

Mário de Andrade, leitor dos parnasianos: estudo e formação do crítico

Ligia Rivello Baranda Kimori¹

A PRODUÇÃO DE MÁRIO DE ANDRADE POLÍGRAFO (1893-1945) deve, certamente, incluir o vasto e praticamente incomensurável trabalho do escritor-leitor, presente na marginália que enriquece a biblioteca por ele reunida desde a juventude, nos anos de 1910, até o final da vida. A biblioteca de Mário de Andrade compreende duas coleções.

A primeira é a que participa do Acervo integral do poeta da Pauliceia, ao lado do Arquivo e da Coleção de Artes Visuais, também por ele constituídos, acervo que, em 1968, ingressou no patrimônio Instituto de Estudos Brasileiros, na Universidade de São Paulo (IEB/USP). Essa biblioteca, hoje integralmente processada, compõe-se de livros, periódicos, folhetos, separatas e partituras, em um total de 17.624 títulos; estende-se por diversas áreas do conhecimento e mostra-se em vários idiomas.

A segunda, atualmente com 441 títulos, advém da doação de 600 títulos tirados pelo próprio Mário de Andrade de suas estantes, em 1943, na campanha destinada a dotar Araraquara de uma biblioteca pública. Nessa cidade do interior paulista, viviam parentes e amigos seus; ele ali escrevera uma versão do seu *Macunaíma*. A parcela doada exhibe basicamente livros; torna-se preciosa na medida em que conserva, com marginália, obras dos poetas românticos e dos parnasianos do Brasil e da França – Félix Pacheco, Hermes e Martins Fontes, Leal de Souza, Luis Guimarães, Ricardo Gonçalves, Villier de L'Isle Adam, Sully Prud'homme, Théophile Gautier.

O trabalho de reunir, transcrever e classificar a marginália traçada a grafite nos livros parnasianos brasileiros e franceses, pertencentes ao leitor Mário², revela que as anotações – traços e cruzetas à margem de trechos, escólios, sublinhas, escansão de versos, comentários sobretudo no rodapé – ligam-se à análise da estrutura dos poemas, ao destaque de soluções estilísticas, de procedimentos de versificação, da sonoridade na construção da frase e ao estudo do vocabulário. Percebe-se que o escritor-leitor alimenta projetos de ordem crítica, estuda e discute poesia. As notas de leitura, armazém de ideias, apresentam o leitor que deixa lembretes para si mesmo, o crítico co-autor que interfere na obra publicada, o poeta que visita formas alheias: marca, comenta, relaciona temas, títulos, estruturas.

¹ Doutoranda em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Bolsista Fapesp.

² No mestrado, restringindo-me à biblioteca desse leitor no IEB-USP, procurei compreender, na farta marginália aposta a doze obras parnasianas, da autoria de Francisca Júlia, Raimundo Corrêa, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac e Vicente de Carvalho, os fundamentos da série de artigos “Mestres do passado”, defesa circunstanciada das ideias modernistas que Mário levou ao paulistano *Jornal do Comércio*, em 2, 12, 15, 16, 20, 23 de agosto e 1º de setembro, 1921. V. KIMORI, Ligia Rivello Baranda. *Os mestres no passado: Mário de Andrade lê os parnasianos brasileiros*. Dissertação de mestrado com bolsa da FAPESP no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira. FFLCH-USP, 2014; orientadora: Prof^a Dr^a Telê Ancona Lopez. Para o doutoramento, amplio o escopo, reunindo parnasianos do Brasil e da França a fim de abranger uma vertente da leitura do poeta e crítico paulistano.

A consciência da apropriação por parte dos artistas vê-se aludida pelo leitor-crítico que percebe os meandros da criação neste comentário à parte II do poema “Velho tema”, de Vicente de Carvalho:

(1) Vicente esculpa-se no fim do livro, em nota apensa, do apropriar-se do verso de Camões; e pune-se do delito transcrevendo o soneto célebre... Mas para os poetas da envergadura do A. não há tal precisão de muletas. Bastassem-lhe as pernas válidas³.

Nessa marginália, Mário descobre forças motrizes parnasianas, valoriza inovações no verso, admira aliterações e assonâncias bem colocadas. O conjunto de obras parnasianas, anotadas ou não por seu especial leitor, volta-se para quarenta e sete títulos de vinte e quatro poetas brasileiros e franceses, editados entre a segunda metade dos anos de 1910 até a década de 1930, volumes no IEB-USP e na Biblioteca Pública Mário de Andrade de Araraquara.

No trabalho de leitura do crítico, ganha vulto o estudo do vocabulário: em Raimundo Corrêa, impressiona-se a quantidade de sublinhas sob vocábulos. *Poesias*, de 1910, conserva mais de cem palavras destacadas, grande parte com sinônimos apontados. Em “Lodo e estrelas”⁴, tem-se, nas sublinhas e na aposição de sinônimos, uma pequena amostra do interesse em recolher vocabulário parnasiano, em esforço de compreensão. Destaco palavras grifadas seguidas da anotação do significado: no verso 2 “Sem macaréos, quieto, quieto” e o sinônimo “enchentes”; no verso 4 “Só venenosos tortulhos”, e anotação o sinônimo: “cogumelos” (p. 207) e no verso 14 “Vibriões, filhos da lama,” com o seu significado “Infusorios de/ movimento vibratório”.

Mário, portanto, anota sinônimos e significado. Registra grafias possíveis, emprego de vocábulos, por vezes a etimologia. Percebe diferenças na pronúncia e acentuação das sílabas – muitas vezes contornadas pelo parnasiano na busca da métrica ideal –, inquieta-se com o sentido das palavras, a adequação delas ao verso. Em *Verão*, de Martins Fontes, além de sublinhar duplamente imagem à p. 42 de “Na floresta de água negra”, o lápis do leitor seleciona a palavra “versas” e insere o expoente (3), remetendo ao comentário no rodapé:

|| O verde é multicolor! tem cambiantes diversas!
|| É essas colorações, em conjuncto indistinctas,
|| Vêm, desde o verde-escuro ao verde-crê das versas, (3)
|| Variando, na unidade, a gradação das tintas.⁵

Nota MA:

(3) Não saberei dizer em que sentido novo emprega o A. a palavra versa. Além de galicismo, significa estado das searas acamadas pela chuva ou outro acidente.

A leitura do vocabulário assinalado nos parnasianos surpreende o observador. As notas do leitor decifram esse léxico e dão ao livro o sentido de um dicionário de possibilidades: percorre variações e constâncias, trabalha ao lado dos poetas na procura da palavra exata, da precisão do

³ Comentário de Mário de Andrade à parte II de “Velho tema”, poema de Vicente de Carvalho. *Versos da mocidade*. Porto: Livraria Chardon, 1912, p. 2. A ortografia foi atualizada em todas as notas de leitura.

⁴ CORREA, Raimundo. “Lodo e estrelas”. In: *Poesias*. Lisboa: Antonio Pereira, 1910, p.207-209.

⁵ FONTES, Martins. “Na floresta de água negra” In: *Verão*. Santos: Instituto D. Escholastica, 1917, p.42.

sentido. Em 2 de novembro de 1938, no artigo “Parnasianismo”, n’*O Estado de S. Paulo* (selecionado para o livro *O empalhador de passarinho* em 1946)⁶, refletirá sobre a questão dos vocábulos:

A escultura de palavras também tem suas belezas. A solaridade, a luz crua, a nitidez das sombras curtas de certos verbalismos enfunados, pelo próprio afastamento em que estão da verdadeira poesia, têm seu sabor especial, pecaminoso.⁷

Percebe-se no leitor que para, esmiúça expressões, flagra encontros verbais inusitados e admira-se com os pares harmoniosos de substantivo-adjetivo a busca da adequação semântica. Cada anotação realça as possibilidades de diálogo com o texto impresso, essencial para o crítico e artista Mário no estudo do vocabulário, seja nas alternativas sugeridas ao poeta lido, seja na minúcia de tentar perceber os meandros da criação do outro, escolhas vocabulares e jogos com sons e rimas. Nas margens dos parnasianos está o leitor que coleciona expressões, o poeta apurando sua escrita, o crítico irônico que não se furta em apontar os excessos vocabulares e “os qualificativos trombetas do parnasianismo”, como anota no rodapé de “Delenda Carthago”⁸, de Olavo Bilac. Exageros e artificialismos dos vates aparecem, por exemplo, no comentário ao poema “Marabá”, que dá título à obra de Martins Fontes, em 1922. À p. 21, o leitor mostra-se contrariado:

as frutas
Era o perfume que ha na manga-rosa,
No caju, no cajá, na tangerina;
A olencia dos frutae 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!⁹

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)

⁶ Em sua dissertação de Mestrado, orientada pela Prof^a Dr^a Telê Ancona Lopez, a pesquisadora Marina Damasceno de Sá preparou a edição de texto fiel e anotado desta obra. Vide: SÁ, Marina Damasceno de. *O empalhador de passarinho, de Mário de Andrade: edição de texto fiel e anotado*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileiro) São Paulo, Universidade de São Paulo, 2013.

⁷ ANDRADE, Mário de. “Parnasianismo”. In: *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins, 1946, p.12.

⁸ BILAC, Olavo. *Poesias*, 4ª. ed. Rio de Janeiro; São Paulo; Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1909, p.42.

⁹ FONTES, Martins. “Marabá” In: *Marabá*. Santos: Instituto D. Escholastica, 1922, p.21.

Enquanto caçoa da enumeração nos versos parnasianos, Mário de Andrade reporta-se à sua fonte teórica, o *Vocabulário analógico* do filólogo brasileiro, livro em sua biblioteca no IEB-USP (São Paulo: Melhoramentos, 1933 MA 469.3 C837v), bastante anotado. O comentário do crítico remete à sua nota 2, na folha de rosto, onde recusa a erudição pedante” do poeta. Em seu método de estudo, o crítico-leitor prepara, estrategicamente, no verso da mesma folha de rosto, e no início da seguinte – p. 11 –, um pequeno índice para suas consultas futuras, franqueando assim, hoje, o acesso às notas de trabalho que esboçam um artigo dele¹⁰, nesta marginália. Por fim, os apontamentos no rodapé conduzem à primeira estrofe da p. 24, na qual o traço à margem evidencia enumeração, mas também flagra a aliteração e a onomatopeia preciosista que repisam a erudição vazia, sem adensar, na sonoridade, o sentido da poesia:

O rumor dos vozeios ataranta:
Remurmurios, runruns, zonzons, zumbidos,
Píós, pios, pipilos, papagueios,
Cricis, gluglus, quiqueriquis, crocitos,
Trissos, trilos, trinados, regorgeios,
Charlos, galrejos, e, dobrando, os chilros
Do sabiá, do japim e do soldado,
Capazes de fingir todas as vozes,¹¹

Em sua rapsódia *Macunaíma – o herói sem nenhum caráter*, publicada em 1928, Mário fará uso das enumerações, que fundem elementos de todo o Brasil, dissolvendo marcas regionais e o “desgeografando”. Essas enumerações, em determinadas sequências, trazem para o texto o ritmo de embolada, na ausência de vírgulas, na sonoridade, por exemplo, no capítulo 5, “Piaimã”: “Por detrás do tejupar do regatão vivia a árvore Dzalaúra-Iegue que dá todas as frutas, cajú cajás cajamangas mangas abacaxis abacates jaboticabas graviolas sapotis pupunhas pitangas guajiru cheirando sovaco de preta, todas essas frutas e é mui alta”¹².

A palavra empresta ao verso sonoridade. Os jogos ritmados dos poetas da estética de Banville incitam o lápis do jovem leitor, estudioso da música, a extrair os movimentos sonoros distribuídos nas contagens métricas ou escolher, com precisão, termos que guardam musicalidade e põem em relevo harmonias. Após os versos finais de “Nix et nox”¹³, de Martins Fontes, o comentário do leitor revela o estudo da sonoridade:

¹⁰ Na resenha crítica “Arlequinada”, na revista *Klaxon* (n.8/9; dez., 1922 – jan., 1923), Mário ao focalizar o livro de Martins Fontes (*Arlequinada*. Santos: Instituto D. Escholastica, 1922), anuncia futuro trabalho sobre *Marabá*.

¹¹ FONTES, Martins. “Marabá”. In: *Marabá*. Op. cit., p. 24.

¹² ANDRADE, Mário de. *Macunaíma – o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Agir, 2007, p.55. Estabelecimento de texto: Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. A ideia de “desgeografar” está nas notas de MA aos Prefácios que deixou inéditos transcritos na ed. cit., p.223. A ligação da enumeração com a embolada nordestina é de Telê Ancona Lopez na edição crítica da obra (Rio de Janeiro: LTC, 1978).

¹³ FONTES, Martins. “Nix et nox” In: *Verão*. Op. cit., p. 191.

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

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

Chora a natureza.
Tédio com certeza,
Neste choro triste
Existe.

Que melancolia!
Que monotonia!
Symboliza esta água
A magua?

Nota MA:

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

O lápis de Mário de Andrade identifica cadência semelhante nos versos do livro *Só*, de Antonio Nobre, na edição de 1913 (Paris: Aillaud e Bertrand MA 869.169 N754s 3.ed), em leitura certamente anterior à publicação da própria estreia, *Há uma gota de sangue em cada poema*, em 1917. Nessa época, ele é um jovem poeta impregnado de parnasianismo, mas que se abebera em outras fontes, como o simbolismo. Sua biblioteca conserva exemplares de outros simbolistas importantes na sua formação do escritor. O livro de Nobre, bastante anotado, traz uma poesia já muito renovadora do simbolismo. O espaço europeu, a participação incisiva da natureza, os sonetos bem construídos, o clima de campo com certa pobreza tristonha vão ressoar no tom de caridade cristã e utopia do jovem Mário. Essas leituras que participam da formação do crítico e poeta trazem outras vertentes a serem exploradas.

Mário busca como recurso ressignificar as palavras, aplicá-las em diferentes contextos, com modificações importantes na forma e no uso, e adotar a música como elemento essencial da linguagem poética, que permitiria as “palavras em liberdade” de que tratará no “Prefácio interessantíssimo”, em 1922, fugindo de sistematizações, da palavra esperada, para penetrar nas camadas finas de som e sentido:

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. *Use palavras em liberdade. Sinto que o meu copo é grande demais para mim, e inda bebo no copo dos outros.*¹⁴

Em *Via Láctea*, de Olavo Bilac, a marginália, ao reconhecer a musicalidade poética, recolhe um novo elemento – a dinâmica musical. O professor de música do Conservatório revela seu conhecimento técnico, marca o andamento dos versos, a intensidade musical das estrofes e a oscilação sonora das palavras. Investiga variações de entonação na leitura, requeridas pelos próprios versos. Faz suas anotações como um compositor e, nos sonetos de Bilac, prepara uma espécie de partitura:

Notas MA:

1. Ligadura nos v. 1,5;
2. Sublinhada aliteração no v.8: “pesadelos perseguido”, estudo da sonoridade;
3. Intensidade sonora indicada no v.12: “*f*”;
4. Andamento acrescentado aos v. 1, 9, 12, 14;
5. Acréscimo de forma aos v.6, 14: *rouco, solene*:

Lento

Tudo ouvirás, pois que, bondosa e pura,¹⁾
Me ouves agora com melhor ouvido:
Toda a anciedade, todo o .mal soffrido
Em silencio, na antiga desventura...

Hoje, quero²⁾ em teus braços acolhido,³⁾
Revêr a estrada pavorosa e escura
(*rouco*)
Onde, ladeando o abysmo da loucura,
Andei de pesadelos perseguido.

Allegretto

Olha-a: torce-se toda na infinita
Volta dos sete circulos do inferno...
E nota aquelle vulto: as mãos eleva,
(*apressar*)

f “Tropeça, cáe, soluça, arqueja, grita,
Buscando um coração que foge, e eterno
Solene Ouvindo-o perto palpitar na treva.”¹⁵
rall.....

¹⁴ ANDRADE, Mário. “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. 67. [grifo meu]

¹⁵ BILAC, Olavo. “II. Tudo ouvirás, pois que, bondosa e pura,”. In: *Poesias*. Op. cit., p. 40.

Cada apontamento vinca a análise minuciosa do poema. Registrada à margem das estrofes, ou mesmo nas entrelinhas, destaca a cadência dos versos; conhecedor da versificação, emprega terminologia específica. Mário pensa musicalmente; pauta a escrita dos poetas para a declamação. Ao mesmo tempo, denuncia a rigidez parnasiana no emprego de palavras magnificentes, raras, na obrigação de escrever em certo tom altivo, no uso de moldes inflexíveis para qualquer tema escolhido, como discute no rodapé de “Marabá”:

“Hotel de Deus”, sozinho, no escampado,
O umbuzeiro se insula, como um templo.
Alto e redondo, elle se torna baixo;
E assim, rojando os ramalhões cachudos,
E’ tecto, é pão, é fonte querençosa,
Acarinhando os órphams da pobreza,
Arvore Mãi de todas as misérias!
E o boiadeiro, quando o vê, murmura:
– “Ai, ai, umbú! – Ai, ai, Deus te conserve”!
E se pergunta alguém: – “Por que suspira?”
Lhe responde o caboclo, descobrindo-se:
– “De pena delle, por viver tão só!”¹⁶

Nota MA:

É mentira. O caboclo não respondia com o decassílabo.

O leitor, atento à escansão do verso final, percebe que o recurso, quando utilizado como mera solução formal, não traz aos versos o encadeamento de ritmo e sentido, o que só acontece na relação estreita entre assunto e escolhas estéticas. É o que se vê em sua abordagem dos versos bucólicos de Alberto de Oliveira na margem de “As borboletas”: “Pouco próprio o alexandrino para tal assunto”¹⁷. Nos comentários, não aprecia versos construídos a martelo, a expressão prejudicada na cesura das sílabas poéticas. Cada elemento no poema contribui para a fluidez ou encrava desacertos. No estudo da sonoridade, anota no rodapé de “Hymno ao amor”, de Luiz Murat¹⁸:

E que esse crime tres 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 cadência. Verso sem cadência é prosa de sílabas contadas.

Esta marginália de um jovem leitor atento a determinadas estruturas espelha a preocupação em armazenar recursos e possibilidades. O livro torna-se, para ele, arquivo de descobertas sujeitas a aplauso ou censura e, dessa forma, as marcas autógrafas constituem formas de dialogar com a matéria impressa. O estudo do vocabulário e da sonoridade ladeia o interesse pelas figuras de construção: reiteração, polissíndeto, silepse, anáfora, inversão.

¹⁶ FONTES, Martins. “Marabá” In: *Marabá*. Op.. cit., p. 20.

¹⁷ OLIVEIRA, Alberto de. “As borboletas”. In: *Poesias (1ª série)*. Rio de Janeiro: Garnier, 1912.p. 137.

¹⁸ MURAT, Luiz. *Poesias escolhidas*. Rio de Janeiro: Livraria Jacintho Ribeiro dos Santos, 1917, p. 167.

Ainda no poema longo de Martins Fontes, “Na floresta da água negra”, a crítica do leitor, pormenorizada, fluente, distingue a técnica de construção do verso: uma repetição pode trazer cadência e embalar a ideia, mal empregada, nada acrescentar e incomodar:

- 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. Immoel tudo. Espasmo.
Apathica, em plethora, a natureza inteira,
Morre na mornidão de um mórbido marasmo¹⁹.

Nota MA:

(1) O A. começa o seu poema com um defeito inadmissível num beneditino da Forma.

(2) Miudear os defeitos desta quadra fora um nunca acabar. Repetições fastidiosas: ‘hora intensa do sol’, ‘éstos do verão’, ‘torpor da sesta’, ‘na floresta’ é pois lógico que se está ‘à sombra da selva’. A frequência das frases curtas.

Atento à estrutura, Mário de Andrade realça o problema sonoro da elisão (“É á hora”), logo no início do poema; acusa o exagero das repetições que incidem em variadas expressões com uma mesma ideia. Observando a sonoridade, sublinha a aliteração ancorada na consoante M no último verso, “Morre na mornidão de um mórbido marasmo”. E, nos círculos que apõe à margem esquerda, evidencia as estrofes e chama atenção para as frases curtas, que seriam uma grande aposta modernista. O poeta-leitor associa-se ao crítico ao sinalizar a incidência dessa mesma estrutura – as frases curtas – cinco estrofes à frente:

- É o momento infernal dos maiores calores.
○ Canicula. Oppressão. A atmosphaera asphyxia.
Do proprio suor, no ar secco, aspiram-se os vapores.
Tombam tontas de febre as aves. Calmaria.

A estratégia do parnasiano, o recurso estético de frases nominais, é valorizada nos sinais e comentários deixados pelo leitor que demarcam uma possível matriz da estrutura de versos modernistas análogos. As anotações de leitura fazem do texto impresso um campo de estudos; são manuscritos de várias dimensões e decodificam matrizes. Em Bilac, o leitor Mário observa e marca outro tipo de construção: os versos finais singulares, fechados inusitados. Em *Poesias*, ele sublinha o último verso na quinta parte de “A morte de Tapir”: “Nesse momento,/ Apontava o luar no curvo firmamento.(1)”¹⁹; no rodapé, explica o destaque:

¹⁹ FONTES, Martins. “Na floresta da água negra” In: *Verão*. Op.. cit., p. 41.

Nota MA:

(1) É de grandíssimo efeito o voltar, depois de um drama forte e ansiado, a uma descrição calma de uma particularidade da natureza. É uma áurea chave de profundo valor estético: é necessário e bom aos espíritos o acalmar-se, após terem desenvolvido em si sentimentos enérgicos. Soa como uma benção²⁰.

O crítico recolhe a solução do poeta de quebrar tensões líricas com finais prosaicos. E busca essa mesma construção em outros parnasianos. Em Alberto de Oliveira sublinha os versos finais de “Alma da flor”: “– Que é isso? E eu lhe explicava/ O hymno da selva.”²¹; em Raimundo Corrêa grifa: “Pois, por um só prazer, mesquinho e raro,/ A desventura cobra-se tão caro,/ Que aos tristes o menor prazer assusta!”, em igual posição no poema “Temor”²². A estratégia valorizada pelo poeta-leitor repercutirá, de certo modo, no desfecho pleno de humor nas “Lembranças do losango cáqui”, no livro modernista *Clã do jabuti*, em 1927. Nesse poema, Mário de Andrade adere aos versos finais despretensiosos, com ar de prosa:

Meu Deus como ela era branca!...
Como era parecida com a neve...
Porém não sei como é a neve,
Eu nunca vi a neve,
Eu não gosto da neve!

E eu não gostava dela...²³

Além de apropriar-se do final prosaico, adota, aqui também, a anáfora – estrutura de sons paralelos que, pela repetição intencional de uma palavra, dá ênfase ao assunto e serve para ritmar a frase. Na palavra “neve” reiterada, a sonoridade ecoa, provendo de ritmo e oralidade o texto: saída adotada pelos modernistas na costura de versos com feição de trova, canto popular. Como faz Manuel Bandeira em “Boi morto”:

Boi morto, boi morto, boi morto.

Boi morto, boi descomedido,
Boi espantosamente, boi
Morto, sem forma ou sentido
Ou significado. O que foi
Ninguém sabe. Agora é boi morto,

Boi morto, boi morto, boi morto²⁴

²⁰ BILAC, Olavo. Parte V de “A morte do Tapir”. In: *Poesias*. Op.. cit., p. 14.

²¹ OLIVEIRA, Alberto. Canto III da “Alma em flor”. In: *Poesias (2ª série)*. Rio de Janeiro: Garnier, 1912, p. 309.

²² CORRÊA, Raimundo. “Temor”. In: *Poesias*. Op.. cit., p. 121.

²³ ANDRADE, Mário de. “Lembranças do losango cáqui”. In: *Clã do jabuti*. In: *Poesias completas*, v. 1. Op. cit., p. 232

²⁴ BANDEIRA, Manuel. “Boi morto”. In: *Opus 10*. In: *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1977, p. 145.

Os versos, no papel, gravam a sonoridade da língua falada, resgatam traços populares. Os modernistas, além da musicalidade, exploram modos de dizer, cantos, falares do povo.

No esforço de construir-se poeta, Mário de Andrade estuda com determinação as lições de versificação, escondidas nos versos parnasianos, mas reveladas pelo seu lápis de leitor que reconhece elementos fundamentais nos textos, no esforço de captar elaborações literárias e linguísticas. Fica nítido o quanto o leitor se prepara via estudos da versificação: usufrui do prazer de procurar todos os sentidos da poesia. Nessa criteriosa e diligente leitura presa à análise dos parnasianos, materializada na marginália, firma-se o estudo de estruturas, da versificação, do vocabulário, da sonoridade, praticado por um poeta contestador, mas também interessado em enriquecer a própria poesia.

O estudo dessa marginália não se depara unicamente com a criação do crítico, porque a criação do artista ali se impõe quando ele se apropria de versos, sugerindo modificações, e quando a poesia do outro, enquanto matriz, o faz poetar. Este é caso do belo poema de feição parnasiana que o seu lápis deixa na página de rosto dos *Versos da mocidade* de Vicente de Carvalho:

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 dourado que eu tracei na terra
Foram-se uns após outros pouco a pouco sem cessar²⁵.

A marginália desse leitor dos parnasianos traduz um processo de formação que deixou vestígios nas páginas desses poetas. A análise e a interpretação dessa leitura e dessa marginália buscam estabelecer as preocupações literárias de Mário de Andrade em sua recepção, como crítico e poeta, de uma escola que tanto marcou nossa literatura.

²⁵ V. ANDRADE, Mário de. "Poemas na marginalia e em dossiês de manuscritos". In: *Poesias completas*. Op. cit., p. 221.

Referências bibliográficas

- ANCONA LOPEZ, Telê. “A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação”. In: ZULAR, Roberto (Org.). *Criação em processo: Ensaio de crítica genética*. São Paulo: FAPESP; Iluminuras; CAPES, 2002.
- ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- _____. *Macunaíma – o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Agir, 2007. Estabelecimento de texto Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo.
- _____. “Parnasianismo” In: *O empalhador de passarinho*, de São Paulo: Martins, 1946, p. 11-14.
- BANDEIRA, Manuel. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1977.
- BILAC, Olavo. *Poesias*. 4ª. ed. Rio de Janeiro; São Paulo; Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1909. (Notas MA)
- BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1971.
- CARVALHO, Vicente de. *Versos da mocidade*. Porto: Livraria Chardon, 1912. (Notas MA)
- CORREA, Raimundo. *Poesias*. Lisboa: Antonio Pereira, 1910. (Notas MA)
- FONTES, Martins. *Marabá*. Santos: Instituto D. Escholastica, 1922. (Notas MA)
- _____. *Verão*. Santos: Instituto D. Escholastica, 1917. (Notas MA)
- MURAT, Luiz. *Poesias escolhidas*. Rio de Janeiro: Livraria Jacintho Ribeiro dos Santos, 1917. (Notas MA)
- NOBRE, Antonio. *Só*. Paris: Aillaud e Bertrand, 1913. (Notas MA)
- OLIVEIRA, Alberto de. *Poesias: 1ª série*. Rio de Janeiro: Garnier, 1912. (Notas MA)
- _____. *Poesias: 2ª série*. Rio de Janeiro: Garnier, 1912. (Notas MA)
- SÁ, Marina Damasceno de. *O empalhador de passarinho, de Mário de Andrade: edição de texto fiel e anotado*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Orientadora: São Paulo, Universidade de São Paulo, 2013.

Recebido em: 17 de abril de 2016
Aprovado em: 1 de maio de 2016