

“POSSO ROUBAR AS SUAS FRASES?”

Modernistas brasileiros debatem o tema da autoria

Marcia Regina Jaschke Machado¹

RESUMO: O tema da autoria foi exaustivamente debatido por intelectuais modernistas brasileiros, principalmente ao longo dos anos de 1920. O que podemos chamar de busca por *personalidade autoral de estilos modernos* era frequentemente associada às noções de influência e plágio. Este artigo tem por objetivo, portanto, apresentar esse debate em textos publicados na época e em cartas trocadas entre Mário de Andrade e alguns de seus interlocutores.

PALAVRAS-CHAVE: autoria; influência; plágio; Modernismo; Mário de Andrade

ABSTRACT: The topic of *authorship* has been thoroughly debated among Brazilian modernist intellectuals, especially during the 1920s. What we call search for the authorial personality of modern styles was often linked to notions of influence and plagiarism. This article aims at presenting this debate in texts published at the time and in letters exchanged between Mário de Andrade and some of his interlocutors.

KEYWORDS: authorship; influence; plagiarism; Modernism; Mário de Andrade

A correspondência de Mário de Andrade com seus interlocutores evidencia que, em meio à variedade de assuntos debatidos, existem certos temas que frequentam com assiduidade as discussões epistolares modernistas. Essa constante, que podemos caracterizar como reiteração de alguns temas, não parece ser aleatória. Ao contrário, denota incômodas preocupações por parte daqueles intelectuais envolvidos com o novo movimento literário brasileiro, o Modernismo. Entendê-las como incômodas é possível, tendo em vista estarem sempre relacionadas a debates em torno da elaboração literária daqueles que, nos anos 1920, propunham a renovação radical do campo literário brasileiro.

Entre os temas constantemente debatidos, destacam-se as reflexões sobre o verso-livre, a pesquisa sobre folclore, as propostas de uma língua literária brasileira moderna e a busca da personalidade autoral de estilos modernos. Ao que se percebe, esses temas despertavam vivamente o interesse de grande maioria dos escritores que aderiram ao modernismo – se não de sua totalidade – e parecem apontar para um exercício de reflexão sobre os rumos que o fazer literário, nesse grupo específico, iniciava naquele momento.

Entre esses temas será apresentado aqui o que se liga à busca da personalidade autoral de estilos modernos, que, por sua vez, vincula-se às ideias de *influência*, *originalidade* e *plágio*, como veremos.

Ao longo das cartas trocadas entre Mário de Andrade e seus interlocutores, esse tema aparece com frequência; muitas vezes em meio a conversas sobre textos em processo de composição. De modo geral, ele denota certa inquietação entre os modernistas que procuravam uma escrita singular, na qual transparecessem as marcas individuais do autor. Ao que se verifica, ela está entre as preocupações centrais dos modernistas. Vale destacar que as reflexões sobre esse tema não ficavam restritas apenas às discussões epistolares, mas podem ser encontradas em variados textos modernistas publicados na imprensa ou em livros. Ou seja, verifica-se que era um tema relevante entre esses intelectuais naquela época. E ele vem, certamente, atrelado à principal orientação modernista do fazer literário e artístico: a liberdade individual de invenção que está atrelada, por sua vez, aos experimentalismos de vários escritores, como se vê nos textos de Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira dos anos 1920, apenas para

¹ Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. Atualmente é bolsista PNPd/CAPES na área de Estudos Literários no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Viçosa. Contato: marciaske@uol.com.br. Este artigo se desdobra da tese de doutoramento de minha autoria, *O Modernismo dá as cartas: circulação de manuscritos e produção de consensos na correspondência de intelectuais nos anos de 1920*, que contou com o apoio do CNPq.

dar alguns exemplos. Lembremos como a ideia de liberdade individual já vem colocada nas diretivas da apresentação da revista *Klaxon*, primeiro periódico modernista: “KLAXON tem uma alma coletiva que se caracteriza pelo impeto constructivo. Mas cada engenheiro se utilizará dos materiais que lhe convierem. Isto significa que os escriptores de KLAXON responderão apenas pelas idéias que assignarem.”² (KLAXON, 1972, p.3)

Ao direcionar nosso olhar para o tema da personalidade, debatido especificamente nas cartas, podemos começar pelo comentário de Manuel Bandeira sobre os manuscritos de *Losango cáqui*, de Mário de Andrade, naquele momento em processo de elaboração. Em suas considerações, pautou-se na questão da personalidade para elogiar tais poemas:

Gostei muito do trecho XLIII do *Losango cáqui*. Esses seus poemas, a que você chama estudos, ensaios de expressão, agradam-me integralmente, porque dão a impressão de ser integralmente de você, isto é, um sujeito em que a emoção poética se debate no círculo de ferro de uma inteligência perpetuamente insatisfeita. Pode ser que você ainda não tenha achado o que procura. Mas achou alguma coisa já do seu eu inconfundível. Já tenho tentado analisar o elemento original desses seus poemas, e não o consigo senão em detalhes mínimos que não o podem determinar, o que tudo é sinal de que ele não reside na maneira e sim no espírito. (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 81)³

Nesses poemas em processo de construção, Bandeira detectou a personalidade de Mário. Ao mesmo tempo, encontrou pequenos detalhes que indicam originalidade, os quais não estariam na “maneira” da escrita, mas no “espírito”⁴. Assim, na perspectiva de Bandeira, *originalidade* aproxima-se de *personalidade*.

No ano seguinte, Bandeira voltou ao tema da personalidade na escrita de Mário:

Fica sabendo de uma vez por todas que o seu grande valor é a **personalidade**. É um bicho, uma prosopopéia, um Adamastor!! Imitas e sai Mário de Andrade. Brincas e sai Mário de Andrade. Fazes simbolismo, impressionismo e sai Mário de Andrade. Cospes no simbolismo, sai Mário de Andrade. És bom rapaz, fazes ironias, “não dás absolutamente importância” e “pelo amor de Deus, não fale no que escrevo em *Ariel*” e sai Mário de Andrade. Sai sempre Mário de Andrade! O Mário acaba sempre puxando os 22 réis! (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p.151)⁵

Nessa passagem, a referência ao tema da personalidade ganha mais destaque em relação ao comentário da carta de 6 de janeiro de 1923. Dessa vez, Bandeira aparece bem mais enfático, chegando a grafar a palavra “personalidade” em negrito e sublinhada, isso para chamar a atenção do amigo para o fato de que a personalidade de seus textos literários era sinônimo de qualidade. Além de representar valor literário, na asserção empolgada de Bandeira, a ideia de personalidade está relacionada com a capacidade de Mário de Andrade conseguir sobressair entre os demais escritores, tornando-se único. Apesar de não se tratar de preocupação exclusiva dos modernistas, nem tão pouco desse momento específico do movimento, nos debates entre esses interlocutores a personalidade na escrita configura-se como uma das

² Vale observar que não foi feita atualização ortográfica nas citações deste artigo.

³ Carta de 6 de janeiro de 1923.

⁴ Não é possível estabelecer a continuidade desse diálogo específico, pois não foi preservada, se de fato houve, a resposta de Mário de Andrade ao comentário de Bandeira.

⁵ Carta de 20 de novembro com ano provável de 1924.

condições fundamentais de atribuição de valor ao texto literário. De modo geral, o escritor que tomasse parte no movimento modernista buscava constantemente a escrita que demonstrasse a marca de sua individualidade, distinguindo-o dos demais.

Aos olhos de Bandeira, certamente em concordância com grande parte de avaliações contemporâneas, a qualidade de um escritor estaria em sua capacidade de encontrar um estilo individual, que figurasse sua personalidade. Como definiu Rubens Borba de Moraes, em *Domingo dos séculos*:

O artista moderno nem sempre é lógico, racional, porque não é inteligente. É no subconsciente que o poeta, o pintor, o compositor vão buscar a emoção esthetica. Lá no subconsciente elles encontram *sua realidade*, a única que lhes importa. A Intelligencia, já vimos, enfraquece a sensação; a intuição nunca. *Hoje só há uma escola: a personalidade*. (MORAES, 2001, p.32)

Como se vê, Rubens Borba de Moraes defende um sentido para o termo *personalidade* no âmbito do fazer literário ligado a uma forma de expressão intuitiva, e não racional ou analítica. A nova proposta para o fazer literário não visava um estilo de época ou normas predeterminadas como paradigmas. Ao contrário, o estilo estaria no indivíduo, pois a única escola, ou seja, a doutrina estilística a seguir seria a personalidade.

Se, por um lado, a preocupação com o tema da personalidade entre os modernistas não vem abordada de forma exaustiva pelos estudos literários, por outro, o que se vê é sua constante presença nas discussões travadas pelos intelectuais modernistas e em seus próprios estudos.

Domingo dos séculos, publicado em 1924, traz um breve estudo sobre as orientações do Modernismo brasileiro. Pode-se dizer que se situa na mesma corrente do “Prefácio interessantíssimo” e, em parte, de *A escrava que não é Isaura* ou manifestos, editoriais de revistas modernistas e mesmo prefácios de livros que eram publicados naqueles anos 1920, em que os próprios escritores de textos literários ou intelectuais que se filiavam ao Modernismo buscavam traçar as diretrizes – se é que se pode dizer que elas estavam estabelecidas – que aos poucos iam se configurando nesse movimento em formação.

Em *A escrava que não é Isaura*, por exemplo, Mário de Andrade vem elucidar de forma mais aprofundada o tema da personalidade. Logo no início da introdução, “Parábola”, explica sua condição quanto aos integrantes desse movimento:

É mentira dizer-se que existe em S. Paulo um igrejó literário em que pontifico. O que existe é um grupo de amigos, independentes, cada qual com suas idéias próprias e ciosos de suas tendências naturais. Livre a cada um de seguir o que escolher [...] cada um de nós é o deus de sua própria religião (ANDRADE, 1972, p. 201).

Ao final desse esclarecimento, acrescenta uma nota, que vai redigida no apêndice do livro, em que esboça uma reflexão sobre as noções de “individualismo” e “personalidade” no Modernismo:

Em arte individualismo se traduz por personalidade. Dizem que foi a Renascença a trazer essas coisas... O individualismo filosófico e religioso como a personalidade artística existiram em todos os tempos embora cada vez mais acentuem e transpareçam. O actual renascimento do espiritualismo e mesmo do catolicismo [...] assim como a clara direcção construtiva das artes não destruirão o individualismo. Consequência fatal de nossa liberdade. É inútil, pois

atacar individualismo, personalidade, originalidade. Embora o homem seja eminentemente social, um coletivo de almas a bem dizer não existe. [...] Dizem que o excesso de personalidade de certas obras modernistas é consequência ainda do Romantismo. Não é. É resultado da evolução geral da humanidade. Desde os primeiros tempos sabidos a personalidade não deixou de transparecer cada vez mais evidente. E o próprio fato de nossa poesia ser subconsciente, equilibra o excesso de coeficiente individual que por ventura grite em nós. Sim, porquê a subconsciência é fundamentalmente ingênua, geral, sem preconceitos, pura, fundamentalmente humana. Ela entra com seu coeficiente de universalidade para a outra concha da balança (ANDRADE, 1972, p. 279).

A nota traz, como se vê, importante reflexão de Mário de Andrade na qual expõe sua perspectiva sobre os conceitos de "personalidade", "originalidade" e "individualidade". O individualismo que almejavam os modernistas seria, segundo suas palavras, o resultado da liberdade que iam conquistando. Liberdade esta que buscava se distanciar de regras e formas literárias rígidas ditadas pelas Academias. Tais ideias condiziam com as convicções plantadas pelos intelectuais que, na virada da década de 1910 para a década de 1920, propunham a revitalização da *intelligentsia* brasileira.

Além da questão da busca pela personalidade, é possível afirmar, por meio de inúmeras declarações ao longo das cartas, que havia na grande maioria dos modernistas o temor de que possíveis marcas de influências de outros escritores pudessem deflagrar críticas negativas a seus textos. Ou seja, em muitos casos, temiam que as influências fossem entendidas pelos seus pares como falta de personalidade e até plágio. E, como veremos, a ideia de imitação aparece em meio às discussões epistolares com significações diferentes, podendo remeter à mera cópia, à falta de personalidade, ou à reprodução de regras de escrita literária utilizadas por gerações passadas.

Nesse sentido, cabe recuperar primeiramente o diálogo entre Manuel Bandeira e Mário de Andrade durante a elaboração de seu poema "Camelots"⁶. Conforme se apreende, um de seus versos fora tomado emprestado de poema do amigo. Tal fato teve início quando Mário enviou, junto da carta de 31 de outubro de 1924, a pedido do próprio Manuel Bandeira, os manuscritos de dois poemas seus:

Aqui vão *Primeiro andar* e "Cenas de crianças". Estes foram escritos como férias à *Paulicéia* no mês seguinte do da escritura primeira e tumultuária desta. Não lhes dou a mínima importância e nunca as publicarei creio. [...] Quanto ao *Primeiro andar* se quiseres desaconselhar-me da publicação dele aceitarei o conselho. Publicarei em revistas [...] (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 142).

Do que se pode inferir, os poemas foram escritos em 1921, mas apenas encaminhados a Bandeira três anos depois. Confirmando o que declarou em sua carta, "Cenas de crianças" permaneceu inédito e, ao que tudo indica, tampouco foram preservados seus manuscritos. Ao contrário da indiferença do autor, Bandeira entusiasmou-se com aqueles versos. Na carta em que acusou o recebimento dos manuscritos, além das sugestões de alteração, percebe-se a apreciação:

recebi as "Cenas de crianças" e o *Primeiro andar*. Já os li. Você me diz que não pretende publicar as "Cenas". Por quê? O que acho de pau ali são aqueles andaimes de Schumann. A obra

⁶"Camelots" foi publicado no livro *Libertinagem* (Rio de Janeiro, São Paulo: Pongetti & C.,1930).

está feita e é bem sua: retire os andaimes. Não intitule ‘Cenas de crianças’. É mais do que isso. É um poemazinho infantil. O menino, a irmãzinha de leite, o irmão da bicicleta, a mama Tita, o passarinho amarelo. Apague também nos subtítulos os vestígios das *Kinderszenen*. Por ex.: “Gata Borracheira” em vez de “Imagens da terra e homens estrangeiros”; “Homem na chuva” em vez de “História curiosa”; “Cabra-cega” pode ficar; “Tita” em vez de “Criança roxa”; “Tchem! ou o Palhaço preto” em vez de “Completa felicidade”; “A gata tem dois gatinhos” em vez de “Grave acontecimento”. “O moço de cabelos cacheados” (por que encaichado? diz-se assim em São Paulo?) em vez de “Cismando”; “Boizinho branco” em vez de “Assustando”, etc. etc. (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 147)

Vale destacar, primeiramente, a breve referência à personalidade na escrita, quando comenta “A obra está feita e é bem sua”. Mas, no geral desse comentário, observa-se o leitor atento e apreciador daqueles versos, único indício do poema. Em seu entusiasmo, chegou a sugerir praticamente outro poema. Todavia, pode-se imaginar que a empolgação foi uma inspiração para que ele compusesse “Camelots”. Em carta a Mário de Andrade, de 2 de dezembro do mesmo ano, Bandeira retomou o assunto das “Cenas” e enviou-lhe, no corpo dessa missiva, o poema “Camelots”, com o seguinte comentário:

Tinha feito uns versos, onde descubro que há uma coisa sua. Naturalmente me ficou da leitura que você fez dos “Kinderszenen” em casa do Ronald.

Como você não pretende publicar as “Cenas”, venho pedir-lhe licença para o plágio.

Julgue você mesmo se pode ser. (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 158)

Outro indício do poema que ficou inédito, é que talvez tivesse o título em alemão. Ou, talvez, fossem duas versões: uma com o título em alemão e a outra em português. Além disso, é possível constatar que Mário fizera circular esse poema entre seus colegas, provavelmente na época de sua composição. Evidentemente, não houve plágio por parte de Bandeira. Porém, das discussões, que podem ter ultrapassado os limites das cartas, constata-se que Bandeira inspirou-se e assimilou o imaginário de “Cenas”. Assim, criou seu “Camelôs”. Abaixo do pedido de “plágio”, redigiu uma versão de “Camelots” e na sequência explicitou o pedido de empréstimo: “[...] Me dá aquele ‘chi que engraçado?’” (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 158)

Ao que se deduz, “chi que engraçado?” era algum verso de “Cenas de crianças”. A resposta veio em seguida, em carta com data atestada de 16 de dezembro de 1924. Nela se lê:

– O “Chi que engraçado!” afinal de contas não é meu, Manuel. Toda a gente diz isso no Brasil. Eu já em vários artigos empreguei o que engraçado, mesmo no sobre ti sai um “Engraçado!”, estou me lembrando. “Camelôs” é uma delícia. Conserva o “Chi, que engraçado” que é de toda a gente. (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 161)

Sobre o emprego do verso, Manuel Bandeira chegou a alegar:

Em meu poema “Camelôs” empreguei a expressão “Chi, que engraçado!” e ela me pareceu no momento demasiado coisa do Mário. Quis suprimi-la e consultei o amigo. As razões me convenceram, conservei. (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 161, nota 135)

Conservou em parte, pois na 1ª edição de *Libertinagem*, em 1930, o verso 6 de *Camelots* é: “A perereca verde que de repente dá um pulo que engraçado”.

A preocupação de Manuel Bandeira de não deixar que seus poemas tivessem traços da poesia de Mário parece constante. Afinal, ao longo dos anos 20, principalmente, e em grande parte dos 30, foram interlocutores assíduos; muito mais por cartas do que pessoalmente, vale lembrar. O contato tão próximo que abria sempre espaço para discussões sobre o trabalho literário de ambos, as longas conversas francas de “pijama”⁷ e a constância com que trocavam seus textos em processo de criação e discutiam-nos parece que muitas vezes os levavam a se preocuparem com a influência mútua que esse estado da amizade poderia causar.

Passei uma semana trabalhando um longo poema que abandonei porque era mais seu do que meu. Escangalhei-o e conservei pedaços. Assim em pedaços é mais meu. Mandarei na carta seguinte. Diga-me com certeza se podem passar por meus. (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 195)

Não consta nas cartas seguintes a essa de 2 de abril de 1925 envio de poemas, por isso não podemos constatar a que poema Bandeira se referia. Mas é curioso notar que, ao mesmo tempo em que as opiniões de um tornavam-se imprescindíveis para o outro, lutavam constantemente contra a influência mútua. Não podiam perder de vista a própria personalidade da escrita.

Neste caso, Bandeira chega a abandonar o poema em virtude do receio de que se assemelhasse excessivamente com a poesia do amigo. No caso anterior, prevalecera o pudor em não utilizar um verso de Mário, afligindo-o a possibilidade de ser entendido como plagiador. Desse modo, para os modernistas, a busca da personalidade, que se pautava no exercício de construção de um estilo próprio de escrita, encontrava-se estreitamente vinculada ao medo do plágio.

Indícios de semelhanças com textos de outros autores muitas vezes eram vistos por eles como imitação, o que geralmente acabava sendo recriminado. Chegava, muitas vezes, a abalar a reputação do artista. Como o que ocorreu com Guilherme de Almeida a respeito de seu livro *Raça*. Em nota na edição da correspondência trocada entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira, seu organizador, Marcos Antonio de Moraes, resume o ocorrido:

O artigo de Sérgio Buarque de Holanda, no *Mundo Literário* (RJ) de 5 de julho de 1923, na seção “S. Paulo”, fornece as circunstâncias dos ataques do crítico Francisco Lagreca ao autor de *Raça*, na *Folha da Noite*: “Um deles levantou uma celeuma enorme porque descobriu numa poesia de Guilherme de Almeida três palavras que encontrara nas *Chansons de Bilits*, de Pierre Louys.” (*O espírito e a letra*, v. I, p. 167). (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 87, nota 11).

Diante da acusação, Mário de Andrade reagiu indignado e lamentou com Manuel Bandeira sobre o ocorrido:

[...] quando vejo o Guilherme atacado porque se aproveitou confiante e honesto duma poesia alheia para dela fazer um mimo de beleza. E por dias e dias, ruins, malditos, estão a chamá-lo de plagiário como a qualquer gatuno sem talento... (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 87)⁸.

⁷ Essa expressão aparece na correspondência de Mário de Andrade como designação de intimidade e conversa franca entre os missivistas.

⁸ Carta com data atestada de 22 de abril de 1923.

Na resposta, Manuel Bandeira compartilhou a opinião sobre Guilherme de Almeida:

Houve nessa questão do Guilherme uma coisa lamentável: a resposta que ele deu. Não devia ter respondido e ainda menos daquele modo desastroso. A minha opinião pessoal é que o poema de Guilherme distingue-se bem do de Louys por outra finalidade de conceito. Louys sugere apenas a inocência da menina. Guilherme faz sentir o valor sem preço da virgindade. Guilherme é um poeta assimilador como Raimundo. Fizeram com este a mesma perfídia e para mim foi o desgosto disto que o fez emudecer naquela negra neurastenia (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 90)⁹.

No caso de Guilherme, como se vê, apesar da condenação do crítico e das difamações que dela advieram, os amigos mais próximos o absolveram. Entretanto, o escritor ficou fortemente abalado.

A mesma postura teve Mário de Andrade sobre opinião de Câmara Cascudo a respeito de seu entendimento sobre imitação, publicada em artigo sobre Graça Aranha. Junto da primeira carta que o jovem intelectual potiguar enviara a Mário de Andrade, seguiram livros e artigos seus para que o escritor paulistano conhecesse melhor o seu trabalho. Entre esse material encontrava-se o texto “O que eu diria ao Sr. Graça Aranha”¹⁰, que apresenta crítica sobre certa falta de personalidade dos escritores modernistas brasileiros que parecem sempre imitar a literatura europeia. Em suas próprias palavras: “Não usem o fraque de Cocteau, a cartola de Kahn e as luvas de Cendrars para que o dito Cendrars, o dito Kahn, o dito Cocteau, não digam de Paris: Vá lá, vistam, usem, isto é nosso” (CASCUDO; ANDRADE, 2010, p. 342). A resposta de Mário guarda os comentários sobre o material recebido. O primeiro toca justamente no artigo sobre Graça Aranha:

Li tudo o que me mandou. O artigo sobre o Graça, franqueza, não me lembro mais bem dele. Foi a primeira coisa lida e muitas fortes preocupações se interpuseram entre mim e ele. Conservo a impressão de coisa mais ou menos justa. Mais que menos. Só me lembro mais vivo das suas palavras sobre imitação. Levianas. Há imitação e imitação. Uns imitam por incapacidade. Outros para ensaiar asas. Estes saberão um dia voar sozinhos. Para eles a imitação é benefício (CASCUDO; ANDRADE, 2010 p. 36)¹¹.

Sobre o artigo, que em todo o seu conteúdo coloca a questão de influência como imitação, Mário alerta para a distinção entre a cópia proposital e a transposição de certas características de outros artistas em meio ao processo de constituição de uma personalidade artística. Neste caso, influência era vista como benefício, como parte de um processo, não mera cópia.

Mário de Andrade, mais de uma vez, foi também alvo desse tipo de acusação. Talvez o caso que mais tenha repercutido foi o que envolveu a publicação de *Macunaíma*. Mário buscou em seus aprofundados estudos sobre lendas e costumes brasileiros, material para a elaboração de seu texto literário. Acabou, desse modo, encontrando a inspiração para o personagem principal de sua rapsódia no livro *Vom Roraima zum Orinoco*, do etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg. Assim, “no v. 2, *Mythen und Legenden*

⁹ Carta com data atestada de maio de 1923.

¹⁰ Cópia desse artigo foi publicada junto da correspondência trocada entre Mário de Andrade e Câmara Cascudo (CASCUDO e ANDRADE, 2010). Ao final dele, a nota explicativa: “Segundo Humberto Hermenegildo de Araújo, o artigo foi publicado em *A Imprensa*, Natal, 24 ago. 1924. V. Modernismo anos 20 no Rio Grande do Norte (Natal: Editora da UFRN, 1995, p. 111)” (p. 342)

¹¹ Carta de 26 de setembro de 1924.

der Taulipang und Arekuná Indianern, Mário encontra o lendário do deus Makunaíma. Nas margens do exemplar traça um primeiro esboço da rapsódia, trabalhando personagens e episódios” (ANDRADE, 1988, p. 211)¹². Sobre o aproveitamento de seus estudos para a escrita de *Macunaíma*, relatou a Carlos Drummond de Andrade:

O caso é que me veio na cachola o diacho de uma idéia de romance engraçado e já posso apresentar pra você o senhor Macunaíma, índio legítimo que me filiou aos indianistas da nossa literatura e andou fazendo o diabo por esses Brasis à procura da muiraquitã perdida. [...] Não tem senão dois capítulos meus no livro, o resto são lendas aproveitadas com deformação ou sem elas (ANDRADE; DRUMMOND DE ANDRADE, 2003, p. 265-266).

Em carta aberta “A Raimundo de Moraes”, publicada no jornal *Diário Nacional* em 20 de setembro de 1931, está a elucidação de Mário sobre o processo que empregara para construir sua rapsódia, que poderíamos chamar de “bricolagem”¹³:

Enfim, sou obrigado a confessar duma vez por todas: eu copiei o Brasil, ao menos naquela parte em que me interessava satirizar o Brasil por meio dele mesmo. Mas nem a idéia de satirizar é minha pois já vem desde Gregório de Matos, puxa vida! (ANDRADE, 1976, p. 434).

Entre alguns desabafos seus sobre acusações de imitação que sofreu, está em carta a Manuel Bandeira na qual lhe enviou “Poesia”¹⁴:

Aqui vai alguma coisa do que faço agora. Não o comunique a ninguém. Sei que dizem de mim que imito Cocteau e Papini. Será já um mérito ligar esses dois homens diferentíssimos como grácil lagoa de impetuoso mar. É verdade que movo como eles as mesmas águas de modernidade. Isso não é imitar: é seguir o espírito de uma época. As disposições tipográficas de meus versos correspondem não às teorias dos modernistas Baudouin, Aragon ou Sofficci, mas às minhas próprias teorias do *harmonismo* (verticalidade de acordes) (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 62)¹⁵.

Pelas palavras de Mário, é possível perceber que em muitos momentos *influência* era tomada como *cópia*. Chegando ao extremo de o escritor pedir segredo sobre o que estava escrevendo, visto que este não foi um caso isolado. Apesar das acusações que sofreu, Mário destacou nessa carta que, quanto à estética de seus poemas, segue seu próprio direcionamento. Em sua resposta, Bandeira dá a dimensão de sua perspectiva sobre imitação:

¹² Vale observar, contudo, que Makunaíma pode ser compreendido antes como um herói cultural, um *trickster*, do que propriamente como um deus entre os taulipang (de todo modo, uma entidade extra-humana). Registro aqui meus agradecimentos a esta observação feita pelo professor João Adolfo Hansen.

¹³ Termo apoiado no estudo MELLO E SOUZA, 1979.

¹⁴ De acordo com Marcos Antonio de Moraes, em nota da edição da correspondência entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira, o poema ficara inédito em livro: “No exemplar de trabalho de *Poesias* (1941), MA juntou dois poemas que não entraram no volume: ‘Obsessão’ e ‘Assustado’. Este último, publicado em periódico sem identificação, traz a data ‘1922/inédito’. É possivelmente a 1ª versão da ‘Poesia’ transcrita na carta, onde, então, sofre transformações de acordo com a teoria do harmonismo” (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 63, nota 16).

¹⁵ Carta de 6 de junho de 1922.

Claro que não lhe deve importar que o dêem por imitador de Cocteau e Panini, deste e daquele. Já tenho visto essa maneira, forma, estrutura, ou que melhor nome tenha, em vários poetas franceses, italianos. Em português, agora você. Você é imitador deles como todo poeta que escreve em metro regular é imitador de todos os poetas que precederam e que foram por eles assimilados. Um poeta digno desse nome implica em matéria de sensibilidade e de técnica a assimilação de todo o passado e, a mais, alguma coisa que balbucia – e é contribuição ingênua do poeta (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 65)¹⁶.

Com o amigo Renato Almeida, entre uma longa e acirrada discussão sobre o livro de Mário de Andrade, *Amar, verbo intransitivo*, vem à tona também o tema *influência*. Por se tratar de uma troca de ideias que perdurou ao longo de algumas cartas, será feita aqui a transcrição da parte que, apesar de longa, parece mais relevante. Ela veio na carta de Mário, de 6 de março de 1927:

Diz você que meu livro tem muito Freud¹⁷. Ora mas meu Renato do céu isso francamente não carecia de você vir me dizer porque eu já sei e até está em letra de forma dentro do próprio livro afirmado. [...] Se ao menos você viesse me dizer que tinha muito Machado de Assis, vá. Isso ao menos sou obrigado a engolir porque tem mesmo, porque não falei nisso dentro do livro. E não está dentro dele simplesmente porque desta vez resolvi retirar o prefácio do livro pra que não sucedesse com ele o que sucedeu com o *Losango* que não teve crítica que não se limitasse quase que apenas a repetir ou glosar o que eu mesmo tinha dito do meu livro. Mas já estou vendo outro mal aparecer porque muita gente já está falando na influência de Machado de Assis sobre o livro sem perceber que se meu livro tem tanto Machado dentro dele alguma intenção eu tive com isso. Tive sim. Machado é muito mais brasileiro do que parece mesmo dentro do humorismo dele. [...] Tirando a inglesice mais saliente do humorismo de Machado de Assis e mais bem humorado que ele busquei tradicionalizar pela forma artística que já revestiu com Machado o humorismo nacional. Tentativa difícilíssima de que não dei uma solução que me satisfaça inteiramente (longe disso) mas enfim influência consciente, e não imitação ou influência vulgar como vêem. Sobre isso posso invocar o testemunho de dois amigos Mário Pedrosa e Antonio Bento de Araújo Lima com quem mesmo antes da aparição do livro já conversara sobre isso aqui em casa e dera parte a eles da minha tentativa (Renato Almeida *apud* NOGUEIRA, 2003, p. 201-204).

Do diálogo epistolar entre Mário e Carlos Drummond de Andrade, vale destacar também algumas menções à ideia de imitação. A primeira delas está na carta de 30 de dezembro de 1924, que faz parte de aprofundada discussão que o escritor mineiro travou com o autor de *Paulicéia desvairada*:

Agora, de pleno acordo com você: “É preciso desprimitivar o país, acentuar a tradição, prolongá-la, engrandecê-la”. Aí, cada um ajudará na medida de suas forças; como puder e, principalmente, como quiser. Enfim liberdade! Ela é uma conquista de vocês, modernistas

¹⁶ Carta de 3 de julho de 1922.

¹⁷ Mário de Andrade refere-se à crítica que Renato Almeida lhe enviara, na carta de 12 de fevereiro de 1927, sobre seu livro *Amar, verbo intransitivo*. Nela Renato Almeida fez uma dura crítica ao abasileiramento da língua portuguesa, estudo a que Mário vinha se dedicando com afinco e que já aparecem aplicações nesse livro. Em certo momento dessa carta, já tecendo outros comentários a esse romance, Renato opina: “Seu livro tem uma emoção curiosa e um sem-vergonhismo delicioso. Muito Freud.” (NOGUEIRA, 2003, p. 188)

de São Paulo e Rio. Não a ponham a perder. Valia a pena fazer uma revolução literária para chegar a semelhante resultado? Vencer a rotina, o preconceito, a imitação, o lugar comum, as academias de letras que florescem dentro e fora do nós – para, depois, acabar com as mesmas idéias de um João do Norte, por exemplo (ANDRADE; DRUMMOND DE ANDRADE, 2003, p. 80).

Curioso notar que Drummond, nesta carta, parece imprimir ao termo *imitação* um sentido de “cópia” do passado; vencer a imitação, ao que se pode inferir, para ele seria atingir a liberdade de criação e a inovação.

Entretanto, em outra conversa entre ambos, Drummond refere-se à imitação com a preocupação de não ter um texto seu parecido com o do colega Martins de Almeida:

Engraçado: estava escrevendo um artigo sobre o *Homem na multidão* do Ribeiro Couto hoje de manhã pra *Manhã* quando me chegou uma carta do Martins de Almeida contendo um artigo sobre o mesmo livro pra *Terra Roxa*. Embora diferentíssimos na aparência e na substância da crítica os nossos juízos coincidem singularmente em ponto até muito raro dessas coincidências singularmente se darem. É assim que eu assinalo a mudança operada em R. C. poeta na parte São José do Barreiro e o Martins também! Palavra que hesitei se devia continuar o meu artigo ou não. Depois resolvi continuar. O Martins de Almeida me conhece suficientemente pra não duvidar de mim. Quando sair o meu mando pra você (ANDRADE; DRUMMOND DE ANDRADE, 2003, p. 228)¹⁸.

Finalmente com Manuel Bandeira, seu principal interlocutor epistolar, o tema “influência” é tocado entre eles abundantemente. Seguindo a ordem cronológica em que aparece nas cartas, foram selecionados alguns trechos.

Em carta de 26 de junho de 1925, Bandeira abordou o assunto de forma esclarecedora, dando destaque ao incômodo que esse assunto causava entre os intelectuais modernistas. Pela perspectiva do poeta pernambucano, temos a dimensão de como personalidade, influência e plágio eram para eles questões que apresentavam muitos pontos de contato e seus limites pareciam difíceis de identificar. Voltando aqui à querela que causou o livro *Raça*, de Guilherme de Almeida.

Você tem razão: *Raça* é um poema extraordinário, a obra-prima de Guilherme, para a qual tudo o que ele fez anteriormente parecia ensaio, estudos. Nela é que se realiza de maneira oportuna e cabal aquela força ideativa e construtiva que é o melhor de Guilherme. [...] O grande poema brasileiro está criado. O inventor foi você com “Carnaval Carioca” e “No- turno de Belo Horizonte”. Fiz sentir logo ao Guilherme a sua influência, tranquilizando-o ao mesmo tempo pela afirmação de que a influência não era molde a diminuir em nada o mérito dele. Ao contrário. Porque eu via no fato da personalidade dele afirmar-se ali melhor do que anteriormente a certeza de que o que chamei influência sua é antes um substrato brasileiro ou categoria brasileira (não sei como chame). Você achou isso. Acho mesmo que convém que nos imitemos, que nos plagiemos, que nos influenciemos para firmar cada vez mais essa característica racial que já é patente e bem definida (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 218-219).

¹⁸ Carta de 1º de agosto de 1926.

A essa reflexão de Bandeira em que foram tão bem formulados a questão da constituição de um caráter nacional da literatura brasileira e, principalmente, o problema da influência, no que ela afligia os modernistas, Mário responde em 26 de julho 1925:

Vou arquivar a opinião de você sobre a *Raça*, do Gui. Quando carecer dela plagio descaradamente. Não é que plagie, também tenho a mesma opinião, porém, principalmente em crítica, você já deve ter reparado, de repente vem uma palavra, frase, frases que iluminam. Tudo está em descobrir a palavra. Eu também já pensava o que você disse. Você descobriu a frase. Você não faz crítica militante¹⁹. Eu faço. Posso roubar as suas frases? Aliás, você diz uma coisa muito justa e que eu pratico faz tempo já: "Acho que convém que nos imitemos, que nos plagiemos, que nos influenciemos pra firmar cada vez mais essa característica racial que já é patente e bem definida". Poucas vezes você falou mais certo. Conscientemente pratico isso. Exemplo frisante que você já deve ter reparado também, o diminutivo que você emprega tanto. Ando pondo diminutivo em tudo. Foi a obra de você que me chamou atenção pra isso. Observei criticando e imitei melhorando, isto é, empregando a forma mais comum de diminutivar dos brasileiros. Não tenho a mínima intenção de negar a influência que vocês todos os escolhidos tem sobre mim, você, o Osvaldo (de quem tirei claramente a decisiva vontade de abraçar construtivamente a minha dicção, coisa latente, porém não afetiva, no prefácio de *Paulicéia*, e nas "Crônicas de Malazarte"), o Ronald e o Guilherme. Infelizmente essa opinião de você e minha não é a dos outros. Gui deve ter sofrido com a sua franqueza a respeito da minha influência²⁰ ou da minha aparência na poesia brasileira. Osvaldo tendo que empregar um *pra* num verso diante de mim mesmo confessou que não queria empregar o meu (?) *pra*. (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 220-221).

Conforme sugerem os amigos, a influência seria positiva desde que uns "imitassem" aos outros, com a possibilidade de criarem um estilo brasileiro de escrita. Ambos concordam que os escritores modernistas brasileiros deveriam buscar suas referências entre eles mesmos para, desse modo, construir uma identidade do grupo como um todo, pautada em um ideal nacionalista. Essa discussão, que se prolonga por algumas cartas, acabou se focando em torno dos estudos de Mário de Andrade sobre as características próprias da "língua brasileira" e na forma como ele a aplicava em seus textos. Então, Bandeira, em sua resposta, deu destaque ao que Mário menciona em sua carta sobre Oswald de Andrade: sobre os pudores dele em utilizar determinadas expressões por parecerem demasiado com os abraçamentos de Mário e por isso serem mera imitação do, então, amigo. E era isso justamente o que indignava Mário, pois, segundo ele, isso não seria imitá-lo, mas colocar em prática um modo de fala mais apropriado ao Brasil. Assim, Bandeira argumentou:

Não me admirou o caso do Oswald. Eu já previa isso e daí desde o começo andar refreando a sua embalagem... Você foi logo às do cabo e marcou a reforma com uma unhada pessoal inconfundível. O escrúpulo do Oswald é excessivo mas compreensível. Em vez de dizer: "deram pra escrever brasileiro ou cassange", dizem "deram pra imitar o Mário". Ora isso é exatamente o contrário do que você quis. A reforma não veio como expressão pessoal sua,

¹⁹ Vale destacar a forma como Mário de Andrade se refere à própria atuação como crítico e como a distingue do trabalho que faz o amigo.

²⁰ Vale destacar, dessas considerações de Mário de Andrade, o fato de já ter, naquele momento, a dimensão de sua influência sobre outros escritores do grupo modernista.

embora praticando-a você se sentisse mais você e mais brasileiro (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 224)²¹.

O ponto de vista é reiterado na carta seguinte, em meio a longo comentário do poema “Versos brancos”, do qual Mário lhe enviara manuscrito: “(Oswald tem razão: o pra não é seu pois toda gente diz pra, até os portugueses; porém foi você que começou o uso literário do pra e neste sentido ele é bem seu) [...]” (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 226)²². Pode-se verificar, assim, certa divergência entre Manuel Bandeira e Mário de Andrade.

Portanto, dessa reflexão sobre imitação, Bandeira acabou aproveitando algo para responder à enquete “Há uma arte autenticamente brasileira?” proposta pelo periódico *A Pátria*: “Escrevi uma churumela pra *Pátria*. Quando sair te mando. Meti lá o negócio que achaste bom das influências e imitações. Roubei-te o que já te tinha dado! Não ficas zangado?” (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 236)²³. Bandeira comunica, então, o “plágio” feito sobre a “imitação”; com uma pitada de humor, vale destacar.

Oswald de Andrade, como se pode verificar, por ocasião da publicação de seu livro *Pau Brasil*, frequentou assiduamente as discussões dos modernistas. Essa, entre Bandeira e Mário, não foi possível constituí-la integralmente por não ter sido preservada carta de Mário em que comentava *Pau Brasil*. Entretanto, pelas cartas do amigo é possível recuperá-la em parte:

Oswald mandou-me o *Pau-Brasil*. Que capa f. da p.! Aquilo sim, é arte brasileira “saída dos discursos da câmara, dos comentários dos jornais, etc.” O que está dentro é o bom Oswald, empregando a técnica de *Kodak* de Cendrars. Pena aquela prosa prefacial – cafésista e importante. Deixemos de parolagem. Nós não inventamos nada. Isso de falar de Europa decadente e esgotada é pretensão muito besta. O livro tem coisas deliciosas, do realista Oswald, observador irônico. É o que eu chamo o melhor Oswald. Ele sente e critica deliciosamente o Brasil, mas no fundo é pouco Brasil. *Pau-Brasil* é tradução de *Bois du Brésil*. Acho você mais Ibirapitinga (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 238)²⁴.

Na carta seguinte de Bandeira, de 19 de setembro de 1925, o assunto foi retomado, não tendo sido preservada, portanto, a resposta de Mário. A transcrição do trecho é longa, porém necessária para que se tenha ideia da reflexão que se estabelecia entre eles:

Tenha paciência. A técnica de *Formose*²⁵ estava começada em *Kodak*. Quando o Oswald esteve na Oropa e fez aquela conferência na Sorbonne, lembra-se? A conferência foi publicada no nº da *Revue de l’Amerique Latine* onde vinham uns poemas de Cendrars que faziam parte de *Kodak* – Há três anos traduzi três para a *Idea Illustrada*. Nem Oswald nem Sérgio tão pouco faziam nada assim. A técnica de ambos foi tirada de Cendrars: é inegável – e para isso estou pronto a bancar o crítico documentado com datas, esbarrando apenas numa “palavra de honra que não conhecia” (em que aliás eu não acreditaria!). Sem dúvida isso não tem

²¹ Carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade, de 3 de agosto de 1925.

²² Carta de 9 de agosto de 1925.

²³ Carta de com data atestada de setembro de 1925.

²⁴ Carta de 13 de setembro de 1925.

²⁵ CENDRARS, Blaise. *Feuilles de route i le formose*. Ilustrações de Tarsila do Amaral. Paris: Sans Pareil, 1924.

importância, pois a técnica é admirável, tem caráter clássico e serviu maravilhosamente às necessidades de expressão do Oswald. Se falei nisso (e falei com a franqueza que a gente tem a coragem e o gosto de usar com as pessoas que sinceramente admira – com os outros se tem pena, não é?) foi porque me aporrinha essa coisa de bancar o inovador em cima da gente. As únicas coisas que não se parecem como os poemas europeus na poesia brasileira de agora são o “Noturno”, “Tarde, te quero bem”²⁶ e outras coisas suas, ainda que precisa-se dizer que você não faria nunca se não fossem os europeus. Você é profundamente original, pessoal, brasileiro e barra-fúndico, mas a tudo isso chegou por sua seriíssima, atormentadíssima, dolorosíssima e sublimemíssima cultura européia modernista. Prova: *Há uma gota de sangue em cada poema*. Reli-o há dez dias em casa do Prudente. Fiquei assombrado! Francamente: considero uma merda aquilo: só encontrei 3 versos que prenunciavam você. Não é exagero, te juro. Só 3 versos (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 241).

Nas cartas seguintes, o debate sobre *Pau Brasil* não prossegue, mas, com base na reflexão sobre influência de Bandeira, o livro de Mário é que tomou o lugar central do diálogo. O autor de *Há uma gota de sangue em cada poema* encaminha, na sequência, então, o manuscrito de alguns sonetos que não havia considerado bons para editá-los no livro e, ainda, comenta com o amigo:

Você não me magoou nem um pouquinho com a opinião sobre *Há uma gota*. Não só porque dou razão pra você como porque a gente percebe muito bem escutando ou lendo uma coisa dessas a intenção de quem a diz ou escreve. Está certo como você escreveu: você falou de pijama e chinelo (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 245)²⁷.

De qualquer forma, vale destacar que ambos compartilhavam a ideia de que havia uma diferença muito clara entre *cópia* e *influência*, sendo esta extremamente válida tanto para a constituição da personalidade da obra de cada escritor, como do próprio Modernismo enquanto movimento literário. Por outro lado, segundo eles, havia outra postura que se camuflava de influência, mas no fundo tratava-se de mera cópia. Entretanto, ao que se depreende das declarações desses dois amigos, essa perspectiva parece não valer para todos os outros modernistas.

Como vimos até aqui, os temas *imitação*, *influência* e *personalidade* estão muito presentes nos diálogos epistolares desses intelectuais, seja em referência à própria produção literária ou à de terceiros. É, ao que parece, uma preocupação que os persegue, não havendo, entretanto, consensos ou sentidos bem definidos para esses termos.

Ao que se percebe nas missivas trocadas entre Mário de Andrade e alguns de seus interlocutores, havia entre eles uma grande preocupação com o plágio. Como já visto, uma acusação de cópia poderia abalar a reputação do escritor. Entretanto, pelas discussões travadas na correspondência, apesar da aproximação entre Mário e Bandeira, verifica-se que havia um limite entre influência e cópia que não ficava muito bem demarcado. Assim, não parece ficar claro em que medida uma referência a um texto ou autor específicos configuraria mera cópia ou indicaria influência. Vale reiterar que esta, muitas vezes,

²⁶ Manuel Bandeira está se referindo a dois poemas de Mário de Andrade: “Noturno de Belo Horizonte”, publicado em *Clã do jabuti*, e “Louvação da tarde”, poema de “Tempo de Maria”, publicado em *Remate de Males*. Na época em que comentava o manuscrito desse último poema, ainda inédito, Bandeira o intitulava “Tarde, te quero bem”: “Em primeiro lugar acho que aquilo deve se chamar “Tarde, te quero bem”. Pelo menos eu não chamarei aquilo de outra maneira” (ANDRADE; BANDEIRA, p. 225, carta de 9 de agosto de 1925).

²⁷ Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira, com data atestada de 7 de outubro de 1925.

apresentava uma carga positiva, quando entendida como parte da própria formação intelectual. Ora, se lembrarmos que a grande meta dos modernistas era a renovação literária pautada na novidade, na originalidade, e que cada um estava à procura de um estilo próprio ou de uma personalidade singular na escrita, essa questão entre tentar definir o que seria influência e o que se configuraria um plágio parece ter se tornado um dos problemas cruciais para esses intelectuais que aponta para uma contradição que acabavam vivenciando. Se, por um lado, eles propunham o experimentalismo literário, a renovação estética, além da negação de paradigmas construídos ao longo de toda uma tradição literária, não só brasileira, mas ocidental, por outro não podiam fazê-lo sem referências. Ao mesmo tempo em que tentavam se afastar de antepassados que tiveram grande peso para a formação intelectual desse grupo – o caso de Anatole France²⁸ é emblemático nesse sentido – também não podiam negá-la totalmente. Como consequência, passaram, além de eleger poucos nomes do passado como mestres, a buscar seus parâmetros no próprio presente, seja entre seus pares, seja entre escritores estrangeiros. A atividade crítica configurava-se, então, como um exercício fundamental para esses escritores, tanto quando a publicavam ou quando a mantinham inédita no âmbito epistolar. Por meio desse exercício, como se verifica, ao examinarem a obra de contemporâneos ou de precursores, vários nomes ligados ao modernismo buscavam direcionar os rumos do fazer literário.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. A escrava que não é Isaura. In: _____. *Obra imatura*. 2ª ed. São Paulo, Brasília, Martins, INL, 1972.
- _____. *Táxi e crônicas* no Diário Nacional. Estabelecimento de texto, introdução e notas Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo, Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- _____. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica e coordenação Telê Porto Ancona Lopez. Paris, Brasília, Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX^e siècle, CNPq, 1988.
- ANDRADE, Mário de; DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Carlos e Mário: Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Organização e pesquisa iconográfica Lélia Coelho Frota, prefácio e notas Silvano Santiago. Rio de Janeiro, Bem-te-vi, 2003.
- ANDRADE, Mário; BANDEIRA, Manuel. *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. Organização, introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. 2ª ed. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- CASCUDO, Luís da Câmara; ANDRADE, Mário de. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: cartas 1924-1944*. Pesquisa documental, iconográfica, estabelecimento de texto de notas (organizador) Marcos Antonio de Moraes; ensaio de abertura Anna Maria Cascudo Barreto; prefácio Diógenes da Cunha Lima; Introdução Ives Gandra da Silva Martins. São Paulo, Global, 2010.
- KLAXON: mensário de arte moderna. Edição fac-similar, São Paulo: Livraria Martins, 1972 (1922-1923), n. 1, p. 3.
- MELLO E SOUZA, Gilda. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo, Duas Cidades, 1979.

²⁸ Escritores modernistas, de modo geral, procuravam negar as influências do escritor francês Anatole France (1844-1924). Como afirmou Mário de Andrade em carta a Carlos Drummond de Andrade, com data provável de final de novembro de 1924: “Devo imenso a Anatole France que me ensinou a duvidar, a sorrir e a não ser exigente com a vida.” [transcrevendo afirmação do próprio Drummond] Mas meu caro Drummond, pois você não vê que é esse todo o mal que aquela peste amaldiçoada fez a você! Anatole ainda ensinou outra coisa de que você se esqueceu: ensinou a gente a ter vergonhadas atitudes francas, práticas, vitais. Anatole é uma decadência, é o fim de uma civilização que morreu por lei fatal e histórica.” (ANDRADE; DRUMMOND DE ANDRADE, p. 67).

MORAES, Rubens Borba de. *Domingo dos séculos*. Edição Fac-similada. Apresentação José Mindlin. São Paulo, Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.

NOGUEIRA, Maria Guadalupe Pessoa. *Edição anotada da correspondência Mário de Andrade e Renato de Almeida*. Dissertação de mestrado, Programa de Teoria Literária e Literatura Comparada, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2003.

Recebido em: 11/02/2014 **Aceito em:** 23/04/2014

Referência eletrônica: MACHADO, Marcia Regina Jaschke. “Posso roubar as suas frases?": Modernistas brasileiros debatem o tema da autoria. *Rev. Cria. Crít.*, São Paulo, n. 12, p.120-134, jun. 2014. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mm aaaa.

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i12p120-134>.