

### **III- Modernista ou Passadista? A Tradição e o Tradicionalismo.**

São vários os conceitos equivocados quanto ao Modernismo e o seu campo de expressão na historiografia da Literatura Brasileira. Em geral, temos a noção errônea de que o movimento modernista simplesmente se implantou e forçosamente “destruiu” as influências e as permanências do passado e do academicismo.

As diversas cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira contribuem para repensarmos tais conceitos, elas nos permitem uma visão crítica quanto à importância da Tradição na configuração do Modernismo na nossa literatura, que não foi simplesmente “exterminada” como parece para implantar a modernidade cultural.

As influências tradicionais foram valorizadas pelos nossos dois missivistas analisados, tal valorização foi reconhecida por Manuel Bandeira que “confessa” em diversas missivas o seu caráter tradicional de criação poética, especialmente no que diz respeito à metrificacão e à forma como um todo. Mário também não ignora as permanências antigas, uma vez que as mesmas ajudem na construção da sua obra literária.

#### **1. O que é Ser Moderno/Modernista?**

Mário e Bandeira fizeram reciprocamente essa pergunta em vários momentos das suas trocas epistolares. Ao passo que eles ajudavam na estruturação do movimento, eles também tentavam encontrar definições teóricas plausíveis para se auto-definirem. Mário

parece ser o mais interessado nessa tentativa de encontrar uma boa definição para o “ser moderno/modernista” e é ele quem primeiro apresenta algumas idéias a esse respeito:

*Agora antes de comentar outras partes do teu comentário deixa eu te falar sobre o modernismo e descendência de simbolismo. Teve 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<sup>1</sup>... que quer fazer da gente alunos dele e outra pra nós todos, “modernistas”, que andamos (passado) nos preocupando com novidades de França, Itália, 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. Está certo nisso. O que também não impede que os modernistas tenham descoberto suas coisas e que se não fossem eles muito moderno de hoje estaria ainda bom e rijo passadista. Não é isso mesmo?<sup>2</sup>*

Mário faz uma necessária distinção: *moderno* é aquele tipo de poeta que produz por impulso próprio, não ignorando as transformações do seu tempo, porém não se preocupando excessivamente em produzir literatura seguindo os preceitos de uma determinada escola literária. *Modernista* seria aquele que estaria em consonância com um estilo específico, produziria de acordo com as tendências da escola à qual estivesse estilisticamente associado, acompanhando as novidades advindas de outras realidades

---

<sup>1</sup> Trata-se de Graça Aranha.

<sup>2</sup> Carta a Manuel Bandeira, 29 de dezembro de 1924.

literárias (França, Alemanha ...). O amigo Manuel Bandeira o responde e dá as suas opiniões sobre esse assunto:

*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-Rimbauld-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 chorar 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.<sup>3</sup>*

Esse fragmento é assaz revelador. O que mais chama a nossa atenção é o fato de que Bandeira estava produzindo uma literatura *hoje* considerada moderna, porém na época o mesmo não tinha noção de tal fato, ignorava totalmente a classificação crítico-estilística do seu livro, isso sem dizer na sua postura confessadamente parnasiano-simbolista e não moderna. Numa outra carta, Bandeira informa Mário sobre um almoço oferecido ao poeta Alberto de Oliveira em Petrópolis. Alberto gozava do título de “Príncipe dos poetas”, ou seja, ainda havia muitos resquícios parnasianos naquele momento. É interessante o relato que Bandeira faz de um rápido diálogo com o “príncipe” envolvendo alguns poetas modernistas:

---

<sup>3</sup> Carta a Mário de Andrade, 03 de janeiro de 1925.

*Mando-lhe também a notícia do almoço oferecido em Petrópolis ao Príncipe. O que disse não foi bem aquilo. Nem foi speech, mas conversa. Lembrei que o Ronald, o R. Couto e o Guilherme votaram nele.*

\_\_ *O Guilherme?*

\_\_ *Sim, o Guilherme. Está lá o nome dele na lista.*

\_\_ *Não sei como me escapou.*

\_\_ *E tem mais. O M. de A. que é tido pelo mais louco, o mais absurdo, o mais extravagante, M. de A. o traga-passadistas, também teria votado no sr. se tivesse sido convidado.*

\_\_ *O Mário de Andrade? Pois eu pensava que esse moço tinha prevenção contra mim.*

\_\_ *Não tem prevenção nenhuma. Todos esses rapazes, impropriamente chamados futuristas, são muito caluniados. Não é verdade que eles odeiem o passado. O que eles odeiam é o passadismo, coisa muito diferente.<sup>4</sup>*

O que fica bem claro nessa declaração de Bandeira é a sua posição contrária frente à máxima preconceituosa de que os modernistas repudiavam por completo o passado, daí serem classificados de “traga-passadistas”. Quando ele esclarece o repúdio pelo “passadismo” ele quer explicitar a necessidade de os poetas do seu tempo não ficarem presos num passado não produtivo, que nada de benéfico oferece ao presente, um passado como este delineado por Mário:

*Passadista no sentido de brasileiro que já passou. Esqueceu a realidade brasileira atual e evocou uma realidade brasileira em que a atual civilização e tendência*

---

<sup>4</sup> Carta a Mário de Andrade, 17 de abril de 1925.

*civilizadoras das grandes cidades Rio, Recife, Belo Horizonte etc. e todo o Estado de São Paulo inteiramente automobilizado e eletrificado, não entram.*<sup>5</sup>

Entretanto, se o passado serve de lição e ajuda a constituir o estilo do presente, ele é sempre aproveitado, inclusive pelos modernistas; para ser moderno não há a necessidade imediata e única de se esquecer as tradições do passado.

Todas essas idéias de Bandeira eram compartilhadas por Mário, que em algumas cartas chegou mesmo teorizar a importância do passado dentro desse “moderno” que estava se organizando. O que é interessante de se ressaltar é que tais idéias já eram discutidas ainda na década de 20, ou seja, alguns poucos anos depois da Semana de 22! E em 1925 Mário já se mostrava “entediado” com as definições de modernismo e passadismo, como ele bem demonstra:

*Uma queixa irônica e a minha definitiva repulsa do nome de moderno dado pra mim. 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. Que significa ser moderno? [...] Ser moderno, ser antimoderno, ora bolas! Sou, isso é que é importante.*<sup>6</sup>

Na verdade, nem o próprio Mário sabia a definição do que é ser moderno. Essa escola literária estava sendo construída, passava por um processo, e os nossos dois poetas tiveram o privilégio de participarem dessa construção sem terem a exata noção do que

---

<sup>5</sup> Carta a Manuel Bandeira, 26 de julho de 1925.

<sup>6</sup> Carta a Manuel Bandeira, 18 de abril de 1925.

estava acontecendo e do respectivo papel de cada um, somente o distanciamento temporal permitiu-nos avaliar a participação de ambos. Para Mário “ser” é a coisa mais importante, e “ser” era simplesmente “viver” com intensidade aquele momento.

Esse mesmo raciocínio de Mário fica claro a partir de uma crítica de Tristão de Athayde sobre *A escrava que não é Isaura* em *O Jornal* de 26 de abril de 1925; no seu artigo, o crítico afirma:

*De tudo o que se depreende, sobretudo, é uma necessidade de construir, de procurar novos caminhos, sem abandonar o passado, antes procurando sempre o que há de vivo eterno nele. E isso torna o sr. Mário de Andrade talvez o elemento mais interessante e mais valioso do atual modernismo brasileiro. Sinto que nele se embatem agora modernismo e anti-modernismo. Não no sentido de voltar, mas no sentido de superar.*

Os comentários de Tristão recebem uma boa recepção de Mário, tanto que em outra carta a Manuel Bandeira ele afirmará:

*O Tristão me parece mas é um psicólogo muito esperto. Ele me disse no final alguma coisa de mim que eu ainda não me dissera. Não que eu lute entre modernismo e anti-modernismo, só que hoje não encontro mais significado pra palavra modernismo. Tenho coisas mais importantes a fazer e que pensar. Não sei mais se faço modernismo ou passadismo, faço. Já me basta esta autocrítica que me dá muito sofrimento pra ainda estar pensando se sou moderno ou não!<sup>7</sup>*

---

<sup>7</sup> Carta a Manuel Bandeira, 07 de maio de 1925.

Mário continua na sua “falta de tempo” para pensar e analisar as questões teóricas acerca do Modernismo, tanto que ele enfatiza a falta de significado deste termo. Certamente ele não se importava tanto com definições técnicas que pudessem tolher o sentido da sua obra, ele simplesmente “fazia”, isto é, produzia sem uma necessidade cega de sistematização, como acontece com alguns autores e críticos.

Podemos dizer que houve uma considerável evolução no estilo e no pensamento de Mário de Andrade que o levou à maturidade artística e ideológica. Os anos que antecederam a Semana de 22 prepararam uma espécie de “espírito combativo” nos “rapazes futuristas” que inflamou o pensamento e as atitudes de muitos, contribuindo assim para a criação de uma concepção errada e reacionária daqueles que não concordavam com as novas idéias estéticas do Modernismo, equivocadamente alcunhado de Futurismo. Tal “combate” é reconhecido e lembrado pelo próprio Mário:

*Quando foi pra destruir, tempo em que a blague e o espírito valem mais que o saber, estávamos todos juntos. Porém depois esse tempo passou. Eu fui o mais sacrificado jurei pra mim que havia de provar que não era o cabotino besta que pensavam e que a verdade em que estamos era justa e propícia.<sup>8</sup>*

Fica claro o clima de destruição dos primeiros anos, todavia o próprio contexto dos anos 20 e a proposta do novo estilo pediam uma atuação mais sólida e “apaixonada” por parte daqueles que queriam a renovação da arte brasileira.

---

<sup>8</sup> Carta a Manuel Bandeira, outubro de 1925.

Com o passar dos anos, Mário adquire cada vez mais um admirável equilíbrio no que diz respeito aos “mestres do passado”, incluindo-os nesse espírito moderno democrático do qual ele agora era um arguto defensor. Tanto que ele discorda de uma certa afirmação de Bandeira:

*Falando sobre o academismo do Ronald e do Gui você tem esta frase generalizadora: “Por causa disso (academismo, verbalismo), vocês têm arrastado pela rua da amargura o Coelho Neto, O Rui Barbosa pra só citar os maiores talentos verbais que tivemos.” O vocês não pertence a mim, porque nunca me lembro de ter atacado o Coelho Neto. Quanto ao Rui caçoei do verbalismo dele porque sou admirador do estilo dele e sei que tem obras-primas que eu estimo por exemplo a Réplica, que é sublime na primeira parte. [...] De Bilac destruí a idolatria em que era tido porém num mesmo artigo em que lhe celebrava o valor. [...] O que eu quero provar mesmo de todas estas afirmativas é que você não me pode generalizar naquele vocês que empregou na carta. Da mesma forma com que admiro o verbalismo de muitas páginas de Bilac e de Francisca Júlia admiro Ronald e Gui nas melhores páginas deles. E aliás meu caro Manu talvez eu esteja argumentando pro domo. Porque tem também muito de verbalismo na minha obra desde Paulicéia até o Clã.<sup>9</sup>*

Das tantas afirmações, destacamos o que ele fala sobre Olavo Bilac: Mário valoriza e reconhece o seu valor, porém renega a idolatria que o prendia numa prática de passado sem qualidade, ou seja, num passadismo. Até mesmo os seus desafetos daquela hora – Ronald de Carvalho e Guilherme de Almeida – são reconhecidos.

Essa mudança paradigmática de Mário quanto aos rumos do Modernismo explicita-se na década de 40, principalmente após as comemorações dos vinte anos da Semana de Arte

---

<sup>9</sup> Carta a Manuel Bandeira, 10 de novembro de 1926.

Moderna em 1942. Foi um momento que suscitou diversas reavaliações do movimento e de suas conquistas, bem como revisões dos estilos dos próprios defensores da empresa modernista. Alguns anos antes, em 1936, Manuel Bandeira completara cinquenta anos, tal fato foi motivo de festas e homenagens por parte dos amigos, principalmente através de edições comemorativas reunindo a sua obra em prosa e verso. Uma dessas publicações foi composta com os vários artigos críticos sobre Bandeira e o seu estilo ao longo desse tempo, e vários foram os estudos feitos por Mário sobre o autor de *Carnaval* publicados nos jornais e revistas especializadas. Ao reler alguns desses seus textos, Mário estranha o que ele mesmo escrevera sobre o amigo:

*No volume dos ensaios críticos, tem um que me desagrade francamente, o “Manuel Bandeira” inicial. Por mais que o tenha modificado, como se vê das correções, não pude evitar o estilo e mesmo o espírito de combate com que o escrevi em 1924. Eu sei que tem nele algumas observações e verificações que sustento até hoje, mas basta ler as duas páginas iniciais do ensaio seguinte, “A poesia em 1930” pra ver que estamos no mundo novo de calma e honestidade de espírito. Nenhuma vontade mais de escandalizar, nenhuma preocupação de originalidade e inesperado, e conseqüentemente o estilo que agora nasce do pensamento em vez do quase pensamento que nasce do estilo – que é o caso do “Manuel Bandeira” inicial.<sup>10</sup>*

Essa carta de Mário denota dois momentos dentro da escola modernista brasileira, assim como as duas fases do próprio autor de *Macunaíma*. O Mário das décadas de 30 e principalmente 40 é um Mário que não quer mais escandalizar e combater através da sua obra, particularmente através da imprensa. Então “ser moderno” nessa época era também estar revisando o Modernismo e os seus avanços e até possíveis retrocessos. É o que Mário

---

<sup>10</sup> Carta a Manuel Bandeira, 20 de abril de 1942.

faz em 30 de abril de 1942, numa histórica conferência proferida no Palácio do Itamaraty para comemorar os vinte anos da Semana de 22, onde ele levantou lembranças pessoais e dos grupos envolvidos e também fez um levantamento crítico das conquistas do movimento.

“Ser moderno” também é ser capaz de fazer uma auto-reflexão da atuação artística e do próprio estilo e não mais possuir aquela postura de militância combativa do início da década de 20, quando o Modernismo era considerado um “apostolado”. Agora, a modernidade passa necessariamente pela inclusão e pelo diálogo da pluralidade de estilos e tendências, e não mais aquela exclusão do que não era “considerado moderno”.

## **2. Permanências**

Engana-se quem pensa que um estilo literário seja homogêneo quanto aos conteúdos por ele explorados, tal verdade não poderia passar distante do Modernismo, que é um estilo profundamente marcado pela heterogeneidade de conteúdos e formas. Outro grande equívoco é pensar que a assimilação do Modernismo se deu de forma pacífica e independente das outras escolas literárias que o precederam.

São as permanências estilísticas, isto é, a presença penetrante da filosofia de um estilo no outro, os resquícios que ajudam a compor esse novo estilo. Mário e Bandeira trocaram muitas afirmações acerca dessas permanências, podemos dizer que Bandeira teorizou mais sobre essas “presenças do passado” na sua obra e na do amigo.

De todos os estilos precedentes, os nossos dois poetas tiveram a presença constante do Parnasianismo. Seja para combatê-lo ou defendê-lo, a verdade é que ambos tiveram uma formação poética de caráter clássico, por isso conheciam bem as técnicas parnasianas, cresceram com elas até o momento no qual perceberam a necessidade de irem um pouco mais longe, alçando um vôo literário mais distante e mais abrangente. Tal fato não exclui outros estilos anteriores, como o Simbolismo e o Romantismo.

Bandeira é o primeiro a falar de certas predileções antigas que possuía quando comenta criticamente alguns poemas de *Paulicéia Desvairada*:

*Gosto das palavras velhas, das palavras de étimo desconhecido ou resultantes de corruptelas profundíssimas: o “íngreme” que ninguém sabe de onde veio, [...] “chão” palavra estupenda, etc. [...] A verdade é que, embora os modernos sejam os poetas que mais ou talvez que só me interessem, eu reconheço que fiquei para trás. O seu livro é o primeiro livro integralmente moderno que aparece no Brasil. Todos os outros foram de transição.*<sup>11</sup>

Ora, sabemos que essas “palavras velhas, resultantes de corruptelas profundíssimas” eram caras à poesia parnasiana, que tinha um grande esmero na seleção do vocabulário empregado nos poemas, tanto que por essas características o próprio poeta reconhece que “ficou para trás”. Na carta seguinte Mário responderá ao amigo acrescentando novas idéias quanto à utilização das formas antigas em *Paulicéia*:

---

<sup>11</sup> Carta a Mário de Andrade, 03 de outubro de 1922.

*Zangaste com o verso alexandrino e parnasiano “e o ciúme universal etc.”<sup>12</sup> Mas, caro Manuel, sabes da liberdade, mesmo excessiva que há no meu livro: portanto não foi preconceito que me obrigou àquela fórmula. Era assim mesmo. Senti assim. Saiu assim. Como posso eu desritmar um movimento que brotou naturalmente.<sup>13</sup>*

De qualquer maneira que fosse escrito seria classificado por Mário como parnasiano, que foi construído de maneira inata, já “estava lá” para ser escrito de acordo com a sua inspiração. Numa outra situação Manuel Bandeira confessa explicitamente o gosto pelos versos alexandrinos, tanto que ele declara:

*Eu faço muitos alexandrinos daqueles de substantivo e adjetivo e vou publicá-los: são versos da alma passadista, à qual é delicioso sorrir como às lindas senhoras envelhecidas ... Mas aquele alexandrino e aquelas rimas na Paulicéia e talvez no lugar onde estão me desagradam.<sup>14</sup>*

Alguns meses depois dessas declarações, Mário esteve no Rio de Janeiro e presenciou a festa do carnaval carioca, encantou-se com a alegria do povo ao longo da avenida, com o despojamento do público em geral que tinha o grande objetivo de se divertir e aproveitar a folia. Desta passagem pela Cidade Maravilhosa veio à lume o longo poema “Carnaval carioca”<sup>15</sup>, que Mário logo trata de enviar a Bandeira para que este fizesse as suas considerações críticas:

*Aqui vai meu “Carnaval” e um discurso. Oscilo, hesito e tremo. O “Carnaval” ... O Graça considerou certas partes dele: românticas. Sei que tem razão. Mas seria insincero*

<sup>12</sup> Trata-se do verso “E o ciúme universal às fanfarras gloriosas” (subst. + adj. + subst. + adj.); Bandeira sugere que “Para ser completo parnasianismo, seria melhor subst. + adj. + adj. + subst.”.

<sup>13</sup> Carta a Manuel Bandeira, outubro de 1922.

<sup>14</sup> Carta a Mário de Andrade, outubro de 1922.

<sup>15</sup> “Carnaval carioca” foi publicado em *Clã do Jabuti*.

*comigo mesmo, se mais que a minha expressão, procurasse a orientação de escolas. Sei mesmo que para descrever o tumulto da avenida empreguei o máximo e o pior impressionismo: pontilhismo. Mas que hei-de-fazer? O que posso. E o que posso aí está.*<sup>16</sup>

Agora, uma das questões é a influência romântica neste poema. Embora Mário não queira muito admitir, outras pessoas (Graça Aranha) reconhecem nele certas passagens que diferem um pouco da tendência modernista. Quando Bandeira o lê trata logo de enviar ao amigo de São Paulo as suas impressões:

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

Bandeira faz alusão aos versos finais de “Carnaval carioca”, onde temos *Então o poeta vai deitar./ [...] Lhe embala o sono/ A barulhada matinal da Guanabara .../ Sinos buzinas clácsons campainhas/ Apitos de oficinas/ Motores bondes pregões no ar,/ Carroças na rua, transatlânticos no mar.../ É a cantiga de berço./ E o poeta dorme.* Segundo as observações de Bandeira, o “Carnaval” de Mário de Andrade é uma miscelânea de estilos e de várias permanências, todas presentes de maneira harmônica e contribuindo para dar forma a esse novo estilo. Na verdade, Manuel Bandeira foi um meticoloso observador da obra de Mário de Andrade, especialmente no que diz respeito às presenças

<sup>16</sup> Carta a Manuel Bandeira, 22 de abril de 1923.

<sup>17</sup> Carta a Mário de Andrade, maio de 1923.

de outros estilos. Quando Mário envia alguns versos seus para a análise do amigo, este responde:

*Achei os versos muito ruins, mas tive pena que você não os tivesse publicado em tempo. Agora está impublicável. Apesar de que, acho estes versos melhores do que Há uma gota de sangue. Como você era um romântico atrapalhado pelo parnaso e ainda por cima com infiltrações simbolistas está melhor neste lirismo pessoal do que no anedotário grandeguerrístico do outro livro. Você tem fundo romântico, mas este romantismo aqui é romantismo de puberdade. A puberdade estado de alma ficou em você até depois dos 20 anos, puxa! Eu também fiz versos assim, mas foi até 15 anos! [...] A “Nevrose ao Luar” e “Balada da última princesa” – bons simbolismos, sobretudo a última cuja música octossílaba está muito bem composta, com fino encanto prosódico, aquele fino encanto prosódico do simbolismo. Na 1ª o romantismo e o parnasianismo meteram o bedelho e aqui e ali quebraram a linha simbolista. [...] Sabe o que eu tinha vontade? De fazer uma nota “O passadismo de Mário de Andrade”<sup>18</sup>*

Podemos comicamente fazer essa associação: Mário de Andrade – poeta *romântico-parnasiano-simbolista*, não deixando de ser modernista. A modernidade poética do autor de *Lira Paulistana* se construía com a interação das influências estilísticas que ele recebera, e tais influências (principalmente a parnasiana) em alguns momentos lhe provocaram problemas para julgar a sua própria produção, pois os antigos paradigmas poéticos permaneciam no seu conceito julgador:

*Achei boa a idéia de você: escrever um artigo Mário de Andrade passadista. Contanto que você observe bem toda liberdade e não se lembre de criticar com indulgência pelo Mário atual o Mário besta que eu fui. Engraçado, estou me lembrando que dos milhares de versos passadistas meus que destruí muitos dos quais escritos com uma*

---

<sup>18</sup> Carta a Mário de Andrade, 10 de outubro de 1925.

*influência muito maior que a dos que reservei devia de ter muita coisa melhor do que o que ficou*<sup>19</sup>. *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. Aceito a idéia de você.*<sup>20</sup>

Manuel Bandeira também teve um caráter equilibrado quando comentou com o amigo sobre o Simbolismo, não negou a importância do mesmo, porém defendeu que não houvesse exageros na sua prática. Bandeira se mostrava contrário à idéia da total negação aos valores do passado, ele explicita tal fato nesse fragmento:

*Então a senha é guerra ao simbolismo? Guerra ao impressionismo? Convém não exagerar. É inegável o elemento música nas artes da palavra. Desde que há som, há música. E é inegável também o elemento imagem na música. Senão ela seria puramente sensorial. Para mim na poesia é legitimamente cabível o efeito puramente musical. O mal do simbolismo foi exagerar, abusar.*<sup>21</sup>

Um outro elemento importante levantado pelo poeta é a música na poesia. A musicalidade, a sinestesia e a utilização de imagens poéticas foram recursos muito explorados pelo Simbolismo, chegando em alguns momentos a um certo exagero como bem salienta Bandeira, principalmente em usos abusivos de aliterações e assonâncias,

---

<sup>19</sup> A declaração de Mário é verdadeira, vários poemas seus se perderam e alguns eliminados pelo próprio poeta. Alguns não foram publicados em nenhum dos seus livros, aparecendo somente em revistas e jornais especializados, é o caso de “Balada da última princesa” (1913), que foi publicada na *Revista da Academia Paulista de Letras*, a.1, no.3, 1938; quanto a “Nevrose ao luar” não se tem notícias do seu destino. Segundo Oneyda Alvarenga, Mário “não achava [que esses poemas antigos fossem] merecedores de publicação, mas também não tinha coragem de destruí-los.” In ALVARENGA, Oneyda. “Poemas ‘malditos’ de Mário de Andrade”. In *Mário de Andrade, um pouco*. Infelizmente, Mário “teve coragem” e destruiu alguns.

<sup>20</sup> Carta a Manuel Bandeira, 18 de outubro de 1925.

<sup>21</sup> Carta a Mário de Andrade, 20 de novembro de 1924.

provocando assim efeitos às vezes mecânicos, certamente esses eram os exageros aludidos por Manuel Bandeira.

Tais observações nos levam a perceber a importância dessas permanências estilísticas no desenvolvimento do Modernismo no Brasil. A presença de outros estilos sendo discutidos nesse diálogo epistolar é importante pois desmistifica aquela idéia de que esse estilo foi “implantado” independente dos estilos antecessores. Não só não é verdadeira tal informação, como é interessante notar que as cartas deram a oportunidade de eles discutirem abertamente as influências que cada um recebeu. Mário e Bandeira refletiram nas suas respectivas obras a formação literária que receberam, e tal formação provocou conflitos resolvidos por eles, pois aproveitaram esses questionamentos para teorizarem e refletirem a obra de cada um.

### **3. A Importância da Tradição**

A Tradição nem sempre foi bem compreendida por alguns artistas e críticos ao longo do tempo, em várias situações ela é vista como sinônimo de atraso e retrocesso nas artes; entretanto, uma pesquisa mais apurada nos faz perceber o real valor dos aspectos tradicionais, bem como a sua permanência nos diversos estilos literários, especialmente naqueles que, por sugestão dos títulos, parecem reagir às influências da Tradição, como é o caso do Modernismo.

Mário de Andrade e Manuel Bandeira utilizaram as suas cartas e a confiança proporcionada pela amizade para a exposição das suas teorias, é quando emerge uma

saudável troca de idéias acerca da função da Tradição na literatura, em especial na modernista. Mário em 1923 já tentava conseguir uma prática de “reconciliação” do Modernismo (personificado na Semana de 22) com os valores da Tradição. Numa crônica na *Revista do Brasil* em agosto de 1923 intitulada “Crônica de arte”, Mário escreve:

*Repor-nos-emos assim dentro do tradicionalismo, sem o qual ninguém vive. [...] Nosso tradicionalismo, porém, será principalmente humano e universal [...]. Por isso o elo que nos ligará ao passado é mais uma evolução que continua tendências universais, generalizadas ou generalizáveis, pelas quais, sem abandonar as características raciais, nos universalizaremos.*

Na mesma época ele envia uma carta a Bandeira na qual dá um contundente conselho ao amigo: *Sê tradicional. Hoje estou nisso*<sup>22</sup>. Mário nos mostra o seu posicionamento desejado: a sua atuação no Modernismo aconteceria pela conciliação da modernidade com os valores do passado, e não pela exclusão do mesmo. Tal equilíbrio Manuel Bandeira percebeu-o muito bem, tanto que ele elogia o amigo por tê-lo conseguido e colocado-o em prática:

*Estive em casa do Prudentinho para ler os “Versos brancos”<sup>23</sup>. [...] Depois de ter relido muitas vezes o poema, compreendi e senti que você fez bem. O poema está belíssimo. [...] Está feito com espírito moderno, de um moderno que assimilou a Divina comédia (onde essa sensação de construção é tão formidável) mas nem por isso deixou de ficar no ouvido com a pancada de todas as arapongas românticas brasileiras. Em suma eu*

---

<sup>22</sup> Carta a Manuel Bandeira, 05 de agosto de 1923.

<sup>23</sup> Este longo poema em decassílabos brancos sofreu alteração no título, passou a chamar-se “Louvação da tarde” e pertence ao “Tempo de Maria”, publicado em *Remate de Males* (1930).

*vejo no seu poema uma síntese de clássico, romântico e modernista. Isso quanto à técnica e tomada a palavra no sentido mais nobre e mais geral.*<sup>24</sup>

Para Bandeira, ser moderno é ter a capacidade de assimilar a *Divina Comédia*, exemplo contundente de um clássico do passado não ignorado, porém devidamente valorizado. E, diferente daquilo que muitos imaginam, o autor de *Macunaíma* valorizava a nossa Academia Brasileira de Letras e tudo de positivo que ela representava tendo, todavia, uma certa ressalva a certos acadêmicos. Comentando a candidatura e possível eleição de Guilherme de Almeida, ele fala a Bandeira:

*E quanto ao Guilherme de Almeida, será uma injustiça clamorosa se não conseguir entrar pra Academia. Não estou dizendo isto pra depreciar o Guilherme, não. Eu não desprezo a Academia, desprezo os acadêmicos, com algumas raras exceções. Por tudo o que uma Academia pode ser de representativo e de prêmio, Guilherme merece ser acadêmico.*<sup>25</sup>

Certamente, os problemas de convivência com Guilherme de Almeida ainda não tinham se intensificado, permitindo a Mário essa expectativa positiva para com o companheiro. Sendo a Academia o depositário das tradições literárias, sua importância não é ignorada, excetuando-se alguns dos seus membros que a afastam da sua real função.

Essa valorização dos aspectos positivos do passado intensificou-se à medida que Mário amadurecia a sua própria obra, ou seja, com o passar natural dos anos. Numa das

---

<sup>24</sup> Carta a Mário de Andrade, 09 de agosto de 1925.

<sup>25</sup> Carta a Manuel Bandeira, 27 de dezembro de 1929.

suas últimas cartas a Manuel Bandeira, ele faz uma bela defesa de alguns nomes consagrados pela Tradição ao longo do tempo:

*Tem coisa mais distinta como expressão verbal e também fundo, do que um soneto e uma canção de Shakespeare ou de Dante, um soneto e uma elegia ou écloga de Camões? Não tem dúvida possível: os sonetos deles são muito mais “preciosos” na dicção. Parece que o soneto, se não implica, pelo menos comporta muito a gosto, uma tal ou qual especiosidade de dicção, que não é questão histórica da sua aparência, mas propriedade intrínseca.<sup>26</sup>*

Shakespeare, Dante e Camões servem como paradigmas de qualidade para Mário de Andrade. Dentre esses três modelos, destacamos Camões. A mudança de visão de Mário em relação ao autor de *Os Lusíadas* é notória, mudança esta que só foi possível com a maturidade do autor de *Losango Cáqui*, uma vez que nos primeiros anos do Modernismo, Mário ao falar de Camões ainda demonstrava uma pequena resistência, como nesta passagem:

*[...] Camões também tem burradas como toda a gente e tem passos nos Lusíadas que são uma caceteação, a gente lê porque também por preconceito quer depois poder dizer que leu os Lusíadas. Eu nunca li Os Lusíadas inteirinhos. Me cansa, fica pro dia seguinte e não pego mais.<sup>27</sup>*

É bem clara a diferença de opinião com o passar dos anos e o aumento da experiência. Embora na década de vinte Mário já se posicionava a favor da Tradição, como bem atestam certas afirmações suas, essa defesa será mais contundente no final de

---

<sup>26</sup> Carta a Manuel Bandeira, 20 de janeiro de 1944.

<sup>27</sup> Carta a Manuel Bandeira, 31 de maio de 1925.

sua vida, como podemos perceber na sua opinião acerca dos três autores mencionados, e suas diferentes opiniões acerca de Camões evidenciam essa mudança.

Desta forma, podemos concluir que muitos equívocos sobre o Modernismo brasileiro são erroneamente divulgados, principalmente no que diz respeito à presença e à permanência dos valores da Tradição na estruturação do movimento.

Na análise específica das cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira percebemos um Modernismo de inclusão, ou seja, um novo estilo que se implantava não ignorando o passado enquanto possuidor de boas e ricas experiências, excluía com certa veemência os resquícios não construtivos – os passadismos; estes eram devidamente identificados e deixados de lado pois não contribuíam para essa nova proposta de estilo. Então podemos afirmar que os nossos dois autores analisados não eram contrários ao passado, somente ao que ele tinha de estilisticamente negativo.

Então “ser moderno”, para eles, era também saber selecionar e aproveitar os valores benéficos da Tradição, e não simplesmente “exterminá-la” como alguns ainda acreditam. O tradicionalismo estava associado ao passadismo, isto é, ambos se mostravam desinteressantes a Mário e a Bandeira. Outro fato importante é que eles tinham a consciência de que estavam produzindo literatura imbuídos desse “apostolado” de renovação artística, porém não deixando de reconhecer nessa produção as permanências do passado e da própria Tradição – um Modernismo conciliador e, por isso mesmo, mais rico.