

# À PROCURA DE UM NOVO LIRISMO: MÁRIO DE ANDRADE<sup>1</sup>

Masé Lemos  
(UERJ)

## RESUMO

O ensaio propõe redimensionar a questão do lirismo na poesia de Mário de Andrade, tratada como “psicológica” por nossos melhores críticos. A partir da *Paulicéia desvairada* e de seu prefácio, assim como de *A escrava que não é Isaura*, e relacionando-os com as leituras de Apollinaire e Dermée empreendidas por Mário, podemos perceber a problematização e o incômodo sentidos por nosso poeta modernista com a noção simplista de poesia lírica. Preocupado com uma dimensão ético-estética, Mário trabalha algumas questões ainda importantes para a poesia contemporânea, como o conceito de lirismo crítico.

PALAVRAS-CHAVE: Mário de Andrade, Lirismo, Apollinaire e Paul Dermée.

Mário de Andrade, em seu ensaio *A escrava que não é Isaura* (escrito entre 1922 e 1924), questiona em tom contundente qual seria a obrigação do artista: “preparar obras imortais que irão colaborar na alegria das gerações futuras ou construir obras passageiras mas pessoais em que as suas impulsões líricas se destaquem para os contemporâneos como um intenso, veemente grito de sinceridade?” (ANDRADE, 1980, p. 237).

A questão do lirismo, como noção de poesia para Mário, já se apresenta de maneira complexa na *Paulicéia desvairada*, isto diante das preocupações éticas e políticas que informam sua estética. João Luiz Lafetá fala da combinação, em Mário, de sinceridade e intencionalismo, “e de sua consciência do momento histórico vivido,

daquilo que era preciso fazer para provocar modificações no ambiente literário” (LAFETÁ, 1986, p. 11). E foi por esta razão que resolveu publicar, em 1922, *Paulicéia desvairada*, para causar o impacto que o movimento modernista necessitava naquele momento,<sup>2</sup> oscilando assim entre a satisfação pessoal e o empenho ético, entre a identidade pessoal e a do grupo e neste sentido, também escreve, *a posteriori*, o *Prefácio interessantíssimo* (também de 1922), já afirmando com o seu gesto o duplo movimento de sinceridade e intencionalismo. Assim, conjuga a comoção lírica – escrita que se abre às forças de uma interioridade que entretanto lhe é exterior<sup>3</sup> – com a reflexão – enquanto espanto e distanciamento de si mesmo.

Mas este imbricamento entre sinceridade e intencionalismo se dá também na própria fatura da obra. É conhecido o episódio em que se teria dado a escrita da *Paulicéia*. Mário, em estado consciente, quis escrever algo novo, para fugir do Parnasianismo, algo talvez no estilo de Verhaeren de “Les Villes tentaculaires” e também sobre São Paulo, mas estava deprimido, não tinha forças. Quando chega em casa e a família protesta contra a escultura do “Cristo de trancinhas” de Brecheret que acabara de comprar, o poeta escreve a *Paulicéia* numa explosão, num desvairismo, ou seja, no ato da mais pura comoção lírica, em apenas alguns dias. Posteriormente ele irá, além de retocar seu livro através da intencionalidade técnica, colocar “coisas incompreensíveis” para os outros na intenção de “machucá-los” (ANDRADE, 1980, p. 257), de *épater*.

Pode-se perceber que existe desde esse momento inicial um esforço em Mário de Andrade de expandir, de complexificar um entendimento mais simples do lirismo, ou seja, de se afastar de um lirismo confundido como simples efusão e expressão espontânea do sentimento do eu delimitado do poeta.

Aliás, a questão do lirismo, na poesia moderna, se apresenta como espécie de profanação do romantismo. Com efeito, da ironia baudelairiana até o desaparecimento elocutório do poeta, passando pelo pastiche de Laforgue e do célebre “je est un autre” de Rimbaud, é o sujeito que está posto em questão, determinando a poesia moderna.

Apollinaire, no poema “Zone”, abre o espaço do poema às experimentações das inovações do mundo moderno, e finalmente, os surrealistas apregoam o “comportamento lírico” que seria a atenção e obediência às injunções do inconsciente. Como explica o poeta e cri-

tico francês contemporâneo, Jean-Michel Maulpoix, “mais do que a distinção dos gêneros e da evolução das formas, é a relação do sujeito com seu ato poético que está no centro da problemática do lirismo. Está em questão o sujeito, o seu lugar, o seu tom, sua capacidade de ainda dizer poeticamente.” (MAULPOIX, 2009, p. 21) Assim, é este sujeito lírico incerto, aberto ao outro, que se descobre como questionamento, como crise.

Para Mário, esta crise se apresenta enquanto busca de um outro tipo de relação do sujeito lírico com a poesia, que deveria ser conjugada com sua vontade de ligá-la com uma missão social. Esta crise também atravessava as vanguardas de sua época, presente na necessidade que tinham de buscar singularizações formais ao se livrarem das formas pré-concebidas do classicismo, mas que impregnadas de intencionalismo, procuravam conscientemente novos entendimentos para a arte. Percebe-se então o impasse: a liberdade individual de criação de novas formas, do verso livre como individualização de um ritmo particular, muitas vezes conjugou-se com a elaboração de manifestos que traçavam caminhos estéticos comuns, a serem compartilhados, misturados, reelaborados, sintetizados. As elaborações estéticas operavam no trânsito entre a forma fixa e a sua transgressão.

A procura consciente de um novo conceito de arte, que, naquele momento, agita Paris, centro catalisador de diversos movimentos artísticos, interessará Mário de Andrade, que acompanhará, com certa simultaneidade, estes acontecimentos. E justamente, naquele momento, as vanguardas se apresentavam em movimento constante, ainda em formação, e nesta ebulição de idéias e questões muitas vezes compartilhadas, se apresenta como momento de coexistência dos grupos, tais como o futurismo, o dadaísmo, o cubismo.

Neste espírito de movimento, de contínuo devir, Mário, de maneira lúcida, recusa-se ser chefe de escola, até porque não acredita em escola estável, assim abre seu *Prefácio interessantíssimo* fundando o desvairismo e o fecha afirmando: “E está acabada a escola poética. ‘desvairismo’. Próximo livro fundarei outra.” (ANDRADE, 1993, p. 77) Como declara em sua conferência de 1942, o modernismo é “direito permanente à pesquisa estética” (ANDRADE, 1978, p. 242).

Em 1920, surge em Paris a revista *L'esprit nouveau*, dirigida pelo poeta belga Paul Dermée, pelo arquiteto suíço Le Corbusier e pelo pintor francês Ozenfant, que visava exatamente ser a porta-voz desta

pluralidade. Nosso poeta modernista será assinante desta revista desde o primeiro número, primeiro número que trará o ensaio “La découverte du lyrisme”, de Dermée, que como veremos adiante, irá suscitar em Mário questões importantes para sua estética em construção.

Como se sabe, o título da revista foi inspirado na célebre conferência de Apollinaire, *L'esprit nouveau et les poètes*<sup>4</sup>, de 1917. Dermée, que participou do movimento dadaísta, era próximo de Apollinaire, e foi justamente numa carta ao poeta belga que usou pela primeira vez o termo “surrealista” como procura de um novo realismo e também de um novo lirismo, que pelo uso da imaginação, engendraria um novo mundo que recusaria a trivialidade cotidiana. Seria então preciso decompôr e reconstruir; como se se “colasse” uma nova realidade. O surrealismo designaria a invenção metafórica sem referente, como criação e não como imitação do real.

O discurso de Apollinaire “*L'esprit nouveau et les poètes*” foi lido e anotado por Mário de Andrade<sup>5</sup>, entre novembro/dezembro de 1920, ou pouco depois disso, momento da primeira redação de *Paulicéia desvairada* e naturalmente antes da escrita do *Prefácio interessantíssimo*.

“*L'esprit nouveau et les poètes*” anuncia na França e no mundo uma fase nova nas artes, guiada pela síntese e pela construção. Apollinaire pretende-se herdeiro dos clássicos, do espírito crítico que limita os excessos sentimentais, e herdeiro também do romantismo pela curiosidade que leva a explorar novas matérias literárias que permitam exaltar a vida. Esta poesia que procura Apollinaire parece em sintonia com o que pretende Mário, ao conjugar crítica com lirismo, intencionalismo com sinceridade. E este seria o movimento legítimo da procura formal.

O espírito novo conclama os poetas a habitarem-se com e a habitarem o presente, a novidade da modernidade, e a usarem na poesia estes meios, tais como o cartaz publicitário, o jornal, o cinema, a fotografia, enfim, a tecnologia que possibilita a mistura tempo-espacial. Se entretanto o poeta cria o novo – a novidade sublime – este novo não significa progresso.

Apollinaire condena certos excessos dos futuristas, mas reforça a importância do uso da tecnologia, da possibilidade da modernidade realizar, por exemplo, a fábula de Ícaro, transformando em realidade o mito, que é concebido assim como profecia. Ícaro, figura recorrente em Apollinaire, surge dessacralizado, como no poema “Zone”, onde

aparece encarnado como Cristo aviador. Para conter um lirismo da transcendência, Apollinaire prega o uso de temas cotidianos e usa provocativamente a imagem de um lenço que cai no chão. Assim, como observa Maulpoix, Apollinaire “faz da queda do poético o seu ponto mais importante, sua ascensão” (MAULPOIX, 2010). No uso da tecnologia, no mito de Ícaro que se concretiza pelo avião, o sublime, a ascensão lírica sofre uma certa prosificação, amaciando seu tom, conjugando poesia órfica com uma leveza lúdica. Mário, na *Paulicéia*, ainda manteria um tom mais altissonante, porém misturando imagens metafóricas com prosa discursiva, quebrando essa altissonância também pelo *Prefácio interessantíssimo*, que circula entre a *blague* e a sinceridade.

O espírito novo visava criar um lirismo novo a partir da novidade que é a paisagem urbana. Apollinaire se quer pintor da vida moderna como Baudelaire. Mas como poderá o sujeito aderir ao mundo se este se tornou técnica? Esta é a questão principal levantada por Apollinaire já no seu livro *Alcools* de 1913, principalmente no emblemático poema “Zone”. Se o romantismo pintava a paisagem natural, a relação com uma paisagem que não é natural, mas construída, urbana, desestabiliza o sujeito lírico jogado no mundo da técnica e é justamente pela “comoção lírica, pela produção de imagens surreais, que o sujeito lírico experimenta as contradições da modernidade.” (FRAISSE, 2005, p. 184) Assim, em “Zone”, Apollinaire retrata a cidade moderna a partir de uma inspiração pastoral típica do neoclassicismo, transformando a torre Eiffel em pastora.

Apollinaire cria um novo lirismo, afastando-se do simbolismo que asfixiava a literatura daquele final de século e se torna paisagista do mundo urbano a partir da comoção, da afetação do sujeito lírico provocada pelo choque. Influenciado também por Jules Romain que cria o *unanisme* – com o qual também dialoga Mário –, tenta captar a alma coletiva a partir de uma paisagem cubista onde aparece o contraste simultâneo, o efêmero, a beleza do transitório já renunciado por Baudelaire, ecoando em seus versos, aqueles do autor de *As Flores do Mal*: “La forme d’une ville/ change plus vite/, hélas, que le coeur d’un mortel.”

O que caracteriza a encenação da paisagem moderna, nesta nova poesia lírica, é o delírio que, como errância, entra no poema a partir de uma nova maneira de composição, do verso livre, mas também de técnicas específicas criadas pelo cubismo, futurismo, dadaísmo, etc,

que muitas vezes Apollinaire já prenuncia em *Alcools*. Assim, a poesia deve usar das coisas prosaicas e da experiência do sujeito nas grandes metrópoles, do choque. O lirismo proposto por Apollinaire é ligado à criação de uma máquina, idéia que reforça o caráter construtivo, que deve ser capaz de utilizar os novos meios de expressão que a tecnologia oferece. Se o poeta constrói máquinas, não deve deixar de lado a imaginação e a sutileza poética. Neste sentido, Le Corbusier dialoga com Apollinaire, através de sua célebre expressão “machine à émouvoir”, que encantou tanto Mário quanto João Cabral de Mello Neto, o qual via Valéry, pode-se dizer que trabalha um lirismo construtivo. Assim, a simples oposição entre estes dois poetas, Mário e Cabral, entre lírico e anti-lírico, como foi proposto por Luiz Costa Lima em seu livro *Lira e Antilira*, se mostra insuficiente.

*Alcools* deixa marcas significativas em Mário, inclusive pela figura do arlequim, já presente, em um de seus poemas, o “Crépuscule”, que trabalha com este momento do dia onde as luzes adquirem várias tonalidades, luzes que oscilam simultaneamente. Na *Paulicéia desvairada*, a cidade é arlequinada, multifacetada, figura que se repete no poema “Noturno”: “oscila”, “ondula”, “arlequinal”.<sup>6</sup> Também o poema “Tu”<sup>7</sup> se aproxima do poema “Zone”, como nas imagens da “Bergère ô tour Eiffel” e da “Mulher mais longa/das torres de São Bento!”<sup>8</sup> Nestes dois poemas é usado o *tu*, que parece embaralhar os sujeitos de enunciação que adquirem diferentes aspectos, múltiplas máscaras. O título *Alcools* remete ao estado ébrio, dionisiaco do transe lírico, presente ainda em Rimbaud, outro poeta caro a Mário, assim como o próprio “desvairismo” da *Paulicéia*, e “as bebedeiras”, “as alucinações”, “a loucura” (ANDRADE, 1993, p. 98), enfim, o uso de uma imaginação que transfigura o real no surreal, mas, como explica Maulpoix, para “revelar a beleza propriamente poética do universo terrestre”. (MAULPOIX, 2010)

Se para André Breton, “Guillaume Apollinaire est le lyrisme personnellement”, (apud MAULPOIX, 2010) seu lirismo deve ser entendido como mutação constante, sempre em dois sentidos, entre ordem e aventura, entre verso e prosa, entre melodia e ritmo, entre expressão subjetiva e entusiasmo ébrio, entre sinceridade e fingimento, enfim, como um *flâneur* que vaga entre as duas margens do Sena, uma “sombra” sempre em trânsito, na errância, como sinaliza Pierre Brunel em seu livro sintomaticamente intitulado *Apollinaire entre deux-mondes*.

Assim também nosso tupi que tange um alaúde. No ensaio “A

representação do sujeito lírico na *Paulicéia desvairada*”, João Luiz Lafetá salienta a oscilação, como ponto de irresolução, entre subjetivismo e objetivismo, que foi sentido também pelos contemporâneos de Mário, como Ronald de Carvalho e Carlos Alberto de Araújo. Neste sentido diz Lafetá que “Trata-se de uma poesia do ‘eu lírico’, muito marcada pela função emotiva, mas trata-se também de uma poesia muito concreta, no sentido de que a paisagem, embora filtrada pelo emitente, deformada mesmo por ele tem não apenas uma enorme presença nos poemas, mas também uma paradoxal autonomia.” (LAFETÁ, 2000, p. 174)

Mas esta mistura de procedimentos, na *Paulicéia*, incomodou bastante, tendo sido considerada defeituosa a oscilação entre estas tendências discursiva e metafórica, assim como alguns traços parnasianos que ali ainda se encontram. E, assim como em Apollinaire, fica clara a vontade de afastar-se do simbolismo pela referência direta ao objeto, num desejo polifônico pela realidade concreta e em movimento contínuo.

O sujeito lírico se metamorfoseia, muda de máscara, se torna um arlequim, assim como arlequinal é o objeto que vai adquirindo várias formas. *Paulicéia* localiza a metrópole, circunscreve-a, concretiza-a, sendo uma experiência localizada em um meio determinado, como reclama Apollinaire; enfim é a experiência em São Paulo, e de São Paulo. A vida moderna, o espírito novo desvaira poeta e cidade, e esta é a musa inspiradora que canta, ela também, concretamente : “canta ô musa.” Assim funciona a *Paulicéia*, no jogo do eu/tu em troca contínua, entre a cidade que se canta e o próprio sujeito lírico, encontrando forças dentro e fora de si, nesta linguagem nova, neste estado de poesia, neste novo lirismo. Mário parece transferir para sua poesia a hesitação da modernidade entre uma arte extremamente impregnada de subjetividade e outra marcada, ao contrário, pela objetividade das formas; entre sinceridade e intencionalidade, movimento em que se dividiam também as vanguardas.

A concretude do lugar e do objeto aparece em Apollinaire também pela via do nacionalismo, que aliás irritará Breton. Ao ligar o lirismo à expressão de um lugar, de um momento histórico, de uma nação, mais do que um resquício de romantismo, este lirismo se abre para uma dimensão ética que interessará Mário. O lirismo de Apollinaire avança do individual para o coletivo, mesmo que possa soar hoje

*démodé* o emprego dos conceitos de nação e raça que usa, e também o exagero com que concebe a França como país de ponta na fabricação desta nova tecnologia lírica. Mas em momento interessante, no seu discurso sobre o espírito novo, afirma que é “das diferenças étnicas e nacionais que nasce a variedade das expressões literárias, e é esta variedade mesmo que é preciso salvaguardar”. Assim, com extrema lucidez, Apollinaire recusa o lirismo cosmopolita, privilegiando as singularizações, as diferenças.

Também, quanto ao aspecto musical, há certa confluência entre os dois poetas. Apollinaire, influenciado por Verlaine, “utiliza-se em seus poemas de uma incerteza tonal, uma leveza sinuosa que parece repetir e apagar os motivos sonoros, através das ambigüidades temáticas, rítmicas e métricas,” (MAULPOIX, 2009, p. 210) que não deixa de ter uma relação com o harmonismo – a engenhosa teoria, o aspecto intencional – de Mário – tomada mais diretamente de Jean Epstein, dos sons simultâneos – que depois ele transforma em polifonismo.

Antonio Candido, no prefácio ao livro *Mário de Andrade e L'Esprit Nouveau*, de Maria Helena Grembecki, salienta a partir destas leituras de Mário que “não é difícil perceber quanto este desejo de síntese afinava com as tendências pessoais de Mário de Andrade, que nelas encontrou muito de si.” (GREMBECKI, 1969, p. 6) Mais do que detectar os procedimentos que Mário teria “copiado”, que teria aprendido com Apollinaire, é interessante perceber que finalmente ele trabalha nesta mesma tecla da síntese e da construção, tendo porém misturado em seu caldeirão estético práticas mais subjetivas, tal como o impressionismo.

Como dissemos anteriormente, outro poeta que dialogou intencionalmente com Apollinaire, foi o belga Paul Dermée. Mário de Andrade, na sua procura de um novo lirismo, leu com bastante interesse o artigo de Dermée “A descoberta do lirismo”.

Lilian Escorel, em recente tese de doutorado, *A revista francesa L'Esprit Nouveau na formação das idéias estéticas e da poética de Mário de Andrade*, empreendeu um trabalho minucioso das anotações, a chamada “marginália”, de Mário, nos exemplares desta revista. Segundo a pesquisadora, em seu *Fichário Analítico*, Mário de Andrade dedica a ficha 224, por ele numerada, ao assunto “lirismo”, ao qual vincula artigos da revista *L'Esprit Nouveau*, o que demonstra o empenho de Mário na sua procura de um novo lirismo.



O moderno lirismo proposto por Dermée reflete-se na noção de lirismo que ia sendo construída por Mário de Andrade. Assim, a idéia de um lirismo como canto da vida profunda recusa o predomínio da inteligência sobre a sensibilidade, sem contudo excluir a consciência, o racional, no que se aproxima do lirismo crítico de Apollinaire. Dermée realça em itálico a palavra nova “surrealismo”, termo para se referir às imagens que o poeta do lirismo puro deverá criar.

O termo “surrealismo”, aqui, não se encaixa naquele que será proposto mais tarde por Breton em seu manifesto de 1924, mas se aproxima, como já dito, do conceito usado por Apollinaire, no sentido do delírio lírico diante do mundo conjugado a uma construção crítica. Assim, este *surrealismo* pressupõe o estado lírico, de comoção, próximo da escrita automática, aberto às forças do fora como diria depois Maurice Blanchot, mas às quais deve entretanto ser acoplado o trabalho simultâneo e *a posteriori*, espécie de intencionalismo sincero, e como quer Blanchot, da procura da inspiração pelo trabalho.<sup>9</sup>

O conceito de poesia, central na poética de Mário de Andrade, é por ele expresso primeiro no “Prefácio interessantíssimo” de *Paulicéia desvairada*, tomado de Dermée, e que será reformulado e complexificado logo em seguida, em *A escrava que não é Isaura*. Também sua teoria do harmonismo, da combinação dos sons simultâneos, tomada de Jean Epstein, será também ali reformulada para polifonismo. Esta teoria mostra a ênfase na técnica, na construção, o lado construtivo – intencional – que se mistura à sinceridade, ao componente lírico, na poesia lírica de Mário de Andrade.

No “Prefácio interessantíssimo” de *Paulicéia desvairada*, fragmento 18, Mário define Arte a partir da fórmula de Dermée:

A inspiração é fugaz, violenta. Qualquer empecilho a perturba e mesmo emudece. Arte, que, somada a Lirismo, dá Poesia (1), não consiste em prejudicar a doída carreira do estado lírico para avisá-lo das pedras e cercas de arame do caminho. Deixe que tropece, caia e se fira. Arte é mondar mais tarde o poema de repetições fastientas, de sentimentalidades românticas, de pormenores inúteis e inexpressivos. (ANDRADE, 1993, p. 63)

Mário vincula sua formulação à nota de rodapé “(1) Lirismo + Arte = Poesia, fórmula de P. Dermée.” Assim, fica clara a teoria que

mistura sinceridade, comoção lírica e intencionalidade no entendimento de arte para Mário.

Porém, como sugere João Luiz Lafetá no ensaio “A consciência da linguagem”, poderia parecer que a técnica para Mário apenas se sobreporia à inspiração lírica, como uma *correção* aos excessos desta, de uma maneira quase mecânica, apenas *a posteriori*. Assim explica Lafetá:

Porque o surpreendente, quando lemos o “Prefácio”, é descobrir que a ênfase inicial sobre a inspiração serve apenas, no fim, para defender *uma nova concepção de técnica*, que não é o artifício parnasiano nem a liberdade romântica, mas é o equilíbrio entre os dois termos da fórmula definidora da Poesia, proposta por Dermée. (LAFETÁ, 2000, p. 162)

Em *A escrava que não é Isaura*, Mário retoma a equação do poeta dadaísta e a reformula para “Lirismo puro + Crítica + Palavra = Poesia” (ANDRADE, 1980, p. 258). Ao acrescentar à equação “Palavra” e trocar “Arte” por “Crítica”, Mário parece fugir ainda mais da inspiração, da sinceridade. A poesia é feita por palavras a partir do trabalho crítico, porém sem abrir mão da inspiração, daquilo que arrisca a poesia, de um ponto de incitamento ou afecção, ou seja, daquilo que, para Blanchot, é a abertura às forças do fora, ao abismo da perda de Eurídice, devendo sua feitura ser rearticulada sempre entre retorno e desvio.

Mário encena<sup>10</sup> estes aspectos aparentemente contraditórios – intencionalismo e sinceridade – e a partir de um desejo ético-estético – sua missão social –, estabelece dolorosamente um intencionalismo sincero e uma sinceridade intencional. Se a sinceridade é fingida, ela é porém uma dor de veras sentida, como nos fala Ana Cristina Cesar em seu artigo “O poeta é um fingidor” a propósito desta exigência radical em Mário de Andrade.

Nosso poeta modernista estava à procura de um novo lirismo, enquanto concepção de poesia, à procura de construir uma “máquina de comover”, de um lirismo que fosse também crítico. Seria preciso que o francês Jean-Michel Maulpoix, que empreende uma importante pesquisa sobre o lirismo enquanto concepção de poesia, enfim, daquilo que arrisca o poeta e como espaço de crítica, e que em 2009 publicou *Pour un lyrisme critique*, lesse com urgência Mário de Andrade.

## ABSTRACT

This essay aims at reframing the notion of lyricism in Mário de Andrade's poetry, dealt with as a 'psychological' question by our best critics. Taking Andrade's works *Paulicéia desvairada* (and its preface) and *A escrava que não é Isaura* into account and relating them to his readings of Apollinaire and Dermée, we may notice how disturbed and uneasy our modernist poet feels about oversimplified notions of lyric poetry. Concerned about the aethic-aesthetic dimension of literature, Andrade delves into questions still relevant to contemporary poetry such as the concept of a critical lyricism.

KEYWORDS: Mário de Andrade, Lyricism, Apollinaire and Paul Dermée.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1978.

\_\_\_\_\_. "A escrava que não é Isaura". In: *Obra imatura*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

\_\_\_\_\_. *Poesias Completas*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica, 1993.

APOLLINAIRE, Guillaume. *Oeuvres Poétiques*. Paris: Gallimard, 1965.

BRUNEL, Pierre. *Apollinaire entre deux-mondes*. Paris : PUF, 1997.

CÊSAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Instituto Moreira Salles – Ática, 1999.

COSTA LIMA, Luiz. *Lira e Antilira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

SCOREL, Lilian. *A revista francesa L'Esprit Nouveau na formação das idéias estéticas e da poética de Mário de Andrade*. Tese de doutorado. São Paulo: USP, 2009, [mimeo]

FRAISSE, Luc. « Le paysage urbain, un espace de création poétique pour Apollinaire dans *Alcools* » in Cahiers Eidolon, *Paysages urbains de 1839 à nos jours* » org. Gérard Peylet et Peter Feron. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2005.

GASPARI, Isabel. *Mário de Andrade e a literatura surrealista*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP, 2008, [mimeo].

GREMBECKI, Maria Helena. *Mário de Andrade e L'esprit nouveau*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1969.

LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da intimidade: Imagens na poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

\_\_\_\_\_. *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo: Livraria Duas Cidades/Editora 34, 2000.

MAULPOIX, Jean-Michel. *Pour un Lyrisme Critique*. Paris: José Corti, 2009.

\_\_\_\_\_. *Alcools de Guillaume Apollinaire*. In: <http://www.maulpoix.net/Apollinaire.htm>. Último acesso em 19 de junho de 2010.

SCHWARZ, Roberto. *A sereia e o desconfiado*. São Paulo: Paz e Terra, 1981

## NOTAS

<sup>1</sup> O presente artigo resulta de uma comunicação apresentada no Congresso Internacional “A Presença Francesa no Modernismo Brasileiro” (Ano da França no Brasil), ocorrido em setembro de 2009 na PUC-RS.

<sup>2</sup> Em carta a Carlos Drummond de Andrade, de 23 de novembro de 1926, Mário de Andrade declara ao poeta: “Foi a verificação pessoal do benefício que ia trazer *Paulicéia* publicada que me levou a publicar esse livro. Porque quando o fiz, intimíssimo como é, minha intenção não era publicá-lo, falei isso em jornal e é verdade. Fiz um livro pra mim. Porém a barafunda de descomposturas que estava causando o movimento nosso e a timidez dos outros ainda não se abalçando nem mesmo a sistematizar o verso-livre como processo de criação me levou a mostrar e a publicar finalmente.” (apud ESCOREL, 2009, p. 152)

<sup>3</sup> O lirismo pode ser pensado, via Maurice Blanchot, não simplesmente como a escrita expressiva de um eu interior, mas de um interior que se abre ao *fora*, a uma alteridade radical. Neste sentido, a leitura que se tem empreendido da poesia de Mário de Andrade relacionada a uma psicologização fica alterada, não se trata, como quer Roberto Schwarz, em seu ensaio « O psicologismo na poética de Mário de Andrade », de dizer aquilo que « a vida já gravou em nós » (SCHWARZ, 1981, p. 12), mas escrever aquilo que está sendo “gravado”, a partir de um incitamento, da própria vida. Aliás seria preciso extirpar e refazer a leitura da poesia de Mário pela via da psicologização.

<sup>4</sup>[http://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1918\\_apollinaire.html](http://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1918_apollinaire.html)

<sup>5</sup> Em relação às datas em que Mário de Andrade teria tido acesso às obras de Apollinaire, é importante a pesquisa de Lilian Escorel, que em sua tese de doutorado, anota: “Na biblioteca do escritor brasileiro, além do manifesto

“L’esprit nouveau et les poètes”, alinham-se mais 7 títulos, todos publicados em Paris. Os dois primeiros – *La fin de Babylone* e *Les trois Don Juan...* –, em 1914, assim como o terceiro, *Le poète assassiné*, em 1916, pela Bibliothèque des Curieux. Os demais vieram, respectivamente, em 1918, *Caligrammes: poèmes de la paix et de la guerre (1913-1926)*, em 2ª. edição, pela Mercure de France; em 1920, *Alcools*, poèmes 1893-1913, pela Gallimard, e *La femme assise*, 6ª. edição, pela Nouvelle Revue Française; em 1921, *L’enchanteur pourrissant*, (nova edição ilustrada por André Derain), também por esta última casa. Os exemplares de *Alcools* e *La femme assise* carregam anotações autógrafas do leitor/escritor. Mário de Andrade teria lido o manifesto da poesia do ‘espírito novo’ de Apollinaire provavelmente em 1919.” (ESCOREL, 2009, p. 132)

<sup>6</sup> Inspirado certamente na capa de *Arlecchino*, de Soffici, livro que integra as edições do futurismo italiano na biblioteca do poeta brasileiro.

<sup>7</sup> A 27 de maio de 1921, uma primeira versão integral do poema “Tu” é publicada pela primeira vez no *Jornal do Comércio*.

<sup>8</sup> Segundo Lilian Escorel: “A nota manuscrita nas páginas da *L’Esprit Nouveau*, tentando uma imagem sem nexos com a lógica do mundo real, “(1) *Alors je peux bien dire qu’une femme/est plus haute que les tours de São Bento!*”, desvela, como pudemos ver, a experimentação de imagens surrealistas na construção da figura feminina “Tu”.”

<sup>9</sup> A crítica de Luiz Costa Lima, em seu livro *Lira e Antilira*, ao uso superficial que faria Mário do Surrealismo, não procede. É preciso lembrar que o manifesto do surrealismo de Breton só foi elaborado em 1924. Como dito, em 1922, Mário utiliza-se do « surrealismo » via Apollinaire e Paul Dermée, exatamente pelo fato de trabalharem entre o lirismo e a construção. A partir de 1924, Mário irá criticar o Surrealismo de Breton, pois seu interesse se voltava cada vez mais para a questão ético-social da arte, ou seja, a objetividade e a relação com o leitor.

<sup>10</sup> A encenação, a performance sincera e sofrida de Mário como poeta [intelectual] que intencionalmente se ocupa da questão ético-estética, se dá também através de seus prefácios, de suas cartas, e é excepcional, na célebre conferência de 1942.

---

Data de recebimento: 25 de maio 2010

Data de aprovação: 05 julho 2010