

ALGUNS ASPECTOS DO CRÍTICO MÁRIO DE ANDRADE

César Giusti

- Prof. de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira (FESP)
- Aluno-Mestre da PUC/RS.
- Trabalho realizado na disciplina de Literatura Brasileira.

1 — Introdução:

Nosso objetivo é estudar Mário de Andrade (MA), enquanto crítico literário, dentro da literatura brasileira. Para tanto, apoiamo-nos em duas obras que julgamos básicas para tal enfoque:

- a) **Aspectos da literatura brasileira**, 5.^a ed. São Paulo, Martins-MEC. 1974.
- b) **O empalhador de passarinho**, 3.^a ed. São Paulo, Martins-MEC. 1972.

Consideramos, para a primeira parte desta análise crítica de um crítico, elementos que consideramos particulares a tal tipo de análise. Não podemos afirmar que os critérios utilizados sejam os mesmos que usaríamos para a análise de MA, enquanto poeta.

Sejam os elementos:

- a — Seus parâmetros críticos.
- b — Sua linguagem.
- c — Seu eixo coordenativo.
- d — Seus radicalismos.

Na segunda parte do nosso trabalho, procuraremos exem-

plificar o nosso estudo com uma análise crítica do próprio MA, sobre um autor e sua obra.

Tendo estabelecido o roteiro de nosso trabalho, passemos à prática, observando-lhe a (in) coerência.

2 — Seus parâmetros críticos:

Parâmetro crítico, quer-nos significar: limiares e intermediários para o questionamento crítico, como também os aspectos relevantes, em torno dos quais MA se situava para o julgamento literário. Em outras palavras, seria todo e qualquer roteiro crítico que determinasse a observação textual de Mário de Andrade.

2.1 — Em primeiro plano, chamamos a atenção para a sua posição personalíssima: procura imitar Machado de Assis, muito embora se contradiga ao se afirmar crítico das "partes nítidas" da obra:

"Nós hoje nos debatemos sofridamente ante os problemas do homem e da sociedade, com uma coincidência, com um desejo de se solucionar, de conquistar finalidade, com um desespero pela posição de fora-da-lei inerente ao intelectual de verdade, que jamais os artistas do passado brasileiro não tiveram. Basta conceber, por tudo o que nos deixaram de obras, de confissões, de vida, como foram fáceis de adaptabilidade, inconscientes de seus problemas individuais e humanos, um poeta social pragmatizado como Castro Alves, ou um **au dessus de la mêlée** tão irredutível como Machado de Assis, pra verificar que o problema do intelectual só veio perturbar a criação do artista brasileiro na época atual. Hoje estamos preocupados em voltar às nascentes de nós mesmos e da arte. Surgem os traidores dissolutos, convictamente injustos, socializados, revertendo tudo à sua fé católica ou à sua fé comunista. Surgiu o pragmatismo estético que nem um Sílvio Romero foi capaz de ter. Em arte surgem os diversos primitivismos, os cubismos, os surrealismos, etc. Outros, menos capazes da heroicidade dessas traições, vivem num dualismo acomodatório, buscando sectionar a obra em partes nítidas, uma autoritária e utilitária, outra livre e pessoal, como Antônio de Alcântara Machado, eu, e o caso curioso de Paulo Prado, cuja parte livre não se realiza em obras impressas mas na sua atuação nos meios artísticos de São Paulo e do Rio." (ALB, pág. 49-50).

* Mário procura agir com o intelectual da época, isto é um autêntico intelectual que não procura ou não seria capaz de traçar a análise de uma obra.

2.2 — Em outro plano, observamos que MA possui imediatismos críticos. Se analisa um poema, vai logo de encontro à rítmica. Ao contrário, ao prosista investiga o tema. Isso podemos constatar em:

"Uma desritmação boba, uma falta pavorosa de contribuição pessoal, e sobretudo a conversão contumaz a pó de traque..." (ALB — comentando Carlos Drummond de Andrade: pág. 28).

"Falei na desritmação dos moços... O que logo salta aos olhos, nestes poetas de 1930, é a questão do ritmo livre. Verso livre é justamente aquisição de ritmos pessoais". (Idem, ibidem).

* Analisando Manuel Bandeira, observamos os seguintes passos:

"Essa cristalização de Manuel Bandeira se nota muito particularmente pela rítmica e escolha dos detalhes ocasionadores do estado lírico". (ALB, pág. 28).

"Assim a rítmica dele acabou se parecendo com o físico dele Manuel Bandeira... Ritmo todo de ângulos, incisivo, em versos espetados, entradas bruscas, sentimento em lascas, gestos quebrados, nenhuma ondulação." (ALB, pág. 29).

"Carlos Drummond de Andrade, dum individualismo exacerbado, nos deu um livro que revela o indivíduo excessivamente tímido. Já isso transparece pela rítmica dele, inaferrável, disfarçadora." (ALB, pág. 32).

"Augusto Frederico Schmidt, nos dando em 1930 o **Pássaro Cego**, levou dois anos para publicar o mesmo número de obras que Manuel Bandeira em treze. Isso determina o poeta. É terra de paudalho: numeroso, abastoso e voluptuosamente desperdiçado. E assim a rítmica dele." (ALB, pág. 37).

* Como estamos em estudos, creio que esse imediatismo do autor de **Paulicéia Desvairada** (cito essa obra pela característica rítmica de certos poemas) poderia ser discutido. Será que há prevalência de elementos para a elaboração de poemas e prosas?

Nossa defesa é contrária e sustentada no seguinte aspecto: tanto o poema como a prosa são realizações concretas de um complexo de elementos que se revelam a cada leitura ou leituras.

2.3 — Outro parâmetro: O poema é sempre inferior à poesia.

“Os poetas contemporâneos, os conscientes pelo menos, chegaram a esse estado defeituoso de idealismo em que, purificando cada vez mais a poesia, verificando cada vez mais o seu conceito e a sua realidade psicológica, ela se tornou mais bela que as poesias. Ainda muitíssimos escrevemos poesias, mas estamos sempre convencidos que elas são inferiores à Poesia” (ALB, pág. 75).

* Aqui, para fazer uma aproximação com outros autores, MA se põe ao lado de Blanchot e Todorov que admitem ser o poema, expressão mínima daquilo que havia de ser dito. Talvez por isso, MA negasse ao poeta, qualquer atributo que cheirasse à superioridade ou genialidade. Observamos:

“Assim, apenas de passagem, discretamente sem a menor insistência, eu aludo à possibilidade de considerar-se haver já o Brasil produzido outros poetas tão grandes como Castro Alves.

“Que este, sem ser um gênio propriamente, tenha sido global, é incontestável. Apenas alimento a sensação muito firme de que um genial muito imprudente.” (ALB, pág. 110).

No “Poema para todas as Mulheres”, Vinícius de Moraes clama, sem nenhuma solicitude por todos nós, veteranos:

“Homem, sou belo, macho, sou forte, poeta, sou altíssimo”

“É só a pureza me ama, e ela é em mim uma cidade e tem mil e uma portas”

“Tudo isso é bastante verdade, apenas com algum exagero quanto ao “altíssimo”, exagero que deriva de uma outra qualidade do poeta, que ele esqueceu nessa orgulhosa enumeração: a juventude. Com toda a sinceridade não o considero ainda o “altíssimo poeta”, no grave sentido dantesco dessas palavras, mas confesso gostosamente que Vinícius de Moraes aspira à poesia altíssima, e já tem produzido alguns poemas que são de elevada poesia.” (EP, pág. 15).

* Ligado a esse parâmetro; MA se estriba em Wordsworth e Whitman para afirmar que o bom autor é aquele que recria uma emoção, em lugar de descrevê-la. Claro está que este parâmetro é secular. Poderíamos dar a ele roupagem nova, se introduzíssemos a linguagem de Hjelmslev, quanto à forma de expressão e substância do conteúdo, ou como diria Blanchot: o poeta morre para criar algo indiscreto.

2.4 — Outro limiar em MA, que também é atual:

“Todo ato poemático em nós não é apenas um desvirtuamento do nosso idealismo: é uma concessão.” (ALB, pág. 75).

* Entenda-se por concessão, uma falsa demonstração ou mesmo fraqueza em expressarmos algo daquilo que possuímos (de nós mesmos ou de outrem), caracteristicamente sublime. Não sublimidade com matizes místicos. Sublime seria o Poeta, a Poesia, enquanto que cada poema equivaleria a uma concessão daquilo a que aspirariam.

Cabe, aqui, uma relação à poética de Emerson. Segundo ele, a Natureza oferece ao poeta todas as suas criaturas para que ele as expresse; o homem é apenas meio-homem, tendo como outra metade a sua expressão. O poeta é um ser representativo daquilo que ele capta.

Não parece ser outra a idéia de MA. Disso ele tem consciência, quando afirma:

“É possível alcançar a grande arte dentro do meio-termo? Creio que não.

“Porque o problema se dispõe desta maneira: a sensatez da virtude, a técnica muito cuidada mas sem virtuosidade... só podem atingir grande arte quando manifestados com tão rigorosa originalidade, com tamanha e tão genial fatalidade, com tal angélica isenção da vida e do erro, que imediatamente, por esses mesmos excessos, deixam de ser meio-termo para alcançar as eminências da santidade, da ingenuidade, da perfeição, da perfeição formal. Enfim, o meio termo só pode ser grande arte quando deixa de ser meio-termo.” (EP, pág. 84-85).

2.5 — Um parâmetro aceito por MA, porém duvidoso para a sua posição crítica:

“... quando a poesia criada é mesmo feliz e não consegue nos convencer os processos se acusam, monótonos e fáceis, como receitas de pobreza artística; mas quando o poema nos convence, os processos não apenas se fustigam ou se esquecem, como ainda acrescentam ao poema um valor irradiante de personalidade. Mesmo quando não são exclusivamente pessoais”. (ALB, pág. 147).

Pode-se discutir tal atitude em Mário, visto que a aplicação do parâmetro só entra em vigor quando estuda os poe-

tas de que gosta. Isso implica o problema do imediatismo valorativo. Podemos observar o que acaba de ser dito, lendo as páginas dedicadas a Augusto Frederico Schmidt (ALB, pág. 147-157).

2.6 — Há, em Mário, um parâmetro transitório. Examina o valor preponderante: se o autor ou se a idéia. Como todo crítico, MA se defronta com esta charada: quem surgiu primeiro, o ovo ou a galinha: o poeta ou a poesia. Vejamos a sua saída:

"Há vinte anos atrás, se me perguntassem o que valia mais, se o autor, se a idéia, eu responderia sem hesitar que o autor. Agora já não sei mais, vivo incerto. O homem é coisa sublime, porém se as idéias prevalecessem sobre os homens, já de muito que a paz teria pousado sobre a terra. E ando saudososo da paz". (ALB, pág. 195).

2.7 — Um parâmetro mais sério, que provavelmente será melhor enfeixado aos radicalismos:

"Está claro que sob o ponto-de-vista literário, toda crítica dotada de doutrina religiosa ou política é falsa, ou pelo menos imperfeita. Pragmaticamente exata, mas tendenciosa. Há um contraste insolúvel entre os detalhes duma religião ou sistema político, e a criação artística. Os estetas católicos se esforçarão em falar que não há. Há. Há desde início, por ser impossível estabelecer a medida justa em que a criação passe a pecado. A não ser que se acredite em critérios tais ver o daquela censura fradesca, referida por Gonçalves Dias, a qual num soneto mudou pra "ósculo" a palavra "beijo", considerada imoral". (ALB, pág. 7).

Já dissemos que é um parâmetro, entretanto a leitura dos textos de MA nos leva a ver seu pé firme, radical, espezinhandos esse tipo de crítica, tendenciosa para ele. Chegaremos lá.

2.8 — Finalmente, outro parâmetro:

"Em arte, a forma há de prevalecer sempre esteticamente sobre o assunto." (EP, pág. 8).

Nada a acrescentar. Apenas para comentar a ratificar em linguagem atualmente febril, podemos dizer que o parâmetro procede, desde que seja encarado, aqui, o aspecto da literatura e a sua função lingüística. Sabe-se que a função poética é essencialmente conotativa (Jakobson, via Barthes). Isso nos remete ao problema da forma da expressão, que nos leva, em outras palavras, a aceitar o que afirma Mário.

3 — Sua linguagem:

A um autor que se intitula livre e pessoal, devemos esperar que sua linguagem caminhe, coerentemente, paralela ao rótulo. Damos apenas alguns (e bem poucos) exemplos. Creemos que o mais importante foi feito: apontar a receita do bolo. Pôr fermento, só aumentará o exemplário.

3.1 — Dirigindo-se a Tristão de Ataíde:

"Se compreende pois a anomalia que eu indicava entre a literatura nossa e a crítica sectária e incontestavelmente pragmática de Tristão de Ataíde. É que quanto mais as artes estão verdadeiras, mais o crítico tem que as censurar, porque representativas daquilo que é a expressão mais nítida da realidade nacional!

"Por tudo isso se compreenderá o drama interior do crítico, drama que o leva cada vez mais a abandonar o estudo das obras literárias sem favor da discussão das idéias gerais, Perdemos um excelente crítico literário, apesar dos defeitos, excelente; ganhamos um pensador católico. Que estamos de parabéns a minha opinião" (ALB, pág. 10).

3.2 — A Castro Alves e Rui Barbosa:

"É certo que o condoreirismo levou Castro Alves a imagens de mau gosto repulsivo, mas, a meu ver, o maior mal dessa oratória é que Castro Alves, como Rui Barbosa, foi um encompridador. Delirava escutando os sons da própria voz, falou, falou, falou. As vezes chega a ser inconcebível que, hábil artista por um lado, não tenha visto o quanto falseava a curteza dos seus temas, se encompridando com uma tenacidade de advogado. Não sabia absolutamente pautar o tamanho das suas poesias. O *Laço de fita*, com quatro estrofes apenas, seria uma jóia. Com oito ficou desagradável de monotonia." (ALB, pág. 122).

3.3 — Ainda a Castro Alves:

"... Castro Alves é dos valores mais contraditórios do nosso Brasil. Não apenas a época era infeliz, mas ele mesmo por natureza, por tendências, era do lado das flores do mato, ao não poder, um espontâneo... É todo instinto e "bravura". É todo verbo e sentimento. Em vez de se instalar estaticamente em nossa consciência como quem rasga o caminho das tradições ou abre a porta dos mares e de qualquer amplidão: com todo o seu brilho floral, ele brinca em nossa condescendência como um eterno menino-prodígio.

* Mas, neste sentido, sempre é certo que ele permanece até agora a imagem mais possível da mentalidade nacional. O que é uma pena para a mentalidade nacional." (ALB, pág. 123).

3.4 — Para denegrir um status adquirido:

"Pouco importa que os meios de transporte nos façam presentes os livros e tendências aparecidos hoje no mundo. Olavo Bilac ia pra Europa, em pleno século vinte, e voltava reparanasianizado!" (ALB, pág. 48).

"E ah! que malandros todos esses Anchieta, Rocha Pitas, Durões e Gonzagas, José Maurícios, e Carlos Gomes, Francisco Velascos e Valentins, Magalhães e Gonçalves Dias — artes mais ou menos bonitas que gozaram e gozam, com justiça, as galas e regalias da prostituição." (ALB, pág. 49).

3.5 — Definindo Leonardo, de Memórias de um Sargento de Milícias:

"Filho de uma pisadela e um beliscão de reinós imigrantes, Leonardo nasce ilegítimo pra viver vida ilegítima até o fim do romance." (ALB, pág. 129).

* Classificá-lo de livre na sua linguagem crítica, porque era livre, constitui uma tautologia. Fica aqui a abertura para uma pesquisa e um rótulo.

4 — Seu eixo coordenativo:

Denominamos eixo coordenativo; um ponto que passou a ser dominante em quase toda a crítica de MA. Não seria errado dizer que esse eixo sintetiza a posição-enfoque de Mário de Andrade.

4.1 — Quando Mário fala que uma crítica centrada na doutrina religiosa, política ou social é tendenciosa, apontamos elementos que o evidenciam como um crítico fora-de-lei. Por outro lado, ao escrever o "epitáfio" crítico de Tristão de Ataíde (ALB, 7-25), Mário nos fala de análise das personalidades.

Essa expressão nos preocupou sobremaneira, a ponto de a colocarmos como ponto-chave para uma releitura crítica de MA.

Poderemos estar errados, entretanto, embora fosse contra

o psicologismo de Machado de Assis, Mário retoma esse psicologismo e o faz eixo coordenativo de sua crítica. Nos dois livros analisados, o elemento arquivístico é a personalidade daquele que escreve o texto a observar.

4.2 — Como ponto de apoio ao eixo estabelecido, temos do próprio Mário o seguinte lance:

"Todos os seres somos fundamentalmente infelizes, e é preciso não esquecer que psicologicamente, em oitenta por cento dos artistas verdadeiros, o próprio fato de serem eles artistas, é uma definição de infelicidade." (ALB, pág. 90).

E, por ironia da sorte, essa passagem é extrato de uma análise da obra de Machado de Assis.

4.3 — Numa crítica sobre *Libertinagem* (M. Bandeira), encontramos:

"... é um livro de cristalização. Não da poesia de Manuel Bandeira, pois que este livro confirma a grandeza dum dos nossos maiores poetas, mas da psicologia dele." (ALB, pág. 28).

Ou ainda: texto como coincidência psicológica (ALB, 30); despersonalização (ALB, 30).

4.4 — Analisando Drummond, diz:

"... dum individualismo também exacerbado, nos deu um livro que revela o indivíduo excessivamente tímido." (ALB, pág. 32).

E mesmo enfocando o ritmo drummoniano, estabelece o contato psicológico (ALB, 32). Para melhor ilustração, observemos a crítica sobre *Alguma Poesia*:

"A análise de *Alguma Poesia* dá bem a medida psicológica do poeta. Desejaria não conhecer intimamente Carlos Drummond de Andrade pra melhor achar pelo livro o tímido que ele é... Mas Carlos Drummond de Andrade, tímido, é ao mesmo tempo, inteligentíssimo e sensívelíssimo. Coisas que se contrariam com ferocidade. E desse combate toda a poesia dele é feita." (ALB, pág. 33).

4.5 — Vastíssima também, poderia ser a exemplificação sobre uma crítica a um poeta estimado por ele: Augusto Frederico Schmidt. Mário justifica o orientalismo temático de Frederico Schmidt com a herança educativa de linha judaico-cristã que imprimiu à sua personalidade uma capa de critérios e temas místicos: (ALB, pág. 37-42).

4.6 — Ao poeta Murilo Mendes: uma análise tainiana, onde o fator meio-ambiente predomina:

"Essa naturalidade, essa coragem ignorante de si, no Brasil, só seria mesmo admissível no gavroche carioca. E de fato, Murilo Mendes, embora mineiro de nascença, é dono de todas as carioquices. E aqui lembro a contribuição nacional admirável dele... O que nos outros é fruto duma vontade, em Murilo Mendes, é apenas um fenômeno por assim dizer de reação nervosa." (ALB, pág. 43-44).

4.7 — Raul Pompéia não escapa ao psicologismo de MA: Diz Mário que Pompéia é a encarnação da vingança, principalmente contra as estruturas da sua adolescência. Vejamos:

Raul Pompéia foi um revoltado e isso lhe ditou a vida penosa e a obra irregular. ... Não é possível negar, as provas são fortes, que neste livro de ficção o escritor vazou a sua vingança contra o seu internamento no colégio Abílio. ... É provável que Raul Pompéia tivesse esta intenção no espírito, mas quem quer que leia com maior intimidade *O Ateneu*, percebe logo que o romancista se vinga. ... Realmente era preciso que o artista tivesse excessiva coincidência da sua constituição de tímido e irrealizado, enorme falso respeito dos princípios morais da família, pra botar toda a culpa de sua tragédia pessoal no processo educativo do internato (do seu internato) e, mais que odiá-lo, se vingar dele com tamanha e tão fogosa exasperação." (ALB, pág. 173).

4.8 — Já que falamos de adolescência convém o exemplário tirado da crítica extensiva sobre Luís Aranha. Neia, MA justifica o retraimento dos versos do autor pelo seu fraco porte físico e psicológico. Como se fosse um modo de externar o íntimo. Não sabe compreender a existência da "poesia medicinal" de Luís Aranha, senão pelo ângulo de deficiência bio-psíquica. Vale a pena ver o enfoque constante da poesia didática de Luís Aranha, que o crítico justifica como afirmação dum aluno ginásiano:

"Foi quando Luís Aranha se deu a conhecer. Então, não apenas o físico e a psicologia consequente, o tornava retraído, mas também os versos que trazia na mão. ... Muito fraco, doentio, se compreende esse aspecto, de violência que será uma das características de sua poesia. ... O que caracteriza o ginásialismo do poeta ... é que a eletricidade não serve só de metáfora pra criação, antes vem exposta didaticamente. Porque o rapazelho gosta de mostrar o que aprendeu. ... Mas vem

disso mesmo um encanto sutil: é que da própria puerilidade das noções emana o perfume específico de Luís Aranha, pois caracteriza o ginásialismo dele". (ALB, pág. 47-87).

4.9 — Retomemos a nossa posição: poderemos estar errados, porém pareceu-nos que — para quem se lançava à crítica livre, ou participava de uma nova crítica; a quem se pretendia anatomista das partes nítidas da obra — pareceu-nos, dizíamos, ser ou estar exageradamente preso a um elemento que ele mesmo combatia.

Faria parte da personalidade, quer dizer, da personalidade de Mário de Andrade, ser contraditório neste ponto? Ou seria um concreção do ecletismo crítico moderno? (Interrogamos, não respondemos).

5 — Seus radicalismos:

Como todo crítico, MA tem seus radicalismos. Entenda-se a fase literária em que viveu, a sua vontade de frear os abusos feitos em nome do modernismo. Entretanto, nem por isso, chamou-nos a atenção:

5.1 — Havíamos aludido em 2.7 o problema da crítica tendenciosa. Já agora podemos rebater a implicação de aspecto doutrinário à crítica literária.

Mário é radical, quando nega a possibilidade de um apoio doutrinário, como serva da crítica. Pelo menos, foi um ponto acusado, mas que não tem fundamentos esclarecedores; daí o radicalismo. Acreditamos que MA deveria analisar a finalidade da crítica.

Creemos que a atividade crítica pode estar a serviço de uma determinada ideologia. Já que a crítica se constrói a partir da leitura, julgamos correto que para o estabelecimento de isotopias (Greimas), uma linha doutrinária (religiosa ou política) venha a socorro da crítica.

Partindo desse aspecto, poderemos analisar o problema, se ou não tendencioso. Ora, toda crítica é sempre uma proposição de leitura e portanto uma tendência para interpretação do texto. Agora, se tendencioso já não é mais atributo de qualidade, mas denotação apenas pejorativa, entendemos que a esta altura, a "falência da crítica" foi decretada, indiretamente, por Mário de Andrade. Todas as críticas são tendenciosas!

5.2 — Outro radicalismo que pudemos observar em MA foi quanto à questão da mocidade, ou dos jovens poetas que sucederam ao movimento de 1922. Há um impasse estabelecido entre o poeta e a idade.

O ponto de apoio para este problema seria o texto: **A poesia em 1930** (ALB, 27-45). Nesse texto, encontramos um Mário de Andrade que, defendendo a Semana de Arte Moderna, quer frear os "abusos" provocados pelos poetas jovens. Passemos às leituras:

"Poucas vezes me vi tão indeciso como neste momento, em que uma revista de moços me pede iniciar nela a colaboração dos veteranos. ... E confessarei desde logo que não a sinto muito superior à de minha geração." (ALB, pág. 185).

"... exagero que deriva de uma outra qualidade do poeta, que ele esqueceu nessa orgulhosa enumeração: a juventude." (ALB, 15).

"É possível que, pela irregularidade do livro, se possa concluir que o poeta está num período de transição. ... Esta inquietação domina agora todo o livro, e de maneira atraentíssima, depois que o poeta abandonou aquela calma interior que lhe derivava de uma uma um pouco simplória estética. Estética que era provavelmente de combate, como são as dos moços." (ALB, 21).

"Os moços se aproveitaram dessa facilidade aparente, que de fato era uma dificuldade a mais, pois, desprovido o poema dos encantos exteriores de metro e rima, ficava apenas... o talento. E já espanta, um bocado dolorosamente, esse monturinho sapeca de livros de moços, coisa inútil, rostos mais ou menos corados, excessiva promessa, resumindo: bambochata que não resiste à primeira varredura do tempo.

"Devia ser proibido por lei indivíduo menor de idade, quero dizer, sem pelo menos 25 anos, publicar livros de versos." (ALB, 27).

"Os moços teem muitos caminhos por onde tornar eficazes as suas falsas atividades: conversem com o povo e o relatelem, descrevam festas de região bem detalhadamente, ou se inundem de artigos de louvor aos poetas adorados. Poesia não. Escrevam se quiserem, mas não se envolvam. O resultado dessa envolvimento precipitada das inconveniências da

aurora, defletindo bem, foi desastrosa no movimento contemporâneo da nossa poesia." (ALB, 28).

— Dez anos depois de haver escrito semelhantes artigos, encontramos outros (1943) que nos mostram uma flexibilidade de opinião:

"Estejamos certos de que ainda tempos voltarão, em que os moços possam de novo refflorir em semelhante primavera. Mas agora isso não pode ser." (ALB, pág. 258).

"Sim, em cada geração é sempre possível encontrar, um bocado, amostras de tudo..." (ALB, pág. 259).

"Os moços se botavam berrando definições confusas, desejos difusos, e diante de tamanha inconseqüência, os donos da vida cairiam na risada. Pois assim mesmo: deixam os moços proferir a sua verdade! Eles a diriam com esplendor, porque será sempre do lado do instinto e da generosidade dos moços que vive a verdade futura. Mas é certo que não a provariam definitivo, com os argumentos decisórios. O sol brilha por detrás da névoa. Pois deixam a mocidade falar!..." (ALB, pág. 262).

Era a lucidez do crítico que falava dois anos antes de sua morte.

6 — Conclusão da primeira parte:

Nosso trabalho se apresenta incompleto, até aqui. Sua complementação se efetua com uma análise crítica, à margem de uma crítica de Mário de Andrade à obra **Saga de Érico Veríssimo**, em **O empalhador de passarinho**, pág. 249-255. Lá, procuramos aplicar todo o roteiro determinado neste trabalho.

Algumas observações a primeira parte:

a — procuramos conservar o texto das duas obras consultadas, tais como ele se encontra nas edições por nós manuseadas; desatualizado, ortograficamente; com seus senões gramaticais, para preservar a textura proposital de Mário de Andrade.

b — as achegas feitas à linguagem (ou metalinguagem) literária atual, não se acham referenciadas por despreocupação à feitura de um trabalho não complexo.

c — confessamos a nossa dúvida à aplicação roteiro apresentado a outros críticos literários. Para cada autor, uma visão se faz necessária. Caso o roteiro que apresentamos sirva à análise de algum outro crítico, que nos venha a sorte, visto não haver intenção alguma, de nossa parte, para determinado objetivo.