores estrangeiros contemporâneos do escritor paulistano. Em francês, inglês e italiano, esses excertos ligam-se a livros editados entre 1917 e 1921, todos na biblioteca desse especial leitor que marcou a lápis, no exemplar, somente os fragmentos colhidos de Apollinaire e de Swinburne. As epígrafes chancelam o texto, referendam a propaganda modernista nas escolhas do crítico que seleciona poetas da vanguarda. Corpos estranhos ao texto, como explica Antoine Compagnon (1996), autenticam o ponto de vista através da apropriação do argumento alheio.

Para a abertura da série, Mário de Andrade elege um trecho da obra moderna *La fin du monde*, do poeta franco-suíço Blaise Cendrars (1919, p.32), com ilustrações de Fernand Léger: “*Puis tout se fige. Les glaces s’étendent, les mers en sont envahies et le ciel les charrie*”.

Quando trata de Francisca Julia, valida ideias com versos de “Sapphics”, de Swinburne (1918, p.206): “[...] *and the land was barren,/ Full of fruitless women and music only*”, consolidando a ideia de criação infértil, apenas de sonoridade interessante: “Há nos seus sonetos caracteristicamente parnasianos, quadras, tercetos, versos iguais e mesmo preferíveis, pela sonoridade maravilhosa da nossa língua, aos melhores versos do parnasianismo parisiense” (Andrade, 1971, p.260). Outra epígrafe para esse mesmo artigo está em *L’enchanteur pourrissant*, de Guillaume Apollinaire (1921, p.35): “*Hélas on a oublié le pain. Cette fantaisie magique est cruelle comme la volonté. Ils ont oublié le pain*”. O poeta vanguardista aparece também como motivo do quinto artigo, dedicado a Olavo Bilac: “*Cherchons l’enchanteur. Si nous avions le temps, nous célébrerions, en strophes difficiles, son destin, aux échos de la forêt résonnante*” (Apollinaire, 1921, p.16). A sonoridade, presente mesmo nas inversões difíceis, mas cadentes do parnasiano, é celebrada e ironizada, também pelo fragmento da poesia do anônimo do século XV – “*Et sa jeunesse fut soudart/ D’honorable mondanité,/ Puis a élu la meilleur part/ Servant Dieu en humilité*”.

Do futurista Carlo Carrà (1919, p.27), Mário de Andrade seleciona excerto importante, onde valida o entrelaçamento das artes: “*Assai spesso si è cercato in questo ultimi tempi di riconduri la pittura ai suoi stretti elementi e forse mai come ora si è traboccato nelle aberrazioni scipite dell’intellectualismo*”, retirado de *Pittura metafísica*, para avaliar sua análise em “III-Raimundo Correia”.

Em língua francesa, o crítico escolhe dois simbolistas importantes: Jules Laforgue e Jean Moréas. O estudo de Alberto de Oliveira é precedido por uma estrofe de “VIII-Légende” de *Poésies*, do primeiro: “*C’est touchant (pauvre fille)./ Et puis après?/ Oh! Regardez, là-bas, cet épilogue sous couler de couchant;/ Et puis, vrai, /Remarquez que dès l’automne,/ l’automne!*” (Laforgue, 1919, p.112). A citação que apadrinha o fechamento da série está em *Les stances*, de Jean Moréas (1917, p.11): “*Et quoi! peut-être aussi c’était mon naturel:/ Je fus doux, étant dur, étant sombre;/ Je voulus faire un dieu de tout ce temporel,/ Et je traîne après moi des fantômes sans nombre*”.

Para tratar de Vicente de Carvalho, parnasiano de predileção, escuda-se em Ardengo Soffici: “*Per una occulta simpatia, anche il mio corpo, fremo, sebbene in riposo*”,² reforçando o apreço do crítico pelo autor de *Versos da mocidade*, “mais poeta que todos os metrificadores da sua geração” (Andrade, 1971, p.295).

O cotejo dos artigos que integram a série “Mestres do passado” com as anotações marginais do leitor Mário de Andrade nos volumes parnasianos conservados em sua biblioteca materializa manuscritos seus, notas de trabalho. O estudo dedicado do leitor que colhe recursos nas poesias e analisa procedimentos dos poetas estabelecendo diálogos com o texto impresso serve como base aos artigos de 1921, valendo, nesse sentido, como um prototexto dessa série. À luz da crítica genética, a marginália dos escritores, enquanto documento no processo criativo dos mesmos, integra o manuscrito de suas obras, mesmo fora dos dossiês de fôlios vinculados a versões, conforme estuda Telê Ancona Lopez (2011, p.409-24). Acompanha a obra *in statu nascendi*, segundo Cecília Almeida Salles (1998). No caso da gênese de “Mestre do passado”, as notas de leitura guardam o manuscrito remanescente dessa série.

O lápis de Mário de Andrade, nas páginas dos parnasianos, esboça, por exemplo, conceitos. Muitas notas revelam o rascunho de análises como esta, na folha de guarda do livro *Poesias (1ª série)*, de Alberto de Oliveira (1912, p.1):

Nota MA: Comentário:

“Entremos agora nos três verdadeiros poetas que floresceram entre os artífices do verso da geração parnasiana. A inspiração do snr. A de O é constante, mas goteja. É como o produto das infiltrações calcárias produzindo através de espaços seculares a poesia das estalagmites. A de O teve uma grande infelicidade na vida: não teve que dizer. Mas foi poeta. Mas como não tinha que dizer, e era sentia amorezinhos, verdadesinhas e quando não sentia coisa alguma escrevia poemas parnasianos. A prolixidade sem assunto do snr A de O pelo escrever três alentadas séries de poesias para cantar suas paixõesinhas que afinal se contêm num Lied de Goethe ou numa careta de Heine. É aliás uma verdade que o poeta, quando trata o amor, é duma monotonia de areão.”

As frases são ajustadas, outros detalhes acrescentados e transparece a preocupação com a adequação vocabular e apuro do texto quando a nota ingressa o quarto artigo da série publicada no *Jornal do Comércio*:

“Palmilho agora vergel mais frutífero. Entro a conversar os três verdadeiros poetas surgidos entre os artífices do verso da geração parnasiana.

“A impressão, a impulsão lírica, o estado poético é assíduo no Sr. Alberto de Oliveira. Porém é muito débil – linfa gentil, bulhante; insuficiente ainda para dar de beber a uma povoação. Teve enchentes porém, quando foi das trovoadas do verão: de 1895 até os primeiros lampejos do século novo.

“O Sr. Alberto de Oliveira foi perseguido por uma grande infelicidade na vida: não teve que dizer. Mas era poeta. E como não tinha que dizer, sentiu os seus amorezinhos, as suas verdadezinhas... Quando não sentia coisa nenhuma, escrevia poemas parnasianos [...].

“No amor, a prolixidade sem assunto do Sr. Alberto de Oliveira fê-lo escrever a gorda parte dos seus três alentados volumes de poesia para cantar umas paixõezinhas muito bem contidas numa lágrima de Goethe e numa careta de Heine. Quando fala de Eros, o poeta é quase sempre duma monotonia de areão.” (Andrade, 1971, p.274)

O comentário esboçado na folha de rosto do exemplar do livro de Alberto de Oliveira, parte do processo criativo, reúne ideias primeiras do leitor, observações que apresentam rasuras, tentativa de um parecer crítico: é prototexto do artigo. As modificações na redação denunciam a mobilidade da escrita.

Um comentário deixado pelo leitor-crítico na página de guarda de seu exemplar de *Esphinges*, de Francisca Júlia, revela o estudo da técnica e de temas. O apreço por certos versos, evidente nas observações do leitor em muitos poemas do livro, contrapõe-se ao parecer grafado na folha inicial:

Nota MA: comentário:

“Em todo caso ainda prefiro F. Julia nos sonetos frios às poesias que os precedem. Aqui aparecem as famosas ideias poéticas: flores ao leão das águas, mergulhadores a buscar perolas e aos quais o poeta se compara... Um horror. A alma gemebunda da mulher aparece”.

Pode-se pensar que essa nota tenha sido redigida no período de elaboração do artigo que integra a parte II da série “Mestres do Passado”, em 12 de agosto de 1921, que leva o nome da poeta. Publicamente, o crítico abrandava sua afeição. Traz nuances às avaliações. No artigo, aprofundando a nota que deixara para si mesmo em seu exemplar, reconhece valor no emprego de estruturas, mas se demora no enumerar das falhas na poética:

“Pouco mais me sugere a obra de Francisca Júlia. Não quero propositadamente falar das poesias e mesmo sonetos que nas *Esphinges* se seguem aos 28 poemas iniciais, caracteristicamente parnasianos. Aí aparecem as famosas ideias-poéticas: flores ao leão das águas, cegas, mães, soldados partindo para a guerra

Minha esposa, meus filhos nesse dia
Choraram tanto!

mergulhadores buscando pérolas no oceano, aos quais o poeta se compara,
primaveras

Desponta clara a manhã:
Os passarinhos em bando
Cortam os ares, cantando
Numa alegria louçã;

floristas, adeuses

Mas uma noite o espaço todo armado em festa,
Teu espôso partiu, enfim... (Quanto desgosto!)

e outras baboseiras poetificantes, pouco sinceras.” (Andrade, 1971, p.263-4)

O lápis do leitor marca também o poema “Inverno”, à p.121 de *Esphinges*. Em nota de trabalho, rascunha o que se materializa como um trecho no segundo artigo de “Mestres do passado”:

Nota MA: Comentário:

“Dos 5 F J será talvez a menos lírica, de raríssima suspiração. Citar quadra. É verdade que o processo é desonesto. Com uma quadra não se diz duma poesia. Certo porém jurando que o resto é o mesmo lenga-lenga repolhuda e vazia. Quão longe estamos do inverno de Verlaine que irritou a Tolstoi!”

O lembrete torna evidente a intenção de produção futura “Citar quadra”. Trata-se de um atalho para agilizar consultas posteriores à obra e à marginália mediante a referência, na página de guarda principalmente, ou na de rosto, ao assunto – por vezes, aparecem números de páginas – que, no miolo do livro, se desdobra, no mais das vezes marcados por meio de sublinhas, traços e cruzeiras, escólios ou análises/ comentários, materializando o diálogo do leitor com o autor, o qual totaliza um manuscrito autógrafo.³ Do mesmo modo, o leitor conserva esta sua descoberta nos *Versos da mocidade*, de Vicente de Carvalho (1912):

Nota MA: comentário na folha de rosto:

“(1) Lembrar grifo p.11 quando aconselho ao poeta não fazer mais versos. A morte esperada de mansinho não é mais a morte na luta. Esta ‘enrija o coração, da força ao braço’.”

No exemplar desse parnasiano, aquele que reúne, para o crítico, as melhores qualidades, as páginas chanceladas pelas notas autógrafas trazem o esboço de um poema nascido ali, da impregnação do poeta leitor. A nota denuncia o leitor que exercita seu aprendizado de versificação; propõe modificações que representam, em verdade, apropriação: ensaia rimas, sugere versos alternativos e, nessa marginália, esboça poemas seus, inclusive. Impregnado das lições de poetas consagrados, o jovem escritor trabalha no espaço do autor, degusta palavras, sonoridade; experimenta sua versão, põe em prática possibilidades de poesia.

As notas fornecem indícios de projetos do jovem interessado, leitor-poeta e leitor-crítico estudioso, que organiza as informações coletadas, seleciona trechos e deixa recados para si mesmo. A análise dessa marginália permite deduzir que o crítico recorreu a seus esboços antes da elaboração dos artigos no intuito de escrever sobre os parnasianos brasileiros.

Fato é que o segundo texto na série “Mestres do passado” traz exatamente o mesmo trecho nas margens de *Esphinges*; ou seja, retoma a nota de trabalho. Outras passagens na série estabelecem contato entre o comentário autógrafo e

o texto impresso, manuscritos que moldam os ensaios. Nos momentos em que não há coincidência plena entre anotações e publicação, percebe-se o resgate de recursos enumerados em notas. A redação do ensaio pauta estudos específicos do leitor, esclarece marcas recorrentes, retoma lições de versificação aprendidas e registradas nas margens dos volumes parnasianos. O leitor sinaliza títulos, temas, soluções estéticas, métrica, chave de ouro, percebe constâncias, avalia os procedimentos de escrita dos poetas.

Um bom exemplo está em “Paraphrase de Baudelaire” (Bilac, 1909, p.106-8), poema em que Mário de Andrade grifa a enumeração e os versos alexandrinos, expondo a sistematização que transparece na estrutura. Após os destaques, o comentário festeja o achado:

Notas MA: Alexandrinos sublinhados nos v. 3-4, 6, 16, 22, 26, 30, 33, 36, 48, separados por barra no sextissílabo e numerados de 1-10:

“Assim! Quero sentir sobre a minha cabeça
O peso d’essa noite embalsamada e espessa...
1 Que suave calor, / que voluptia divina
2 As carnes me penetra / e os nervos me domina!
Ah! deixa-me aspirar indefinidamente
3 Este aroma subtil, / este perfume ardente!
Deixa-me adormecer envolto em teus cabellos!...
Quero sentil-os, quero aspira-los, sorvel-os,
E nelles mergulhar loucamente o meu rosto,
Como quem vem de longe, e, ás horas do sol posto,
Acha a um canto da estrada uma nascente pura,
Onde mitiga ancioso a sêde que o tortura...
Quero tel-os nas mãos, e agital-os, cantando,
Como a um lenço, pelo ar saudades espalhando..
Ah! se pudesses ver tudo o que neles vejo!
4 – Meu desvairado amor! / meu insano desejo!...
“Teus cabellos contêm uma visão completa:
– Largas aguas, movendo a superficie inquieta,
Cheia de um turbilhão de velas e de mastros,
Sob o claro docel palpitante dos astros;
Cava-se o mar, rugindo, ao peso dos navios
5 De todas as nações / e todos os feitos, 5
Desenrolando no alto as flammulas ao vento,
E recortando o azul do limpo firmamento,
Sob o qual ha uma eterna, uma infinita calma.
6 “E prevê meu olhar / e presente minh’alma 6
Longe, – onde, mais profundo e mais azul, se arqueia
O céo, onde ha mais luz, e onde a atmosphaera, cheia
De aromas, ao repouso e ao divagar convida, –
7 Um paiz encantado, / uma região querida, 7
Fresca, sorrindo ao sol, entre fructos e flores:

– Terra santa da luz, do sonho e dos amores...
 8 Terra que nunca vi, / terra que não existe, 8
 Mas da qual, entretanto, eu, desterrado e triste,
 Sinto no coração, ralado de anciedade,
 9 Uma saudade eterna, / uma fatal saudade! 9
 Minha pátria ideal! Em vão estendo os braços
 Para teu lado! Em vão para teu lado os passos
 Movo! Em vão! Nunca mais em teu seio adorado
 Poderei repousar meu corpo fatigado...
 Nunca mais! nunca mais!
 “Sobre a minha cabeça,
 Querida! abre essa noite embalsamada e espessa!
 Desdobra sobre mim os teus negros cabelos!
 Quero, sofrego e louco, aspiral-os, mordel-os,
 E, bebedo de amor, o seu peso sentindo,
 Nelles dormir envolto e ser feliz dormindo...
 Ah! se pudesses ver tudo o que nelles vejo!
 10 Meu desvairado amor! / Meu insano desejo!”

Nota MA: comentário:

“O alexandrino de Bilac tem por vezes, para quem conhece os segredos da métrica e os seus artifícios de eloquência e beleza, o safado sabor de um prato quotidiano. Não é absolutamente uma regra quase geral como acontece com o impossível Guerra Junqueiro, que Bilac é mesmo muito grande; mas às vezes prejudica a nobre beleza de seus versos. Vede por exemplo os alexandrinos simetricamente divididos em dois sextíssílabos nesta poesia. São dez versos exatamente iguais, numa poesia que só tem 48. A monotonia é notória.”

O leitor capta a métrica adotada e anota outra lição, a de sonoridade. O traço observado conduz à redação do crítico em “Olavo Bilac”, quinto artigo de “Mestres do passado”:

“O alexandrino presta-se ainda a uma arquitetura que, duma singular maneira, explica o seu esqueleto. É a subdivisão do verso em duas redondilhas menores absolutamente iguais na estrutura. [...] Olavo abusara já ridiculamente do processo na ‘Paráfrase de Baudelaire’. O mesmo sistema pode ser transplantado para o decassílabo naturalmente com desigualdade de metros nas partes em que se divide o verso”. (Andrade, 1971, p.291)

Acusa a utilização, em sistema, do recurso. Denuncia formas empregadas, atacando Bilac. Na redação, recupera observações de leitura. Fica nítido que o escritor recorre a seus estudos na margem de *Poesias*, livro do parnasiano. O confronto dos excertos permite estabelecer aproximações imediatas. Nesse mesmo artigo, Mário de Andrade relembra um episódio de 1917, quando assiste a declamações de Olavo Bilac, atento à musicalidade dos versos. Ao discorrer sobre o encontro, expõe sua impregnação daquela poesia, levada até mesmo à apropriação:



Mário de Andrade em 1936.

“Numa festa da Cultura Artística, Olavo disse, no Salão do Germânia, grande número de sonetos do então anunciado livro *Tarde*, a primeira vez que o ouvi *tive já a impressão de que os seus poemas se repetiam*. Não sabia explicar bem a causa do meu sentimento, tanto mais que uma simples audição não permitira o exame pormenorizado dos poemas. *Eu era nesse tempo um parnasiano iluminado e convicto. Vivía à cata de versos de ouro para escrever sonetos*. Não juro que todos os parnasianos sejam assim. Eu era. Infeliz! Com a publicação em revistas dos versos de Olavo, compreendi o processo e... até roubei-o.” (Andrade, 1971, p.291-2, grifei).

Os argumentos reunidos permitem entrever o meticuloso leitor dos parnasianos, que aproveita seu esboço nas margens para fundamentar seu artigo, astuto em esmiuçar a poética, íntimo daqueles versos e estruturas. Na marginália, comentários cuidadosamente formulados, que discutem adequação vocabular, precisão nas escolhas sonoras ou distinguem a relevância técnica de certas construções, revelam preferências do leitor.

No artigo dedicado a Raimundo Correia, o crítico já havia firmado: “De outro artifício aprez-me falar, o tal sistema das comparações, não nego, como aliás da antítese não pretendi negar, o valor e a beleza de certos manejos de estilo! O emprego sistemático é que me encoleriza” (Andrade, 1971, p.268) , ao examinar as escolhas vocabulares e a disposição de termos nos versos desse poeta. O estudo que o leitor faz de “Sonho turco”, nas páginas de *Poesia* (Correia, 1910, p.58), sinaliza a leitura cerrada que percorre outras fontes: “Nota MA: ... “o sonho Turco, joia de ouro e brilhante em qualquer literatura do mundo” M. Alencar”

O trecho citado, onde Mário de Alencar discute a obra de Raimundo Correia, aparece na p.241 do *Almanaque Brasileiro Garnier*, publicado no Rio de Janeiro entre 1903 e 1914. Mário de Andrade não possui este volume em sua biblioteca, mas toma nota da citação. Para a redação do artigo, relembra seu apontamento nas margens: ““Sonho Turco’ pode ser jóia de ouro e marfim para o Sr. Mário de Alencar... para mim é ouropel” (Andrade, 1971, p.273).

O exercício de comparar o manuscrito na marginália com o artigo publicado ajuda a rastrear o estudo e a elaboração do crítico leitor: em 1921, na redação da série, Mário de Andrade aproveita trechos de suas anotações, colige informações gravadas por seu lápis, acrescenta outros termos e acerta a estrutura a fim de melhorar a fluidez do texto, ajustando suas observações iniciais. Impregnado da leitura dos parnasianos, ampara seus comentários em conhecimento sólido, articula suas marcas de leitura e observações pontuais para elaborar seu artigo, crítica literária que reconhece o valor, mas destrona os parnasianos.

Matrizes a serem esmiuçadas na produção de textos da crítica, na feitura de versos, na fatura dos poemas, escondem-se nos éditos e inéditos do escritor paulistano; revelam-se, por vezes, no traço do leitor, poeta e crítico, que autentica nas margens e entrelinhas seus interesses. Com a classificação e estudo das notas marginais de Mário de Andrade apostas a esses parnasianos, é possível

identificar matrizes e desmistificar a ideia de arte moderna como surgimento espontâneo, fator de ruptura total, corte profundo de laços com o passado. Leitores de um leitor especial, polígrafo e estudioso de versos, vemos que também essa lição, a dos parnasianos, se aprende e apreende com vagar, integrando parte de uma rede de apropriações. Ideia ligada ao projeto do “Prefácio interessantíssimo”, de 1922, onde a proposta, então amadurecida, será metodizar as lições passadistas, sem repeti-las.

Notas

- 1 Série 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”. Reproduzidos na íntegra em Andrade (1971, p.254-309).
- 2 Soffici está presente em seis títulos na biblioteca de Mário de Andrade: *Arthur Rimbaud*, 1911; *Arlecchino*, 1918; *Statue e fantocci : scritti letterari*; *Scoperte e massacri: scritti sull'arte* e *Bif “parag zf” 18 : simultaneita e chimismi lirici*, edições de 1919 – os cinco volumes sem nota de leitura. E *Primi principi di una estetica futurista*, de 1920, com diversos comentários na margem das páginas.
- 3 A definição da marginália como manuscrito, participando do processo criativo de obras de Mário de Andrade, advém do projeto temático Fapesp/IEB/FFLCH-USP que, coordenado pela Profª. Telê Ancona Lopez, analisou e classificou a série Manuscritos Mário de Andrade no arquivo do escritor.

Referências

- ANCONA LOPEZ, T. Os manuscritos na marginália de Mário de Andrade. In: NITRINI, S. (Org.) *Tessituras, interações, convergências*. São Paulo: Hucitec; Abralic, 2011. p.409-24.
- ANDRADE, M. de A. Mestres do passado. In: BRITO, M. da S. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. p.254-309.
- BANDEIRA, M. Raimundo Correia e o seu sortilégio verbal. Prefácio. In: CORREIA, R. *Poesia completa e prosa*. Texto, cronologia, notas e estudo biográfico por Waldir Ribeiro do Val. Rio de Janeiro: José Aguilar Ltda., 1961.
- CHARTIER, R. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial; Ed. Unesp, 1998.
- COMPAGNON, A. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- SALLES, C. A. *Gesto inacabado*. Processo de criação artística. São Paulo: Annablume, 1998.

Obras pertencentes à biblioteca de Mário de Andrade – IEB/ USP

APOLLINAIRE, G. *L'enchanteur pourrissant*. Paris: Ed. de la Nouvelle Revue Française, 1921.

- BILAC, O. *Pimentões: rimas d' O filhote* (1897).
 _____. *Poesias*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1909.
 _____. *Tarde*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1919.
- BILAC, O.; PASSOS, G. (PUFF & PUCK). *Tratado de versificação*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1910.
- CARRÀ, C. *Pittura metafísica*. Firenze: Vellochi Editore, 1919.
- CARVALHO, V. *Versos da mocidade*. Porto: Livraria Chardon, 1912.
 _____. *Poemas e canções*. São Paulo: O pensamento, 1917.
- CENDRARS, B. Cinéma accéléré et cinéma ralenti. In: *La fin du monde*. Paris: Ed. de la Sirène, 1919.
- CORREA, R. *Poesias*. Lisboa: Antonio Pereira, 1910.
- LAFORGUE, J. *Poésies*. Paris: Mercure de France, 1919.
- MARTINS FONTES. *Verão*. Santos: Instituto D. Escholastica, 1917.
- MORÉAS, J. *Les stances*. Paris: Mercure de France, 1917.
- OLIVEIRA, A. (Org.) *Páginas de ouro da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1911.
 _____. *Poesias: 1ª série*. Rio de Janeiro: Garnier, 1912a.
 _____. *Poesias: 2ª série*. Rio de Janeiro: Garnier, 1912b.
 _____. *Poesias: 3ª série*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1913.
- SILVA, F. J. da. *Esphinges*. Rio de Janeiro: Bentley Junior & Comp, 1903.
- SWINBURNE, C. *Poems and ballads*. London: William Heinemann, 1918.

RESUMO – Em 1921, Mário de Andrade publica, no *Jornal do Comércio*, em São Paulo, “Mestres do passado”, série de artigos dedicada à análise dos principais parnasianos brasileiros, estudo aprofundado, longo, análise minuciosa que firma um leitor aplicado, capaz de discorrer sobre características dos poemas, de tecer comparações entre autores, pronto para apontar desajustes. A marginalia desse leitor em Francisca Júlia, Raimundo Corrêa, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac e Vicente de Carvalho vale, em certos aspectos, como o prototexto desse conjunto de artigos, importante contribuição do leitor crítico.

PALAVRAS-CHAVE: Mário de Andrade, Biblioteca de escritores, Parnasianismo.

ABSTRACT – In 1921, Mário de Andrade publishes, in São Paulo’s *Jornal do Comércio*, “Mestres do passado”, a series of articles analyzing the leading Brazilian Parnassians, a deep, long, detailed analysis that establishes a zealous reader capable of describing a poem’s characteristics, weaving comparisons between authors, ready to point out mismatches. The marginalia of this reader in Francisca Júlia, Raimundo Corrêa, Alberto de

Oliveira, Olavo Bilac and Vicente de Carvalho is, in certain aspects, a prototext of this group of articles, an important contribution of the critical reader.

KEYWORDS: Mário de Andrade, Library of writers, Parnasianism.

Ligia Kimori é doutoranda em Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, bolsista Fapesp. @ – lilofr@gmail.com

Recebido em 19.6.2017 e aceito em 14.7.2017.

¹Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.