

MÁRIO DE ANDRADE E MANUEL BANDEIRA: UM PROCESSO DE CRIAÇÃO COMPARTILHADA

MÁRIO DE ANDRADE AND MANUEL BANDEIRA: A SHARED CREATION PROCESS

Maria Regina Barcelos Bettiol¹

RESUMO: Durante vinte e dois anos de troca epistolar, Mário de Andrade e Manuel Bandeira discutiram inúmeros tópicos que são essenciais para os estudos de teoria literária, especialmente para aos estudos de teoria da poesia. O poeta Mário costumava submeter seus poemas ao parecer crítico do amigo e poeta pernambucano, discutiam sobre o fazer poético e demonstraram, em seus comentários, como é árduo escrever poesia. Embora os dois escritores pertençam historicamente ao movimento modernista, os dois epistológrafos se declararam, em suas cartas, poetas modernos. A leitura da correspondência trocada entre os dois escritores evidencia um processo de criação compartilhada, suas cartas configuram-se em textos exemplares para estudarmos não apenas a teoria da poesia modernista mas para os estudos críticos de poesia no Brasil.

Palavra-chave: Epistolografia. Criação. Poesia. Modernismo. Literatura Brasileira.

Meu querido Manuel,

Creio nas afinidades eletivas. Sou teu irmão desde uma nunca esquecida tarde de domingo, em que num táxi o Guilherme disse-me do aparecimento do Carnaval e recitou de cor alguns versos esparsos da tua obra. No dia seguinte procurei o livro. Quando, para ler a Paulicéia na casa do Ronald, exigiu dos amigos tua presença, não foi porque tivesse a curiosidade de te conhecer fisicamente. Foi para um reconhecimento. Emprego a palavra com a sutileza dos poetas japoneses nos seus haicais. Com todas as significações e associações que ela desperta. E daí em diante esse relacionamento não cesse de aumentar, florir, frutificar. Hoje és, e não te ofenderás com a metáfora, és uma propriedade minha. És uma fazenda que eu comprei. Comprei com minha alma. O que prova que não foi propriamente uma aquisição: foi troca. Creio poder passear, de pijama, com a simplicidade desvestida dos meus sentimentos nos carreadouros do meu cafezal. Tenho inteira confiança em ti. Confiança ensilvada de amor e reconhecimento.

22 de maio de 1923

Mário de Andrade

Meu caro Mário,

Ora, desde aquela noite em que nos avistamos em casa do Ronald, tive fé em ti como cabeça e como coração. Tu és já uma esplêndida realidade para mim. Mas que direi das esperanças que me inspiras? Porque és esta coisa extraordinária no Brasil: um poeta com grande força intuitiva, com sólida cultura e com alta moralidade. Tens aquela profundidade de sentimento que faltou a todos os nossos poetas, salvo talvez Cruz e Souza. É entre nós o único temperamento integralmente e harmoniosamente moderno. Todos nós outros somos mais ou menos adesistas; assimilamos o pensamento e a técnica moderna, e artistas que sobretudo somos, demos à nossa arte mais essa maneira de ser. Tu, não. O verso livre moderno é o teu único instrumento de expressão como

¹ Doutora em Letras (Littérature Générale et Comparée) pela Université Sorbonne Nouvelle Paris III (2008) e Doutora em Letras (Literatura Comparada) pela UFRGS (2008). Pós-doutorada em Teoria da Literatura pela Universidade de Coimbra(2014) e pós-doutorada em Literatura Comparada pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI). Membro integrado do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Universidade de Lisboa.

poeta. Terias certamente falhado, se tivesses nascido na geração de Bilac. Creio firmemente que estas vivendo a época da tua alma. Eis porque deposito tanta fé em ti.²

31 de maio de 1923

Manuel Bandeira

(MORAES, 2000, p. 92-94)

Ao examinarmos a correspondência de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, deparamo-nos com verdadeiras aulas sobre o fazer poético. O fato de viverem em cidades distantes nunca foi um empecilho para trocarmos conselhos profissionais e cultivar uma amizade pessoal. Durante vinte e dois anos de troca epistolar, os dois escritores discutiram inúmeros tópicos que são essenciais para os estudos de Teoria da Literatura, especialmente para aqueles que desejam se aventurar a escrever poesia.

Como veremos em nossa análise, as cartas de Mário e Manuel são exemplos de que a atividade poética é fruto de todo um trabalho com a linguagem, exige um exercício constante de reescritura. Nesse sentido, as cartas trocadas entre os dois autores nos convidam a refletir sobre o que é poesia e, mais especificamente, a entender este ser enigmático: o poema. O fenômeno poético é objeto de estudo desses dois grandes autores da Literatura Brasileira, suas cartas testemunham um processo de criação compartilhada.

1 A poesia científica de Mário de Andrade e outras teorias

Meu coração estrela.
Esse lugar-comum inesperado: Amor.
Na trajetória rápida do bonde...
De Sant'Ana à cidade.
Da Terra à Lua.
Julio Verne.
Atravessei o núcleo dum cometa?
Me sinto vestido de luzes estranhas.
E da inquietação fulgurante da felicidade.
Losango Cáqui
(ANDRADE, 1966, p. 69)

Tenho um livro pronto. O *Losango Cáqui* - impressões do mês de exercícios militares que fiz em agosto. Procuo realizar a poesia mais psicológica possível. Verdadeiras demonstrações práticas. Psicologia experimental. É uma poesia, poder-se a dizer, científica. (ANDRADE, 1966, p. 79)

Mário de Andrade (In: MORAES, 2000, p. 79).

²Todos os trechos das cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira foram extraídos do livro de MORAES, Marcos Antonio (ORG). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo, EDUSP, 2000, p. 92-94.

A estreia de Mário de Andrade em poesia começou em 1917 quando publicou o livro *Há uma gota de sangue em cada poema* usando o pseudônimo de Mário Sobral. No entanto, as inovações formais em sua obra poética tornaram-se visíveis com o lançamento de *Pauliceia desvairada* publicada em 1922, em seu *Prefácio Interessantíssimo* Mário reivindicou esse experimentalismo na linguagem. Considerado a base do modernismo brasileiro, o *Prefácio* é uma espécie de manifesto poético que reivindicou uma expressão nova que não estivesse restrita ao passado.

O escritor paulista sempre esteve envolvido em suas pesquisas, e logo percebeu que estava produzindo um tipo de poesia que denominou de científica. Dito de outra forma, ao fazer uma autoanálise da sua produção poética, constatou que a sua poesia era experimental. Na introdução de *Losango Cáqui*, outra obra conhecida do autor, Mário (1967, p. 67) afirmou que a sua poesia é uma procura constante de formas.

No que diz respeito a Manuel Bandeira (2000, p. 65), este também não ficou atrás em termos de reflexão teórica. Desenvolveu o seu próprio conceito de poema: “Um poema realmente digno desse nome implica em matéria de sensibilidade e de técnica a assimilação de todo o passado e, a mais, alguma coisa que balbucia – é a contribuição ingênua do poeta”. Em poucas palavras, para criar um poema é preciso compreender as técnicas e a tradição poética do passado, além da espontaneidade do poeta.

Já na concepção de Mário (2000, p. 73), a poesia exprime alguns momentos da vida do poeta; tem um forte componente autobiográfico: “Mas não há poeta nenhum verdadeiro que não tenha em seus versos pequenos momentos de vida. Serão demasiado pessoais. São como os livros da vida”. Podemos dizer que “esses momentos demasiado pessoais”, citados pelo autor, se expressam na poesia através da nossa subjetividade.

Dando prosseguimento ao diálogo epistolar, em carta de 6 de janeiro de 1923 Manuel (2000, p. 81) elogiou não apenas a poesia de Mário, mas a sua prosa: “O poeta pode passar despercebido a quem não sabia o que é realmente poesia, mas o homem inteligente, a vespa de klaxon, não. A sua prosa é ágil como um tigre. E quem lhe sentiu uma vez a garra, fica marcada”.

A observação do amigo é interessante se lembrarmos que a prosa de Mário pode ser considerada, em muitos momentos, uma prosa poética e mais um detalhe importante: o poeta pernambucano está se referindo também ao estilo literário do escritor paulista, isto é, a um

³ ANDRADE, op .cit, p. 67.

conjunto de traços característicos de uma obra que permite que se identifique e se reconheça um autor.⁴

Em carta de 7 de março de 1923, Manuel procurou explicar a sua definição de soneto, ou, melhor dizendo, a sua invenção/recriação do soneto:

Tenho feito aqui algumas coisas, a quero dar o título de *O ritmo dissoluto*. Mas vai saindo aos pouquinhos, como rolha podre. Veja esta impressão de melancolia e *spleen* a que por calculada sacanagem chamei “SONETO” (o soneto não é uma composição de 2 quartetos e 2 tercetos, rimando o 1º, 4º, 5º e 8º versos, etc. O essencial no soneto é um certo equilíbrio de estrofes, e eu fiz o meu poema, sentindo o como um soneto e distribuindo convenientemente para o realizar as massas rítmicas. (MORAES, 2000, p. 86)

Outro aspecto relevante, mencionado nas cartas, são as constantes queixas de Manuel em relação às publicações de livros de poesia no Brasil. Não contentes em depreciar o gênero poético, muitas editoras (e seus respectivos editores) depreciavam a própria figura do poeta. Nas palavras de Manuel (2000, p.118): “O Lobato é um homem desonesto. Devemos combatê-lo(...) Ele ri-se infamante dos poetas sem compreender que os verdadeiros poetas, longe de ser os ingênuos que ele imagina, é que possuem (como disse o Cendrars) o senso das realidades”. Devemos sublinhar que essa ideia de que o poeta vive “fora da realidade” faz parte do senso comum, quando na verdade quem escreve poesia percebe a vida cotidiana em todas as suas nuances.

Contudo, essa discussão teórica ficou mais acirrada em 1925, quando Manuel apresentou o seu conceito de prosa e verso:

Definição: Prosa é a linguagem ordinária, não metrificada. Verso é a linguagem metrificada. Cada verso ou metro é um conjunto de palavras formando um ritmo de tal natureza que aparece como um elemento bem definido do discurso. Na prosa também há ritmos, mas os ritmos da prosa não têm esse caráter de elemento. Os versos constituem ritmos expressivos ou emotivos que o poeta deliberadamente procurou e assinala graficamente (para os fazer atuar de pronto com toda a sua força emotiva ou expressiva). Isso servirá? (MORAES, 2000, p.192)

⁴ Ler a esse respeito CLAUZADE, Christine Noille. *Le style*. Paris: Flammarion, 2004.

⁵ Os modernistas procuraram transformar a forma como até então se escrevia: reivindicavam a liberdade formal ,ou seja, a utilização do verso livre, o quase abandono das formas fixas como o soneto, empregavam a fala coloquial, muitas vezes a ausência de pontuação e também reescreviam ou reinventavam textos da nossa tradição. Ler TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

No entender de Mário, a definição formulada pelo amigo não era satisfatória:

A sua definição não me parece satisfatória. Você chegou a isto: “Verso é o elemento da poesia que determina as pausas de movimento da linguagem lírica. Você caiu no critério formal que queria evitar. O verso não determina as pausas nem me parece também que essas pausas existam sempre. Dizer que o verso determina as pausas é definir do ponto de vista do leitor, quando o essencial é precisar o critério segundo o qual o poeta diz que tal linguagem foi composta em frases prosaicas ou em versos(...) Você tem razão mas objeções que fez à definição: verso é a linguagem metrificada. Mas não tem razão quando pensa: antes do verso-livre os poetas metrificavam, nós não metrificamos. O sentido de metrificar é medir, metro é medida. Sim. Mas nunca os poetas mediram. Os poetas têm o sentimento dos ritmos (ritmos de decassílabos, ritmos de alexandrinos, etc) e não metrificam coisa alguma. Uma ou outra vez rara, quando o ritmo das chamadas medidas ou metros é insólito o poeta mede para verificar, e verifica quase sempre que está na medida (...) Me parece que é na palavra ritmo, e entendida no sentido dado na *Escrava* que é o comum, que se deverá fundar a distinção que procuramos.. (MORAES, 2000, p.192-193)

Vale aqui registrar que Manuel se considerava mais um lírico do que propriamente um poeta:

Quando faço poesia o construtor é meu subconsciente, muito fiscalizado aliás...Vocês fazem o que querem eu não. Por isso acho que o M. de A. errou dizendo que sou o mais poeta dos poetas daqui. Poeta(etimologicamente “o que cria”) é o que constrói. Acho que sou mais um lírico do que um poeta. Um lírico por compreensão emotiva patológica, êta! Não é a toa que gosto tanto deste verso de Banville. Je suis un poète lyrique! (MORAES, 2000,p.240)⁶

Em 4 de outubro de 1925, Mário respondeu ao poeta pernambucano concordando com a sua definição:

Também acho que você é mais lírico que poeta nesse sentido em que a construção de você é puramente organizada dentro da própria sensação e não por meio duma reação intelectual reflexiva sobre a matéria lírica a empregar e conclusiva quanto à separação da matéria lírica empregada, das sensações permanentes da vida, anteriores e posteriores ao momento lírico que você fixa no poema. (MORAES, 2000, p. 242)

Para o escritor paulista, o estado lírico tanto poderia expressar-se em prosa como em verso, em música, em cores, em linhas, em pedra, etc, a definição de Manuel poderia se aplicar tanto para frase prosaica quanto ao verso.

⁶ O mesmo se dizia de Baudelaire. Ler BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um autor lírico no auge da modernidade*. São. Paulo: Brasiliense, 1989.

2 Pôr reparo: a unidade da composição

Recebi tuas duas cartas sobre o *Losango Cáqui*. Quase todas as tuas observações foram imediatamente aceitas. Aplico-me em reformar o último poema que achaste obscuro. Tens razão. Eu que sei tudo, acho aquilo tão claro! Mas não escrevo só pra mim.

Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira

Mário de Andrade (MORAES, 2000, p. 111)

Mário já devorei a *Escrava*, lendo quase em diagonal. Preciso reler devagar. Os poemas estão deliciosos, inteiros. Nada tenho a opor....

Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira

Manuel Bandeira (MORAES, 2000, p. 186)

A questão da revisão do texto é essencial no trabalho de quem se propõe a escrever, coube especialmente a Manuel o papel de pôr reparo ,ou seja, de corrigir, de criticar as poesias de Mário. Ao longo da leitura das cartas, observamos que os dois colegas estavam sempre a emendar poemas. Em seu processo de composição, Mário contou com a inestimável ajuda do amigo que em suas críticas apontava “seus erros” e dava-lhe sugestões visando a unidade da composição do poema.

O primeiro aspecto apontado por Manuel (2000, p. 65) diz respeito à musicalidade dos poemas de Mário, em carta datada de 3 de julho de 1922, asseverou: “Uma qualidade que me fascina em você é a sua musicalidade. É aliás o que mais me seduz na poesia (...) Sinto-me por isso, espiritualmente, um aleijado. Ainda bem que não me falta o sentimento do ritmo e da estrutura musical.”

Em outra carta de 3 de outubro de 1922, Manuel prossegue fazendo uma crítica em relação aos poemas de Mário dizendo que alguns eram belos mas ficariam melhor lidos e sublinhou os exageros em relação algumas expressões usadas pela escritor paulista:

Quando os ouvi, lidos por você, senti-me arrastado pelo aluvião lírico do Desvairismo. O “Oratório”, o “Noturno” e outro poema, que você suprimiu “(Louco entre os loucos, eu sou Parsifal)”, deixaram em mim a ressonância de inumeráveis harmônicos. Tinha, realmente, ânsia de lê-los. À leitura, faltou-me a sua voz, que me fazia aceitar encantadoramente coisas que exasperam neles (...). O que me exaspera? –O desvairismo gongórico. (MORAES, 2000, p. 69)

Mário agradeceu as observações ,dando-lhe razão em algumas críticas mas discordando de outras, já que para o escritor a sua poesia foi feita justamente para ser lida em voz alta:

Creio que tens razão quanto à excessiva musicalidade dos meus versos. Caí muitas vezes num domínio inteiramente musical. Agora: o leitor está avisado que meus versos devem ser ditos. Ainda continuo neste pensar: versos são para se dizer. O poeta é sempre um rapsodo. Em todo caso procuro agora tirar dos meus versos essa musicalidade demasiado objetiva, visando conservar a arte da palavra dentro dos meios que lhe são próprios; clareza, sonoridade falada, sentido de dicionário, etc. (MORAES, 2000, p. 72).

No ano de 1924, o escritor (2000, p.119) segue relatando ao colega pernambucano os seus projetos poéticos: “Mas estes poemas brasileiros que escrevo, estou com vontade de reuni-los num livro que saíra muito mais tarde (...) Há uns vinte dias imaginei *Clã do Jabuti*”. Tempos depois, Mário escreveu novamente ao amigo pedindo-lhe ajuda em relação à pontuação do livro:

Escrevi Clam com eme, quero nacionalizar a palavra. Que achas ? Tomar-me-ao por besta, naturalmente. Isso não tem importância, aliás. Examina a pontuação que adotei atualmente. O mínimo de vírgulas possível. A vírgula a maior parte das vezes, sabes, é preconceito de gramático. Uso dela só quando sua ausência prejudica a clareza do discurso, ou como descanso rítmico expressivo. Também abandonei a pontuação em certos lugares onde as frases se amontoam polifônicas. Que achas? (MORAES, 2000, p. 129)

Manuel atendeu ao pedido de Mário, corrigiu vários versos e sugeriu, para manter a unidade da composição, que o poema *Suite polifônica* fosse suprimido. No dizer do poeta:

Aqui vão de volta os teus poemas. Li-os, reli-os e como fiz 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 mesmo por mim. Sou o teu maior admirador, mas a minha admiração é rabugenta e resmungona. Penso como tu que a “Suite polifônica” deve ser amputada. Não lhe achei grande interesse, salvo, bem entendido, o “Maxixe”, que é notável e merece ser incluído como poema solto. (MORAES, 2000, p. 130-131).

Precisamos esclarecer que esse projeto de livro –*Clã do Jabuti*– se concretizou e que um dos poemas mais conhecidos - *O poeta come Amendoim*- dedicado a Carlos Drummond de Andrade é também citado como uma grande homenagem ao nosso Brasil:

Brasil...
Mastigado na gostosura quente do amendoim...
Falando um língua curumim.
De palavras incertas num remelexo melado melancólico...

⁷ Em *Clã do jabuti* (1927) e *Remate de males* (1930), Mário de Andrade soube fazer amplo uso da sua pesquisa etnográfica.

Saem lentas frescas trituradas pelos meus dentes bons...
 Molham meus beijos que dão beijos alastrados
 E depois semitoam sem malícia as rezas bem nascidas...
 Brasil amado não porque seja minha pátria,
 Pátria é acaso de migrações e do pão nosso onde Deus der...
 Brasil que eu amo porque é o ritmo do meu braço venturoso,
 O gosto dos meus descansos,
 O balanço das minhas cantigas amores e danças.
 Brasil que eu sou porque é a minha expressão muito engraçada
 (ANDRADE, 1966, p. 110)

Embora sempre solicitasse a ajuda de Manuel, e aceitasse bem suas críticas, Mário tinha um certo “pudor” em tecer comentários sobre os poemas escritos pelo amigo, razão pela qual o poeta pernambucano costumava queixar-se:

Mário –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 o corpo fora e limitou-se a aconselhar a supressão de um soneto. Se você tivesse me dado outros conselhos, o meu livro sairia mais magro porém certamente mais belo. (MORAES, 2000, p. 165)

Em carta datada de 26 de maio de 1926, Manuel (2000,p.293) comentou abertamente a distinção que era feita entre o Mário poeta (atacado pela crítica) e o Mário intelectual/pesquisador que era muito elogiado: “Aliás, Mário, você é atacado como poeta e pouca gente sente a tua poesia, mas como homem e como inteligência crítica todo mundo tira o chapéu”. Notamos que Manuel, ao contrário de Mário, não sofria com as críticas em relação à sua obra, com que ele denominava de “aporrinhações com a literatura:”

Acho graça de ler as suas aporrinhações com a literatura. Acho graça porque nisso sou tão diferente de você. É verdade que não sou um escritor como você, sujeito que se prepara, estuda, propõe-se problemas, resolve-os, etc. Quando se faz um esforço assim fica-se safado de ser julgado levemente e quando se põe tanto amor como você põe na obra, o desamor dos outros dói. Eu não faço nada disso. Minha arte não é arte. É secreção que alivia... excreção... apesar de todas as mudanças por que passei e que você assinalou na sua crítica *móvel e razão profunda do Carnaval e Ritmo* dissoluto como do que veio depois são os mesmos da *Cinza das Horas*. Gosto muito de ser gostado pelos outros, mas o desamor ou a incompreensão dos outros não me dão dor nenhuma. Queria te passar esse sentimento. (MORAES, 2000, p. 343)

Ainda que Manuel sempre afirmasse que as correções dos poemas deveriam ser tomadas apenas como sugestões e que nem sempre poderia expandir as suas explicações no

espaço epistolar,⁸ o que seria extremamente cansativo para ambos, Mário sempre tomou a sério as sugestões do amigo e tratou de refazer os seus poemas e trabalha-los de forma mais aprofundada. Mário foi suficientemente inteligente para se servir do conhecimento técnico de Manuel na composição de seus poemas. Apesar de não se considerar um grande especialista, Manuel Bandeira continua sendo uma referência em estudos de poesia.

3 Poesia moderna, modernista, passadista: viva a liberdade criativa!

E desculpe-me por estar tão atrasado dos movimentos artísticos atuais. Sou passadista, confesso. Ninguém pode se libertar duma só vez das teorias-avós que bebeu; e o autor deste livro seja hipócrita si pretendesse representar orientação moderna que ainda não compreende bem.

Prefácio Interessantíssimo -Poesias Completas.

Mário de Andrade (2000, p. 14)

O que atrapalha tudo é essa história de modernismo. Que coisa pau! Parece uma putinha intrigante que apareceu pra desunir os amigos. Ninguém sabe definir essa merda, que toda mundo quer ser ! Isso sempre me aporrinhou. Não tem a menor importância ser modernista! Vamos acabar com isso?

Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira

Manuel Bandeira (In: MORAES, 2000, p. 327)

O modernismo foi um movimento literário e artístico do início do século XX, cujo objetivo era o rompimento com o tradicionalismo (parnasianismo, simbolismo e a arte acadêmica), um movimento que defendeu a liberdade estética, a experimentação constante e, principalmente, a independência cultural do país. No Brasil, este movimento possui como marco simbólico a *Semana de Arte Moderna* realizada em 1922, na cidade de São Paulo, o movimento foi uma ruptura, um abandono consciente de princípios e de técnicas, uma revolta contra a *intelligentsia* nacional (BRITO, 1976).

Como sabemos, Manuel (2000, p. 70) apontou em alguns poemas de Mário um certo passadismo e questionou inúmeras vezes o uso de certos neologismos empregados pelo escritor: “Exaspera-me ainda certo resíduo passadista, aqui e ali.(...) Para ser completo parnasianismo, seria melhor substantivo +adjetivo+ adjetivo+ substantivo(...) E enfim, os neologismos, que me parecem ter o ar muito novo, ainda quando legítimos”.

⁸ Ler BETTIOL, Maria Regina Barcelos. Mário de Andrade e a especificidade do gênero epistolar: o esboço de uma teoria. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, USP, v. 1, p. 227-236, 2016.

Todavia, o poeta pernambucano (2000, p.70) destacou *Noite de São Pedro* como um marco na poesia brasileira, um livro que é puro lirismo cortado pela ironia da linguagem: “É que não há aqui nada, mas anda de comparável a aquela “*Noite de São Pedro*”, que reputo um grande marco em nossa poesia(...) O seu livro é o primeiro livro integralmente moderno que aparece no Brasil. Todos os outros forma de transição”.

Mário tinha uma consciência crítica em relação ao conjunto de sua obra: “A minha obra mais universal, mas humana virá mais tarde. Antes porém (até dezembro) publicarei um rápido estudo sobre a poesia modernista. *A Escrava que não é Isaura*”. (MORAES, 2000, p.73)

Mais adiante, em 1926, apesar das críticas ao poema *Carnaval Carioca* de autoria de Mário de Andrade, Manuel reafirmou a sua opinião ao dizer que a técnica empregada pelo escritor paulista é moderna:

Se o Graça fez uma mera constatação ao dizer que ele tem partes românticas, vá, mas se a observação encerra reparo crítico, é descabida e só pode ser atribuída a preconceito de falso modernismo. Acho, ao contrário, que 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, atua personalidade parece ter alcançado a plenitude de projeção (MORAES, 2000, p. 90)

Mário, por sua vez, apontou a poesia de Manuel como moderna, não modernista e estabeleceu uma distinção entre poesia moderna e modernista:

Tive aqui quem me dissesse mais ou menos: “ Então você confessou que o Manuel não é moderno? Isso é burrada, mas como aí te podem dizer a mesma coisa, vai este comentário. És moderno, és bem moderno. O que eu faço, e talvez já reparaste nisso, é uma distinção entre modernos e modernistas. Sobre isso aquele pedaço da minha crítica está muito intencionalmente escrito “ o poeta (você) que é sincero e não se preocupa em fundar escolas e propagar novidades que não são dele. Tens aí uma censura do Z... que quer fazer da gente alunos dele e outra pra nós todos, “modernistas”, que andamos (passando) nos preocupando com novidades de França, Itália e Alemanha. Principalmente pra mim que quase me perdi. Toda reação traz exageros. Eu tive porque fui reacionário contra simbolismo. Hoje não sou. Não sou mais modernista. Mas sou moderno, como você. Hoje eu já posso dizer que sou também um descendente do simbolismo. O moderno evoluciona. (MORAES, 2000, p. 169)

A exemplo de Mário, Manuel não estava preocupado em classificar a sua poesia como sendo modernista e jamais negou a sua formação parnasiana-simbolista, essa tradição sempre esteve presente no seu processo de criação, a sua “adesão ao modernismo” se deu de forma espontânea, não foi algo programado:

Está certo o que você diz no artigo e na carta sobre modernismo e simbolismo. Sou, de fato, de formação parnasiano- simbolista. Cheguei à feira modernista pelo expresso Verlaine –Rimbaud-Apollinaire. Mas chegado lá, não entrei. Fiquei sapeando de fora. É muito divertido e a gente tem a liberdade de mandar aquilo tudo se foder, sem precisar chora o preço da entrada. Quando publiquei o *Carnaval*, ignorava completamente o movimento moderno. Não sabia que estava “escrevendo moderno.” Ainda hoje, e você deve ter sentido isso nas nossas conversas de São Paulo, conheço mal toda essa gente. (MORAES, 2000, p. 175)

Os dois poetas procuraram se expressar de forma livre e criativa, como bem asseverou Mário (2000,p.178): “Os preocupados com escolas dirão que é romântico. O meu “*Espoir en Dieu*” (...)Que bem me importa. Me dê a sua opinião.” Em 18 de abril de 1925, Mário declarou não estar mais interessado nessa discussão entre modernistas e passadistas:

Você compreende, Manuel, eu hoje sou um sujeito que tem muitas preocupações por demais pra me estar amolando com essas burradas de modernismo e passadismo. Eu é que sou moderno! Ora, isso hoje pra mim não significa coisa nenhuma. Tenho mais que fazer. Não estou fazendo blague, não. É uma coisa que está a cem léguas de mim o modernismo. O que significa ser moderno? A resposta posta disso é a coisa mais complicada deste mundo ou a mais simples. (MORAES, 2000, p. 201).

Manuel, por sua vez, reclamou a Mário de Andrade a falta de uma história ou, melhor dizendo, de um estudo crítico sobre poesia no Brasil, tarefa esta que incumbiu ao amigo de realizar:

Não há um estudo crítico aceitável sobre os românticos. Sobre nenhum poeta! Você podia errar mas não faria literatura nem faria chique. (...). Eu confesso que acho os poetas anteriores aos parnasianos muito paus, palavrosos, vazios. O único grande Castro Alves. Entretanto ano meio daquelas palavras, palavras, palavras de Fagundes Varela, pieguices, pieguices, pieguices de Casimiro de Abreu, de vez em quando vem uma coisinha brasileira, brasileira, brasileira e fico com vontade de dar um beijo numa bananeira! E são essas coisinhas que a gente precisa descobrir, cultivar, alargar. (MORAES, 2000, p. 204)

Mário respondeu ao amigo que cogitava fazer esse estudo e que já tinha algumas notas sobre o assunto⁹:

Você me fala dum estudo meu sobre o Romantismo brasileiro. Já pensei nisso muitas e muitas vezes. É possível que o realizei um dia. Já tenho até algumas notas sobre isso. Isto é, sobre uma coisa um pouco mais larga e de que desisti: uma História crítica da poesia brasileira até nossos dias. É grande e dificultoso por demais pra mim que já tenho tanto que fazer. Fica a ideia do Romantismo de pé e de um outro livro com o lindo nome de *Poetagem bonita*, em que reunirei os estudos que for publicado sobre os chamados modernistas brasileiros(...). Esses dois livros ficam de pé. (MORAES, 2000, p. 210)

Em 11 de maio de 1925, mais uma vez referindo-se as “brigas de comadre” dos modernistas, Manuel (2000, p 208) escreveu uma carta a Mário sinalizado que o projeto coletivo modernista havia fracassado: “Essa história de modernismo está mesmo extremamente aporrinhante. Sabe o meu sentir íntimo? É que o grupo precisa ser espatifado porque não há nele espírito de camaradagem.”

Naquela altura, essa discussão era considerada pelos dois escritores totalmente sem sentido, inclusive Mário se arrependeu de não ter guardado seus antigos poemas de alma passadista que poderiam ser usados como objeto de estudo:

Engraçado, estou me lembrando dos milhares de versos passadistas meus que destruí muitos dos quais escritos com uma influência muito maior que a dos que reservei devia ter muita coisa melhor do que o que ficou. Eu julgava pelo critério parnasiano e todas as liberdades, todas as extravagâncias que tomava destruía porque não me parecia corresponder ao conceito exato de poesia! Foi pena não conservar, não pra publicar agora porém pra observar. (MORAES, 2000, p. 249)

Em poucas palavras, Manuel (2000, p. 317) encerrou a polêmica, ao se autodefinir moderno, e ser moderno no conceito do autor não era ser futurista nem esquecer o passado, bordão também repetido por Mário de Andrade.¹⁰

⁹ Segundo Moraes (2000,p.210), Mário de Andrade chegou a cogitar em fazer esses estudos sugeridos por Bandeira mas não conseguiu levar a cabo nenhum desses projetos. Entretanto, consagraria posteriormente ensaio a dois românticos brasileiros, Castro Alves, no ensaio homônimo e Álvares de Azevedo (“Amor e medo”), inserindo-os, em 1943, nos *Aspectos da Literatura Brasileira*.

¹⁰ Ler BETTIOL, Maria Regina Barcelos. Mário de Andrade e a História da Literatura Brasileira: Um Convite ao Revisionismo. In: *Seminário Internacional de História da Literatura*, 2015, Porto Alegre, Anais do XI Seminário Internacional de História da Literatura: perspectivas e limiares em história da literatura, Porto Alegre, PUCRS, 2016,p. 1-9.

Considerações finais

Ao romper com a forma tradicional de se fazer poesia no Brasil, Mário de Andrade e Manuel Bandeira trouxeram uma grande renovação estética para nossa poesia, souberam demonstrar que cabe a cada escritor arriscar-se nas várias versões que um poema pode apresentar.

As cartas sustentam o valor intelectual dos dois poetas que trabalharam com muita consciência a técnica do fazer poético. As suas discussões, evidenciadas nas cartas, atestam que a poesia não é uma arte simples de ser produzida, precisa ser matutada, refletida, bem construída e, mais do que tudo, poesia é coisa séria.

Em suma, ainda que os dois escritores não neguem a contribuição do modernismo na atualização estética do Brasil, as suas poesias, em termos de experimentação estética, foram muito além das diretrizes poéticas propostas pelo Movimento Modernista. Mário de Andrade e Manuel Bandeira defenderam publicamente suas ideias e suas experiências com a palavra escrita, registrando, no espaço epistolar, os passos e as impressões das suas criações, as suas cartas podem ser lidas, portanto, como intertexto de suas poesias. Após longas explicações sobre a arte da composição poética, eles deram luz a um excelente estudo teórico sobre poesia brasileira, suas cartas devem ler lidas por qualquer aspirante a poeta e devem figurar em qualquer estudo relevante sobre Literatura Brasileira.

ABSTRACT: For twenty-two years of epistolary exchange, Mário de Andrade and Manuel Bandeira discussed numerous topics that are essential to the literary theory studies, especially to poetry theory studies. Mario, the poet, used to submit his poems to the critical opinion of his friend and poet from Pernambuco. They used to discuss about writing poetry and demonstrated, in their comments, how hard it is to do it. Although both writers belong historically to the modernist movement, the two epistolographers declared themselves modern poets in their letters. Reading the correspondence exchanged between the two writers reflects a shared creative process. Their letters are exemplary texts not only to study the theory of modernist poetry but also for critical studies of poetry in Brazil. **Keywords:** Epistolography. Creation. Poetry. Modernism. Brazilian literature.

Referências

ANDRADE, Mário de. *Poesias Completas*. São Paulo: Martins, 1966.

_____. *A Escrava que não é Isaura: Discursos sobre algumas tendências da poesia modernista*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

ARRIGUCCI JR, Davi. *Humildade, paixão e morte. A poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BANDEIRA, Manuel. *Manuel Bandeira - Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um autor lírico no auge da modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BETTIOL, Maria Regina Barcelos. O colecionador Mário de Andrade e a defesa do patrimônio artístico nacional. In: *Revista Literatura em Debate*, Frederico Westphalen, URI, v. 9, p. 1-12, 2015.

_____. Mário de Andrade e a História da Literatura Brasileira: Um Convite ao Revisionismo. In: *Seminário Internacional de História da Literatura*, 2015, Porto Alegre, Anais do XI Seminário Internacional de História da Literatura: perspectivas e limiares em história da literatura ,Porto Alegre, PUCRS, 2016,p. 1-9.

_____. Mário de Andrade e a Especificidade do gênero epistolar: o esboço de uma teoria. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, USP. v. 1, p. 227-236, 2016.

BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.

CLAUZADE, Christine Noille. *Le style*. Paris: Flammarion, 2004.

MORAES, Marcos Antonio (ORG). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: EDUSP, 2000.

PAZ, Octavio. *Os Filhos do Barro*, tradução de Olga Savary. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1984.

_____. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.