UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

ISABEL GASPARRI

MÁRIO DE ANDRADE
E A LITERATURA SURREALISTA

São Paulo, 2008

ISABEL GASPARRI

**MÁRIO DE ANDRADE
E A LITERATURA SURREALISTA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Antonio de Moraes

São Paulo, 2008

FOLHA DE APROVAÇÃO

Isabel Gasparri
Mário de Andrade e a literatura surrealista

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação
em Literatura Brasileira do Departamento de Letras
Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Antonio de Moraes

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição:_____. Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição:_____. Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição:_____. Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição:_____. Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição:_____. Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Prof. Marcos Antonio de Moraes por ter me conferido a oportunidade de desenvolver este trabalho e pela seriedade da orientação.

Agradeço à Prof^a. Diva Valente Rebelo – madrinha e amiga – que sempre estendeu suas mãos para auxiliar-me e para ampliar meus horizontes, fazendo aventurar-me em caminhos desconhecidos, a experimentar novéis e inesquecíveis conquistas.

Agradeço aos professores do Centro Universitário Fundação Santo André que ministraram aulas no curso de Letras entre os anos de 1999 e de 2003, período no qual cursei a graduação.

Agradeço ao Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, nas pessoas de Mônica Aparecida G. da Silva Bento, Maria Izilda C. N. Fonseca Leitão, Maria Cecília F. C. Cardoso, Maria Helena Pinoti, Maria Itália Causin, Floripes de Moura Pacheco, Márcia Pilnik, Diva de Souza Ferrari, Maria Marta de Oliveira, Márcia Dias de Oliveira Leme.

Agradeço ao setor de pós-graduação do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Universidade de São Paulo, na pessoa de José Sergio Viana Cunha.

Agradeço à Secretaria da Educação do Estado de São Paulo pela concessão de ajuda financeira, por meio do Projeto Bolsa Mestrado, à Dirigente Regional de Ensino de Diadema, Sr^a Maria Carmen de Paula Freitas, à diretora, Sr^a Rosemary V. dos Santos, e aos amigos da E. E. “Professora Nicéia Albarello Ferrari”, instituição na qual leciono.

Agradeço ainda àqueles que sempre estiveram prontos a ajudar-me, entre eles: Aline Bauer, Avelina Ribeiro, Beatriz Ribeiro, Carlos Ribeiro, Carolina Fuentes, Cássio Ribeiro, Cátia Ribeiro, Cláudia Verrone, Cláudio Fuentes, Cristina Sotto, Daniel Gasparri, Elisabeth Ribeiro, Eni Silva, Helena Félix, Humberto Ribeiro, Jano Ribeiro, João Marques, Leonardo Ribeiro, Lígia Oki, Luciana Fornaziero, Marília Gasparri, Maristela de Lima, Nina S. do Prado, Rafael Oki, Regina C. Cavalcanti, Stéfani Gasparri, Vânia Fuentes e Varlei Xavier.

Sinceramente,

I.G.

RESUMO

Gasparri, I. **Mário de Andrade e a literatura surrealista**. 2008. 176 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

Esta pesquisa tenciona compreender as relações do escritor Mário de Andrade (1893-1945) com a literatura surrealista, considerando manuscritos e livros em seu acervo, no patrimônio do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), bem como a sua obra publicada. A pesquisa reúne e transcreve textos literários e ensaísticos atinentes ao Surrealismo, mencionados nos manuscritos do *Fichário Analítico* de Mário de Andrade; promove o levantamento de obras e de periódico surrealistas franceses presentes na biblioteca do criador de *Macunaíma*, recuperando anotações de leitura, as quais sugerem diálogos de criação na esfera da crítica literária e da literatura; congrega igualmente juízos críticos de Mário de Andrade sobre o Surrealismo expressos em sua obra éditada e correspondência.

Palavras-chave: Mário de Andrade, Vanguarda, Literatura francesa, Surrealismo, Manuscritos, Marginália.

ABSTRACT

Gasparri, I. **Mário de Andrade and the surrealist literature**. 2008. 176 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

This search intends to understand the relationship of the writer Mário de Andrade (1893 – 1945) with the Surrealist literature, considering handwritten and books in his collection, in the property of Institute of Brazilian Studies of São Paulo University (IEB-USP), as like his published work. The search gathers and transcripts literary and essayist texts pertinent to surrealism, mentioned in the handwritten of Mário de Andrade's Analytical Card index; it organizes the survey of works and the French Surrealists periodic presents in the library of Macunaima's creator, recapturing reading notes, which suggest dialogues of creation in the literary critic sphere and the literature; it gathers equally Mário de Andrade's criticizes judges about Surrealism expressed in his published work and correspondence.

Keywords: Mário de Andrade; Avante-garde; French Literature; Surrealism; Handwritten; Marginalia.

SUMÁRIO

I. Mário de Andrade e a literatura surrealista.....	8
II. Referências.....	32
III. Documentação.....	34
1. Obras no acervo da biblioteca de Mário de Andrade (IEB-USP)	34
1.1. Livros.....	34
1.2. Periódico.....	46
2. Artigos na Série Matéria Extraída de Periódicos	60
3. <i>Fichário Analítico</i> . Série Manuscritos Mário de Andrade (IEB-USP)	62
3.1. Temas.....	62
3.1.1. Ficha nº 40: 50 [Modernismo Estético] / Arte Moderna.	62
3.1.2. Ficha nº 43: 50 [Modernismo Estético] / Época Moderna	62
3.1.3. Ficha nº 47: 50 [Modernismo Estético] / Insultador.....	63
3.1.4. Ficha nº 63: 50 [Modernismo Estético] / Superrealismo.....	63
3.1.5. Ficha nº 65: 50 [Modernismo Estético] / Trocadilho	68
3.1.6. Ficha nº 3258: 213 [Crítica histórica (Teatro)] / Suprarrealismo	77
3.1.7. Ficha nº 3532: 223 [História] / História	86
3.1.8. Ficha nº 3534: 223 [História] / Surrealismo	86
3.1.9. Ficha nº 3579: 225 [Crítica histórica (países, poesia, prosa)] / Poesia Moderna.....	87
3.1.10. Ficha nº 3590: 225 [Crítica histórica (países, poesia, prosa)] / Superrealismo	92
3.1.11. Ficha nº 4545: 315 [Crítica histórica] / Surrealismo	102
3.1.12. Ficha nº 5393: 36 [Escolas de Arte] / Surrealismo.....	102
3.2. Autores.....	102
3.2.1. Ficha nº 3102: 2100 [Trechos] / Apollinaire	102
3.2.2. Ficha nº 3103: 2100 [Trechos] / Aragon	103
3.2.3. Ficha nº 3104: 2100 [Trechos] / M. Arland.....	119
3.2.4. Ficha nº 3127: 2100 [Trechos] / Delteil	119
3.2.5. Ficha nº 3225: 2100 [Trechos] / Soupault	120
3.2.6. Ficha nº 3302: 2100 [Trechos] / J. Delteil.....	120
3.2.7. Ficha nº 3400: 214 [Crítica individual] / Soupault.....	121
3.2.8. Ficha nº 3425: 2200 [Trechos] / Apollinaire	121
3.2.9. Ficha nº 3426: 2200 [Trechos] / Aragon	121
3.2.10. Ficha nº 3437: 2200 [Trechos] / Delteil	126
3.2.11. Ficha nº 3441: 2200 [Trechos] / P. Eluard	126
3.2.12. Ficha nº 3594: 226 [Crítica individual] / Apollinaire	127
3.2.13. Ficha nº 3595: 226 [Crítica individual] / L. Aragon.....	128
3.2.14. Ficha nº 3600: 226 [Crítica individual] / André Breton	128
3.2.15. Ficha nº 3621: 226 [Crítica individual] / P. Eluard	129
3.2.16. Ficha nº 3627: 226 [Crítica individual] / Ivan Goll.....	129
3.2.17. Ficha nº 3643: 226 [Crítica individual] / Lautreamont.....	129
4. Cartas	130
4.1. Cartas de Mário de Andrade, mencionando obras e autores surrealistas.	130
1922	130
1923	130
1924	132

1925	135
1927	136
1930	141
1931	142
1934	143
1938	144
1941	145
1943	145
4.2. Cartas a Mário de Andrade, mencionando obras e escritores surrealistas.....	150
1924	150
1927	150
1936	151
1941	153
1942	153
1943	154
4.3. Cartas de escritores surrealistas a Mário de Andrade.....	154
5. Escritos de Mário de Andrade relacionados ao Surrealismo.	155
5.1. <i>A escrava que não é Isaura</i>	155
5.2. <i>Diário Nacional</i>	159
5.3. <i>Revista Verde</i>	160
5.4. <i>Será o Benedito?</i>	161
5.5. <i>O empalhador de passarinhos</i>	162
IV. Leituras de Mário de Andrade organizadas por data de publicação.....	169
1918	169
1920	169
1921	169
1922	169
1923	170
1924	171
1925	171
1926	172
1927	173
1928	173
1929	173
1930	173
1931	174
1932	174
1933	174
1939	175
Sem data	175

I. Mário de Andrade e a literatura surrealista

Mário de Andrade e o despertar para novos caminhos

Em *Leituras em francês de Mário de Andrade*, Nites Therezinha Feres afirma que o escritor paulistano, ao tomar consciência da defasagem de suas idéias em relação às inovações que, na Europa e nos Estados Unidos, vinham revolucionando a literatura e a arte, passa a orientar suas leituras em busca de atualização. Nessa reorientação de leituras, Mário terá predileção por obras e autores das vanguardas européias. Se a exposição da pintora Anita Malfatti, inaugurada em dezembro de 1917, não deflagra essa tomada de consciência, ao menos tem papel fundamental aos novos rumos que dá para seus estudos, pois, de acordo com o próprio autor, aqueles quadros expostos no salão da rua Líbero Badaró, 111, foram “a revelação”:

“A Semana [de Arte Moderna] marca uma data, isso é inegável. Mas o certo é que a pré-consciência primeiro, e em seguida a convicção de uma arte nova, de um espírito novo, desde pelo menos seis anos antes viera se definindo no... sentimento de um grupinho de intelectuais paulistas. De primeiro foi um fenômeno estritamente sentimental, uma intuição divinatória, um... estado de poesia. Com efeito: educados na plástica ‘histórica’, sabendo quando muito da existência dos impressionistas principais, ignorando Cézanne, o que nos levou a aderir incondicionalmente à exposição de Anita Malfatti, que em plena guerra vinha nos mostrar os quadros expressionistas e cubistas? Parece absurdo, mas aqueles quadros foram a revelação. E ilhados na enchente de escândalo que tomara a cidade, nós, três ou quatro, delirávamos de êxtase diante de quadros que se chamavam o ‘Homem Amarelo’, a ‘Estudanta Russa’, a ‘Mulher de Cabelos Verdes’. E a esse mesmo ‘Homem Amarelo’ de formas tão inéditas então, eu dedicava um soneto de forma parnasianíssima... Éramos assim.”¹

¹ ANDRADE, Mário de. “O Movimento Modernista”. In: ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1978, p. 232

Para se compreender melhor a sintonia de Mário de Andrade com as vanguardas européias, é necessário retroagir ao início da década de 1910 e tomar conhecimento de influências sofridas pelo jovem ouvinte da Faculdade de Filosofia e Letras de São Paulo, ligada à Universidade de Louvain, quando frequenta as aulas do Monsenhor Sentroul. Nesse curso, realizado no mosteiro de São Bento, Mário, entre tantas leituras em francês, trava conhecimento da poesia de Jules Romain (1885-1972) e do belga Émile Verhaeren (1855-1916).

Em 1917, ao publicar os versos pacifistas de *Há uma gota de sangue em cada poema*, Mário justifica a sua percepção lírica “como resultado de sua identificação com a França que o educara e com a Bélgica que admirava”², referindo-se, respectivamente, ao unanimismo e a Verhaeren. Telê Ancona Lopez assinala, em “A estréia poética de Mário de Andrade”, que a influência da obra de Jules Romain o teria ajudado a estreitar poeticamente de modo diverso de seus contemporâneos, pois, enquanto esses traziam o lirismo amoroso como mote em suas obras, Mário tentou compreender sua época. Telê Ancona ainda sinaliza que o jovem poeta, embora tivesse o cristianismo como norma de vida, não “se satisfazia com soluções poéticas de realidade individual ou com humanidade simbólica”, pois concebia o catolicismo como expressão de caridade e fraternidade, procurando ecos de seu catolicismo em autores que estivessem preocupados com a História, como o autor de *La vie unanime*, Victor Hugo e Verhaeren.

A admiração de Mário pelo poeta belga talvez tenha se dado também por seus arrojados poéticos (sinestesias, onomatopéias, neologismos), imagéticos e pela temática da cidade, centro da vida moderna. Para os críticos André Lagard e Laurent Michard, após a publicação de *Villes tentaculaires* (1895), Verhaeren se destacaria por criar um “fantástico moderno e social”³, a partir de observações da realidade. Essa obra exerceu grande influência na criação de *Paulicéia desvairada*, como declara seu autor em “O Movimento Modernista” (1942):

² LOPEZ, Telê Ancona. “A estréia poética de Mário de Andrade”. In: LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mariodeandradiando*. São Paulo: Hucitec, 1996, p. 3

³ LAGARD, André. MICHARD, Laurent. *Vingtième siècle*. Paris : Bordas, [1973], 704 p.

“Eu passara esse ano de 1920 sem fazer poesia mais. Tinha cadernos e cadernos de coisas parnasianas e algumas timidamente simbolistas, mas tudo acabara por me desagradar. Na minha leitura desarvorada, já conhecia até alguns futuristas de última hora, mas só então descobrira Verhaeren. E fora o deslumbramento. Levado em principal pelas *Villes tentaculaires*, concebi imediatamente fazer um livro de poesias ‘modernas’, em verso-livre, sobre minha cidade. Tentei, não veio nada que me interessasse. Tentei mais, e nada. Os meses passavam numa angústia, numa insuficiência feroz. Será que a poesia tinha se acabado em mim?... E eu me acordava insofrido.”⁴

Também em 1917, o estudioso deixa pegadas de suas leituras no periódico *Deutsch Kunst und Dekoration*, ficando a par das novas concepções teóricas e críticas sobre o belo na arte e na natureza, debate que ecoaria no “Prefácio interessantíssimo” de *Paulicéia desvairada*, publicado em 1922. Em 1918, Mário começa a aprimorar seus conhecimentos referentes à Língua Alemã, tomando aulas com fräulein (professora) Else Schöller Eggebert⁵, de quem recebe também orientação para ampliar o conhecimento musical. Else coloca-o em contato com poetas e prosadores alemães, sobretudo com a arte e a literatura expressionista, embora ela própria não tivesse afinidade com essa vertente da vanguarda. O contato com a cultura germânica e com o expressionismo repercutirá profundamente na literatura de Mário. Telê Ancona Lopez afirma, por exemplo, que a loucura, um dos universos de exploração mais profícuos dos expressionistas, ganha forma em *Paulicéia Desvairada* no delírio de “Noturno”, na alucinação de “O Rebanho” e nos versos de “As Enfibraturas do Ipiranga”. *Amar, verbo intransitivo*, romance experimental de Mário, mostra-se igualmente tributário da cultura alemã.

Elementos de outras escolas da vanguarda européia, como o futurismo e o dadaísmo, também estão presentes nas discussões do “Prefácio Interessantíssimo” e nos

⁴ ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins/MEC, 1972, p. 233.

⁵ Na década de 1920, a professora retorna à Alemanha, com esperanças de retomar sua vida em seu país natal. A partir de 20 de fevereiro de 1922, escreve de Jena a MA. Em suas cartas, trata sobre literatura, fazendo referências aos escritores Wilhelm Haaberg e Johann Wolfgang von Goethe, entre outros, e sobre assuntos cotidianos que traçam ao escritor paulistano o retrato de um país empobrecido pela guerra. A correspondência cessa repentinamente em junho de 1926, ocasião na qual Fräulein Else, com o filho tuberculoso, pede a MA sugestões de poemas brasileiros a serem traduzidos ao alemão, a fim de enfrentar dificuldades financeiras. MA utiliza características de Else Schöller ao compor a personagem Fräulein Elza de *Amar, verbo intransitivo*.

versos de *Paulicéia desvairada*. Além de algumas soluções técnicas previstas no “Manifesto futurista” (1909) de Marinetti (a teorização sobre o “verso harmônico”, o verso melódico e polifonia poética, por exemplo), o *Arlecchino* de Soffici teria, segundo Telê Ancona Lopez, “oferecido a Mário de Andrade um futurismo já bastante corroído. As ‘impressioni’, as paisagens, as cenas bem vincadas, pelo sentido da nacionalidade, foram realmente trabalhadas dentro da técnica impressionista das pinceladas múltiplas, que delineou imagens ‘floues’, aéreas, cujos contornos são diluídos pela luminosidade, pela fumaça ou pela bruma”.⁶ O dadaísmo também encontra morada em *Paulicéia desvairada*, quando o poeta explora “uma nova dimensão da cidade, a de um mundo moderno que pode ser lúdico, sem deixar, entretanto, de ser caótico”.⁷ Ao futurismo e ao dadaísmo podemos ainda associar as concepções artísticas densamente reflexivas estampadas nas páginas da revista francesa *L’Esprit Nouveau*, cujos números estão presentes, com anotações de leitura, na biblioteca de Mário de Andrade.

Paulicéia Desvairada pode ser considerada a primeira obra brasileira modernista e moderna, pois nela, ao lado da incorporação de técnicas da vanguarda, transparece a reflexão crítica sobre as contradições da sociedade brasileira. De acordo com Telê Ancona Lopez,

“vê-se que em *Paulicéia Desvairada* começa a se estruturar o trabalho de digerir e transformar, visando à adequação, verdadeiro crivo crítico que seleciona, verificando a conveniência das variadíssimas propostas das vanguardas européias. O crivo faz com que o fator influência se torne uma nova perspectiva de criação: dinâmica, original, crítica, capaz, portanto, de não se afundar no magma de tantas solicitações modernistas. É possível que, para isso, tenha sido de grande valia a personalidade do intelectual estudioso que era Mário de Andrade, dotado de grande cultura e sempre atento, lutando contra a alienação, na medida de suas possibilidades de análise. Esse fato pôde certamente lhe conferir o bom senso de examinar com cautela as seduções de seu tempo. Sua capacidade de evitar a aceitação tácita – cabe considerá-la hoje como um empenho na conquista da consciência possível (Goldmann) [...]”⁸.

⁶ LOPEZ, Telê Ancona. *Op. Cit.*, 1979, p. 91

⁷ *Ibidem*, p. 89

⁸ *Ibidem*, p. 86-87

O vasto conhecimento de Mário sobre as vanguardas européias, resultante da leitura apurada de diversos periódicos estrangeiros, de livros emblemáticos dos vários “ismos”, assim como de relatos provenientes de cartas de amigos (Sérgio Milliet, Tarsila, Oswald de Andrade, entre outros) deságua nas teorizações de *A escrava que não é Isaura*, texto lido, em primeira versão, nas escadarias do Teatro Municipal, na Semana de 22, mas só publicado em 1925. Em carta a Joaquim Inojosa, jovem agitador cultural pernambucano, Mário define as intenções do livro:

“[...] É um trabalho muito velho. Tem dois anos e tanto. Isso pra evolução rapidíssima em que vamos é uma existência inteira. Creio que ainda poderá ser um pouco útil aos moços do Brasil e é só por isso que o faço imprimir. Pra nós brasileiros é uma dificuldade enorme saber exatamente quais as teorias modernistas da Europa e dos Estados-Unidos, porque os livros que tratam delas, não são livros de exportação. É preciso ter essa paciência enorme de mandar buscá-los, catando aqui e além no jardinzinho das capelas artísticas o que há de mais importante e mais útil [...]”⁹

Nessa mesma carta, contudo, já se observa a mudança de perspectiva intelectual e artística. Ao debate sobre a vanguarda, Mário sobrepõe o interesse pela arte e pela identidade brasileiras:

“A minha ‘Escrava’, deriva duma explicação oral que fiz da poética modernista universal, reflete necessariamente e demasiadamente ideais europeus. Ora isso me desgosta no livro porque é lógico que a realidade contemporânea do Brasil, se pode ter pontos de contato com a realidade contemporânea da esfalfada civilização do Velho Mundo, não pode ter o mesmo ideal porque as nossas necessidades são inteiramente outras. Nós temos que criar uma arte brasileira. Esse é o único meio de sermos artisticamente civilizados. Quem dentre nós refletir ideais ou apenas sentimento alemão, português ou mesmo americano do norte é um selvagem, não está no período civilizado de criação. Está no período de imitação, do mimetismo a que o selvagem é levado pela dependência, pela ignorância e pela fraqueza que engendra a covardia e o medo. [...]”¹⁰

⁹ INOJOSA, Joaquim. *O movimento modernista em Pernambuco*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Guanabara, s.d., p. 339

¹⁰ Ibidem, p. 340

No posfácio de *A escrava que não é Isaura*, Mário não deixará de alertar os leitores que o ensaio já não mais apresenta a “sua verdade da cabeça aos pés”. O livro, contudo, permanecerá vivo dentro dele. Na década de 1940, na série jornalística “O banquete”, oferecida por ele aos leitores da *Folha da Manhã* de São Paulo, observa-se a retomada de trechos da *Escrava*, ao buscar, por exemplo, uma definição de verso¹¹. Nessa postura vemos a permanente reflexão crítica de Mário sobre seu próprio projeto estético, sobre seus posicionamentos teóricos e críticos, impondo-se a tarefa de ultrapassá-los.

Surrealismo em três parágrafos

O Surrealismo enraiza-se na falência do sentido de civilização, resultante da Primeira Guerra Mundial. Não surge como escola artística, mas como um meio de conhecimento. O avesso do cenário lógico – o inconsciente, o maravilhoso, o sonho, a loucura, os estados de alucinação – é a informação que se busca alcançar. As descobertas de Freud tornam-se referência aos surrealistas: “Baseada nelas delineia-se, enfim, uma corrente de opinião graças à qual o explorador humano poderá ir mais longe em suas investigações, uma vez que estará autorizado a não levar em conta tão-somente as realidades sumárias”¹². Marcados pela guerra, seus fundadores pretendem afastar-se da civilização que perdeu sua razão de ser. Em 1921, os futuros surrealistas desligam-se do Dadaísmo por acreditar que o niilismo radical não deveria limitar-se ao âmbito artístico, devendo estender-se aos modos de viver, atuando de forma mais anárquica e eficaz: “O dadaísmo [...] não pode contentar-se apenas em criar, é necessário agir”¹³, incita André Breton (1896-1966). No mesmo ano, publica-se *Les champs magnétiques*, obra considerada por seus autores, Breton e Philippe Soupault (1897-1990), como uma experiência, no sentido científico do termo, e não como um escrito de literatura de vanguarda. Contudo, Breton e Soupault não lançam mão do método científico tradicional, que privilegia o

¹¹ ANDRADE, Mário de. *O Banquete*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1989, p. 86

¹² BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001, p. 23

¹³ NADEAU, Maurice. *História do Surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 33

trabalho lógico, “recorrem aos meios empregados em todos os tempos pelos poetas: a intuição, a inspiração, concretizadas principalmente em imagens”.¹⁴

A fundação oficial do grupo e a divulgação do primeiro *Manifesto do Surrealismo* dão-se a 15 de outubro de 1924; dias antes da publicação do *Manifesto* supracitado, o escritor Ivan Goll¹⁵ tornava público o único volume da revista *Surréalisme*. Nesse periódico, o “Surrealismo” é tomado como uma “transposição da realidade em plano superior (artístico)”, tendo a realidade como “base da grande arte” e condenando a aplicação das descobertas de Freud ao “mundo poético”; propõe-se que o Surrealismo seja a mescla de consciente e de inconsciente. O ano de 1925 é marcado pelo escândalo ocorrido no banquete em homenagem ao escritor Saint-Pol-Roux¹⁶, no qual o grupo surrealista conquista a antipatia da imprensa ao louvar alemães e Riffains¹⁷. No ano seguinte, a Crise Naville põe os surrealistas diante de um impasse similar àquele que resultou no rompimento com o dadaísmo. Para Pierre Naville (1904-1993), os intelectuais franceses, incluindo os surrealistas, não foram capazes de ajudar diretamente o proletariado revolucionário: “os escândalos morais suscitados pelo surrealismo não pressupõem forçosamente uma subversão dos valores intelectuais e sociais; a burguesia não os teme. Absorve-os facilmente. Mesmo os violentos ataques dos surrealistas contra o patriotismo tomaram aspecto de escândalo moral. Essas espécies de escândalo não impedem que a cabeça da hierarquia intelectual se mantenha numa república burguesa.”¹⁸ Ante as colocações de Naville, os surrealistas deparam-se com duas direções antagônicas: persistir na atitude negativa de ordem anárquica ou tomar o caminho revolucionário, via

¹⁴ NADEAU, Maurice. *Op. cit.*, 1985, p. 47.

¹⁵ “GOLL, Ivan (1891-1950). Escritor suíço, expoente da vanguarda européia, de quem Sérgio Milliet se aproxima na juventude, quando estudava na Suíça. Em 1923, MA recebeu de Milliet, que vivia na França, a plaquete *Paris Brennt* (1921) e a obra reunida de poesia e teatro *Le nouvel Orphée* (1923) de Ivan Goll, com dedicatória do autor. [...] No acervo da biblioteca de MA, além dos livros mencionados, encontram-se *Astral* (1920), *Cinq continents* (1922) e *Chanson de France* (c. 1940), bem como a tradução de *Gold* de Blaise Cendrars. Em seu arquivo, MA conservou o manuscrito de Goll, *Absolument*.” (LOPEZ, Telê Ancona (Coordenação); MORAES, Marcos Antonio de; SANTOS, Tatiana Maria Longo dos. *Catálogo da série Correspondência de Mário de Andrade*. São Paulo: IEB/USP/VITAE, 2002. CD-ROM.)

¹⁶ ROUX, Paul-Pierre (1861-1940). O poeta simbolista cai no gosto do grupo surrealista sobretudo pelas imagens contidas em *Reposoirs de la Procession* e em *La Dame à la Faulx*. No começo de julho de 1925, os surrealistas são levados pelas *Nouvelles Littéraires* a participar de banquetes em homenagem ao escritor. Em um deles acontece o incidente ao qual nos referimos. Ele inicia-se quando Mme. Rachilde comenta para que todos ouçam: “uma francesa não pode se casar como um alemão”. Breton lembra-a de que a afirmação é ofensiva ao pintor Max Ernest, presente no local. De repente, frutas começam a ser lançadas e o tumulto termina em pancadaria e em detenção de membro do grupo liderado por Breton.

¹⁷ Habitantes do Marrocos francês que resistiram à conquista franco-espanhola de 1921 a 1926.

marxismo¹⁹. Breton recusa a idéia de produzir arte de circunstância e não sacrifica o movimento em prol da Revolução, mesmo sendo integrante do Partido Comunista Francês.

O último ano da década de 1920 é marcado por crises que culminam na publicação do *Segundo Manifesto do Surrealismo*, no qual, entre outros tópicos, Breton define posições ideológicas suas e do movimento, recusa o apadrinhamento de escritores que outrora foram tidos como precursores e reitera o conceito de Surrealismo. O início da nova década é marcado pela publicação do panfleto “Un cadavre” – produzido por aqueles que se sentiram ofendidos no *Segundo Manifesto*; Louis Aragon renega o Surrealismo. Os anos subseqüentes não trazem calmaria, mas a adesão de novos integrantes resulta em importantes contribuições ao movimento, como a noção dos objetos surrealistas, criada pelo pintor Salvador Dali. Em 1935, o surrealismo evolui para "um movimento cultural formado por artistas adeptos à revolução"²⁰. Segundo Maurice Nadeau, a partir desse instante, o declínio do movimento se inicia, pois, ao restringir o surrealismo a um movimento artístico, limita-se a influência dele sobre a vida, uma vez que sua ação acompanharia a proporção em que a arte pode influir sobre ela, e sua missão inicial – a destruição radical de todo um mundo – não se realiza. Mesmo após tantas vicissitudes, em 1938, o Surrealismo continua em voga, como indica a realização da Exposição Internacional do Surrealismo na Galeria des Beaux-Arts em Paris. O advento da Segunda Guerra Mundial enfraquece o grupo, pois muitos de seus integrantes asilam-se em outros países. Seu líder se refugia nos Estados Unidos da América, onde escreve *Prolegômenos a um terceiro manifesto surrealista ou não*, publicado em 1942. Mesmo combatido, o movimento é adotado em muitos países e, na década de 1960, exerce influências na pintura norte-americana, na *Pop Art*, além de motivar uma segunda geração vanguardista na Europa, da qual o *Nouveau Réalisme* é seu maior representante.²¹

¹⁸ NADEAU, Maurice. *Op. Cit.*, 1985, p. 90

¹⁹ NADEAU, Maurice. *Op. Cit.*, 1985.

²⁰ Ibidem.

O Surrealismo no *Fichário Analítico* de Mário de Andrade

Com a finalidade de situar o Surrealismo no processo de formação de Mário de Andrade, visando ampliar o conhecimento que se tem de sua obra, esta pesquisa realiza um levantamento de dados sobre o tema na obra édita e inédita do escritor, em sua biblioteca e correspondência.

Em busca das relações de Mário de Andrade com o Surrealismo, a pesquisa compulsou, inicialmente, o *Fichário Analítico* do escritor, manuscrito em seu arquivo, no patrimônio do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. O *Fichário Analítico*, espécie de enciclopédia pessoal, divide-se em dez grupos de assuntos (obras gerais, música, literatura, artes plásticas, estéticas, filosofia, ciências, psicologia, sociologia e Brasil). Compõe-se de alentado número de fichas, nas quais o autor de *O empalhador de passarinho* deixou apontamentos e anotações bibliográficas decorrentes de suas leituras. Esse manuscrito traz um número considerável de fichas contendo referências ao Surrealismo.

Pode-se afirmar que o *Fichário Analítico* ajuda a compreender o processo de criação do Mário de Andrade, refletindo um caminho que começa na leitura de críticas e/ou obras e continua na ficha, a qual se transfigura em manancial de idéias para futuras retomadas do assunto. Esse procedimento de apropriação crítica, no que tange ao Surrealismo, pode ser captado em suas críticas literárias e de artes plásticas, bem como em suas cartas.

As indicações presentes no *Fichário Analítico* foram, então, ponto de partida para a pesquisa minuciosa em outras séries do arquivo (Matéria extraída de periódicos e Correspondência), bem como na biblioteca do escritor.

²¹ Disponível em: <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-surrealisme/ENS-surrealisme.htm#quappelleton>. Acesso em: 07/01/2008.

Mário de Andrade e o Surrealismo

Em 1924, enquanto os surrealistas aproximam-se do mundo onírico e da escrita automática, declarando a onipotência do inconsciente e do desejo, Mário de Andrade avizinha-se da cultura popular, visando a nacionalidade “como primeira etapa para a universalidade”. Em carta a Sérgio Milliet²², a 10 de dezembro de 1924, Mário define seu propósito de “abrasileirar o Brasil”:

“A perplexidade d’aí não existe aqui porque um problema resolveu todas as hesitações. Problema atual. Problema de ser alguma coisa. E só se pode ser, sendo nacional. Nós temos o problema atual, nacional, moralizante, humano de abrasileirar o Brasil. Problema atual, modernismo, repara bem, porque hoje só valem artes nacionais. O francês é cada vez mais francês, o russo cada vez mais russo. E é por isso que têm uma função no universo, e interessam, humanamente falando. Nós só seremos universais o dia em que o coeficiente brasileiro nosso concorrer prà riqueza universal. Isso preguei senvergonhamente no meu *Noturno de Belo Horizonte* e vivo a dizer em quanta carta escrevo e conversa que converso.”²³

²² “**MILLIET**, Sérgio (1898-1966). Poeta, romancista, sociólogo, crítico da literatura e das artes plásticas, ele próprio também artista plástico. Nascido em São Paulo, aos 15 anos foi estudar em Genebra, onde se formou em Economia e Ciências Sociais. Vivendo na Europa, colaborou em revistas francesas e belgas; exerceu funções junto à Liga das Nações e publicou *Par le sentier* (1918) e *Le départ sous la pluie* (1919). Participante da Semana de Arte Moderna de 1922, integrou o grupo que fez a revista *Klaxon*, ali participando com críticas e também poesia escrita em francês. Entre 1923-1925, trabalhou em Paris, convivendo com outros artistas brasileiros que também moravam lá [...]. Divulgou nosso modernismo na Europa, promovendo, por exemplo, o contato de MA com o poeta suíço Ivan Goll, por meio da correspondência. [...] Em dezembro de 1923, publicou, na *Révue de l'Amérique Latine*, ‘La vie littéraire. Les lettres brésiliennes: La poésie moderne au Brésil’ e, em janeiro do ano seguinte, na revista holandesa *Het Overzicht* (nº 20), traduções de poemas do grupo paulista da revista *Klaxon*, entre eles, ‘Paisagem nº1’ de MA. Em sua permanência na França, Milliet comprava livros encomendados por seus amigos em São Paulo, o que explica obras Péguy, Cocteau, Drieu de la Rochelle e outros autores franceses daquele momento, nas estantes de MA. De volta ao Brasil, o nome de Sérgio ligou-se à revista do modernismo paulista *Terra Roxa e Outras Terras*, aparecendo também em outras revistas do nosso modernismo. Em 1927 tornou-se gerente do *Diário Nacional*, órgão do Partido Democrático. Durante a gestão de MA como Diretor do Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo, Milliet trabalhou na Divisão de Bibliotecas. [...] Discutindo sua criação com Mário, Sérgio Milliet ofereceu a ele diversos manuscritos de poemas, contos e uma versão de 1933 do romance *Roberto*, encaminhados, muitas vezes por meio de cartas e bilhetes. A biblioteca de MA abriga muitos livros publicados por Milliet, a maioria com dedicatória a MA [...]” (LOPEZ, Telê Ancona (Coordenação); MORAES, Marcos Antonio de; SANTOS, Tatiana Maria Longo dos. *Op. Cit.*, 2002. CD-ROM.)

²³ DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. 2ª ed. São Paulo: Hucitec/PMSP, 1985, p. 299-301

Mesmo buscando outros caminhos, Mário de Andrade segue com atenção as ações e as obras surrealistas, fato que pode ser constatado pela presença de livros e de outros textos relativos ao assunto, em sua biblioteca e em seu arquivo. Embora esta pesquisa não tenha podido localizar em seu acervo os manifestos surrealistas, sabe-se que Mário foi informado sobre o primeiro deles em carta enviada por Sérgio Milliet, em 5 de novembro de 1924²⁴. Essa mesma correspondência fornece elementos para que o escritor paulistano possa acompanhar as discussões entre o grupo em que pontifica Breton e o outro, encabeçado por Ivan Goll, poeta da admiração de Mário: “[...] quando o nome Ivan Goll assina *Paris Brennt* (prefiro o original alemão) ou assina *Chaplinade* ou *Gare Montparnasse* eu amo Ivan Goll e sou o bombo em que ele bate”.²⁵

As divergências entre os grupos surrealistas estouram em 16 de agosto de 1924. Nessa data, Goll publica o artigo “Une réhabilitation du surréalisme”, em *Le Journal Littéraire*. A 23 de agosto, a declaração coletiva “Encore le Surréalisme”, resposta do grupo liderado por Breton ao artigo do escritor suíço, é publicada no mesmo veículo, tratando Goll como autor não qualificado para tratar sobre Surrealismo e afastando a possibilidade de ligação de Dermée com o movimento. Sete dias mais tarde, *Le journal littéraire* instigaria a discórdia entre os grupos com a publicação de duas cartas assinadas, a primeira delas, por Ivan Goll, na qual se lê:

“Mais puisque la guerre est déclarée, hardi! Je la mènerai brutalement. M. Breton sait que je n’ai peur de rien ni de personne, et que je n’ai aucun intérêt à ménager.

Tout d’abord, je trouve suprêmement ridicule de vouloir, ainsi qu’il le fait, accaparer, quand cela lui chante, un mouvement de rénovation littéraire et artistique qui lui est bien antérieur et qui dépasse de beaucoup en ampleur sa petite personne agitée.

C’est pour donner une nouvelle impulsion à ce mouvement, qu’avec mes amis Ozenfant et Jeanneret, j’ai créé, en 1920, la grande revue *L’Esprit Nouveau*. Et je me suis appliqué, depuis lors, à maintenir en vigueur le terme de

²⁴ V. LOPEZ, Telê Ancona (Coordenação); MORAES, Marcos Antonio de; SANTOS, Tatiana Maria Longo dos. *Op. Cit.*, 2002. CD-ROM.

²⁵ DUARTE, Paulo. *Op. Cit.*, 1985, p. 292. Carta de 2 de agosto.

surréalisme qui, je le croyais, pouvait échapper aux petites polémiques de chapelle.

Depuis un an, je recherche méthodiquement, au cours d'une série d'études que publie *L'Esprit Nouveau*, en quoi Baudelaire, Poe, Borel, Lautréamont (et bien d'autres plus importants encore qui auront leur tour) sont les annonciateurs de la poésie nouvelle."²⁶

A outra carta, subscrita por Paul Dermée, questionava a “ditadura do Surrealismo”:

“Il est ridicule de vouloir faire une ‘Revolution surréaliste’, pour se poser ensuite en dictateur du Surréalisme.

Monsieur Breton, prenez-en votre parti: vous ne serez pas le Pape du Surréalisme.”²⁷

Embora estes textos que se remetem às divergências entre Breton-Goll/Dermée não tenham sido extraídos dos arquivos do escritor brasileiro, é provável que, a partir do exemplar da revista *Surréalisme* (dirigida por Goll), presente em seu acervo, Mário tenha consciência dos antagonismos nas plagas surrealistas.

Mário acompanha, por meio de periódicos, a movimentação e os debates envolvendo surrealistas e seus detratores. Na página de rosto de seu exemplar de *Les Pas Perdus*, de André Breton, Mário anota: “Crítica ao livro na N.R.F., 1924, V, 621”²⁸, remetendo a artigo de Marcel Arland, colaborador de *Surréalisme*.

²⁶ BERTHO, Jean (org.). *Surréalisme / 1 / Octobre 1924*. Paris: Éditions Jean-Michel Place, 2004, p. 35.

²⁷ Ibidem, p. 36. Vale recuperar ainda que, em 1926, com o incidente ocorrido na apresentação de *Danses surréalistes*, organizada pelo escritor suíço, no qual, após provocações do grupo de Breton, os líderes de ambos os grupos partiram para agressões físicas, a imprensa se perguntava: “Combien y a-t-il de surréalismes?”

²⁸ ARLAND, Marcel. LES PAS PERDUS, par André Breton (Editions de La Nouvelle Revue Française). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 128, 1^{er} Mai 1924. Vide transcrição na página 40.

Uma troca de cartas entre o grupo de Breton e o fundador da revista *Philosophies*, Pierre Morhange²⁹, também atrai o olhar de Mário de Andrade, que a classifica de “impagável” na ficha de nº 63³⁰. A 15 de setembro de 1924, o artigo “Petite note sur le Surréalisme” de Morhange, na coluna *Billet de John Brown*, em *Philosophies*, provoca furor na “Central Surrealista”. Esta, em resposta, procura intimidar o autor da nota, em carta: “[...]Nous vous avertissons une fois pour toutes que si vous vous permettez d’écrire le mot “Surréalisme”, spontanément et sans nous en avertir, nous serons un peut plus de quinze à vous corriger avec cruauté. / Tenez-vous le pour dit! [...]”. Essa mensagem foi divulgada a pedido de Morhange no número 134 de *La Nouvelle Revue Française*, junto à resposta à Central Surrealista.

Outro escrito recolhido por Mário, texto que depõe contra o Surrealismo do grupo de Breton, é “Propos sur le surréalisme” do crítico espanhol Jean Cassou (1897-1983), estampado em janeiro de 1925, em *La Nouvelle Revue Française*. Nesse artigo, Cassou afirma que os surrealistas “redescobriram as Américas”. O crítico toma como ponto de partida a visão sobre o romance apresentada no primeiro *Manifesto do Surrealismo*: “No âmbito da literatura, só o maravilhoso é capaz de fecundar as obras pertencentes a um gênero inferior, como o romance e, de modo geral, tudo o que participa do discurso narrativo.”³¹ Para Cassou, Breton simplifica um problema complexo e o censura por se voltar contra a construção característica do discurso narrativo, chamando a atenção para a diferença entre o processo de criação do poeta e a do romancista: “Les éléments à combiner sont, pour le romancier, différents, plus complexes peut-être. Et son information, pour banale qu’elle soit, pourra avoir une résonance et un accent aussi troublants que la trouvaille lyrique la plus inattendue et la plus définitive.”³²

²⁹ Henri Lefebvre, integrante do grupo *Philosophies*, em *La Somme et le Reste*, declara: “[...] Morhange, il s’attribuait plutôt le rôle du révolutionnaire absolu, continuateur de la grande lignée de ceux qui ébranlèrent le monde, le Christ, Marx. Un esprit prophétique l’animait; son efficacité propre – diriger le trust de la foi – ferait de lui le Messie attendu par le monde moderne, ce qui amènerait la victoire d’une sorte de judaïsme épuré, élargi, vivifié par des contacts, les adjonctions ou les injections d’autres croyances. Dans cet immense combat pour le vrai, la poésie assumerait un rôle décisif. D’où l’un des mots d’ordre: ‘Trouver en poésie des paroles aussi fortes que celles du Christ...’ [...]” (PIERRE, José (org.). *Tracts surréalistes et Manifestations collectives (1922/1969)* - Tomo I (1922-1939). Paris: Eric Losfeld, 1980, p. 380)

³⁰ Vide página 63.

³¹ BRETON, André. *Op. Cit.*, 2001, p. 29.

³² *La Nouvelle Revue Française*. Paris: Nº 136, p. 30-34, Janvier 1925.

No que tange às discussões sobre diferenças entre a criação em prosa e criação em poesia, podemos estabelecer aproximações entre o pensamento estético de Mário de Andrade e o de Cassou. Em *A escrava que não é Isaura*, Mário afirma que “na prosa a inteligência cria sobre o lirismo puro³³ enquanto na poesia modernista o lirismo puro é grafado com o mínimo de desenvolvimento que sobre ele possa praticar a inteligência. Esta pelo menos a tendência embora nem sempre seguida”.³⁴ Outro ponto de contato entre o texto de Cassou e as reflexões de Mário de Andrade é a aproximação da produção surrealista com a Arte Pura. Escreve Cassou:

“C’est encore la tragédie de l’esprit français que de sentir ses entraves et de ne s’en pouvoir dégager. Cette héroïque nécessité d’absolu qui, dans une vue claire et irréfutable, lui révèle notre misère, l’esclavage à quoi nous réduit le langage quotidien et ce paysage de glacieurs et d’éther auquel il nous faut tendre est en même temps ce qui cause sa perte et l’oblige à réduire les données du problème littéraire à leur plus simple expression. De ce problème l’esprit français néglige mille éléments pour ne plus considérer que les plus abstraits, c’est-à-dire les mots, dépouillés de tout leur saveur jusqu’à la sécheresse de leur noyau et ramenés à la virginité de chiffres. Combinaisons mathématiques, considérations astrales, recherches dans le désert: au lieu d’embrasser les transformations les plus complètes et les plus imprévues et de retrouver la formule de ces alchimies sensorielles dont l’exceptionnel Rimbaud emporta le secret, le surréalisme de M. Breton ne nous propose plus qu’une monotonie linéaire, ingénieuse, volontaire et raide.”

Para Mário, um dos grandes defeitos do Surrealismo está “na demasiada pureza de arte que ele é”³⁵. Em 1924, procura distanciar-se do hermetismo, evoluindo “pra

³³ Nota MA: “(E escrevo 'lirismo puro' para distinguir a poesia da prosa de ficção pois esta partindo do lirismo puro não o objetiva tal como é mas pensa sobre ele, e o desenvolve e esclarece. Enfim: na prosa a inteligência cria sobre o lirismo puro enquanto na poesia modernista o lirismo puro é grafado com o mínimo de desenvolvimento que sobre ele possa praticar a inteligência.)”

³⁴ ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura*. In: ANDRADE, Mário de. *Obra imatura*. São Paulo: Martins, 1980, p. 4

³⁵ Carta escrita a 25 de dezembro de 1927. ANDRADE, Mário de. *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto*. Organização de Georgina Koifman. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 247

uma arte cada vez mais simples e natural, arte de conversa que toda a gente entenda”³⁶. Em carta a Manuel Bandeira, de dezembro desse ano, discorre sobre sua antipatia para com a obra de Pierre Reverdy, provocada justamente pelo hermetismo e pela fadiga que ela proporciona: “Acho as artes da palavra as que menos se podem aproximar da Arte Pura porque lidam com vozes, diretamente e unicamente compreensíveis pela inteligência. [...] Acho por isso que as partes da palavra têm de ser impuras, isto é, representarem coisas inteligíveis. Toda e qualquer rebusca literária que prejudicar a clareza da expressão literária relacionada é defeito. [...]”³⁷

Depois da revolta inicial do Movimento Modernista, Mário está preocupado com a afirmação da identidade brasileira. A partir de 1924, empenha-se em difundir seu grande projeto pedagógico que coloca em pauta a busca de uma identidade nacional, assunto que passaria, necessariamente, pela discussão sobre a especificidade da Língua Portuguesa no Brasil. Em carta a Sergio Milliet, por exemplo, Mário aponta a decadência da cultura européia como uma das justificativas para renovar literatura nacional a partir da “língua brasileira”:

“Fazes muito bem em escrever brasileiro. Os benefícios são enormes, Sergio. Principais: A França, como as outras grandes civilizações européias que vieram da Renascença, está num fim de civilização, fim de raça, fim de progresso, decadência que se manifesta principalmente por uma perfeição subtilíssima, educadíssima e fraca. Falta força, falta virilidade, falta franqueza, falta amor. FALTA AR! Olha o próprio modernismo. Coisas de capela, coisas de maçonaria, enigmáticas, neoclassicismo, surrealismo, regrinhas, parnasianismo mascarado, como tu mesmo reconheces na tua carta. O que se nota principalmente, Sergio, é isto: Uma grande, infinda, dolorosa perplexidade. Ninguém sabe pra onde ir. Querem caminhar pra frente mas ninguém sabe onde está a frente porque tudo foi destruído e no meio das ruínas iguais não se percebe de que lado estão o Norte e Sul”.³⁸

³⁶ ANDRADE, Mário de. BANDEIRA, Manuel. *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Organização de Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp/IEB, 2001, p. 160

³⁷ ANDRADE, Mário de. BANDEIRA, Manuel. *Op. cit.*, 2001, p. 159-60

³⁸ (10 de dezembro de 1924) DUARTE, Paulo. *Op. cit.*, 1985

Em dezembro de 1927, “Aventura”, colaboração surrealista de Prudente de Moraes, neto³⁹ na revista *Verde* de Cataguazes, causa mal-estar em Mário, suscitando a elaboração e o envio de uma carta-aviso, em estilo surrealista, ao autor. A 25 de dezembro, Mário retoma o assunto, expondo a Prudente restrições ao Surrealismo. Não se aprofunda em questões estéticas, procurando sublinhar questões ligadas ao nacionalismo. Sob este ângulo, o grande defeito do Surrealismo é o seu desacordo em relação à realidade brasileira:

“O sobrerrealismo é uma arte quintessenciada que me atrairia fatalmente si eu não me tivesse dado uma função de acordo mais com a civilização e o lugar em que vivo. Porque incontestavelmente a civilização em que a gente vive aqui no Brasil não é a mesma dos franceses não acha mesmo?”⁴⁰

Para Mário de Andrade, é inviável que uma civilização, que principia, tome como modelo a produção de um país que tem séculos de tradição e que passa por um momento de fadiga. Mário não atribui a produção surrealista de Prudente de Moraes, neto a um modismo, mas a um desânimo ante os problemas brasileiros. O Surrealismo não serviria ao Brasil porque não ajudaria a organização da realidade nacional. Advoga, então, em favor de uma arte “interessada”:

“Todas as questões que são de vida ou de morte prà organização definitiva da realidade brasileira (coisa que indiscutivelmente está se dando agora) nos levam pra uma arte de caráter interessado que como todas as artes de fixação nacional só pode ser essencialmente religiosa (no sentido mais largo da palavra: fé pra união nacional, psicologia familiar social religiosa sexual).”⁴¹

³⁹ “**MORAES, NETO**, Prudente de (1904-1977). [...] Carioca, é um dos grandes nomes da renovação literária do Rio de Janeiro, onde fundou, em 1923, com Sérgio Buarque de Holanda, a revista *Estética*. Como contista, crítico da literatura e poeta, participou das principais revistas do modernismo brasileiro, além de ter sido colaborador de *A Ordem*, cronista do *Diário Carioca* e correspondente de *O Estado de S. Paulo*. Manteve com MA correspondência assídua, ligada principalmente ao movimento modernista e à partilha de leituras. Prudente esteve entre os leitores de *Macunaíma*, na fase de elaboração da obra, e enviou a MA manuscritos de seus poemas *A cachorra*, *Suicídio* e *Cansaço nas estradas poeirentas* (Arquivo MA). Encarregou-se da colocação dos livros do amigo nas livrarias cariocas, na década de 1920. Em 10 de maio de 1929, Prudente foi objeto da crônica ‘Memória e assombração’, na coluna de MA ‘Táxi’, no *Diário Nacional* de São Paulo. [...]” (LOPEZ, Telê Ancona (Coordenação); MORAES, Marcos Antonio de; SANTOS, Tatiana Maria Longo dos. *Op. Cit.*, 2002. CD-ROM)

⁴⁰ ANDRADE, Mário de. *Op. Cit.*, 1985, p. 247

⁴¹ *Ibidem*, p. 248

Mário desconfia dos processos surrealistas de criação, embora veja neles uma grande força de sedução. O artigo de Albert Thibaudet, “Du Surréalisme”, estampado em *La Nouvelle Revue Française*, em 1925, remete-nos, por meio do termo “facilidade”, à carta enviada por Mário de Andrade, na década de 1940, a Murilo Rubião⁴², jovem contista que, pioneiramente, seguia as trilhas do realismo fantástico, no Brasil:

“Le surréalisme est une immense facilité. [...] / Le surréalisme c’est la facilité, l’immense facilité des rêves. Mais, pour des artistes, qui veulent parier dans la vie sur le tableau d’art, la facilité ne vaut que comme la matière, l’ennemie et la nourriture d’une discipline. La facilité est une étape nécessaire, et Aragon l’indique, en parlant ainsi au passé: “Nous éprouvions toute la force des images. Nous avons perdu le pouvoir de les manier. Nous étions devenus leur domaine, leur monture. Dans un lit au moment de dormir, dans la rue les yeux grands ouverts, avec tout l’appareil de la terreur, nous donnions, nous donnions la main aux fantômes. Le repos, l’abstention du surréalisme firent disparaître ces phénomènes”. Ainsi le nègre et le porc de Rimbaud. Mais quand ces phénomènes disparurent pour Rimbaud, la littérature disparut aussi. Et le surréalisme paraît bien parti pour abonder en littérature, surtout en littérature. Il s’agit pour lui d’organiser ces phénomènes, d’incorporer à la littérature la fuite hors de la littérature. Ce n’est pas un cercle vicieux, c’est le cercle vivant de toute création artistique. Comment s’en tirera-t-il?”⁴³

“Na verdade, eu desconfio um bocado disso. Talvez desconfie porque tenha medo de mim, não sei. Imagino vagamente que si eu me entregasse a isso, seria pra mim apenas uma volúpia, e uma facilidade de receita.”⁴⁴

⁴² “**RUBIÃO**, Murilo (1916-1991). [...] Murilo Rubião encontrou-se com MA em 1939, em Belo Horizonte, para entrevistá-lo para a revista *Tentativa*. O artigo resultante dessa conversa, ‘Mário de Andrade, Minas e os mineiros’, remetido para MA, aproximou-os. A partir de então, mantiveram uma correspondência pequena e esparsa, mais intensa pelo que revela das primeiras experiências literárias de Murilo e da perplexidade do julgamento crítico de MA, em face de uma escrita inovadora. As diferenças não impediram o diálogo fecundo, nem a acertada comparação que MA estabelece entre os textos de Murilo e os de Kafka e Lautréamont, não conhecidos, na época, pelo contista. [...] Em 1944, após uma nova viagem a Belo Horizonte, MA escrevia carta a Oto Lara Resende, referindo-se a Murilo Rubião como o ‘caso’ do grupo de jovens escritores mineiros, afirmando ser ele o ‘mais grato da gente sentir, [...] figura admirável de discrição que disfarça seu drama interior no drama mais acessível da sua dificuldade de criação, inteligentíssimo, perseguido pela própria inteligência’. [...]”(LOPEZ, Telê Ancona (Coordenação); MORAES, Marcos Antonio de; SANTOS, Tatiana Maria Longo dos. *Op. Cit.*, 2002. CD-ROM)

⁴³ THIBAUDET, Albert. Du surréalisme. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 138, p. 333-41, Mars 1925.

⁴⁴ (5 de outubro de 1944) ANDRADE, Mário de. RUBIÃO, Murilo. *Op. Cit.*, 1995, p.74-5

A influência de *La Nouvelle Revue Française* na formação de Mário de Andrade deve ser considerada, pois 31 dos 72 artigos sobre o Surrealismo selecionados nesta pesquisa, a partir de indicações recolhidas no *Fichário Analítico*, foram lidos nesse veículo entre julho de 1922 e outubro de 1933. De 1925 a 1940, *La Nouvelle Revue Française* esteve sob a direção de Jean Paulhan (1884-1968), que desentende-se com o líder surrealista em 1926-27; recebe na ocasião cartas recheadas de insultos assinadas por Aragon, Péret e Éluard. Em 1926, o grupo de Breton e Paulhan iniciam negociações para o acesso de escritos surrealistas na revista. Um acordo não é possível uma vez que seu diretor insiste no direito de recusar total ou parcialmente os manuscritos propostos e Breton, na autonomia dos colaboradores. Apesar de todas as desavenças entre a direção da revista e o grupo surrealista, Paulhan não lança mão da tática que outros veículos de comunicação contrários ao Surrealismo utilizavam – ignorar a existência do movimento. Ao contrário, a revista busca manter o seu caráter universal, publicando não apenas análises críticas de opositores do movimento (Drieu La Rochelle, Albert Thibaudet e Jean Cassou, para exemplo), como também textos de simpatizantes do Surrealismo, como “Dernier état de la poésie surréaliste” de André Rolland de Renéville.

De *La Nouvelle Revue Française*, Mário de Andrade, em seu fichário, também insere indicações de escritos assinados por colaboradores de *Surréalisme*, entre eles Joseph Delteil e Marcel Arland, assim como de textos sobre Ivan Goll e da produção literária de Louis Aragon, que desperta interesse em Mário desde o início da década de 1920. Aragon foi considerado por Cassou “tout simplement le meilleur prosateur français vivant”. Sobre o autor de *Le libertinage*, aliás, o crítico Marcel Raymond, no livro *De Baudelaire au Surréalisme* (1933), que um dia esteve nas estantes da rua Lopes Chaves⁴⁵, afirma: “Felizmente, entre os surrealistas, há homens, há poetas”⁴⁶. Raymond define a produção do autor de *O camponês de Paris*: “Cerebral, lógico inexorável quando lhe agrada, temos o direito de nos perguntarmos se Aragon foi alguma vez surrealista a não ser

⁴⁵ O atual acervo da biblioteca de Mário de Andrade não acusa a presença desse livro de Marcel Raymond. Contudo as referências de Mário ao volume no Fichário Analítico atesta a leitura do ensaio, talvez tomado de empréstimo.

⁴⁶ RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire ao Surrealismo*. Trad. Fúlvia M. L. Moreto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Edusp, 1997, p. 259

ocasionalmente, e para experimentar. Acima de tudo, ele estima a revolta; compartilhou a de Dadá, a dos surrealistas, a dos comunistas”.⁴⁷

Na documentação coligida nesta pesquisa, além de referências ao Surrealismo, encontrar-se-ão documentos que fazem alusão a personalidades que exerceram grande influência sobre grupo francês liderado por André Breton e que permaneceram no gosto surrealista após o lançamento do *Segundo Manifesto*, momento em que Breton renega antigos ídolos como Rimbaud. Entre aqueles destacam-se Guillaume Apollinaire (1880-1918), Comte de Lautréamont (1846-1870) e Pierre Reverdy (1889-1960).

Apollinaire foi o criador do neologismo que deu nome à nova escola literária. No primeiro *Manifesto do Surrealismo*, Breton afirma ter batizado o movimento em homenagem ao autor de *Alcools*, e, em *Les Pas Perdus*, dedica um capítulo da obra ao poeta. Em entrevista a *Magazine Littéraire*, em 1968, Philippe Soupault ratifica a homenagem: “Nous avons choisi le mot surréalisme en hommage à Apollinaire, dont un texte, ‘Onirocritique’ [*La Phalange*, 1908], nous semblait indiquer parfaitement la voie où nous nous engageons. Le mot n’était d’ailleurs pas dans le texte, mais le sous-titre de ‘Mamelles de Tirésias’: ‘drame surréaliste’”⁴⁸. A revista *Surréalisme* publicou carta de Apollinaire endereçada a Dermée em 1917. Dela destacamos excerto que se refere ao termo em questão: “Tout bien examiné, je crois, en effet, qu’il vaut mieux adopter surréalisme que surnaturalisme que j’avais d’abord employé. Surréalisme n’existe pas encore dans les dictionnaires, et il sera plus commode à manier que surnaturalisme⁴⁹ déjà utilisé par MM. les Philosophes.” Em sua biblioteca, Mário conservou as seguintes obras de Apollinaire: *Le trois Don Juan* (1914), *Le poète assassiné* (1916), *Calligrammes* (1918), *La femme assise* (1920), *Alcools* (1920), *L’enchanteur pourrissant* (1921), *La fin de Babylone* (1922), *Calligrammes* (1930).

André Breton, em 1922, referindo-se a Comte de Lautréamont, pseudônimo de Isidore Ducasse, pondera: “é a este homem que incumbe talvez a maior parte, a responsabilidade pelo estado de coisas poético atual”⁵⁰. Trechos da obra do escritor

⁴⁷ RAYMOND, Marcel. *Op. cit.*, 1997, p. 259

⁴⁸ Disponível em http://www.magazine-litteraire.com/archives/ar_soupa.htm. Acesso em: 28/2/2007.

⁴⁹ Doutrina filosófica na qual alguns fenômenos não são explicáveis pelo empirismo porque transcendem a lógica e a maneira de compreender o mundo.

⁵⁰ NADEAU, Maurice. *Op. Cit.*, 1985, p. 42

uruguaio radicado na França são citados no primeiro *Manifesto do Surrealismo* como exemplo de imagens paradigmáticas ao movimento. Breton também faz diversas referências ao autor de *Chants de Maldoror* em *Les Pas Perdus*, dedicando um capítulo à obra mencionada. Em 1927, ao reeditar *Œuvres Complètes du Comte Lautréamont*, Philippe Soupault, causa grande celeuma no meio surrealista, pois em seu estudo confunde o agitador político Félix Ducasse com Isidore Ducasse. A confusão causa grande indignação no grupo, culminando na edição do folheto “Lautréamont envers et contre tout”: “Le Comte de Lautréamont, que les problèmes politiques ne semblent pas avoir autrement agité, n’avait donc de commun avec Félix Ducasse que l’homonymie très vulgaire qui en impose à M. Soupault pour une ‘ressemblance accablante’”⁵¹. José Pierre, em *Tracts surréalistes et déclarations collectives (1922-1969)*, recolhe excerto irônico, publicado à época por Paul Souday, que comenta o ocorrido: “Il est juste de mentionner aussi l’opinion contraire, présentée par MM. Louis Aragon et André Breton, pape et secrétaire d’Etat du surréalisme, défenseurs né du dieu Lautréamont dont ils sont les prophètes, puis par deux critiques plus impartiaux, M. Lucien Descaves et M. Marius Boisson. D’après ces témoins à décharge, il y aurait deux Ducasse comme il y a deux Testaments.”⁵² Philippe Soupault, ao ser interpelado se rompera com Breton, declara: “Jamais. J’ai été ‘exclu’ du mouvement surréaliste, mais je n’ai pas cessé de voir Breton quand je passais à Paris. [...]. J’ai été exclu en 1926, en même temps qu’Artaud et Vitrac, pour crime de littérature. [...]. Moi, je me voyais reprocher de trop publier. On m’a imputé aussi à crime un peu plus tard une étude sur Lautréamont, dont j’avais trouvé en 1918, dans une petite librairie, *Les Chants de Maldoror* en édition originale, pour sept francs! C’est dire si Lautréamont était connu! On me reprochait surtout ma désinvolture, et de ne jamais rien prendre au sérieux.”⁵³ Em “Rapsódia e resistência”, Telê Ancona assinala que o silêncio, presente no primeiro capítulo de *Macunaíma*, provindo da obra *Iracema* de José de Alencar, também pode ser aproximado àquele presente em *Les chants de Maldoror*.

Tanto no primeiro *Manifesto do Surrealismo* como na revista *Surréalisme*, Pierre Reverdy aparece como referência. Ivan Goll não deixa faltar o nome do poeta em seu

⁵¹ PIERRE, José (org.). *Op. Cit.*, 1980, p. 66

⁵² Ibidem, p. 410

⁵³ Entrevista concedida à *Magazine Littéraire*, em março de 1968. Disponível em http://www.magazine-litteraire.com/archives/ar_soupa.htm. Acesso em: 28/2/2007.

periódico, publicando o poema “Bel Occident”. No *Manifesto*, seu nome está atrelado à reflexão sobre a “imagem”, considerada por Reverdy como “criação pura do espírito” que “não pode nascer de uma comparação, mas da aproximação de duas realidades, mais ou menos afastadas”. Essas palavras, para Breton, foram “reveladoras”. A 24 de maio de 1924, *Nouvelles littéraires* publica nota que reprova o prêmio “Nouveau Monde” ter sido atribuído a Pierre Reverdy, alegando que novos talentos mais representativos, como M. Jacob, Breton, Delteil, Aragon e Arland, seriam merecedores da premiação. O grupo surrealista parte em defesa do laureado com a declaração coletiva “Solidarité”: “Notre littérature, que nous vous remercions d’apprécier, est très inférieure à celle de Reverdy. Nous ne craignons pas, en effet, de déclarer que Reverdy est actuellement le plus grand poète vivant. Nous ne sommes auprès de lui que des enfants. Son influence, que vous semblez nier, est la plus profonde que l’on puisse distinguer.”⁵⁴ Pierre Reverdy, entretanto, não cai no gosto de Mário de Andrade e de Manuel Bandeira, como se pode verificar em cartas datadas de 8 e de 16 de dezembro de 1924. Bandeira critica a falta de ligação entre os vocábulos e seus significados, não compreendendo os poemas de *Les épaves du ciel* nem sentindo “a mínima emoção artística”. Mário, por acreditar que as palavras devem apresentar significado, desagrada-se do hermetismo de Reverdy: Toda e qualquer rebusca literária que prejudicar a clareza da expressão literária relacionada é defeito. Daí o pouco interesse que tenho por Mallarmé, Góngora, Reverdy e porção.”⁵⁵

No campo da criação literária de Mário de Andrade, pode-se ainda levantar a hipótese de que processos e técnicas afinados com o Surrealismo puderam deixar marcas em *Macunaíma*, principalmente, no que tange ao insólito/lúdico das peripécias do “herói da nossa gente”. Também as crônicas de *O Turista Aprendiz* abrem-se para procedimentos surrealistas, quando, por exemplo, um de seus diversos narradores transfigura absurdamente a realidade, causando o estranhamento e a reflexão crítica. O uso do Surrealismo se justificaria nessa obra por se enquadrar no gênero diário, que permitiria a Mário de Andrade escrever hermeticamente, uma vez que o registro interessaria apenas ao “eu”.

⁵⁴ PIERRE, José (org.). *Op. Cit.*, p. 11-14

⁵⁵ ANDRADE, Mário de. BANDEIRA, Manuel. *Op. Cit.*, 2001, p. 159-60

Variações em torno da tradução do termo "surréalisme"

A 10 de dezembro de 1924, Mário de Andrade utiliza o vocábulo “surrealismo” em carta a Sérgio Milliet; em 1939, na crítica “Fantasias de um poeta”, ainda empregará o mesmo termo. Entretanto, outras expressões são utilizadas ao longo de sua obra para designar a escola capitaneada por Breton. Durante o levantamento realizado no *Fichário Analítico*, na correspondência e na produção ensaística, deparamos com o escritor empregando variantes do vocábulo “surrealismo”: “superrealismo”, “suprerealismo” e “sobrerrealismo”. Em 1943, emprega “fantasia”, para referir-se a contos de Murilo Rubião que não se desvencilhavam totalmente da lógica realista, aproximando-se do realismo fantástico de Kafka. Estas variações refletem hesitação ou definem o sentido da organização do material do pesquisador?

Na Documentação reunida nesta pesquisa, o termo “sobrerrealismo” é incorporado à correspondência e às críticas, a partir 1927, quando Mário de Andrade refere-se a escritores e pintores brasileiros (ou portugueses). Nesse mesmo ano, todavia, o escritor retoma o uso de “surrealismo” para aludir ao movimento na França, chegando mesmo a escrever “surréalisme”, em carta a Manuel Bandeira (“quase todos os dadaístas se passaram pro Surréalisme”⁵⁶). O vocábulo em francês talvez sugira distanciamento em relação ao movimento de vanguarda européia. Em 1930, Mário recupera o termo “sobrerrealista” em carta a Carlos Drummond de Andrade: “caio num lirismo absoluto, quase automático e sobrerrealista intelectualmente incompreensível, ou melhor, paralógico, ao lado da lógica intelectual, os tais ‘versos de louco’”⁵⁷.

Em 17 março de 1940, no artigo “Pintores e pinturas”, focalizando o livro homônimo de Sérgio Milliet, posteriormente inserido em *O empalhador de passarinho*, Mário de Andrade emprega “superrealismo”. Para percorrer o pensamento crítico de Milliet – que censura os “artistas-cientistas” e os artistas individualistas contemporâneos seus – Mário, provavelmente, retomou, entre outras referências, suas anotações da década de 1920, reencontrando fichas nomeadas “Superrealismo”. Localiza nelas transcrição sua de excerto de escrito do pintor Maurice Vlaminck (“art fait de théories, peinture métaphysique

⁵⁶ ANDRADE, Mário de. BANDEIRA, Manuel. *Op. Cit.*, 2001, p. 593-94

⁵⁷ ANDRADE, Mário. *A lição do Amigo: Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1988, p. 147-8

où l'abstraction remplace la sensibilité.”), assim como a menção à crítica de Jean Cassou, onde reencontra a reprovação ao processo de abstração das palavras em textos surrealistas. Crê-se que a antiga variante, já posta em desuso por Mário, retorne ao seu vocabulário por influência dessa consulta ao *Fichário Analítico*.

Quanto à variação “suprarrealismo”, por enquanto, a justificativa de seu uso (e de seu desuso), utilizada para nomear a ficha de número 3258, ficará no campo especulativo. Talvez Mário a tenha utilizado por tê-la lido na entrevista de Aníbal Machado (não localizada pela pesquisa) e seu abandono tenha ocorrido por ter julgado que “superrealismo” fosse tradução mais adequada ao termo francês “surréalisme”, embora os prefixos super-, supra- (e sobre-), provindos do latim, possuam o mesmo significado.

Esta pesquisa

No *Fichário Analítico* de Mário de Andrade, levantamos 229 fichas que guardam, ao menos, 50 indicações de livros e 240 artigos de periódicos que nos remetem ao movimento surrealista ou a assuntos afins. Ao nos depararmos com tamanho volume de informações, restringimos nossa pesquisa às fichas que fazem referência à literatura surrealista e seus autores e a escritores extemporâneos que influenciaram os integrantes desse movimento, reduzindo o *corpus* para desta pesquisa para 29. As críticas e textos literários citados nas fichas foram localizados no acervo da biblioteca de Mário de Andrade, no IEB-USP, e os mais relevantes foram transcritos para formar um *corpus* de análise (V. “Documentação”).

Na etapa seguinte, fizemos o levantamento de obras direta ou indiretamente ligadas ao Surrealismo no acervo bibliográfico do escritor, consultando-as e transcrevendo as anotações de leitura de Mário de Andrade (julgamentos, impressões, grifos).

A terceira etapa compreendeu a leitura de parcela expressiva da obra editada de Mário de Andrade, assim como de sua correspondência ativa e passiva, em busca de referências ao Surrealismo. Detectadas, foram transcritas nesta dissertação.

Quanto ao método de transcrição dos manuscritos do *Fichário Analítico*, optamos por conservar a ortografia utilizada por Mário de Andrade e a disposição do texto nas fichas.

Quanto à recuperação dos textos nelas citados, grande parte deles foi feita por reprodução digital para posterior transcrição, a qual seguiu a norma ortográfica vigente. A transcrição dos apontamentos de Mário de Andrade nas páginas de livros e de periódicos de sua biblioteca, está introduzida por “Nota MA”, expressão utilizada pela Equipe Mário de Andrade, coordenada pela Prof^a. Dr^a. Telê Ancona Lopez.

II. Referências

1. Obras de Mário de Andrade

- ANDRADE, Mário de. *A lição do Amigo: Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Organização e notas de CDA. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- _____. *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto*. Organização de Georgina Koifman. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- _____. *Cartas de Mário de Andrade a Candido Portinari*. Organização, introdução e notas de Annateresa Fabris. Campinas: Mercado de Letras/ Autores Associados/Projeto Portinari, 1995.
- _____. *A escrava que não é Isaura*. In: ANDRADE, Mário de. *Obra imatura*. 3. Ed. São Paulo: Martins, 1980.
- _____. *O Banquete*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1989.
- _____. *O empalhador de passarinhos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- _____. *Será o Benedito! : crônicas do suplemento em rotogravura de O ESTADO DE SÃO PAULO*. Introdução de Telê Ancona Lopez. São Paulo: Educ/Giordano/Agência Estado, 1992.
- _____. “O Movimento Modernista”. In: ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins Editora, 1978.
- _____. *O Turista Aprendiz*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- _____. & BANDEIRA, Manuel. *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Organização de Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp/IEB, 2001.
- _____. & RUBIÃO, Murilo. *Mário e o Pirotécnico Aprendiz*. Organização, introdução e notas de Marcos Antonio de Moraes. Minas Gerais: Editora UFMG, 1995.

2. Obras sobre Mário de Andrade

- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec/SCCT-CEC, São Paulo, 1977.
- FERES, Nites Therezinha. *Leituras em francês de Mário de Andrade*. São Paulo: IEB, 1969.
- GREMBECKI, Maria Helena. *Mário de Andrade e L'Esprit Nouveau*. São Paulo: IEB, 1969.
- INOJOSA, Joaquim. *O movimento modernista em Pernambuco*. vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, s.d.
- LOPEZ, Telê Ancona. *Mariodeandradiando*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- _____. *Mário de Andrade: Ramais e Caminho*. São Paulo: Duas cidades, 1972.
- REZENDE, Neide. *A Semana de Arte Moderna*. São Paulo: Ática, 1993.

SIMÕES, Neusa Quirino. *Estudando a marginalia: Mário de Andrade e a ficção brasileira: 1920-1944 (volume 1)*. Dissertação de mestrado defendida na Universidade de São Paulo. São Paulo: 1980.

3. Obras sobre o Surrealismo

BERTHO, Jean (org.). *Surréalisme / 1 / Octobre 1924*. Paris: Éditions Jean-Michel Place, 2004.

BOAVENTURA, Maria Eugênia. “Modernismo e Surrealismo”. Disponível em: www.unicamp.br/~boaventu/page30b.htm. Acesso em: 17/2/2007.

BRETON, André. *Les pas perdus*. [Paris]: Gallimard, 2004.

_____. *Manifestos do Surrealismo*. Tradução e notas de Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.

BROCHIER, Jean-Jacques. “Mon siècle, par Aragon”. Disponível em: www.magazine-litteraire.com/archives/ar_arag1.htm. Acesso em 25/7/2007.

ISMAEL, C. “Louis Aragon: cent ans”. Publicação original no *Jornal da Tarde*. 29.9.1997. Disponível em: www.uni-muenster.de/Romanistik/Aragon/artikel/bresil.htm. Acesso em: 20/2/2007

LAGARD, André. MICHARD, Laurent. *Vingtième siècle*. Paris : Bordas, [1973], 704 p.

LIMA, Sérgio. A aventura surrealista. Tomo 1. Campinas: Editora da Unicamp/UNESP/Vozes.

“Louis Aragon”. Disponível em: www.vidaslusofonas.pt/louis_aragon.htm. Acesso em: 20/2/2007

NADEAU, Maurice. *História do Surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985, 175 p.

_____. *Histoire du surréalisme*. Paris: Éditions Du Seuil, 1945.

NASCIMENTO, Flávia. “Errância e acaso, angústia e morte em *Les Dernières nuits de Paris*, de Philippe Soupault”. Disponível em: www.revista.agulha.nom.br/ag54soupault.htm. Acesso em 28/2/2007.

PEREZ, Claude-Pierre. “Un tableau de la poésie: La poésie dan La NRF, 1925-1940”. In: GUÉRIN, Jeanyves (org.). *La Nouvelle Revue Française de Jean Paulhan*. Paris: Manuscrit-Université, 2006.

“Philippe Soupault: Exclu pour cause de littérature”. Disponível em: www.magazine-litteraire.com/archives/ar_soupa.htm. Acesso em 28/2/2007.

PIERRE, José (org.). *Tracts surréalistes et Manifestations collectives (1922/1969) - Tomo I (1922-1939)*. Paris: Eric Losfeld, 1980.

PONGE, Robert (org.). *O Surrealismo*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1991.

RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire ao Surrealismo*. Tradução de Fúlvio M. L. Loretto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Edusp, 1997.

“Surréalisme”. Disponível em: www.jeanmichelplace.com/fr/livres/detail.cfm?ProduitID=1057. Acesso em 10/6/2007. “Yvan Goll”. Disponível em: www.europe-revue.info/2004/Goll.htm. Acesso em 10/6/2007

TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

III. Documentação

1. Obras no acervo da biblioteca de Mário de Andrade (IEB-USP)

1.1. Livros

1.1.1. APOLLINAIRE, Guillaume. *Calligrammes*. Poèmes de la Paix et de la Guerre (1913-1916). (Retrato do autor por Pablo Picasso, gravado por J. Jaudon). 2ª ed. Paris: Mercure de France, 1918.

Dedicatória: “Ao Mario de Andrade, / com um affectuoso abraço do / Elysio de Carvalho / Rio, 15.IX.23”; Ex-libris de Elysio de Carvalho⁵⁸.

1.1.2. APOLLINAIRE⁵⁹, Guillaume. *Calligrammes* (Lithos de Chirico). [Paris]: Gallimard, 1930, 260 p.

1.1.3. ARAGON, Louis. *Feu de joie*. Paris: Au Sans Pareil, 1920, 47 p.

P. 18⁶⁰

Nota M.: Traço simples sublinhando o 6º e 17º versos do poema “Éclairage a perte de vue”.

⁵⁸ “CARVALHO, Elísio de (1880-1925). Historiador, ficcionista, poeta e tradutor, o alagoano de Penedo, radicado no Rio de Janeiro, foi o diretor da revista carioca *América Brasileira*, onde MA publicou a série ‘Crônicas de Malazarte’ (1923-1924). Tuberculoso, obrigado a longas temporadas na Europa para recuperar a saúde, entrou em contato com a produção das vanguardas; em 1921, ofereceu a MA, com dedicatória, exemplar de 7 manifestes dada de Tristan Tzara. Da extensa obra de Elísio, MA possuiu, em sua biblioteca, *Brava gente* (1921), *Lauréis insignes* (1924), *Principes del spiritu americano* (1925), *Suave austero* (1925), além da tradução da peça *Uma tragédia florentina* de Oscar Wilde. MA dedicou a Elísio de Carvalho o poema ‘Noturno de Belo Horizonte’ de *Clão do jabuti*.” (LOPEZ, Telê Ancona (Coordenação); MORAES, Marcos Antonio de; SANTOS, Tatiana Maria Longo dos. *Op. Cit.*, 2002. CD-ROM)

⁵⁹ No acervo da biblioteca de Mário de Andrade (IEB-USP), constam ainda as seguintes obras de Apollinaire: *Les trois Don Juan* (1914), *Le poète assassine* (1916), *Alcools* (1920), *La femme assise* (1920), *L'enchanteur pourrissant* (1921) e *La Fin de Babylone* (1922).

⁶⁰ As páginas dessa obra foram numeradas a lápis por Mário de Andrade.

ÉCLAIRAGE A PERTE DE VUE

Je tiens ce nuage or et mauve au bout d'un jonc
 l'ombrelle ou l'oiselle ou la fleur,
 La chevelure
 descend des cendres du soleil se décolore
 entre mes doigts

Le jour est gorge-de-pigeon
 Vite un miroir. Participe-je à ce mirage
 Si le parasol change en paradis le sol
 jouons
 à l'ange
 à la mésange
 au passereau
 Mais elles qui vaincraient les grêles et l'orage
 mes ailes oublieront les bras et les travaux
 Plus léger que l'argent de l'air où je me love
 je file au ras des rêts et m'évade du rêve

La Nature se plie et sait ce que je vaux

P. 33-40

Nota M.A.: Três grifos sublinham o título do poema “Lever”.

LEVER

à Pierre Reverdy

Exténué de nuit
 Rompu par le sommeil
 Comment ouvrir les yeux
 Réveil-matin
 Les corps fuit dans le draps mystérieux du rêve
 Toute la fatigue du monde
 Le regret du roman de l'ombre
 Le songe
 où je mordais Pastèque interrompue
 Mille raisons de faire le sourd
 Le pendule annonce le jour d'une voix blanche
 Deuil d'enfant paresser encore
 Lycéen j'avais le dimanche
 comme un ballon dans les deux mains
 Le jour du cirque et des amis
 Les amis

De pommes des pêches
 sous leurs casquettes genre anglais
 Mollets nus et nos lavalnières
 Au printemps
 On voit de lavoirs sur la Seine
 des baleines couleur de nuée
 L'hiver
 On souffle en l'air Buée
 A qui en fera le plus
 Pivoine de Mars Camarades
 Vos cache-nez volent au vent
 par la élégance
 L'âge ingrat sortes des mascarades
 Drôles de voix hors des faux-cols
 On rit trop fort pour être gais
 Je me sens gauche, rousse Craintes
 Me manches courtes
 Toutes les femmes sont trop peintes
 Et portent de jupons trop propres
 CHAMBRES GARNIES
 Quand y va-t-on
 HOTEL MEUBLE
 Boutonné jusqu'au menton
 J'essaierai à la mi-carême
 Aux vacances des Pâques
 on balance encore
 Les jours semblent longs et si pâles
 Il vaut mieux attendre l'été
 les grands chaleurs
 la paille des granges
 le pré libre et large
 au bout de l'année scolaire
 la campagne en marge du temps
 les costumes de toile clairs
 On me donnerait dix-sept ans
 Avec mon canotier
 mon auréole
 Elle tombe et roule
 sur le plancher des stations balnéaires
 Le sable qu'on boit dans la brise
 Eau-de-vie à paillettes d'or
 La saison me grise
 Mais surtout
 Ce qui va droit au cœur
 Ce qui parle
 La mer
 La perfidie amère des marées

Les cheveux longs du flot Les algues
 s'enroulent au bras du nageur
 Parfois la vague
 Musique du sol et de l'eau
 me soulève comme une plume
 En haut
 L'écume danse le soleil
 Alors,
 l'émoi me prend par la taille
 Descent à pic
 Jusqu'à l'orteil
 un frisson court Oiseau des îles
 Le désir me perd par les membres
 Tout retourne à son élément
 Mensonge
 Ici le dormeur fait gémir le sommier
 Les cartes brouillées
 Les cartes d'images
 Dans le Hall de la galerie de Machines les
 mains fardées pour l'amour des mannequins pas-
 sent d'un air prétentieux comme pendant un
 steeple-chase Les pianos de l'Æolian Company assurent les succès de la fête Les
 mendiants apportent tout leur or pour assister au spectacle On a dépensé sans
 compter et personne ne songe plus au lendemain Personne excepté l'ibislumineux
 suspendu par erreur au plafond en guise de lustre
 La lumière tombe d'aplomb sur les paupières
 Dans la chambre nue à dessein
 DEBOUT
 L'ombre recule et le dessin du papier
 sur les murs
 se met à grimacer des visages bourgeois
 La vie
 le repas froid commence
 Le plus dur les pieds sur les planches
 et la glace renvoie une figure longue
 en miracle d'éponge et de bleu de lessive
 La cuvette et le jour
 Ellipse
 qu'on ferme d'une main malhabile
 Les objets de toilette
 Je ne sais plus leur noms
 trop tendres à mes lèvres
 Le pot à eau si lourd
 La houppe charmante
 Le prestige inouï de l'alcool de menthe
 Le souffle odorant de l'amour
 Le miroir ce matin me résume le monde

Pièce ébauchée

Le regard monte

Et suit le geste de bras qui s'achève en ligne
en pitié

Mon portrait me fixe et dit Songe
sans en mourrir au gagne-pain
au travail tout le long du jour

L'habitude

Le pli pris

Servitude

Une fois par hasard
regarde le soleil en face

Fais crouler les murs les devoirs

Que sais-tu si j'envie être libre et sans place
simple reflet peint sur le verre

Donc écris
A l'étude
Faux Latude
Et souris

que les châles
les yeux morts
les fards pâles
et le corps
n'appartiennent
qu'aux riches

Le tapis déchiré par endroits

Le plafond trop voisin

Que la vie est étroite

Tout de même j'en ai assez

Sortira-t-on Je suis à bout

Casser cet univers sur le genou ployé

Bois sec dont on ferait des flammes singulières

Ah taper sur la table à midi

que le vin se renverse

qu'il submerge

les hommes à la mâchoire carrée

marteaux pilons

Alors se lèveront les poneys

les jeunes gens

en bande par la main par les villes

en promenade

pour chanter

à bride abattue à gorge déployée

comme un drapeau

la beauté la seule vertu

qui tende encore ses mains pures

1.1.4. ARAGON, Louis. *Anicet*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921, 197 p.

1.1.5. ARAGON, Louis. *Les Aventures de Télémaque*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922, 95 p.

1.1.6. ARAGON, Louis. *Le paysan de Paris*. Paris: Gallimard, [1926], 252 p.

P. 10

Capítulo “Préface/ A une mythologie moderne”

Nota MA: “Liberdade absoluta”, autógrafo a lápis à margem esquerda, destacando “Je suis [...] liberté”.

“[...] Toujours est-il que le tour des pensées ne saurait rester le même; elles suivent à la déroute une préoccupation impérieuse. On vient d’ouvrir le couvercle de la boîte. Je suis plus mon maître tellement j’éprouve ma liberté. Il est inutile de rien entreprendre. [...]”

P. 40-43

Capítulo “Le passage de l’Opéra”

Nota M.A.: traço duplo à margem esquerda do trecho abaixo transcrito:

“Je quitte un peu mon microscope. On a beau dire, écrire l’oeil à l’objectif même avec l’aide d’une chambre blanche fatigue véritablement la vue. Mes deux yeux déshabitués de regarder ensemble, font légèrement osciller leurs sensations pour s’apparier à nouveau. Un pas de vis derrière mon front se déroule à tâtons pour refaire le point: le moindre objet que j’aperçois m’apparaît de proportions gigantesques, une carafe et un encrier me rappellent Notre-Dame et la Morgue. Je crois voir de trop près ma main qui écrit et ma plume est une enfilée de brouillard. J’ai peine, comme au matin un rêve effacé, au fur et à mesure que les objets se remettent à ma taille, à me remémorer le microcosme que j’éclairais tantôt de mes miroirs, que je faisais passer au petit diaphragme de l’attention. Magnifiques drames bactériels, c’est tout just si, suivant le penchant naturel de notre coeur, quand nous nous laissons aller à ses interprétations délirantes, nous nous imaginons des causes passionnelles à l’image des vrais chagrins de notre vie. L’amour, voilà le seul sentiment qui ait assez de grandeur pour que nous le prêtions aux infiniment petits. Mais concevons une fois vos luttes d’intérêts, microbes, pensons à vos fureurs domestiques. Quelles erreurs de comptabilité, quelles fraudes dans la tenue des livres, quelles concussions municipales, président en marge du phénomène physique aux observables phagocytoses? Remuez, remuez désespérément, vibrons tragiques entraînés dans une aventure complexe où l’observateur n’aperçoit que le jeu satisfaisant et raisonnable des immuables lois de la biologie! Par cette tornade d’énigmes qu’inscrivez-vous dans mon champ optique, enseignes lumineuses de la détresse, petits petits? Vos migrations comme la danse des colloïdes, que signifie leur cinéma? Je cherche à lire dans cette rapide écriture et le seul mot que je croie démêler dans ces caractères cunéiformes sans cesse transformés, ce n’est pas *Justice*, c’est *Mort*. O Mort, charmant enfant un peu poussiéreuse, voici un petit palais pour tes coquetteries. Approche doucement sur tes talons tournés, défripe le taffetas de ta robe, et danse. Tous les subterfuges du monde, tous les artifices qui étendent le

pouvoir de mes sens, lunettes astronomiques et loupes de toutes sortes, stupéfiants pareils aux fraîches fleurs des prairies, alcools et leurs marteaux-pilons, surréalismes, me révèlent partout ta présence. Mort qui es ronde comme mon oeil. Je t'oubliais. Je me promenais sans penser qu'il me faudrait rentrer à la maison, ma bonne ménagère, à la maison où déjà se refroidit la soupe dans les assiettes, où m'attendant tu croques négligemment des radis, et tes phalanges déchernées jouent avec le borde de la nappe. Tiens, ne t'impatiente pas, je te donne encore des cacaouètes, tout un quartier des boulevards pour aiguiser tes dents mignonnes. Ne me taquine pas: je viendrai.

J'oubliais donc de dire que le passage de l'Opéra est un grand cercueil de verre, et comme la même blancheur déifiée depuis les temps qu'on l'adorait dans les suburbs romaines, préside toujours au double jeu de l'amour et de la mort, *Libido* qui, ces jours-ci, a élu pour temple les livres de médecine et qui flâne maintenant suivie du petit chien Sigmund Freud, on voit dans les galeries à leurs changeantes lueurs qui vont de la clarté du sépulcre à l'ombre de la volupté de délicieuses filles qui servent l'un et l'autre culte avec de provoquants mouvements des hanches et le retroussis aigu du sourire. En scène, Mesdemoiselles, en scène, et déshabillez-vous un peu..."

1.1.7. ARAGON, Louis. *Le libertinage*. Paris: Nouvelle Revue Française, [c1924], 254 p.⁶¹

1.1.8. ARLAND, Marcel. *Maternité*. (Cinco gravuras hors texte de Marc Chagall). Paris: Au Sans Pareil, 1926.

1.1.9. BRETON, André. *Les pas perdus*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1924, 212 p.

P. 5 [página de rosto]

Nota MA: "Crítica ao livro na N.R.F., 1924, V, 621".

Transcrição do texto mencionado por Mário de Andrade

ARLAND, Marcel. *Les pas perdus*, par André Breton (Editions de la Nouvelle Revue Française). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 128, p. 621-622, 1^{er} Mai 1924

LES PAS PERDUS, par *André Breton* (Editions de *La Nouvelle Revue Française*).

On s'attend à trouver un écrivain, on rencontre un individu. C'est une surprise souvent agréable. (Au reste, je ne dis point qu'on ne trouve pas aussi un écrivain dans les *Pas Perdus*.)

M. Breton parle d'Apollinaire, de Jarry, de Vaché, de Lautréamont, etc.; qu'on ne croie pas à une suite d'études critiques; en chacun d'eux, M. Breton n'examine que le côté

⁶¹ Consta também no acervo da biblioteca de Mário de Andrade (IEB-USP) *Les yeux d'Elsa* (ARAGON, Louis. *Les yeux d'Elsa*. New York: Pantheon, 19-?), obra não foi listada neste capítulo por não pertencer à fase surrealista do autor.

qui lui ressemble à lui-même; chacun d'eux n'est qu'un des traits qui composent son visage; sans une forte personnalité l'ensemble eût pris une allure d'Arlequin; mais M. Breton possède cette personnalité, et c'est sa propre figure, originale et nette, qui finalement apparaît; si bien que le premier fragment de ce livre eût pu donner son titre au livre entier: *La Confession dédaigneuse*.

C'est un individu qui apparaît, plutôt qu'un homme. De parti-pris, M. André Breton rejette tout ce qui pourrait le rapprocher des autres hommes; ce qu'il y a en lui de particulier, voilà ce qu'il chérit, ce qu'il cultive, ce qu'il exacerbe. Il se refuse à tout ce qui n'est pas lui-même en tant qu'individu; bien plus, il s'applique à le mépriser, il le traque, il le couvre d'insultes. Il est intransigeant et orgueilleux; il est arrogant et injuste; il ne connaît, il n'admet pas d'autre vérité que la sienne. De là vient que sa personnalité ait un tel relief.

On s'y heurte, elle irrite, on voudrait la trouver haïssable; on voudrait lui reprocher sa partialité, lui dire: "Vous ne vous prêtez pas assez; vous écarterez ce qui ne vient pas à vous; tous les inconvénients d'une attitude, vous les possédez; vous vous cachez volontairement une moitié du monde; vous aimez trop les gestes, qui dispensent de la pensée, et les déclarations définitives, qui dispensent de chercher encore du moins en des sens divers; ce sont les plus humbles, peut-être, qui sont les plus riches."

Mais s'il ne méritait pas ces reproches, il ne serait plus André Breton. Et, quelques réserves qu'on fasse, on ne se peut garder de sympathie à l'égard d'un caractère aussi puissant, d'un esprit aussi constamment ardent. C'est un mystique sans objet, un conquérant sans but, un prophète sans foi.

MARCEL ARLAND

P. 7

Capítulo "La confession dédaigneuse"

Nota M.A.: Dois sinais de X à direita do título do capítulo.

P. 14

Capítulo "La confession dédaigneuse"

Nota MA: Trecho sublinhado e X à margem esquerda.

"[...] Sans doute une désaffection croissante menace-t-elle, d'ailleurs, les hommes après leur mort. De nos jours, il est déjà quelques esprits qui ne savent de quoi tenir. On ne soigne plus sa légende... Un grand nombre de vies s'abstiennent de conclusion morale. [...]"

P. 20

Capítulo "La confession dédaigneuse"

Nota MA: Sinal de X na parte inferior esquerda da página, remetendo ao abaixo transcrito:

"A partir de mai 1916, je ne devais plus revoir mon ami que cinq ou six fois. Il était reparti au front, d'où il m'écrivait rarement (lui qui n'écrivait à personne, sauf dans un but intéressé, à sa mère, tous les deux ou trois mois). Le 23 juin 1917, rentrant vers deux heures du matin à l'hôpital de la Pitié où j'étais en traitement, je trouve un mot de lui, accompagnant le dessin qui figure en tête de ses 'Lettres'. Il me donnait rendez-vous le lendemain à la première des 'Mamelles de Tirésias'. C'est au Conservatoire Maubel que je retrouvai Jacques Vaché. Le premier acte venait de finir. Un officier anglais menait grand

tapage à l'orchestre: ce ne pouvait être que lui. Le scandale de la représentation l'avait prodigieusement excité. [...]"

P. 35

Capítulo "Guillaume Apollinaire"⁶²

Nota MA: grande colchete à margem esquerda, assinalando o texto abaixo transcrito:

"La poésie de Guillaume Apollinaire est rurale comme celle de l'écolier François. Les bars y remplacent les tavernes; les halls de gares, avec leurs filous et leurs émigrants misérables, les places sordides de l'ancien Paris. Les lieux communs poétiques chers à Deschamps, à Villon, à Marot, comme les amours de hasard, la destinée laborieuse, le regret de la jeunesse, la fruite du Temps, la paresse stérile, la Mort, forment le meilleur de l'inspiration d'*Alcools*, et je retrouve en Guillaume Apollinaire les sentiments contradictoires du grand poète français, qu'il serait impossible, même au plus appliqué des esprits livresques, de simuler durant deux cents pages. Comme Villon il rit en pleurs; il est roué et jobard, réaliste et raffiné, sceptique et crédule, viril et faible; il est le peuple de Paris, le Peuple même. [...]"

P. 73

Capítulo "Deux Manifestes Dada, I"

Nota MA: Traço simples sublinhando o trecho abaixo destacado:

"DADA ne se donne à rien, ni à l'amour, ni au travail. Il est inadmissible qu'un homme laisse une trace de son passage sur la terre. [...]"

P. 74

Capítulo "Deux Manifestes Dada, I"

Nota MA: Traço simples sublinhando o texto abaixo destacado e três traços à margem esquerda.

"[...] DADA, ne reconnaissant que l'instinct, condamne a priori l'explication. Selon lui, nous ne devons garder aucun contrôle sur nous-mêmes. Il ne peut plus être question de ces dogmes: la morale et le goût."

P. 75

Capítulo "Deux Manifestes Dada, II"

Nota MA: Traço simples sublinhando o trecho abaixo destacado e dois traços à margem esquerda.

"Nous lisons les journaux comme les autres mortels. Sans vouloir attrister personne, il est permis de dire que le mot DADA se prête facilement aux calembours. C'est même un peu pourquoi nous l'avons adopté. Nous ne savons pas le moyen de traiter sérieusement un sujet quelconque, à plus fort raison ce sujet: nous. Tout ce qu'on écrit sur DADA est donc pour nos plaire. [...]"

⁶² A indicação feita por MA na ficha "43 – Época Moderna" refere-se a este capítulo.

P. 76

Capítulo “Deux Manifestes Dada, II”

Nota MA: Très traços à esquerda marcando o trecho que inicia em “littérature et la peinture” e termina em “à la possibilité”.

“Une hostie rouge, après tout, vaut une hostie blanche. DADA ne promet pas de vous faire aller au ciel. *A priori*, dans le domaines de la littérature et de la peinture, il serait ridicule d’attendre un chef-d’œuvre DADA. Nous ne croyons non plus, naturellement, à la possibilité d’aucune amélioration sociale, si nous haïssons par-dessus tout le conservatisme et nous déclarons partisans de toute révolution, quelle qu’elle soit. ‘La paix à tout prix’, c’était le mot d’ordre de DADA en temps de guerre comme en temps de paix le mot d’ordre de DADA c’est: ‘La guerre à tout prix.’”

P. 185

Capítulo “Caractères de l’évolution moderne et ce qui en participe”

Nota MA: Traço sublinhado o trecho abaixo transcrito, com très traços à margem direita.

“[...] Chacun de vous sait qu’une œuvre comme celle de Rimbaud ne s’arrête pas, comme l’enseignent les manuels, en 1875 et qu’on croirait à tort en pénétrer le sens si l’on ne suivait pas le poète jusqu’à la mort. [...]”

P. 192

Capítulo “Caractères de l’évolution moderne et ce qui en participe”

Nota MA: Traço simples à margem esquerda assinalando o trecho abaixo transcrito até “intérêt que les deux”.

“[...] Toutefois, quoiqu’il y ait lieu de marquer dans cette histoire trois étapes successives, j’estime que le cubisme, le futurisme et Dada ne sont pas, à tout pendre, trois mouvements distincts et que tous trois participent d’un mouvement plus général dont nous ne connaissons encore précisément ni le sens ni l’amplitude. A vrai dire, le second ne présente pas tout à fait le même intérêt que les deux autres, et l’on doit, pour le faire entrer en ligne de compte, ne lui savoir gré que de son intention. [...]”⁶³

P. 201

Capítulo “Caractères de l’évolution moderne et ce qui en participe”

Nota MA: Traço simples sublinhando o nome abaixo destacado.

“[...] C’est Germain Nouveau qui, sur terre, a ‘fait un vœu’ estimant, l’ancien ami de Rimbaud, que ce n’était pas un vœu suffisant que de rester sur terre. [...]”

⁶³ Transcrito parcialmente no *Fichário Analítico* (Ficha nº 43: 50 [Modernismo Estético] / Época Moderna).

P. 205

Capítulo “Caractères de l’évolution moderne et ce qui en participe”

Nota MA: Traço duplo sublinhando o nome Pierre Reverdy.

“De tous les poètes vivants, l’un de ceux qui me semblent avoir pris sur eux-mêmes, au plus haut point, ce recul qui manque tellement à Apollinaire, l’un de ceux dont la vie doit passer pour la mieux exempte de cette platitude qui est la monnaie courante de l’action littéraire (et cela se reconnaît à ce que, de son temps, paraît voué à l’extrême solitude), c’est Pierre Reverdy. [...]”

P. 207

Capítulo “Caractères de l’évolution moderne et ce qui en participe”

Nota MA: Traço simples sublinhando o nome Tristan Tzara.

“Selon son propre aveu, Tristan Tzara ‘aurait été un aventurier de grande allure, aux gestes fins, s’il avait eu la force physique et la résistance nerveuse nécessaires pour réaliser ce seul exploit: ne pas s’ennuyer’. [...]”

P. 209

Capítulo “Caractères de l’évolution moderne et ce qui en participe”

Nota MA: Traço simples sublinhando os nomes abaixo destacados.

“Seul à l’heure actuelle, Philippe Soupault n’a pas désespéré de Dada, et il est assez émouvant de penser que jusqu’à sa mort il demeurera peut-être le jouet de Dada comme nous avons vu Jarry demeuré celui d’Ubu. Il s’agit encore d’un de ces quiproquos charmants et qui peuvent passer, en cette matière où la plus grande clairvoyance ne fait jamais que reculer l’obscurité, pour ce qui a été trouvé de plus fin. Les exemples de tels quiproquos, auxquels les ouvrages de Philippe Soupault empruntent pour une grande part leur saveur, ne font pas défaut, je veux bien le croire, dans sa vie.

Par contre, Louis Aragon et Paul Éluard, le premier tout en se jouant des difficultés, le second avec infiniment de prudence, se dirigent dès à présent vers autre chose. Aragon, qui échappe plus aisément que quiconque au petit désastre quotidien; Éluard, qui à force de s’en inspirer nous le fait prendre pour sa propre revanche, ont barre sur l’avenir et engagent la partie des deux côtés à la fois. [...]”

1.1.10. BRETON, André; SOUPAULT, Philippe. *Les champs magnétiques*. Paris: Au Sans Pareil, 1920, 111 p.

1.1.11. RENÉ, Crevel. *Le Clavecin de Diderot*. Paris: Éditions Surréalistes, 1932, 165 p.

1.1.12. DELTEIL, Joseph. *Jeanne d’Arc*. Paris: Bernard Grasset, 1926.

- 1.1.13. DELTEIL, Joseph. *Les chats de Paris*. Paris: Montaigne, c1929, 171 p.
- 1.1.14. ELUDARD, Paul. *Les Nécessités de la vie; et, Les Conséquences des rêves précédé d'Exemples*. Paris: Au Sans Pareil, 1921, 74 p.
- 1.1.15. LAUTRÉAMONT, comte de [Isidore Ducasse]. *Les chants de Maldoror*: chants I, II, III, IV, V, VI et une table. Paris: Éditions de la Sirène, 1920, 371 p.
- 1.1.16. LAUTRÉAMONT, comte de [Isidore Ducasse]. *Préface à un livre futur*. Paris: Éditions de la Sirène, 1922, 123 p.
- 1.1.17. LAUTRÉAMONT, comte de [Isidore Ducasse]. *Les chants de Maldoror*. Paris: Albert Skira Ed, 1939, 206 p.
- 1.1.18. PÉRET, Benjamin. *Dormir, dormir dans les pierres*. Paris: Éditions Surréalistes, 1927.
- 1.1.19. REVERDY, Pierre. *Etoiles peintes avec une eau-forte*. Paris: Sagittaire, 1921.
- 1.1.20. REVERDY, Pierre. *Cravates de chanvre*. Paris: Ed. Nord Sud, 1922.
- 1.1.21. REVERDY, Pierre. *Les épaves du ciel*. Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Française, [c1924], 222 p.
- 1.1.22. SOUPAULT, Philippe. *Corps perdu*. Paris: Sans Pareil, 1926, 107 p.
- 1.1.23. SOUPAULT, Philippe. *Le bon apôtre*. Paris: Éditions du Sagittaire, [c1923], 218 p.⁶⁴

⁶⁴ Da fase dadaísta do autor, consta no acervo de Mário de Andrade a obra SOUPAULT, Philippe. *Rose des vents*. Paris: au Sans pareil, 1920.

1.2. Periódico

1.2.1. SURRÉALISME, n° 1. Paris, out. 1924.

Capa

Nota MA: Grifo a lápis vermelho sublinhando o título da revista. Abaixo do título, à esquerda, autógrafo a lápis preto: “Artigos vários”.

manifeste du surréalisme

La réalité est la base de tout grand art. Sans elle pas de vie, pas de substance. La réalité, c'est le sol sous nos pieds et le ciel sur notre tête.

Tout ce que l'artiste crée a son point de départ dans la nature. Les cubistes, à leurs débuts, s'en rendirent bien compte : aussi humbles que les plus purs primitifs, ils s'abaissèrent profondément jusqu'à l'objet le plus simple, le plus dénué de valeur, et allèrent jusqu'à coller sur le tableau un morceau de papier peint, dans toute sa réalité.

Cette transposition de la réalité dans un plan supérieur (artistique) constitue le Surréalisme.

Le surréalisme est une conception qu'anima Guillaume Apollinaire. En examinant son œuvre poétique, nous y trouvons les mêmes éléments que chez les premiers cubistes : les mots de la vie quotidienne ont pour lui « une magie étrange », et c'est avec eux, avec la matière première du langage, qu'il travaillait. Max Jacob raconte qu'un jour, Apollinaire nota simplement des phrases et des mots entendus dans la rue, et en fit un poème.

Seulement avec ce matériel élémentaire, il forma des images poétiques. L'image est aujourd'hui le critère de la bonne poésie. La rapidité d'association entre la première impression et la dernière expression fait la qualité de l'image.

Le premier poète au monde constata : « Le ciel est bleu ». Plus tard, un autre trouva : « Tes yeux sont bleus comme le ciel ». Longtemps après, on se hasarda à dire : « Tu as du ciel dans les yeux ». Un moderne s'écriera : « Tes yeux de ciel ! ». Les plus belles images sont celles qui rapprochent des éléments de la réalité éloignés les uns des autres le plus directement et le plus rapidement possible.

Ainsi, l'image est devenue l'attribut le plus apprécié de la poésie moderne. Jusqu'au début du XX^e siècle, c'était l'oreille qui décidait de la qualité d'une poésie : rythme, sonorité, cadence, allitération, rime : tout pour l'oreille. Depuis une vingtaine d'années, l'œil prend sa revanche. C'est le siècle du film. Nous communiquons davantage par des signes visuels. Et c'est la rapidité qui fait aujourd'hui la qualité.

L'art est une émanation de la vie et de l'organisme de l'homme. Le surréalisme, expression de notre époque, tient compte des symp-

tômes qui la caractérisent : il est direct, intensif, et il repousse les arts qui s'appuient sur des notions abstraites et de seconde main : logique, esthétique, effets de grammaire, jeux de mots.

Le surréalisme ne se contente pas d'être le moyen d'expression d'un groupe ou d'un pays : il sera international, il absorbera tous les ismes qui partagent l'Europe, et recueillera les éléments vitaux de chacun.

Le surréalisme est un vaste mouvement de l'époque. Il signifie la santé, et repoussera aisément les tendances de décomposition et de morbidité qui surgissent partout où quelque chose se construit.

L'art de divertissement, l'art des ballets et du music-hall, l'art curieux, l'art pittoresque, l'art à base d'exotisme et d'érotisme, l'art étrange, l'art inquiet, l'art égoïste, l'art frivole et décadent auront bientôt cessé d'amuser une génération qui, après la guerre, avait besoin d'oublier.

Et cette contrefaçon du surréalisme, que quelques ex-dadas ont inventée pour continuer à épater les bourgeois, sera vite mise hors de la circulation :

Ils affirment la « toute-puissance du rêve » et font de Freud une muse nouvelle. Que le docteur Freud se serve du rêve pour guérir des troubles trop terrestres, fort bien ! Mais de là à faire de sa doctrine une application dans le monde poétique, n'est-ce pas confondre art et psychiatrie ?

Leur « mécanisme psychique basé sur le rêve et le jeu désintéressé de la pensée » ne sera jamais assez puissant pour ruiner notre organisme physique qui nous enseigne que la réalité a toujours raison, que la vie est plus vraie que la pensée.

Notre surréalisme retrouve la nature, l'émotion première de l'homme, et va, avec un matériel artistique complètement neuf, vers une construction, vers une volonté.

exemple de surréalisme :

le cinéma

Le film transcrit des événements qui se passent matériellement dans la réalité et les élève à un état plus direct, plus intense, plus absolu : surréaliste.

Le cinéaste n'est qu'un chef d'orchestre. Il ne doit rien inventer, ne pas chercher des formes nouvelles (toutes les formes existent depuis toujours), il perd son temps en construisant des villes en carton et de fausses machines de décor. Il perd son temps, et il triche. (Lorsque L'Herbier commande des décors avec des machines d'imagination, qui ne marchent pas ; lorsque L'Herbier croit moderniser le film en y introduisant les dernières recherches de l'art appliqué, son œuvre devient elle-même de l'art appliqué).

Le cinéaste ne crée qu'en coordonnant : il n'est qu'un intermédiaire entre la nature et l'appareil. Tout le reste (scénario, décors, acteurs) ne compte pas. Le film est l'art le plus réaliste qui soit, l'art pur. Le film d'imagination est impur. Le « Docteur Caligari » est impur, parce qu'il introduit des éléments falsifiés dans un monde où tout n'est pas également falsifié. Les hommes y restent trop naturels dans le paysage de carton.

Malgré tout ce qu'on a pu dire du film français, il est sur le bon chemin, et il pourrait être supérieur aux films allemand et américain. Le film a fait fausse route, jusqu'à présent, parce qu'on l'a assimilé au théâtre. Erreur profonde : il est l'ennemi du théâtre, il est frère de la peinture. Il travaille, et surtout travaillera à l'avenir, avec la lumière, comme elle. Or, la peinture est un art exact, un art surréaliste, partant de la réalité absolue. La nature est sa base et sa raison d'être. La peinture est un métier, qui transpose des éléments donnés dans une sphère supérieure, en leur donnant une forme et un ordre.

Le film aussi ne doit être qu'un métier. Le film travaille avec une matière première : les choses réelles. L'objectif n'enregistre que les choses réelles. Le cinéaste, l'artiste, transpose ces éléments naturels par le seul moyen de l'appareil : selon qu'il le règle, il obtiendra des effets optiques, par l'intermédiaire desquels uniquement il peut agir sur les spectateurs. Le ralenti, l'accélééré, le flou : voici des méthodes de travail à joindre à ses outils. L'imagination, la pensée, la spéculation philosophique et morale, l'esthétique sont des

poisons. Seule compte la création par l'image, avec la volonté constructive la plus lucide.

Il est réservé au génie français de réaliser un jour l'art surréaliste du film : car il a toujours été le génie réaliste, objectif et conscient. Quelques mètres de certains films nous le font prévoir, d'ailleurs. La « Roue » de Gance, lorsqu'elle tourne, roule, vibre, lorsqu'elle vit devant nos yeux toute une existence dramatique, pleine de violences, de silences et de rapidités : ce drame dû uniquement à la façon dont a été tourné l'appareil, sans la moindre retouche humaine dans le jeu de l'« objet », de la nature : voici du pur surréalisme. Ou encore le moment de la chute du héros : unique seconde où tous les faits d'une vie humaine se résument. Peut-on imaginer angoisse plus poignante ? Eh bien, cet effet n'est dû qu'à un découpage. L'auteur a collé à la file quelques mètres des scènes les plus différentes et les plus réalistes du film.

Ici le film français, ce que je nomme surréaliste en lui, a l'avantage sur les formules américaine et allemande. Ce dernier truque la vie ; il falsifie la nature ; il y colle des décors faux et cherche à inspirer l'angoisse et l'émotion par de grandes barbes méphistophéliques et par des personnages qui imitent la transe, la folie et le rêve. C'est de l'art faux. Il ne se base pas sur la réalité, mais sur l'imagination : il est, par rapport au film d'esprit français, ce que Hoffmann est à Flaubert.

Quant au film américain, il ressemble fort au lièvre de la fable qui fit un pari avec la tortue pour savoir lequel des deux arriverait premier à l'autre bout du champ. Le film américain met en mouvement des trucs inimaginables, il lui faut les chevaux les plus rapides, des sauts de trente mètres de hauteur ; Douglas enjambe en riant des tours de cathédrales et Lui se promène philosophiquement le long des façades des gratte-ciel. Que de frais, que de risques pour émouvoir un public mou ! Mais le Français (la tortue) gagnera par la force de son esprit, sans se déplacer d'un pouce. Dans la fable, la tortue installe paisiblement sa sœur au but, et c'est celle-ci qui accueillera victorieusement, et de bonne humeur, le lièvre essoufflé. Dans le film, le Français émeut son public en restant dans son studio et en faisant le découpage mentionné ci-dessus.

L'avenir est au surréalisme.

mon bouquet au surréalisme

Vous avez certainement quelque chose à dire sur le surréalisme, faites-moi l'article pour ce soir, je viendrai le chercher cet après-midi à 5 heures. C'est Ivan Goll qui me parle ainsi.

Ai-je quelque chose à dire sur le surréalisme ? Quant au mot, sans doute, puisque nous l'avons, Apollinaire et moi, choisi et fixé ensemble. C'était au printemps 1917, nous rédigeons le programme des Mamelles et sous le titre nous avons d'abord écrit « drame » et ensuite je lui ait dit : ne pourrions-nous pas ajouter quelque chose à ce mot, le qualifier, et il me dit en effet mettons surnaturaliste et aussitôt je me suis élevé contre surnaturaliste qui ne convenait point au moins pour trois raisons et naturellement avant même que j'eusse fini l'exposé de la première Apollinaire était de mon avis et me disait : « Alors mettons surréaliste ». C'était trouvé.

Quant à la chose je n'aime guère en parler, je trouve plus de joie à faire qu'à dire. Pourtant il sera bientôt 5 heures, je me lance dans les considérations générales.

Si faire œuvre de poète est DIRE quelque chose artistement, il y a dans l'histoire littéraire du monde une foule de poètes.

Si faire œuvre de poète est sous l'émotion de ce que l'on a à DIRE en inventer l'expression, il en existe bien peu dans l'histoire littéraire du monde et un seul en France jusqu'à la fin du XIX^e siècle : Villon.

Si faire œuvre de poète est non plus DIRE quelque chose, mais faire un poème, il n'en existe pas avant la fin du XIX^e siècle : Mallarmé, Rimbaud, Laforgue, Apollinaire. C'est le temps où commence le surréalisme, c'est-à-dire en réalité la poésie, tout ce qui est antérieur n'étant que devoirs prosodiques.

Pour mettre de l'ordre, voici ce que je dirai : Victor Hugo et Baudelaire = fin de la période scolaire. Mallarmé, Rimbaud, Laforgue, Apollinaire = période de transition qui contient des éléments de décadence d'une fin et les éléments de vie d'un commencement.

De cette transition partent deux courants : l'un puissant, qui coule largement, notre surréalisme, fait de tous les éléments de vie ; l'autre — les autres — un petit bras puant qui a fort heureusement bien de la peine à se tracer un lit et qui est fait des éléments de décadence. Et je vous dis qu'il y a par là des relents de pourriture, enterons la charogne.

Et voici mon bouquet au surréalisme.

PIERRE ALBERT-BIROT.

surréalisme couleur du temps

(Pneumatique)

L'artiste et le poète se sont toujours efforcés de créer une réalité plus pure et plus intense que la réalité quotidienne.

Mais certaine utilité sociale entrava longtemps la liberté du créateur.

De ci de là, au cours des siècles d'art et de littérature, maints traits de surréalisme peuvent être relevés.

Mais c'est lorsque la photographie et le journalisme furent les vrais serviteurs des peuples que le surréalisme put s'exprimer librement.

Le mot, créé par Apollinaire, nous l'avons voulu maintenir et le maintiendrons inlassablement, comme le meilleur, pour désigner le style de notre époque.

Le surréalisme est un style d'époque, qui comptera avec toutes ses nuances et ses facettes, comme la Renaissance et le Romantisme.

Le surréalisme triomphera dans tous les arts de notre époque, ou alors notre époque ne sera qu'un désert d'hommes et d'œuvres.

Et le mouvement surréaliste emportera comme un fœtus (je dis bien fœtus) le petit homme qui voudrait le capter pour lui faire tourner son moulin à sonnettes.

Surréalisme couleur du temps!

PAUL DERMÉE.

une lettre de Guillaume Apollinaire

(L'Esprit Nouveau, qui prépare un numéro très important consacré à la mémoire d'Apollinaire, nous communique cette lettre adressée à notre ami Dermée. Elle confirme pleinement la thèse soutenue lors d'une récente polémique dans le « Journal Littéraire »).

Mars 1917.

Mon cher Dermée,

Très bien votre manifeste du Nord-Sud; nous en avons beaucoup parlé avec Max chez Level, l'autre soir, et notre très chrétien ami a dû vous dire combien nous étions tous d'accord pour l'approuver.

Vous avez eu raison d'insister sur la nécessité d'une prochaine période d'organisation du lyrisme.

Et aussi d'une contrainte intérieure, qui est indispensable à toute poésie, c'est-à-dire à toute création; il est juste aussi de ramener « l'étrange magie des mots » à son rôle de moyen poétique.

Tout bien examiné, je crois, en effet, qu'il vaut mieux adopter surréalisme que surnaturalisme que j'avais d'abord employé. Surréalisme n'existe pas encore dans les dictionnaires, et il sera plus commode à manier que surnaturalisme déjà utilisé par MM. les Philosophes.

J'ai écrit quelques pages là-dessus qui deviendront, soit un article pour le Mercure, soit une préface à un prochain livre.

Pourquoi n'êtes-vous pas venu mardi?

Ma main amie.

GUILLAUME APOLLINAIRE.

bel occident

entre le dos du livre et les feuilles du vent
s'ouvre l'ancre limpide où bouillonne

l'écume

quand les rochers serrent les dents
sur la langue de sable
les rangs de flocons blancs s'abattent
des regards faux fuient le long du navire
et jusqu'à l'horizon

et tout autre mouvement cesse
là comme ailleurs pourtant le dôme étoilé
d'or tient

sans aucune colonne ni chaîne
mais les jours sont un peu plus longs
rayés de bleu comme le sang des veines
plus loin on prend encore une autre
direction

mais toujours les mêmes reviennent
vers la colline singulière
où le chemin tourne en montant
jusqu'au au rocher sanglant où périt la
lumière
dans les abattoirs du couchant

pierre reverdy

esthètes et anges

La Psychanalyse tend à partager nettement l'Homme en deux : l'Esthète et l'Ange.

L'un, raisonnable, siège dans le cerveau ; l'autre, dans le cœur.

Il n'y a aucune subordination de l'un à l'autre. Cloisons étanches.

Ouvrons de temps en temps le Dictionnaire. Je lis :

« **ESTHÉTIQUE** : Science qui traite du beau en général ».

Admirable définition ! L'Esthétique est une science ! Esthète égale : commentateur, critique. Affaire d'intelligence, de raisonnement. Faculté de persuader, d'expliquer. Professorat.

L'Art ne prouve rien.

L'Art est l'affaire de l'Ange. Ici, il n'y a plus agencement, mais création. Il ne s'agit pas d'habiller un enfant, mais de le mettre au monde.

Une œuvre d'art a ceci de commun avec un œuf, qu'elle échappe à toute préméditation. C'est un événement de la Nature. Naissance spontanée. L'homme de génie, la poule pondent non pas selon un rythme volontaire, mais lorsqu'ils ont l'œuf au cul.

L'homme de génie fait des chefs-d'œuvre comme la poule fait des œufs. Il ne mérite ni félicitations, ni billets de banque. Il n'est que l'instrument.

Un cheval ne pond pas des œufs. Un esthète ne pond pas des œuvres d'art.

Il y a là une question de race, d'espèce.

Cocteau est un esthète. Rimbaud, que je mets à quelques lieues au-dessus d'Oscar Wilde, est un ange (ou, si l'on veut, une poule).

L'esthète est le descendant du scholastique. L'ange n'a pas d'ascendance.

Satan est un esthète Dieu est un ange.

JOSEPH DELTEIL.

la route obscure

Je l'avouerai naïvement : ma plus grande surprise fut de constater que je n'étais pas seul au monde. Parfois, sentant à mon côté une autre présence, je serrais les dents pour ne point crier d'effroi. D'autres êtres avaient mes gestes, un corps semblable au mien ; je me suis cru mal éveillé d'un terrible cauchemar ; ces fantômes m'ont accablé, pourchassé dans les rues, singé dans mes idées. La honte courbait ma tête ; j'étendais le bras en tremblant : autour de moi des formes ironiques répétaient ce mouvement, comme si j'eusse été au centre d'un jeu de glaces.

Et quand ces êtres m'apparaissaient plus nettement, et que je les connaissais en leur particularité, leur allure devenait si formidable que je renonçais à moi-même et désirais de mourir.

Aussi prenais-je conscience de moi-même et du monde. Ce double contact me fut d'une perpétuelle étrangeté.

Nulle part je ne me suis senti à ma place. Mon isolement m'a rendu l'abord des hommes un insupportable malaise. En quel endroit du monde, auprès de quel être ne fus-je un étranger ! J'aurais voulu fuir, mais la curiosité ou quelque misérable besoin de tendresse me retenaient.

Les femmes avaient des pas hardis et des cambrures spéciales ; dans nos rencontres leur premier regard était la mesure de la distance qui me séparait d'elles ; qu'elles sourient ou qu'elles ramènent sur leurs seins un geste de secret, c'était toujours pour moi, et souvent jusqu'à la souffrance, le heurt de deux mondes, avec le goût de la bouche, le nom du frère et la plage où elles avaient passé l'été.

(Un jour, s'arrachant de mon étreinte, S... prit entre ses mains ma tête, qu'elle regarda profondément. — Mon ami, dit-elle, c'est vous, est-ce bien vous ? Nous nous tutoyions depuis longtemps et je l'enviai de s'être à ce point rendu compte, et dans un tel instant, de notre monstrueuse dissemblance).

Au centre des forêts, j'ai vu certains arbres dont les feuilles, à la cime, remuaient éternellement. Ce n'était point qu'un souffle imperceptible les émût, mais plutôt leur particulier agencement, une sève inquiète ou quelque sensibilité extrême à la température.

Je n'oppresserai pas d'un mot ce trouble perpétuel de notre égoïsme, qui est la plus belle raison de vivre, mise à part la lâcheté, (Je crains les mots ; ils trahissent la pensée, comme la voix les trahit eux-mêmes).

Toute différence que je constatais entre le monde et moi, me froissait en une intime pudeur. Je ramenaï ma vie active à ce froisse-

ment ; il effaçait pour moi le sens des mots : bonheur et infortune. — J'ai cherché ardemment ma propre honte et celle des autres ; la plus misérable chaumière a fait battre mon cœur, car j'y pressentais des pudeurs inconnues.

Mais derrière les individus, c'était un engrenage que je percevais, et derrière ces volontés qui se croyaient libres — une fatalité et des lois secrètes.

Les foules, portées par le même dieu triste, coulaient comme une bave noirâtre au long des boulevards, sanglotaient devant les mélodrames des théâtres, s'endormaient à la même heure, la conscience satisfaite.

Des femmes, gracieuses jusqu'à la désolation, et de jeunes hommes inspirés mêlaient leurs corps selon le rythme des sexes et des musiques, comme des marionnettes solennelles et émouvantes.

Je voyais tout un peuple sombre, ardent et ébahi se pâmer vers les musiques militaires, vers les drapeaux, vers les fêtes populaires ; je devinais quelques grands mots : amour, honneur, élégance, tendus dans l'ombre comme d'énormes ressorts.

En chaque être je fus poussé à voir autre chose que lui-même ; je m'expliquais chacun de ses gestes par sa nécessité ; et dans un faubourg perdu, au printemps, cette jeune fille qui soudain cambre les reins, puis rougit et marche plus vite, ce n'est plus elle que je perçois, mais sa famille, sa classe, son âge, son métier et son sexe.

Non pas que du mécanisme des êtres, à quoi j'assistais comme à un spectacle, je me sentisse indépendant. Devant ces vastes mouvements et cette fatalité, prenais-je conscience de ma liberté — ou de ma sujétion ? Je n'ai point l'orgueil d'échapper à toutes ces lois. L'important était de les constater ; même en y cédant, j'éprouvais alors une jouissance d'égoïsme.

(Et c'est ainsi qu'une émotion nous est surtout sensible la deuxième fois ; car la première fois nous en sommes étonnés ; mais la deuxième, nous y percevons déjà le mécanisme ; la troisième fois nous intéresse moins, car nous en avons l'habitude. — La plus importante découverte d'une âme, et la plus ingénue, c'est peut-être celle du nombre 2 ; il est le commencement de la prostitution et de la règle ; je l'ai retrouvé partout, dans la vertu comme dans le vice, dans le rythme des phrases, dans les plus belles œuvres d'art comme dans les pires grossièretés).

Peu de sentiments sont aussi violents que celui de la déchéance humaine, sinon celui de sa propre déchéance.

MARCEL ARLAND.

je ne vendrai pas la commode de mon grand-père...

Un mot du peintre Delaunay, que j'ai déjà cité, mais que je ne me ferai point scrupule de citer encore, juge l'utilitarisme et la paresse de ceux qui, désespérés de n'arriver point à codifier la somme des efforts dits modernes, prétendent, pour obtenir une dictature à n'importe quel prix, que se fait un retour à des grâces par eux-mêmes baptisées *néo-classiques*.

Lors de la générale d'un ballet Louis-Philippe-Second Empire, intitulé *Le Beau Danube*, quand le rideau se leva sur une scène du gris mousse le plus chlorotiquement distingué, le peintre de la Tour Eiffel s'écria : *En voilà encore qui veulent vendre la commode de leurs grands-parents*.

Commode et bas de laine. Toute notre sagesse, mais toute notre méprisable routine aussi. Nous avons perdu le bas de laine et nous songeons à l'aventure. Alors pourquoi faut-il que des tiroirs désuets, des cuivres indifférents nous puissent hanter encore ?

Prisonnier de ma pitié, m'attendrirai-je encore sur des toiles de Jouy couleur Parme, ou sur ces globes qui me touchent comme l'arc d'un ciel bien tendre ? Que dans mon désordre se fasse un choix sans intention. La moindre de mes paroles dépasse la somme de toutes mes pensées. De cela, tour à tour je tire joie ou honte, ne sachant si les papillons sortis de ma bouche sont couleur de mon âme ou si au contraire tous mes trésors voguent dans la barque d'une pensée au beau gouvernail.

Je parlerai volontiers du fameux âne de Buridan.

Mais j'ai peine à jouer les *Iphigénie*, et si ne veux mourir, ne sais choisir. Au reste, choisir entre le conscient et l'inconscient, n'est-ce point déjà faire acte de trop précise volonté, et ne puis-je, dans la nuit, me mentir à moi-même et imaginer sans sincérité mes plus intimes hantises.

Je cherche la rue, le boulevard, le gouffre qui me tenteront assez pour que je m'y précipite tête-bêche et sans regarder quel nom, au coin du mur, fleurit blanc sur l'émail bleu.

René CREVEL.

drame néo-zoologique

(M. Jean Painlevé, qui hier eut les honneurs de l'Académie des Sciences pour un travail fort réaliste, se révèle également surréaliste).

C'est si doux le plasmode des myscomycètes; le prorhynchus sans yeux a la couleur terne des aveugles-nés, et sa trompe bourrée de zoochlorelles sollicite l'oxygène de frontinalis antypyretica; il porte son pharynx en rosette, exigence locomotrice cornée, stupide et pas calcaire du tout. Mais Dendrocoelum lacteum et planaria torva, garo-céphales et olivâtres affûtent la jouissance des cerceaux; le petit turbellaire connaît l'étreinte de leur bouche; bon pour chironomus plumosus de dessiner en dentelles rouges leurs arborisations intestinales; quel étonnement sphérique: il fuit et rompt les fils glaireux réservés à bythotrephes largimanus, ce sacré petit crustacé à poil ras; il préférerait être né de parthénogénèse que de toucher ces fils de l'ovovivipare mésostome, il n'a pas le choix; mou, élastique et plein de mucus, sans troncature ni duplication, il se projette tel mercator sur nephelis octoculata dont les huit yeux sont insuffisants à exprimer qu'elle pond tout l'été; les coolies produisent des petits ballots; un rotifère se dessique dans un coin; comme on sent que les sexes sont séparés, s'arrête pour le sucer prorhynchus; stephanoceros eichornī est meilleur; qu'importe un sosie à belvédère. Stop. Les Turbellaires l'ont saisi, pénètrent par effraction, percent et sucent; un affreux cri se répercute et rejoint le clapotis des lumineuses interférences; les cercaires de distorme sortent de leurs hymnées stagnales, jettent un œil et la terreur les enkyste. L'enroulement en S, brin de zinc, la sophistique temporairement gélatineuse pffuitt! barboté.

La spermatogénèse n'a en somme lieu que chez le mâle, dit cette vieille soupape de marc. Ah! la la.

JEAN PAINLEVÉ.

le peintre robert delaunay parle

« Peindre, c'est une fonction de tous les sens.

Je peins comme je bois, comme je mange, comme je fais l'amour.

Je peins toute ma vie, où que je me trouve. Mon œil travaille inconsciemment comme le moteur de mon cœur... je peins en me promenant à la Madeleine, chez le dentiste, en dînant sur la Tour Eiffel.

Je ne peins pas toute la journée, mais je ne cesse jamais d'être au travail.

La couleur, c'est le rythme et le mouvement de ma vie. Mes cinq sens agissent comme les bielles et les roues d'une machine. Je suis un tout indissoluble.

*
* *

Je peins comme je vis — et je peins avec l'unique matière qui me soit donnée : la couleur. Je n'ai rien d'autre à ma disposition qu'elle. la couleur : je n'ai ni perspective, ni trompe-l'œil, ni esthétique, etc. ; j'ai la vie en moi et la couleur dans le monde.

Les « Fenêtres » sont le premier tableau peint dans cet état ; le mystère impénétrable à l'œil proprement dit y est recréé par des couleurs — dont le mécanisme m'échappe encore à moi-même. C'est la partie de l'art, sans doute. « Les Fenêtres » ne sont plus ce cadre étroit et rectiligne où seul un homme, la moitié d'un homme peut tenir : dans mon tableau, c'est l'interpénétration de tous les éléments qui font la vie, et qui font l'œuvre d'art.

A l'époque où je concevais « Les Fenêtres », Apollinaire vivait dans mon atelier. Il créa en même temps, et dans la même atmosphère de vie, son poème « Les Fenêtres », dans cette technique que vous appelez surréaliste. Là aussi, la vie toute entière palpète dans l'œuvre, les toits, les rues, les salles à manger, la ville sont rentrés dans le poème, s'entrechoquent et remuent. C'est l'égalité complète : le mur le plus banal, les choses de tous les jours, la vie prend un aspect poétique et acquiert une signification éternelle, par l'intermédiaire de l'art.

*
* *

C'est dans ce domaine que, dans les années 1909 à 1914, nous avons fait à Paris la révolution artistique, dont profitent encore les arts du monde entier : nous, c'est-à-dire tout un groupe, qui ne fut même pas toujours lié, où il y a tous les cubistes, où il y avait Blaise

Cendrars, Marc Chagall, combien d'autres encore. Paris 1910 : point de départ du nouvel art du siècle. Nous créâmes un art qui était fonction de vie, et qui était sain — relativement sain, par opposition aux symbolismes et à toutes ces fins-de-siècle dont Wilde fut le père adoptif.

La guerre est venu tout renverser. Ce n'est pas à moi de tracer l'historique de l'art à cette époque. On devint veule et lâche devant la grande misère du monde. L'époque du mercantilisme suivit, et les peintures se vendirent. Non seulement les toiles, mais les hommes. On a vu un Picasso, ce fier artiste, faire *contre l'époque* des dessins purs, de l'art grec, de la finesse, des choses fausses, qui trahissent l'esprit du temps.

D'autre part, le néo-symbolisme de la machine est également néfaste.

Actuellement, le cubisme, après avoir si bien commencé, se liquéfie et tombe soit dans le baroque, soit dans l'archaïsme chaldéen. soit dans les bras d'Ingres.

Mais ce qu'il faut, c'est un art vivant, un art correspondant à l'état actuel des choses, à la vitalité industrielle, économique, scientifique de ce siècle, un art contenant du phosphate et du blanc d'œuf, au lieu des tubes d'aspirine et des poudres de coco, que tant de gens nous ont vendus en contrebande.

Tenez, par exemple, Joseph Delteil, voilà un type qui a des couilles — et j'aime Soupault qui mêle l'art à la vie, la vie à l'art.

GOLLIVAN.

2. Artigos na Série Matéria Extraída de Periódicos (Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP)

2.1. Literatura Francesa: Crítica (Álbum R. 1).

2.1.1. ARAGON, Louis – A quoi pensez-vous? In: periódico não identificado, s.nº, s.d., p. 151-52.⁶⁵

A QUOI PENSEZ-VOUS ?

151

le nom pour le sens, un illustré : *les Hommes du jour*, sous le titre « Deux Ecoles », reproduit ce tableau, en regard de la vierge d'Ingres. Cette méprise reflète assez fidèlement l'éclat de la critique de notre époque : on ne juge guère de quelque chose que ce ne soit par analogie, par calembour.

André Breton transcrit exactement dans un annuaire l'adresse de tous ceux qui se retourneraient dans la rue à l'appel de son nom. Lien mystérieux, imposé, réalité plus puissante sur nos cœurs que le beau vers, cette habileté de commande. De même sous un titre de poème, Tristan Tzara colle un numéro d'autobus. Un jour, j'ai signé l'alphabet. On s'est offensé de ces libertés jusque dans les journaux de Pékin. Comment ne sentirions-nous pas de la fierté à parcourir du regard ces vastes champs défendus, notre terre promise.

Sans voir que tous les mots sont également objectifs ou subjectifs, on a reproché aux écrivains de ce temps de ne parler que pour eux. Reproche qui traduit l'impossibilité de séparer un texte de la vie de son auteur. Du coup, le public s'interdit le reproche de mystification : mais il ne souffre pas à se contredire. Il croit par ailleurs que nous recherchons l'obscurité, et prend le résultat pour le but. Si nous ne savions pas ce que veut un faiseur d'alexandrins, nous serions devant ses lignes égales comme le passant devant Dada (1). Que personne au lieu d'une exégèse sans profit n'ait tenté la reconstitution de l'état d'esprit poétique, cela me surprend. Les mots rangés sur le papier sont aussi déterminés que tout autre fait naturel : il me semble que si on n'en comprend pas l'enchaînement, la question « Comment a-t-on été amené à écrire cela ? » est la première qui se pose. Sans doute se contente-t-on souvent du mot *blague*, si commode pour escamoter la difficulté. Mais ne voit-on pas qu'il en crée une autre ? Une plaisanterie même n'est jamais un enseignement négligeable : elle nous montre le point faible de l'esprit, la fêlure. Ce qui vous fait rire n'altère point l'humeur d'un plus sage que vous. Le rire ici paraît la marque de votre infériorité. Le cri de quelques gens, conscients tout à coup de leur erreur, « Ce n'est pas même drôle ! » est plus légitime qu'on ne le suppose. Mais où l'on sent mieux la pauvreté des méthodes analytiques, c'est devant un texte surréaliste, comme les *Champs*

(1) J'ai entendu Paul Valéry prononcer sensiblement cette phrase.

⁶⁵ Mário de Andrade conservou apenas as páginas 151 e 152 do artigo.

magnétiques (1), ou *die Wolkenpumpe* (2) : la singulière posture dans laquelle de pareils livres mettent la critique devait donner fort à penser. L'émotion pourtant à les lire, personne n'y échappe ; pas même cette dame célèbre dont je veux taire le nom et qui disait à André Gide, à propos des *Champs magnétiques*, « ce livre absurde ». Elle les relut sur son conseil, et, toujours aussi coléreuse, lui manda par petit bleu que cependant pour avoir écrit cette seule phrase admirable : « Tu m'as blessé avec ta fine cravache équatoriale, beauté à la robe de feu », il fallait que les auteurs fussent de grands poètes qui se trompaient et desquels M. Gide devrait bien entreprendre la cure.

LOUIS ARAGON.

(1) André Breton et Philippe Soupault. (*Au Sans Pareil*).

(2) Arp (*Paul Steegemann Verlag, Hannover*).

2.1.2. BETZ, Maurice. Le nouvel orphée par Ivan Goll. In: *Nouvelles Littéraires*, s.n°. Paris. 27 out. 1923, s.p.

2.1.3. CREMIEUX, Benjamin. Lettres françaises: *Le bon apôtre*, de Philippe Soupault et la littérature de demain. In: *Nouvelles Littéraires*, s.n°. [Paris], "18 ago. 1923", s.p.

2.1.4. GARD, Maurice. Philippe Soupault. In: *Nouvelles Littéraires*, s.n° (Paris), 21 jul. 1923, s.p.

2.2. Minerva: Assuntos vários – Pasta 3. (Álbum R. 101)

2.2.1. ANDRÉ, Marius. Le mouvement littéraire: La poésie. In: *La Minerve Française*, s.n°. (Paris), s.d., p. 923-25; 928-9.

3. *Fichário Analítico. Série Manuscritos Mário de Andrade (IEB-USP)*

3.1. Temas

3.1.1. Ficha nº 40: 50 [Modernismo Estético] / Arte Moderna.

Arte Moderna 50

L'art de notre époque? Art fait de théories, pein-
ture métaphysique où l'abstraction remplace la/
sensibilité. Art qui manque de santé morale, /
réduit aux spéculations, empruntant aux mathé-
matiques, à la géométrie vingt siècles de culture,/
art du vingtième siècle qui pille les nègres de la/
Côte d'Ivoire et dévore les anthropophages des Nouvelles-Hébrides./
Vlamink. "Homicide" folha solta, gaveta.

—
Sobre Arte "Lasar Segall Rev. do Brasil 1924, junho
“

Superrealismo, manifestos e artigos em Artigos Vários, Superr-

—
Insurreição contra a Sensibilidade (artigo sobre tenden-
cias modernas principalmente na musica) de Jean R. /
Bloch. Europe 1924, IX, 109

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

3.1.2. Ficha nº 43: 50 [Modernismo Estético] / Época Moderna

Epoca Moderna 050

Sobre a displicência e o medo de empre-/
gar termos serios, em nosso tempo, Radiguet, Bal du Comte Orgel N.R.F.1924,VI,721

=====

J'estime que le cubisme, le futurisme et Dada ne sont/
pas, à tout prendre, trois mouvements distincts et que tous trois/
participent d'un mouvement ^{lplus} général dont nous ne connais/
sons encore précisément ni le sens ni l'amplitude.

=====

A. Breton "Les pas perdus" pg. 192

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

3.1.3. Ficha nº 47: 50 [Modernismo Estético] / Insultador

<u>Insultador</u>	<u>050</u>
<p>Tant de horresse l'attrista. Rien ne l'expli-/ quait sinon ce besoin très vif, chez certains êtres,/ de hair de se revolter, de salir, pour tâcher de/ se sentir vivre eux-mêmes.”</p> <p>Canudo L'autre aile pg. 24</p> <p>Il n'y a pas de duperie à consentir à la sot-/ tise qui nous guette, si se conserve le soin de/ l'ignorer . Aragon Anicet 3^{eme} chapitre</p>	

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

3.1.4. Ficha nº 63: 50 [Modernismo Estético] / Superrealismo

<u>Superrealismo</u>	<u>050</u>
<p>Em Artigos Varios veja Superrealismo</p> <p>Impagável troca de cartas entre os superrealistas e o director duma revista. N.R.F. 1924, XI, 643</p> <p>A propos de S. N.R.F 1925, I</p> <p>“suprarrealismo que a meu ver não é uma/ escola é uma verificação.” Anibal Machado Entrevista pro 'Jornal' (Rio) de Janeiro – 27⁶⁶</p>	

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

⁶⁶ A referência não foi localizada pela pesquisa.

Textos referidos na ficha

MORHANGE, Pierre. Une curieux échange de lettre. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 134, p. 643-44, Novembre 1924.

UN CURIEUX ÉCHANGE DE LETTRES

M. Pierre Morhange, directeur de la revue PHILOSOPHIES, nous prie de vouloir bien donner de la publicité à la correspondance ci-dessous: nous y consentons bien volontiers, dans l'assurance de ne pas ennuyer nos lecteurs.

A Monsieur Pierre Morhange, 50, rue de Douai Paris (9^e)

Paris, le 11 octobre 1924.

MONSIEUR,

Nous vous avertissons une fois pour toutes que si vous vous permettez d'écrire le mot "Surréalisme", spontanément et sans nous en avertir, nous serons un peut plus de quinze à vous corriger avec cruauté.

Tenez-vous le pour dit!

Pour le Bureau de Recherches surréalistes,

Ont signé: Paul ELUARD, Louis ARAGON,
André BRETON, Roger VITRAC, etc...

*

* *

Lettre adressée chez M. André Breton, 42, rue Fontaine Paris (9^e).

MESSIEURS,

J'ai reçu votre lettre mauvaise.

Vivant parmi des esclaves dévoués, vous imaginez qu'il n'est plus d'homme qui ne s'effraye de vos cris. Vous vous trompez infernalement. Et c'est parce que vous êtes le Mal. Mas Dieu sera fidèle à sa parole, sachez-le. Puissiez-vous déjà en douter légèrement.

Vous me menacez de vos cruautés. Pourquoi ne les exercez-vous pas? Je dis qu'elles sont légitimes. Et elles seront accueillies par une défense efficace et implacable, n'en doutez pas. Je donnerais ma vie pour mon honneur et je la donnerais pour la défense d'une virgule. Mes amis et moi, je le savais bien, nous allons donc être les derniers défenseurs da liberté humaine.

Du surréalisme je parlerai si c'est nécessaire, autant qu'il me plaira et, s'il vous plaît, sans vos passeports. Nous osâmes des signes plus proches du sacré. Encore un coup le mot "surréalisme" est déposé; il ne symbolise plus qu'une volonté accomplie et cultivable;

le procédé est aux cuisines; quant à l'essence, ce n'est qu'échoppe à notre cathédrale: notre système métaphysique implique cet excès et c'est ce que, devant votre collecte de haines, je vous soupçonne d'avoir deviné. Ce mot qui vous absorbe, réjouissez-vous que nous l'enrichissions en passant. Patience. Pour nous, vous êtes les vieux maintenant. A vous la loi de détester la jeunesse: notre jeunesse et sa foi intruse.

Je voyais à nouveau l'Esprit, l'Amour et le Fait d'Homme. Je proclame leur éternité. Et c'est vous qui m'apportez la persécution. Messieurs, cette persécution dérisoire ne saurait nourrir notre âme qu'éternisèrent des persécutions immenses. Vraiment c'est cette faiblesse des haines plus que leur méchanceté qui me désespère.

Malheureux hommes, je vous adresserai des paroles non de haine. Vous avancez pour que je vous combatte. Je vous combattrai. Et je vous vaincrai encore par la Bonté et l'Amour.

Et je vous convertirai au Tout-Puissant.

Alors nous saurons tous que les battements de nos poitrines louent le règne de Dieu.

Gloire à Dieu dans le Ciel et sur la terre.

PIERRE MORHANGE

*

* *

CASSOU, Jean. Propos sur le surréalisme. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 136, p. 30-34, Janvier 1925.

PROPOS SUR LE SURRÉALISME

Le radicalisme de M. André Breton force la sympathie. Il est bien qu'un jeune homme et, à sa suite, toute une génération, proclame avec tant d'insistance l'absolue liberté de l'esprit. Ce goût du sublime et les ridicules par quoi il se manifeste, ce dégoût aussi, cette haine vigoureuse des conditions planétaires de la pensée nous entraînent, par instants, jusqu'en des régions voisines de celles où aspirent les mystiques et décrites en formules qu'un Espagnol n'eût pas désavouées, telles celle-ci: "C'est la plus belle des nuits, la nuit des éclairs." Ce fanatisme était nécessaire pour rendre à la poésie, bien que le surréalisme feigne de la mettre à la portée de toutes les intelligences, une allure exclusive et agressive que l'envahissement du rationalisme, dont M. André Breton, avec une éloquence de tribun, signale les horreurs, aurait pu lui faire perdre.

C'est en vertu de ce bel extrémisme que M. André Breton commence son manifeste par le procès du roman. Les concessions à une phraséologie courante que semble exiger cet art révoltent M. André Breton, et sa dialectique, ici, nous avertit déjà de la simplicité à laquelle il réduit les problèmes plus nuancés. Qu'une angoisse saisisse le romancier devant la forme banale sous laquelle il lui faudra bien faire son rapport, dire le jour, l'heure, la température, nous le concevons. Néanmoins M. Breton pourrait concevoir aussi que le romancier triomphe du péril avec autant de grâce que le poète fait de ceux que son jeu particulier lui présente. Les éléments à combiner sont, pour le romancier, différentes, plus complexes peut-être. Et son information, pour banale qu'elle soit, pourra avoir une résonance et un accent aussi troublants que la trouvaille lyrique la plus inattendue

et la plus définitive. M. Paul Valéry, selon M. Breton, se serait déclaré incapable de jamais écrire: “La marquise sortit à cinq heures.” Mais le même M. Valéry se faisait fort, un jour, de distinguer divers mathématiciens au *style* selon lequel ils développaient leurs équations. Ainsi le premier reproche que l’on pourrait faire à M. Breton serait, alors qu’il était en son pouvoir de pousser un cri d’alarme, large et bienfaisant, pour la défense et l’illustration de la plus personnelle et de la plus secrète activité de l’esprit, de restreindre son champ d’action et de ne plus proposer à notre activité qu’un charmant jeu de société, *ersatz* des petits papiers et des tables tournantes.

Un manifeste en faveur des droits du rêve et à la fantaisie, un appel aux armes de l’inconscient venant après de si chers exemples, tels que ceux de Proust et de Freud? Non. Et quelques pages plus tard, démentant sa promesse de nous soulager de faix qui nous étouffent, l’auteur nous déçoit encore par ce besoin de limiter, à la façon des dictateurs révolutionnaires, les libertés qu’il nous avait fait espérer: en effet, M. Breton se refuse à étendre aux littératures du nord et aux littératures orientales, “sans parler des littératures proprement religieuses de tous les pays”, le bénéfice des qualités qu’il découvre au merveilleux des romans-feuilletons. Je m’indigne de cette incompréhension, moi qui reconnais à ces littératures plus de vertus que n’en contiendra jamais toute la philosophie de M. Breton et qui n’ai jamais pu entendre de Platon que ses mythes. “La plupart des exemples que ces littératures auraient pu me fournir sont entachés de puérilité,” tranche dogmatiquement M. Breton, oubliant qu’il vient de faire l’éloge de cet état de surréalisme pur qui s’appelle l’enfance. M. Breton est un esprit sérieux qui ne supporte point qu’on lui raconte des sornettes. Inutile d’aller plus loin que ce second trébuchement pour reconnaître ce qu’est surtout M. Breton: un français – comme les autres.

C’est encore la tragédie de l’esprit français que de sentir ses entraves et de ne s’en pouvoir dégager. Cette héroïque nécessité d’absolu qui, dans une vue claire et irréfutable, lui révèle notre misère, l’esclavage à quoi nous réduit le langage quotidien et ce paysage de glacieurs et d’éther auquel il nous faut tendre est en même temps ce qui cause sa perte et l’oblige à réduire les données du problème littéraire à leur plus simple expression. De ce problème l’esprit français néglige mille éléments pour ne plus considérer que les plus abstraits, c’est-à-dire les mots, dépouillés de tout leur saveur jusqu’à la sécheresse de leur noyau et ramenés à la virginité de chiffres. Combinaisons mathématiques, considérations astrales, recherches dans le désert: au lieu d’embrasser les transformations les plus complètes et les plus imprévues et de retrouver la formule de ces alchimies sensorielles dont l’exceptionnel Rimbaud emporta le secret, le surréalisme de M. Breton ne nous propose plus qu’une monotonie linéaire, ingénieuse, volontaire et raide.

Car le modèle exposé en vitrine, ce fort brillant *Poisson soluble* ne saurait m’ôter de l’idée que M. Breton est l’un de nos plus savants poètes. Si l’intérêt des poèmes écrits avant l’ère du surréalisme consiste souvent dans la part d’inconscient qui est en eux, l’intérêt des poèmes de M. Breton m’apparaît souvent dans la part inéluctable de conscient qui les anime et les dirige. M. Breton doit se résigner à être un vrai poète et à faire naître, comme les autres, des poèmes en ce point, variable selon les conditions et les méthodes de chacun, où s’unissent le résultat d’une longue expérience technique et le mystère d’une existence intérieure, obscure et incontrôlable. M. Breton est aussi un de nos poètes les plus vigoureux, car parfois son tempérament lyrique rompt ses intentions et, malgré un illogisme artificiel qui n’apport rien d’essentiellement neuf puisqu’il n’est qu’une réflexion de la logique, un autre plan surgit, véritablement poétique: une création complète, complexe et

homogène, un magnifique poème crève toute cette géométrie, tel le passage final: "C'est dans la salle de bains que se passait le meilleur de notre temps..."

L'erreur où se complaît M. Breton et cette unilatéralité de sa passion, j'en distingue encore la cause dans ce point de vue historique auquel s'attache chaque nouvelle génération dès qu'elle a vu l'écume de la précédente mourir sur la plage. Nous voici pourris d'anecdotes, ayant la connaissance extra-lucide du passé et de l'avenir, impatients à notre tour de remplir systématiquement notre place dans les manuels. Le succès des gazettes littéraires nous enseigne que, plus que pour la littérature, les littérateurs n'ont de goût que pour la vie littéraire. Et les derniers venus se sentent anxieux de pousser jusqu'à une attitude extrême la doctrine dont les chroniqueurs à venir étaièrent ce qui ne devrait être que leurs caprices; ils la leur désignent d'avance, la leur commentent, leur en démontrent la nécessité. Le fait, le simple fait que telle école existe suffit à justifier ses productions. L'argument ontologique de Saint Anselme proclame la gloire du surréalisme. Hélas! L'intégralisme aussi exista, et tant d'autres doctrines dont nous ne savons pas le nom et dont le *Figaro* publia les manifestes. Le concept de *nouveauté* porte en soi une illusion qui offusque immédiatement la vue. La vie des idées va-t-elle se réduire à un flux et reflux d'antinomies successives, alors que, dans l'ombre, la vraie nouveauté se prépare, d'une étrange aventure qui n'avait jamais été dite, d'une histoire, d'une merveilleuse histoire difficile à inventer, difficile à conter, d'une vie d'homme d'apparence plus ou moins singulière, mais qui se cristallisera en une transposition imprévisible, d'un dilemme personnel, d'un drame, d'un bel objet organisé comme un animal et qui manquait au monde?

Toute doctrine, avec sa prétention à se placer dans un temps enregistré par les historiens et sa préoccupation du facteur "public", est entachée d'impureté. Cette vanité chronologique et ce souci d'altruisme corrompent un ouvrage de l'esprit au même titre que la moindre intention morale, politique ou anti-alcoolique. L'auteur qui est encore placé sous ces dépendances ne peut se considérer comme déjà formé et apte à produire une œuvre où nous le reconnâtrons original et pur. Je crois voir dans la rumeur que, afin que nul n'en ignore, font M. Breton et les amis dont il cultive et vante l'amitié, l'étrange prolongement d'une crise d'adolescence. Ceci n'infirme en rien mon opinion de la puissance lyrique de M. Breton ni mon admiration pour M. Louis Aragon, par exemple, qui est tout simplement le meilleur prosateur français vivant. Mais les adolescents se trouvent dans cet état divin d'innocence qui les mène à découvrir des Amériques déjà cartographiées et à donner à leurs premières cigarettes et à leurs premiers cocktails une importance imméritée. Ces croyances sont utiles, car elles apprennent à fixer l'attention sur la personnalité des choses et les surprises de la vie. Une génération qui n'eût pas cru à la révolution monstrueuse qu'elle représentait serait bien à plaindre. Mais un âge vient où il lui faut se distraire de tout souci de l'opinion extérieure et sourire à ce point de ses superstitions qu'elle éprouve la nécessité de les voiler, de les excuser et de les trahir: une profonde hypocrisie est de rigueur, d'où naîtront des poèmes et de romans. Qu'elles sont fécondes, ces hontes retenues! Qu'ils sont beaux, ces secrets mal avoués, ces retours déguisés vers la réalité quotidienne et fervent de l'âge de la connaissance! J'attends de voir paraître des vers, de histoires, de contes, de romans, de la littérature: soit la traduction discrète de tout ce qu'une pensée humaine a pu vivre dès l'instant qu'elle s'est éveillée à une authentique liberté.

JEAN CASSOU

3.1.5. Ficha nº 65: 50 [Modernismo Estético] / Trocadilho

Trocadilho050

Litterature n.7 “Les mots sans rides” e Rose Sélavy

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

Textos referidos na fichaBRETON, André. Le mots sans rides. *Littérature*. Paris: N° 7, p. 12-14, 1^{er} Décembre 1925.**LES MOTS SANS RIDES**

On commençait à se défier des mots, on venait tout à coup de s'apercevoir qu'ils demandaient à être traités autrement que ces petits auxiliaires pour lesquels on les avait toujours pris, certains pensaient qu'à force de servir ils s'étaient beaucoup affinés; d'autres que, par essence, ils pouvaient légitimement aspirer à une condition autre que la leur; bref il était question de les affranchir. A l'“alchimie du verbe” avait succédé une véritable chimie qui tout d'abord s'était employée à dégager les propriétés de ces mots dont une seule, le sens, spécifiée par le dictionnaire. Il s'agissait: 1° de considérer le mot en soi, 2° d'étudier d'aussi près que possible les réactions des mots les uns sur les autres. Ce n'est qu'à ce prix qu'on pouvait espérer rendre au langage sa destination pleine, ce qui, pour quelques-uns dont j'étais, devait faire faire un grand pas à la connaissance, exalter d'autant la vie. Nous nous exposons par là aux persécutions d'usage, dans un domaine où le bien (bien parler) consiste à tenir compte avant tout de l'étymologie du mot, c'est-à-dire de son poids le plus mort, à conformer la phrase à une syntaxe médiocrement utilitaire, toutes choses en accord avec le piètre conservatisme humain et avec cette horreur de l'infini qui ne manque pas chez mes semblables une occasion de se manifester. Naturellement une telle entreprise, qui est du ressort poétique, n'exige pas de chacun de ceux qui y prennent part tant de claire volonté; il n'y a pas toujours lieu de se formuler un besoin pour le satisfaire. Et je n'entends développer ici qu'une image.

C'est en assignant une couleur aux voyelles que pour la première fois, de façon conscient et en acceptant d'en supporter les conséquences, on détourna le mot de son devoir de signifier. Il naquit ce jour-là une existence concrète, comme on ne lui en avait pas encore supposée. Rien ne sert de discuter l'exactitude du phénomène de l'audition colorée, sur lequel je n'ai garde de m'appuyer. Ce qui importe, c'est que l'alarme est donnée et que désormais il semble imprudent de spéculer sur l'innocence des mots. On leur connaît maintenant une sonorité à tout prendre parfois fort complexe; de plus ils tentent le pinceau et on ne va pas tarder à se préoccuper de leur côté architectural. C'est un petit monde intraitable sur lequel nous ne pouvons faire planer qu'une surveillance très insuffisante et

où, de-ci de-là, nous relevons pourtant quelques flagrants délits. En effet l'expression d'une idée dépend autant de l'allure des mots que de leur sens. Il est des mots qui travaillent contre l'idée qu'ils prétendent exprimer. Enfin même le sens des mots ne va pas sans mélange et l'on n'est pas près de déterminer dans quelle mesure le sens figuré agit progressivement sur le sens propre, à chaque variation de celui-ci devant correspondre une variation de celui-là.

La poésie d'aujourd'hui offre à cet égard un champ d'observations unique. Les noms de Paulhan, d'Eluard, de Picabia restent attachés à des recherches dont participèrent aussi l'œuvre de Ducasse, *Un coup de Dés* de Mallarmé, *La Victoire* et certains calligrammes d'Apollinaire. Toutefois on n'était pas certain que les mots vécussent déjà de leur vie propre, on n'osait trop voir en eux des créateurs d'énergie. On les avait vidés de leur pensée et l'on attendait sans trop y croire qu'ils commandassent à la pensée. Aujourd'hui c'est chose faite: voici qu'ils tiennent ce qu'on attendait d'eux. Le document qui en fait foi est, sous bien des rapports, d'un prix inestimable.

Certes les six "jeux de mots" publiés dans l'avant-dernier numéro de LITTÉRATURE sous la signature de Rose Sélavy m'avaient paru mériter la plus grande attention et cela, en dehors de la personnalité de leur auteur: Marcel Duchamp, du fait de ces deux caractères bien distincts: d'une part leur rigueur mathématique (déplacement de lettre à l'intérieur d'un mot, échange de syllabe entre deux mots, etc.), d'autre part l'absence de l'élément comique qui passait pour inhérent au genre et suffisait à sa dépréciation. C'était à mon sens, ce qui depuis longtemps s'était produit de plus remarquable en poésie. Robert Desnos et moi nous ne prévoyions pourtant pas alors qu'un nouveau problème allait venir se greffer sur celui-ci, le portant du coup au premier plan de l'actualité. Qui dicte à Desnos endormi les phrases qu'on va lire et dont Rose Sélavy est aussi l'héroïne, le cerveau de Desnos est-il uni comme il le prétend à celui de Duchamp, au point que Rose Sélavy ne lui parle que si Duchamp a les yeux ouverts? C'est ce que, dans l'état actuel de la question, il ne m'appartient d'élucider. Il est à signaler qu'éveillé, Desnos se montre incapable, au même titre que nous tous, de poursuivre la série de ses "jeux de mots" même au prix de longs efforts. Depuis près d'un mois notre ami nous a, d'ailleurs, habitués à toutes les surprises et je connais de lui (de lui qui à l'état normal ne sait pas dessiner) une suite de desins parmi lesquels: La Ville aux Rues sans nom du Cirque cérébral dont, aujourd'hui, je me contenterai de dire qu'ils m'émeuvent par-dessus tout.

Je prie le lecteur de s'en tenir provisoirement à ces premiers témoignages d'une activité qu'on ne soupçonnait pas encore. Nous sommes plusieurs à y attacher une importance extrême. Et qu'on comprenne bien que nous disons: Jeux de mots quand ce sont nos plus sûres raisons d'être qui sont en jeu. Les mots, du reste, ont fini de jouer.

Les mots font l'amour.

André BRETON.

DESNOS, Robert. Rose Sélavy. *Littérature*. Paris: N° 7, p. 14-22, 1^{er} Décembre 1925.

Rose Sélavy

Dans un temple en stuc de pomme le pasteur distillait le suc des psaumes.

Rose Sélavy demande si de Fleurs du Mal ont modifié les mœurs du phalle: qu'en pense Omphale?

Voyageur, portez des plumes de paon aux filles de Pampelune.

La solution d'un sage est-elle la pollution d'un page?

Je vous aime, ô beaux hommes vêtus d'opossum.

QUESTION AUX ASTRONOMES:

Rose Sélavy inscrira-t-elle longtemps au cadran des astres le cadastre des ans?

O mon crâne étoile de nacre qui s'étirole.

Au pays de Rose Sélavy on aime les fous et les loups sans foi ni loi.

Suivrez-vous Rose Sélavy au pays des nombres décimaux où il n'y a décombres ni maux?

Rose Sélavy se demande si la mort des saisons fait tomber un sort sur les maisons.

Passez-moi mon arc berbère, dit le monarque barbare.

Les planètes tonnantes dans le ciel effrayent les cailles amoureuses des plantes étonnantes aux feuilles d'écaille cultivées par Rose Sélavy.

Rose Sélavy connaît bien le marchand du sel.

EPITAPHE:

Ne tourmentez plus Rose Sélavy car mon génie est énigme. Caron ne le déchiffre pas.

Perdue dur la mer sans fin Rose Sélavy mangera-t-elle du fer après avoir mangé ses mains?

Aragon recueille in-extremis l'âme d'Aramis sur un lit d'estragon.

André Breton ne s'habille pas en mage pour combattre l'image de l'hydre du tonnerre qui brame sur un monde amer.

Francis Picabia l'ami des castors

Fut trop franc d'être un jour picador

A Cassis en ses habits d'or.

Robert Delaunay: de l'eau naît, gare à l'hameçon,
Ma peur se reflète sur le verre comme un vapeur sur la mer.

DEFINITION DE L'ART PAR RROSE SELAVY:

La vache tuberculeuse traite sans pitié jusqu'à perdre par mois la moitié d'un pis.

Rose Sélavy voudrait bien savoir si l'amour, cette colle à mouches, rend plus dures les molles couches.

Pourquoi votre incarnat est-il devenu si terne, petite fille, dans cet internat où votre œil se cerna?

Au virage de la course au rivage, voice le secours de Rrose Sélavy.

Rose Sélavy peut revêtir la bure du baigne, elle a une monture qui franchit les montagnes.

Rose Sélavy décerne la palme sans l'éclat du martyr à Lakmé bergère en Beauce figée dans le calme plat du métal appelé beauté.

Croyez-vous que Rrose Sélavy connaisse ces jeux de fous qui mettent le feu aux joues?

Rose Sélavy c'est peut-être aussi ce jeune apache qui de la paume de sa main colle un pain à sa môme.

Est-ce que la caresse des putains excuse la paresse des culs teints?

Le temps est un aigle agile dans un temple.

Qu'arrivera-t-il si Rrose Sélavy, un soir de Noël, s'en va vers le piège de la neige et du pôle?

Ah! meurs, amour.

Quel hasard me fera découvrir entre mille l'ami plus fugitif que le lézard?

Un prêtre de Savoie déclare que le déchet des calices est marqué du cachet des délices; met-il de la malice dans ce match entre le ciel et lui?

Voici le cratère où le Missouri prend sa source et la cour de Sara son mystère.

Nomades qui partez vers le nord, ne vous arrêtez pas au port pour vendre vos pommades.

Dans le sommeil de Rose Sélavy il y a un nain sorti d'un puits qui vient manger son pain la nuit.

Si le silence est d'or, Rose Sélavy abaisse ses cils et s'endort.

Debout sur carène le poète cherche une rime et croyez-vous que Rose Sélavy soit la reine du crime?

Au temps où les caravelles accostaient la Havane, les caravanes traversaient-elles Laval?

QUESTION D'ORIENT:

A Sainte-Sophie sur un siège de liège s'assid la folie.

Rose Sélavy propose que la pourriture des passions devienne la nourriture des nations.

Quelle est donc cette marée sans cause dont l'onde amère inonde l'âme acérée de Rose?

Benjamin Péret ne prend jamais qu'un bain par an.

P. Eluard: le poète élu des draps.

EPITAPHE POUR APOLLINAIRE:

Pleurez des nénies, géants et génies au seuil du néant.

Sans pâlir, Desnos a fait mourir sur son pal bien des désirs.

Monte à l'échelle, Drieu la Rochelle, pour étonner Dieu.

Amoureux voyageur sur la carte du tendre, pourquoi nourrir vos nuits d'une tarte de cendre?

MARTYRE DE SAINT-SEBASTIEN:

Mieux que ses seins ses bas se tiennent.

Rose Sélavy a visité l'archipel où la reine Irène-sur-les-flots de sa rane de frêne gouverne ses îlots.

From Everest mountain I am falling down to your feet for ever, Mrs Everling.

André Breton serait-il déjà condamné à la tâche de tondre en enfer des chats d'ambre et de jade?

Rose Sélavy vous engage à ne pas prendre les verrues des seins pour les vertus des saintes.

Rose Sélavy n'est pas persuadée que la culture du moi puisse amener la moisissure du cul.

Rose Sélavy s'étonne que de la contagion des reliques soit née la religion catholique.

Possédé d'un amour sans frein le prêtre savoyard jette aux rocs son froc pour soulager ses reins.

DEVISE DE R[R]OSE SÉLAVY:
Plus que poli pour être honnête
Plus que poète pour être honni.

Est-ce que Rose Sélavy découvrira en Amérique le fleuve d'alcool où boivent les lamas cholériques.

Oubliez les paraboles absurdes pour écouter de Rose Sélavy les sourdes paroles.

EPIPHANIE:
Dans la nuit fade les rêves accostent à la rade pour décharger des fèves.
Au paradis des diamants les carats sont des amants et la spirale est en cristal.

Les pommes de Rome ont pour les pages la saveur de la rage qu'y imprimèrent les dents de Mores.

Lancez les fusées, les races à faces rusées sont usées.

Rose Sélavy proclame que le miel de sa cervelle est la merveille qui aigrit le fiel du ciel.

Aux agapes de Rose Sélavy on mange du pâté de pape dans une sauce couleur d'agate.

Apprenez que la geste célèbre de Rose Sélavy est inscrite dans l'algèbre céleste.

Aller jeter ses prières à l'église, autant aller jeter ses pierres à l'éclipse.

Habitants de Sodome au feu du ciel préférez le fiel de la queue.

Dans le crâne de l'abbesse se livre le combat du crabe et de l'ânesse.

Tenez bien la rampe rois et lois qui descendez à la cave sans lampe.

Rose Sélavy a découvert que la particule des nobles n'est pas la partie noble du cul.

Morts fêrus de morale votre tribu attend-elle toujours un tribunal?

Rose Sélavy affirme que la couleur des nègres est due au topique du cancer.

C'est dans l'art que les pions se taillent leur part du lion.

Beaux corps sur les billards vous serez peaux sur les corbillards!

Du palais des morts les malaises s'en vont par toutes les portes.

Pourquoi le problème de la vie est-il la proie des vis blêmes?

Rose Sélavy fonde une banque antarctique sur la banquise antiartistique.

Rocamboles de son cor provoque le carnage puis caramboles du haut d'un roc et s'échappe à la nage.

Rose Sélavy met du fard au destin puis de son dard assure ses festins.

De cirrhose du foie meurt la foi du désir de Rose.

Amants tuberculeux ayez des avantages phtisiques.

L'heure du stupre prévaut sur la stupeur des pauvres hères.

Rose Sélavy au seuil des cieux porte le deuil des dieux.

Les pensées des hommes aiment les pensums,

Les orages ont pu passer sur Rose Sélavy, c'est sans rage qu'elle atteint l'âge des oranges.

Ce que Baron aime c'est le bâillon sur l'âme.

Le dogme fatal du Christ ce n'est après tout que le cristal des fats.

Les idées de Morise s'irisent d'un charme démodé.

Les yeux des folles sont sans fard. Elles naviguent dans des yoles, sur le feu, pendant des yards, pendant des yards.

Le mépris des chansons ouvre la prison des méchants.

Le plaisir des morts c'est de moisir à plat.

Assassin des luths as-tu tué le salut des saints?

Les yeux caves de Max Ernst estiment les cavernes où s'amuse les statues et où s'inscrivent les maximes de as muse: Ernestine.

Sur quel pôle la banquise brise-t-elle le bateau des poètes en mille miettes?

La dilection des femmes est-elle le dilemme de la fiction et des nombres?

Rose Sélavy sait bien que le démon du remords ne peut mordre le monde.

Rose Sélavy nous révèle que le rôle du monde est la ruse des rois mâles emportés par la ronde de la muse des mois.

DICTIONNAIRE LA RROSE:

Latinité – Les cinq nations latines.

La Trinité – L'émanation des latrines.

Nul ne connaîtrait la magie des boules sans la bougie des mâles.

Dans un lac d'eau minérale Rose Sélavy a noyé la caline morale.

Rose Sélavy glisse le cœur de Jésus dans le jeu des Crésus.

CONSEIL AUX CATHOLIQUES:

Attendez sagement le jour de la foi où la mort vous fera jouir de la faux.

Au fond d'une mine Rose Sélavy prépare la fin du monde.

La jolie sœur disait: "Mon droit d'aînesse pour ton doigt, Ernest"

Cravan se hâte sur la rive et sa cravate joue dans le vent.

Dans le ton rogue de Vaché il y avait des paroles qui se brisaient comme les vagues sur les rochers.

QUESTION:

Cancer mystique chanteras-tu longtemps ton cantique au mystère?

REPONSE:

Ignore-tu que ta misère se pare comme une reine de la traine de ce mystère?

La mort dans les flots est elle dernier mot des forts?

L'acte des sexes est l'axe des sectes.

Le suaire et les ténèbres du globe sont plus suaves que la gloire.

Frontières qui serpez sur les cimes vous n'entourez pas les cimetières abrités par nos fronts.

Les caresses de demain nous révéleront-elles le carmin des déesses?

Le parfum des déesses berce la paresse des défunts.

La milice des déesses se préoccupe peu des délices de la messe.

A son trapèze Rose Sélavy apaise la détresse des déesses.

Les vestales de la Poésie nous prennent-elles pour des vessies ô! Pétales.

Les enfants des hommes sont une somme de fantômes et de sang un peu.

Juchés sur des éléphants les fantômes femelles inscrivent au ciel l'oméga mystérieux égal des équations planétaires.

Héritiers impatients conduisez vos ascendants à la chambre des tonnerres.

Je vis où tu vis, voyou dont le visage est le charme des voyages.

L'orgueil de Rose Sélavy sait s'évader du cercle qui peut se clore comme un cercueil.

Phalange des anges, aux angélus préférez les phallus.

Les gras légat sorti du cloître a vraiment l'éclat d'un goitre.

Connaissez-vous la jolie faune de la folie? – elle est jaune.

Votre sange charrie-t-il des grelots au gré de vos sanglots?

La pitié dans le dogme consiste-t-elle à prendre les dogues en pitié?

Le char de la chair ira-t-il loin sur ce chemin si long?

Images de l'amour, poissons, vos baisers sans poison me feront-ils baisser les yeux?

Dans le pays de Rose Sélavy les mâles font la guerre sur la mer. Les femelles ont la gale.

Les fats ignorent la vertu des glaces quand les glaces refusent de refléter leur face.

A tout miché pesez Ricord.

Môts, êtes-vous des mythes et pareils aux myrtes des morts.

L'argot de Rrose Sélavy, n'est-ce pas l'art de transformer en cigones les cygnes?

Les lois de nos désir sont des dés sans loisir.

Robert Desnos.

3.1.6. Ficha n° 3258: 213 [Crítica histórica (Teatro)] / Suprarrealismo

<u>Suprarrealismo</u>	<u>213</u>
Thibaudet	N.R.F. 1925, III
—	
Erro dos suprarrealistas par la Rochelle – N.R.F. 1925, Aout	

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); tinta preta.

Textos referidos na ficha

THIBAUDET, Albert. Du surréalisme. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 138, p. 333-41, Mars 1925.

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

Du Surréalisme

S'il est des gens à qui il ne faille pas ménager la critique, ce sont les critiques. La critique est-elle vaine? alors pourquoi en font-ils? Si elle est utile, qu'ils en prennent pour leur part et pour leur grade. Qui n'aime pas qu'on le critique n'aime pas la critique. Le critique, c'est un vieil étudiant, même et surtout s'il fait quelque part figure de professeur. Qu'il cesse d'étudier, d'apprendre, de s'émerveiller, de découvrir, de se tromper, de voir corriger ses copies comme il en corrige de son côté, et il cesse d'être.

Cette bonne figure du vieil étudiant, j'imagine qu'il y aura un jour une excellente lumière pour la croquer: la lumière d'atelier d'un discours académique, pour le successeur de M. Clemenceau. M. Clemenceau étant décidé à frustrer, sa vie durant, la mémoire d'Emile Faguet des louanges successorales qu'il lui doit, il incombera à l'héritier de son fauteuil, pour la première fois sans doute dans les fastes académiques, de louer deux morts et de leur partager équitablement l'honneur funèbre. Si c'est M. de Montherlant, je suis

bien tranquille. L'auteur du *Chant funèbre pour les morts de Verdun* leur distribuera à chacun une écaille, et gèbera l'huître, je veux dire parlera surtout de lui (ne voyez pas là une épigramme facile contre Montherlant, que j'aime beaucoup, et à qui je veux simplement rappeler, en honnête correcteur de copies, que Bossuet, dans toutes ses oraisons funèbres, n'a jamais prononcé sur lui-même que trois mots, le *Je le sais* de celle de Madame: différence de l'ordre mâle et de l'ordre féminin, on est toujours le fleuve Oronte de quelqu'un). Mais un autre, moins personnel, songera sans doute à enfermer sous une même coquille les deux amandes de son discours-philippine et à chercher les traits communs de Clemenceau et de Faguet. Comme il sera peut-être embarrassé, je lui proposerais, entre autres rapports, celui-ci: ce sont deux vieux étudiants.

Un jour que Clemenceau répondait à une interpellation de Jaurès, le citoyen Coutant d'Ivry, trouvant ses explications trop difficiles, lui cria: "Nous ne sommes pas à l'école!" Clemenceau répondit: "Je suis toujours à l'école! Hier, en écoutant M. Jaurès, j'étais à l'école, et quand M. Coutant voudra bien me succéder à cette tribune, je serai encore à l'école!" Coutant disparut du coup, du côté de la buvette. Je ne sais quel est le secret de la verdure physique de Clemenceau, mais celui de son éternelle verdure d'esprit, n'en doutez pas, est là.

Être simplement un vieil étudiant, c'est s'instruire des autres sur les autres. Être un vieil étudiant à la deuxième puissance, c'est s'instruire des autres sur soi-même. Pour vivre aussi longtemps que Clemenceau, faisons comme lui, mettons-nous à l'école de nos critiques.

Je songe à ces épigrammes succulents d'autrefois, pareilles à des escargots de vigne avant le sulfatage, onctueuses de beurre, opulents d'ail, qui tenaient si bien au bout d'une mince fourchette à deux dents, et qui, de Marot à Lebrun, abondent dans trois de nos siècles littéraires. Celles qu'a recueillies M. Pierre Charron marquent une décadence du genre, et sont souvent bruyantes, mal gracieuses et banales (j'excepte celles de Becque) comme la rue dont l'auteur a pris le nom.

Une des moins mauvaises (jugez les autres!) est celle dont l'auteur m'a fait titulaire

De monsieur Thibaudet la chance est singulière.

C'est de vingt nations la gloire et le régal.

La Suède dit: L'on croit que Paris le révère!

Et Paris: Le bruit court qu'on l'admire en Upsal.

Elle paraît avoir été écrite par un de mes confrères de la critique, qui ajoute en note cette glose: M. Thibaudet, géographe notoire. Un géographe aurait expliqué: critique connu. Pareillement un confrère des *Cahiers du Mois* me reproche d'être trop philosophe pour les littérateurs, trop littérateur pour les philosophes. *Philosophies*, en ses exigences d'absolu, appuie sur la même chanterelle. Au fond tout ce monde-là a, dans une certaine mesure, raison, et il se dégage de ces critiques convergentes un schème assez conforme à la réalité: rien de net, de spécialisé, de précis ni d'aigu, mais une disponibilité à des moitiés que je ne saurais m'empêcher de penser (bien que ce ne soit pas le sens du proverbe grec) meilleurs qu'un tout. Que cela s'exprime, sur un certain registre, comme une vie diminuée et par les valeurs négatives, je le sens et le sais. La moitié de l'esprit critique est faite de ce sentiment, qui nous retourne contre nous-même. Le complément de la moitié qui existe, c'est le rêve de l'impossible moitié:

*Le pied sur quelque guivre où mon espoir tisonne,
Je songe, plus longtemps, peut-être, éperdûment,
A l'autre, au sein brûlé d'une antique Amazone.*

*
* *

Je suis un médiocre géographe, mais je voudrais en être un bon (il est vrai que si j'en étais un bon, je serais happé par la spécialité, et je ne ferais pas de critique). En tout cas rien ne nous fait mieux comprendre une partie de notre littérature que le sens de la route.

La valeur de vie littéraire la plus constante, chez nous, depuis de Rousseau, c'est un provincial original (Genève au XVIII^e figurait la province non seulement pour Paris, mais pour la province, et la production d'énergie est en fonction de la hauteur de chute): le provincial qui prend son bâton blanc à la main, ou le coche d'eau, ou la diligence, ou le rapide avec des troisièmes, et qui vient apporter son message à Paris: Stendhal, je crois, est le premier qui ait pris une conscience bien claire de ce rythme, qui l'ait pleinement éprouvé dans sa propre destinée, qui non seulement l'ait éclairé par ses réflexions, mais l'ait institué par un roman. *Le Rouge et le Noir*, chronique de 1830, est aussi la chronique d'un siècle; la *Comédie Humaine*, *l'Education Sentimentale*, les *Déracinés*, ont coulé à sa suite et à son image. Tout ce roman-là forme un *chevelu*, comme celui des cours d'eau dans le bassin parisien. Et les destinées des écrivains aussi: le petit Renan qui vient de Tréguier, Flaubert qui descend de Rouen, Barrès qui s'enlace de Nancy, voilà la houille blanche captée par le séculaire ingénieur français pour la centrale parisienne d'énergie, d'où le courant retourne allumer les ampoules et animer les moteurs à Tréguier, à Rouen et à Nancy.

Si, en cet hiver de 1925, j'essaie de repérer entre les descentes de provinciaux à Paris celles qui, pour un moment, si bref dans la vie d'une littérature, engendrent du courant, j'en vois deux. (Je laisse de côté celle de Barrès, qui nous en a donné pendant trente ans, et qui alimente encore le joli coin de banlieue où j'ai ma compagne.)

D'abord Maurras, monté dans le train à Marseille (le rapide P.-L.-M. brûle Pas des Lanciers) et qui a apporté à Paris un message coulé, comme une source vauclusienne, à travers les calcaires de la Provence. Et Martigues ce n'est pas seulement la province pour Paris; il est décrié par Marseille comme la province de Marseille, ainsi que Carpentras par Avignon et Beaune par Dijon. Ce provincial qui garde la poussière, la ferigoule et l'ail de son terroir, il a, pour le géographe désintéressé, épousé une pente bien dessinée du relief français, et déterminé, par son œuvre, son influence, son rayonnement, un fleuve bien nourri, qui arrose de bonnes terres et qui porte bateaux. C'est le seul qui, ces vingt-cinq dernières années, puisse être classé par la critique comme porteur d'un *isme* complet et bien en chair, à la suite du Parnasse, du naturalisme, du symbolisme: le néo-classicisme. Je parle en critique littéraire, j'entends par là le fleuve littéraire, une influence littéraire. Le néo-classicisme, discipline littéraire française de l'intelligence et du goût, s'est trouvé avoir pour corps, naturellement et élégamment, une doctrine politique toute littéraire, une doctrine de *Génie*: si le typographe met ici une minuscule, après tout je la laisserai, mais enfin j'écris une majuscule, je parle d'un Génie de la France, pensé littérairement, à la manière du Génie du Christianisme, et auquel un signe d'absence, une vacance, un sein brûlé d'antique Amazone comme l'Idée du Roi, convenait admirablement. L'Action Française est, en son principe, un mouvement d'écrivains, elle vit dans une atmosphère où nous reconnaissons non seulement avec plaisir des habitudes littéraires, mais aussi le genre

de vie des hommes de lettres, leur figure professionnelle, leurs manières d'amitiés, de haines, de polémiques. Anatole France jugeait que c'était le seul journal lisible, mais un politique pratique le traite comme inexistant, le confond avec l'*Intransigeant* de Rochefort, parce que ce politique est aussi incapable de se placer à notre point de vue pickwicien, je veux dire littéraire, que nous le sommes de nous placer au point de vue de la mécanique parlementaire et de la cuisine électorale. M. Daudet est né dans la littérature, la respire et la vit héréditairement, il est, par ses qualités et ses défauts, ses succès et ses malheurs, le chef de notre dynastie littéraire la plus touffue et la plus continue, sur laquelle on pourra écrire plus tard une monographie comme celle de Lomérie sur les Mirabeau; l'idée du Roi garde pour M. Maurras la figure anachronique et pittoresque qu'avait pour Moréas la langue de Ronsard; M. Bainville et M. Valois ont leur place prête dans un quatrième tome de *Politiques et moralistes*. Et les puissances d'animation esthétique entrent en jeu, une action s'exerce sur le monde de l'intelligence, une école se forme, un côté de notre paysage littéraire se modèle, le pavillon politique couvre une cargaison littéraire: je ne m'occupe ici que de la cargaison.

Un réussit, mille échouent. Maurras est venu à Paris comme le tambourinaire Buisso [...]: sa note aigüe devient peut-être un peu grêle, mais le rossignol qu'il avait entendu chanter, quand cela lui était venu, ce rossignol (dont la *Musique Intérieure* nous restitue la voix pure) s'était posé sur le palmier de Dé los et sur le micocoulier de Maillance, et le tutu-pan-pan a donné le ton à un orchestre.

*
* *

Y a-t-il dans notre carte littéraire d'aujourd'hui, dans notre hydrographie du bassin parisien, un autre exemple du même fait: un garçon de province venu à Paris sur un certain rythme routier, apportant un message, en apparence original et sauvage, avec un goût de terroir; qui passe, à Paris, par ces phases: l'indifférence, la raillerie, la mode, l'influence, l'imitation, l'oubli; un bourdonnement littéraire qui couvre un vaste espace et qui est suspendu, hanneton, au bout d'un ruban de route française? J'en vois aujourd'hui qu'un exemple, c'est Rimbaud.

Il y a une quinzaine d'années, on suggéra à Barrès que Claudel était un grand poète, méconnu du public, et qu'il serait beau de travailler à sa gloire. Barrès, qui s'occupait de rendre le même service à Péguy, accueillit cette idée avec bienveillance, et fit demander à Claudel une note sur sa vie et son œuvre. Claudel répondit par une longue lettre, lumineuse et forte, qui commençait à peu près ainsi: "La grande influence sur moi a été celle de Rimbaud..." Barrès, découragé, n'alla pas plus loin. Lui qui plus tard devait faire des journées de route pénible en Asie pour chercher avec fantaisie les traces de quelque mystique persan, ou des Haschichins qui excitaient son imagination, ne voyait dans Rimbaud (Rimbaud, un homme de l'Est, pourtant, comme Claudel, un homme libre, parti pour le monde, comme Barrès pour Venise) que ce vague mystificateur dont on parlait dans les brasseries, vers 1885, et qui avait donné des couleurs aux voyelles.

Aujourd'hui les *Illuminations* et *Une Saison en Enfer*, livrets écrits, puis détruits par un garçon de dix-huit ans qui n'a, ensuite, plus rien à dire à la littérature, modèlent, comme ils ont fait de Claudel, un paysage littéraire. Les symbolistes ne s'intéressaient guère qu'à Rimbaud poète, au *Bateau Ivre*, dont la fleur paraît aujourd'hui épuisée. Que la route de Charleville à Paris ait été parcourue, à tant de reprises, par un malade, que la

tendance à la fugue ait eu chez lui le caractère connu, classé et décrit par les médecins (ils sont ici sur leur terrain, et le docteur Voivenel sera content), on ne saurait en douter: Rimbaud a trouvé ses *Illuminations* dans la fugue, comme Poe a trouvé une partie de ses contes dans l'alcool, Nietzsche une pointe de sa pensée dans l'excitation d'un physique attaqué. Une littérature où il n'y aurait ni malades ni maladies, cela n'exista jamais. Devant la littérature de fugues, le critique doit résister à la tentation de dire, comme le chef de gare au voyageur désagréable: "Vous n'avez qu'à rester chez vous: est-ce que je voyage, moi?"

La nouvelle vague rimbaldienne, celle du surréalisme nous a surpris par une attaque brusquée, concertée sans doute depuis trois mois. Les manifestes ont jailli hors des nids de mitrailleuses. Organisation et lancement sont irréprochables. Le surréalisme existe. Il existe et va exister par des œuvres. Il existe par une conscience: conscience de l'inconscience, organisation de l'inorganique, tout ce qui tient, ou ne tient pas, dans l'image du poisson soluble. Quand on disait naguère: la rue Grenelle, — cela signifiait soit le ministère de l'Instruction Publique, soit la N.R.F., deux maisons de tout repos. Aujourd'hui cela veut dire l'ambassade de soviets ou le Bureau d'études surréalistes (je parlerai une autre fois des agents de liaison). Le *Manifeste du Surréalisme* d'André Breton la *Vague de Rêves* que Louis Aragon fait déferler dans *Commerce*, la confrontation de René Crevel, d'André Desson, d'André Berge dans les *Cahiers du Mois*, répandent sur le mouvement surréaliste (qui n'est pas encore une révolution) une lumière abondante, même trop abondante. Je voudrais, comme Mallarmé, qu'on y remît un peu d'obscurité.

Les surréalistes, dit Louis Aragon, "aperçoivent soudain une grand unité poétique qui va des prophéties de tous les peuples aux *Illuminations* et aux *Chants de Maldoror*. Entre les lignes, ils lisent les confessions incomplètes de ceux qui ont un jour tenu le *Système*: à la lueur de leur découverte la *Saison en Enfer* perd ses énigmes, la Bible et quelques autres aveux de l'homme sous leurs lours d'images". Le surréalisme est une immense facilité. Parmi ses précurseurs Louis Aragon cite Saint-Pol-Roux, Saint-John-Perse et Léon-Paul-Fargue (j'aime ces monosyllabes et ces traits d'union à la chinoise), je songe à la phrase de Rimbaud qui fait si bien rêver et imaginer: "Les révoltes anciennes grouillent dans le centre du céleste Empire." Mais précisément, dans le même numéro de *Commerce*, Fargue publie une *Suite Familiale*, nerveuse, hargneuse, forte, vivante, beau morceau fait pour durer, qui nous montre l'esthétique farguienne absolument opposée à celle de la *Vague de Rêves*, et assez proche, d'ailleurs, de celle d'*Anabase*: "Ne laisse tomber sur la page que ce qui stille. Ne tire pas sur la stalactite. Ce n'est pas une tétine. Il faut que chaque mot qui tombe soit le fruit bien mûr de la succulence intérieure, la goutte qui glisse du bec de la bécasse à point. Ne nous sers que du café filtre". (Juste et beau, noterait le père Edet, mais trois images pour une, est-ce du café-filtre?) Le surréalisme, lui, c'est tout le contraire du café-filtre: un percolateur fantastique qui dévale sur les pavés, avec bruit infernal de la charrette révolutionnaire sur ceux de la rue Honoré, ou de la cuisine roulante de notre compagnie quand nous passions sur une route marmitée. Je signale même, dans ce genre, à Aragon comme un des plus beaux morceaux de littérature surréaliste le récit du rêve de M. de Lavalette reproduit dans l'*Intelligence* de Taine, et, d'une façon générale, bien des fragments des *Annales médico-psychologiques*, l'histoire du gendarme S... par exemple, extraits par Taine, avec un goût d'artiste, pour son livre.

Le surréalisme c'est la facilité, l'immense facilité des rêves. Mais, pour des artistes, qui veulent parier dans la vie sur le tableau d'art, la facilité ne vaut que comme la matière, l'ennemie et la nourriture d'une discipline. La facilité est une étape nécessaire, et Aragon l'indique, en parlant ainsi au passé: "Nous éprouvions toute la force des images.

Nous avons perdu le pouvoir de les manier. Nous étions devenus leur domaine, leur monture. Dans un lit au moment de dormir, dans la rue les yeux grands ouverts, avec tout l'appareil de la terreur, nous donnions, nous donnions la main aux fantômes. Le repos, l'abstention du surréalisme firent disparaître ces phénomènes". Ainsi le nègre et le porc de Rimbaud. Mais quand ces phénomènes disparurent pour Rimbaud, la littérature disparut aussi. Et le surréalisme paraît bien parti pour abonder en littérature, surtout en littérature. Il s'agit pour lui d'organiser ces phénomènes, d'incorporer à la littérature la fuite hors de la littérature. Ce n'est pas un cercle vicieux, c'est le cercle vivant de toute création artistique. Comment s'en tirera-t-il?

La place occupée aujourd'hui par Mallarmé et Valéry nous montre qu'une partie du public qui lit est entrée en mathématiques spéciales et consent à voir les problèmes littéraires sous une figure d'abstraction, de limite théorique, d'épure. Reprenez alors dans *Anthinea* telle page à la gloire des solides, prenez d'autre part le *Poisson soluble* d'André Breton, faites de l'un et de l'autre deux signes algébriques ou deux idéogrammes chinois; référez le premier au message du Martegal et le second au message du Carolopolitain; voyez, comparez, mesurez, la réussite diverse, le rôle littéraire opposé des deux messages. Vous n'aurez pas atteint des vérités premières, mais vous aurez fait de bonne gymnastique de chambre. La pensée est un mouvement ou un résultat, ne prenons pas l'un pour l'autre: il est entendu que je ne donne ici que du mouvement et non un résultat.

Voilà en présence deux figures opposées. Un néo-classicisme, un néo-romantisme, également hyperboliques. Un néo-classicisme qui n'a rien donné en matière d'art, un néo-romantisme qui figure l'absence même de la pensée réfléchie. Il va de soi que mes habitudes et mes sympathies ont beaucoup plus de directions communes avec le premier qu'avec le second. Sur le terrain du surréalisme je ne bâtirai jamais une maison ni même un simple kiosque, alors que sur le terrain du classicisme critique, si je n'ai pas mon domicile, j'ai des propriétés, je récolte du vin, que je vends plus ou moins, et si je ne le vends pas je le bois: celui que je vends ce sont mes écrits, celui que je bois ce sont mes lectures. Mais quand il s'agit de faire des triangulations pour établir une carte, je prends le terrain le plus commode, qu'il soit vigne, luzerne ou lande. Le surréalisme est aujourd'hui le point le meilleur pour faire le levé de la route Rimbaud, qui d'ailleurs y passe, une route qui ne va sans doute nulle part, mais d'où l'on voit du pays.

Il se pourrait que quelque lecteur lointain ignorât l'apologue de l'éléphant. Alors je le redis. Il s'agit d'écrire un ouvrage sur l'éléphant. L'Anglais part pour l'Afrique et les Indes, et en rapporte un gros mémoire en désordre, bourré de descriptions et de chiffres, y compris celui de ses notes d'hôtel. L'Allemand descend en lui-même pour y trouver l'Idée de l'éléphant, l'éléphant en soi, l'Ur-éléphant. Le Français écrit, au café du Jardin d'Acclimation, un brillant article sur l'éléphant, où l'on remarque des allusions fines à M. Chéron, et où Georges Ploch n'est pas oublié. Le Polonais rédige un mémoire sur *l'Éléphant et la question polonaise* (ce qui n'est pas si ridicule). Et le Russe apporte un livre qui s'appelle: *L'Éléphant existe-t-il?* Eh, bien, l'école de M. Maurras représenterait chez nous la tendance polonaise: *l'Éléphant et l'intérêt français*, avec un appendice sur *l'Éléphant et l'élection Jonnart*. Quant au surréalisme (la rue de Grenelle...), il mènerait à l'extrême limite (jusqu'au Kamtchatka) la tendance russe: l'éléphant n'existe pas: tout est éléphant; et la solution du problème de l'éléphant se trouve remplacée, dans l'école de *Poisson soluble*, par la solution de l'éléphant. – L'éléphant et nous vivons pourtant dans un monde de solides, quand le diable y serait! – Précisément, le diable y est...

ALBERT THIBAUDET.

LA ROCHELLE, Pierre Drieu. La véritable erreur des surréalistes. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 143, p. 166-71, Août 1925.

LA VÉRITABLE ERREUR DES SURREALISTES ^I

Guides aveugles, qui filtrez votre
vin pour ne pas avaler un insecte,
et qui engloutissez un chameau,
malheur à vous!

LES ÉVANGILES.

Aragon, j'ai toujours cru que vos mouvements avaient le mérite de manifester un désespoir qui est dans mon sang et que je vois ramper dans les veines de beaucoup de gens autour de nous.

Après dix ans passés à Paris – discussions saccadées, piétinements inquiets, longues fuites vers l'amour et ça et là quelques écrits déchirés – si je trempe ma plume dans le résidu amer de cette expérience, c'est pour souligner et approuver avec rage plusieurs des affirmations trop vraies que vous et vos amis jetez si facilement dans votre lettre ouverte à Paul Claudel.

Les distinctions, les nuances sont devenues impossibles, ridiculement vaines, sans compter qu'elles sont ignobles: tout est perdu.

Il est vrai que l'idée de Beauté s'est rassise depuis longtemps et de ses reins trop lourds elle écrase le monde entier, sans laisser échapper un seul petit coin de continent, si ce n'est quelques expositions de peinture française.

Il est vrai que bien peu d'hommes ont le droit de vous faire grief de crier: "A bas la France", puisque bien peu oseraient vous le faire sanglant et que ceux qui ont le plus accoutumé de crier "Vive la France" sont des paresseux, des faiblards, des sourds, des hypocrites.

Il est vrai que les meilleurs de nos aînés, qui nous ont fait chanter si longtemps à coups de génie, ne nous proposent que de s'asseoir sur leurs tombeaux ouverts et de rester là bien sages.

Il est vrai qu'on a entièrement perdu en Europe le sens de l'absolu, et j'espérais que votre petite bande, par des voies d'ailleurs bien souvent futiles, n'avait pourtant faussé compagnie à la masse perdue que pour remonter vers cette source seule féconde. Oui, j'espérais vraiment que vous étiez mieux que des littérateurs, des hommes pour qui écrire est action, et toute action la recherche du salut.

Mais tout d'un coup je vous vois vous débander, et par le premier chemin de traverse, revenir au plus vite au chemin battu pour y précéder le flot vague de la foule cédant à sa pente.

Soudain pour vous un point de l'horizon est plus cardinal qu'un autre.

Alors, moi qui n'attends le salut que de moi-même et de mes amis, je vous interroge sévèrement.

Quelles sont ces superstitions? Comment peut-on préférer l'est à l'ouest?

Pour moi, je ne crois pas plus aux sociologues russes qu'aux économes américains. Quant aux bacheliers chinois ou indous, je vous en prie!

Je nous mets tous dans le même sac, les hommes.

Je ne puis vous pardonner une image aussi faible: la lumière vient de l'orient.

Avec cette inénarrable crédulité des poètes qui soudain sortent de leur distraction et attrapent au vol n'importe quel mot qui traîne dans le papotage universel des journaux, vous ramassez négligemment ce vieux cliché cliquant de la révolution qui roule d'est en ouest, mais agitant cette baliverne agressive vous avez le tort impardonnable de nous faire oublier votre nécessaire et profonde jérémiade.

Croiriez-vous à l'anecdote de la Cavalière Elsa? Sans blague!

Alors, les Russes, et les Chinois et les Palotins, au commandement d'Ubu, vont se ranger en colonne de compagnie et, avec les Riffains, marcher sur Paris et sur New York et démolir la *Revue des Deux Mondes* et la Maison Blanche? Et alors? Tout vivra ou tout mourra?

Mais, non, je vous le dis tout bonnement, tout continuera de vivre.

On voit bien que tout cela ne vous intéresse guère et que vous n'en parlez qu'après avoir épuisé les autres sujets de conversation, au café Cyrano, à Montmartre!

Mais les Russes et les Chinois, ce qu'il demandent c'est des machines à écrire, et de la peinture futuriste, et des taximètres, et l'Edition Définitive des Œuvres d'Anatole France, et de la poudre et des balles... pour faire un petit nationalisme régionaliste, local et bientôt tempéré.

Alors en politique c'est comme en littérature, vous ramassez tout de même encore quelques mégots: les images, Freud, Einstein, Caligari, les peintres littéraires, les poètes maudits, tout ce qui est mysticisme rationaliste – et aujourd'hui le néo-orientalisme.

Et je ne peux plus espérer comme je l'ai fait longtemps que tout cela passera à la fin par-dessus tout.

Vous êtes tout bonnement en train de prendre position. L'hiver dernier, vous aviez pris déjà position littéraire: le surréalisme, une position solide, détaillée, abondamment pourvue de doctrines, d'exemples, de précédents, d'autorité, de disciples, de camelots, enfin pourvue de tout le confort moderne comme s'en fabriquent vos amis les Riffains, avec le conseil de vieux adjudants allemands. Maintenant, vous doublez votre art poétique d'une ligne d'appui politique selon un procédé périodiquement utilisé par les littérateurs en France. Vous vous installez en face des néo-classiques, dans le même secteur étroit, encombré de vieux cadavres et de galimatias de l'autre siècle.

Tandis que d'aucuns se croient obligés de murmurer de temps en temps: Vive le Roi, ou ce qui est plus prudent: Vive Millerand, vous tombez dans le panneau et vous braillez: Vive Lénine!

Vive Lénine! Bien sûr, Aragon, tu me répondras que les communistes sont des idiots, que tu es un vieux républicain, un vieil anarcho, un vieux ceci, un vieux cela (un vieux Français, quoi!).

Justement, un vieux républicain; les vieux républicains on toujours crié quelque chose d'exotique: Vive la Pologne, Vive le tzar, c'est comme ça depuis 1890.

Voilà où je veux en venir enfin. Vous êtes de vieux républicains. Moi aussi. Finalement vous prenez position à distance respectueuse, quelque part entre Blum et Cachin. Entre eux, pas plus loin, puisque vous n'êtes pas communistes, qu'au fond ça vous dégoûte. Car il n'y a rien au-delà des communistes, dites le vous bien. Les anarchistes, en

Russie comme en France, sont toujours tôt ou tard rejetés vers la droite. Vers Léon Blum, comme je disais. Mais vous ne voulez pas: alors vous restez entre le ziste et le zeste.

Eh bien! moi aussi, je vais prendre position, puisque c'est comme cela, entre le ziste et le zeste aussi: à égale distance entre M. Bainville et M. François Poncet. Et je vous déclare que définitivement je prends couleur: je m'intitule républicain national, impressionné d'action française comme dit l'autre, avec des regards en coulisse vers les souples et élégantes possibilités d'un conservatisme moderniste, comme celui de M. Caillaux.

Et nous voilà bien avancés, les uns et les autres. Comme il vaudrait mieux laisser tout cela tranquille, et chanter l'amour, ce qui est beaucoup plus dans nos cordes. L'amour et Dieu.

Car, mes pauvres amis, avec tout cela vous oubliez Dieu.

Car peu importe que s'engage ou ne s'engage pas un jour une bataille militaire entre un orient et un occident aussi périmés, aussi légendaires l'un que l'autre. Quel que soit le résultat de ce choc bestial, dont l'enjeu pour les combattants n'est que pétrole et charbon, il importe que nous, les meilleurs, nous profitons de cette vie qui ne semble faite que pour nous et que nous cueillions les fruits du seul jardin réel, ignoré des convoitises mondiales, ignoré des milliardaires comme des démocraties; il faut que nous réapprenions à jouir largement de notre esprit, de notre cœur, de notre corps. Toutes ces belles disciplines de la joie se sont bien perdues dans les derniers siècles. Ne nous en privons pas plus longtemps.

Vous ne me direz pas le contraire, vous, hommes ardents et exigeants, vous qui, les premiers en Europe, avez voulu rompre une des chaînes les plus rouillées, celle de la littérature, ce résidu durci des plus nobles exercices humains!

Car voilà bien la fonction essentielle, la fonction humaine par excellence qui est offerte aux hommes comme vous, hardis et difficiles, c'est de chercher et de trouver Dieu.

Mais depuis cet hiver je doute décidément de votre ambition, de votre sérieux. Tout votre effort d'abord assez hautain n'aboutit qu'à la constitution d'une petite doctrine littéraire et à des incartades facétieuses du côté de la tribune aux harangues.

Tant pis! D'autres que vous, moins brillants, seront peut-être plus fiers et plus tenaces.

Pourtant je n'aurais voulu retenir de votre diatribe contre Claudel que cette phrase perdue que je ramasse avec pitié comme tout ce qui me reste du grand espoir et de l'ardente amitié que je vous avais voués: "Le salut pour nous n'est nulle part."

Cette parole de foi, cette parfaite affirmation spirituelle, méritait mieux que de paraître entre des bravades empruntées aux démagogues ignares.

Et vous étiez les seuls capables de faire entendre encore de tels mots à un monde égaré dans une inextricable et de plus basse querelle de boustifaille et de gros sous. Allez-vous donc vous taire, renoncez-vous si tôt au royaume de Dieu, jeunes gens.

PIERRE DRIEU LA ROCHELLE

1. La *Lettre ouverte à M. Paul Claudel*, à laquelle réplique ici Pierre Drieu la Rochelle, contenait notamment les passages suivants:

"... Nous souhaitons de toutes nos forces que les révolutions, les guerres et les insurrections coloniales viennent anéantir cette civilisation occidentale dont vous défendez

jusqu'en Orient la vermine et nous appelons cette destruction comme l'état de choses le moins inacceptable pour l'esprit.

Il ne saurait y avoir pour nous ni équilibre ni grand art. Voici déjà longtemps que l'idée de Beauté s'est rassise. Il ne reste debout qu'une idée morale, à savoir par exemple qu'on ne peut être à la fois ambassadeur de France et poète.

Nous saisissons cette occasion pour nous désolidariser publiquement de tout ce qui est français, en paroles et en actions.

... Le salut pour nous n'est nulle part. Nous tenons Rimbaud pour un homme qui a désespéré de son salut en dont l'œuvre et la vie sont de purs témoignages de perdition..."

Cette lettre portait les signatures de Louis Aragon, Antonin Artaud, André Breton, René Crevel, Paul Eluard, Philippe Soupault, et de vingt-deux autres écrivains et peintres surréalistes.

N. D. L. R.

3.1.7 Ficha nº 3532: 223 [História] / História

<u>História</u>	<u>223</u>
1-De Baudelaire ao Surrealismo....	
Raymond (Marcel)	C-II-c-38 ⁶⁷

Datiloscrito a fita vermelha ("223") e a fita preta (texto), cartolina (7,9 x 11,4 cm).

3.1.8. Ficha nº 3534: 223 [História] / Surrealismo

<u>Surrealismo</u>
1-De Baudelaire au Surrealisme.
Raymond (Marcel) C-II-c-38

Datiloscrito a fita preta, cartolina (7,9 x 11,4 cm).

⁶⁷ Esta obra não foi localizada pela pesquisa no acervo da biblioteca de Mário de Andrade.

3.1.9. Ficha nº 3579: 225 [Crítica histórica (países, poesia, prosa)] / Poesia Moderna

Poesia Moderna 225

Artigos de arte

“Les Progrès de la Poésie” ~~folhas soltas na gaveta~~

Artigos de arte

“Poesia Nova” J. Ribeiro em ~~folhas soltas na gaveta~~

Poesia de hoje Kunstblatt, 1922, III, p 131

Poesias de crianças “ , 1924, IV

Fenômeno literário por Epstein E.N. 8 a 13

Littérature par Raynal E.N. 11, 1282

Aspectos do lirismo moderno E.N. 15

Arland e Rivière (2 artigos) N.R.F. 1924, II

Superrealismo em Artigos Vários veja Superrealismo.

Baudelaire au Surréalisme Le Mois 35

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

EPSTEIN, Jean. Le Phénomène Littéraire. *L'Esprit Nouveau*. Paris: N° 8, p. 856-60._____. Le Phénomène Littéraire. *L'Esprit Nouveau*. Paris: N° 10, p. 1088-92._____. Le Phénomène Littéraire. *L'Esprit Nouveau*. Paris: N° 11/12, p. 1215-22._____. Le Phénomène Littéraire. *L'Esprit Nouveau*. Paris: N° 13, p. 1432-43.RAYNAL, Maurice. Littérature. *L'Esprit Nouveau*. Paris: N° 11/12, p. 1282-89.BEAUDUIN, Nicolas. Quelques aspects du lyrisme moderne. *L'Esprit Nouveau*. Paris: N° 15, p. 1714.ARLAND, Marcel. Sur un nouveau mal du siècle. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 125, p. 149-58, 11° anné, 1^{er} Février 1924.RIVIÈRE, Jacques. La crise du concept de littérature. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 125, p. 159-70, 11° anné, 1^{er} Février 1924.

Texto referido na ficha

De Baudelaire au Surréalisme. Le Mois: Synthèse de l'activité mondiale. Paris: N° 33, p. 182-187, Du 1^{er} Novembre au 1^{er} Décembre 1933.

DE BAUDELAIRE AU SURRÉALISME

Personne n'a encore écrit l'histoire de la poésie contemporaine en France. Peut-être le temps n'en est-il pas venu. Nous possédons des études particulières, dont certaines sont excellentes, sur les grands poètes. Mais il nous manquait une étude d'ensemble, qui cherchât le sens du mouvement poétique en établissant entre les différentes œuvres des rapports, des parentés. Cette étude, nous l'avons aujourd'hui. C'est celle que M. Marcel Raymond vient de publier sous le titre *De Baudelaire au surréalisme: essai sur le mouvement poétique contemporain* (I)^[A]. Il y a sans doute de lacunes dans cet ouvrage et quelques jugements seront contestés. N'importe; c'est une entreprise considérable, menée par un homme qui unit à l'amour de la poésie un sens critique des plus fins. Elle nous montre toute l'importance de la poésie française contemporaine, qui est si mal connue en France mais dont la gloire est universelle.

M. Marcel Raymond considère les *Fleurs du Mal* comme la plus importante de sources vives du mouvement poétique contemporain. Mais ses origines profondes, il faut les chercher plus loin, jusque dans le préromantisme. "La poésie récente, en effet, a peine à se suffire à elle-même. Elle tend à devenir une éthique ou je ne sais quel moyen irrégulier de connaissance métaphysique; un besoin la travaille de "changer la vie", comme le voulait Rimbaud, de changer l'homme et de lui faire toucher l'être". Or c'est chez Rousseau que l'on voit se dessiner cet effort de l'esprit pour faire de la poésie une opération *vitale*. Détourné de l'écrivain classique désireux de se connaître et qui transposait le résultat de ses observations sur le plan de l'intelligence discursive, le poète romantique cherche dans la connaissance, en même temps, un sentiment et une jouissance de soi. Il "charge son imagination de composer le portrait métaphorique, symbolique, de lui-même, en ses métamorphoses". Ce nouveau mode d'expression a en outre l'avantage de rendre au langage quelques-unes de ses plus anciennes prérogatives, celles que Baudelaire devait tenter d'utiliser pour faire de la poésie une "magie suggestive".

La purification de la poésie voulue par Baudelaire ne tendait à rien moins qu'à faire de celle-ci "l'équivalent d'un fluide spirituel ou d'un courant à haute tension capable d'exercer avec des chances de réussites maxima les pouvoirs de suggestion qu'on peut demander à la poésie". Le but et le principe de la poésie, définis par Baudelaire, étaient: enlèvement de l'âme, aspiration humaine vers une beauté supérieure. La poésie baudelairienne, beaucoup plus nettement "psychique" que celle des premiers romantiques, s'adressant moins au "cœur" qu'à l'"âme" ou au "moi profond", vise à émouvoir, au delà de notre sensibilité, des régions plus obscures de l'esprit.

D'autre part Baudelaire adopte une attitude remarquable envers la nature. Il la considère comme un ensemble de figures à déchiffrer, une "forêt de symboles" dont il faut découvrir le sens caché. "La connaissance de ce sens véritable, seul *réel*, des choses, qui ne sont qu'une partie de ce qu'elles signifient, permet à quelques privilégiés – en l'espèce au

poète prédestiné – des s'introduire et de se mouvoir à l'aise dans l'au-delà spirituel qui baigne l'univers visible". Et M. Marcel Raymond ajoute: "L'important était de faire sentir d'emblée la présence de ce fleuve sous-jacent, ensemble de croyances, de rêves, d'aspirations insatisfaites, que le romantisme a libéré, qui roule en nous, plus profond que nos pensées et que nos sentiments et auquel tant de poésies, de nos jours, sans toujours le savoir, sont allées chercher sang et nourriture. Une semblable tentative... contribuait à renforcer considérablement, dans la poésie française... les tendances mystiques et métaphysiques. Au lieu d'un "jeu de hasard", l'art du poète devenait une "sorcellerie évocatoire", "une fonction sacrée".

De Baudelaire, une première filière, celle des artistes, conduit à Mallarmé, puis à Valéry; une autre filière, celle des voyants, va à Rimbaud, puis aux derniers venus des chercheurs d'aventures. Les pages que M. Marcel Raymond consacre à Mallarmé et à Rimbaud sont tout à fait remarquables. Le dernier, "thaumaturge et démoniaque", fait se lever une nouvelle idée de la littérature: "le sens poétique devenant proche parent du sens mystique et prophétique, moyen non plus d'expression mais de découverte, instrument subtil comme la plus fine pointe de l'esprit et capable de lancer ses auteurs jusqu'au cœur de l'inconscient". Et M. Marcel Raymond écrit:

Entre ces diverses aventures spirituelles, une parenté se révèle lorsqu'on écarte un moment de sa mémoire ce qu'elles eurent d'irréductibles et toutes les circonstances historiques dont elles dépendent. A chaque fois, un esprit tente de se libérer de choses et aspire à rejoindre une patrie infiniment lointaine. C'est là l'espoir qui commande toute l'activité des mystiques. Mais le poète ne peut se déprendre tout à fait des choses. Sans doute même ne faut-il pas qu'il le fasse, s'il doit rester poète... Seul, le goût de la chair et un attachement voluptueux à ses sensations lui permettront d'ensemencer sa mémoire et de préparer dans le silence la moisson d'images qui peupleront son œuvre. Le vrai mystique, au contraire, s'efforce de mourir au sensible, de mourir à soi-même, et de susciter dans un royaume intérieur, et fermé, des illuminations.

Peut-être avons-nous ici la raison majeure de l'échec des poètes, dans l'ordre mystique, en particulier celle de l'échec d'un Rimbaud; c'est par une ascèse authentique, par un arrachement au corps et à la matière que l'esprit franchira le seuil d'une vie nouvelle et connaîtra la pureté. Mais extase est ineffable...

(...) Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud – les deux derniers surtout – ont rêvé de "surmonter l'homme". (Nietzsche, au même moment, s'y usait jusqu'à la folie.) Tous ont échoué et l'on peut évoquer en leur honneur Icare ou Prométhée. Ce n'est pas le lieu de rechercher à la suite de quelles circonstances, après un siècle de romantisme, l'éternelle inquiétude, l'éternelle ambition métaphysique s'est à ce point exacerbée – à l'époque où les philosophes, au contraire, s'humiliaient bien bas devant la science positive – et pourquoi c'est à la poésie que l'homme s'avisait de demander une solution au problème de la destinée.

Ce sont là des lignes d'une admirable lucidité et d'une justesse pareillement digne d'éloges. On n'a jamais peut-être, en si peu de phrases, caractérisé aussi exactement la portée des récentes expériences poétiques.

On peut en dire autant du chapitre intitulé *L'aventure et la révolte*, consacré aux descendants spirituels de Rimbaud, et particulièrement à celui dont le caractère était le plus original, et qui a eu la plus forte influence sur la poésie d'aujourd'hui: Guillaume Apollinaire. M. Marcel Raymond note très bien qu'immédiatement avant la guerre, l'idée que l'activité poétique est un moyen de connaissance occulte d'une surnature était en train de s'enrichir d'une mystique et d'un esprit de révolte dont Rimbaud était la source. Les nouvelles théories psychologiques sur l'inconscient (Freud), le développement des

recherches scientifiques qui montrait que, à l'inverse de ce que pensait Comte, la raison n'est peut-être pas capable de fournir jamais une connaissance intégrale de la réalité, légitimaient en quelque sorte l'idée que la connaissance poétique en vaut bien une autre et autorisaient les poètes à accorder quelque crédit aux lumières incertaines de l'inspiration.

De nouveau, écrit M. Raymond, une sorte de parenté mystique se révèle entre les choses; tout tend à se confondre. Les tableaux que l'univers sensible déroule sous les yeux du poète, il ne les *reconnaît* plus; ils lui paraissent aussi étranges, aussi anormaux que la plus extraordinaire des fantasmagories. En revanche, les événements qui s'échafaudent en lui s'imposent à son regard intérieur avec une puissance concrète qui l'oblige quelquefois à révoquer tout le reste en doute; ces choses que l'on dit "imaginaires" ne sont-elles pas les évidences véritables? "Le monde est un rêve et le rêve est un monde", suivant la formule des romantiques allemands. Entre les faits de la vie intérieure et ceux de la vie extérieure, des rencontres ont lieu; une harmonie se trahit entre le dedans et le dehors, des signes répondent aux signes; une unité cachée, où s'anéantiraient tous les objets et tous les êtres, se laisse peu à peu appréhender au delà des phénomènes qui sollicitent les sens et au delà des images qui composent les songes. Suspendu entre les deux mondes, le poète, dans une demi-extase, s'avancera au cœur de la réalité.

Voilà qui est vu, et dit. Cet "esprit nouveau", Guillaume Apollinaire, "aventurier de la pensée", l'incarne un des premiers. Il invente une nouvelle pureté poétique, bien différente de celle de Mallarmé ou de Valéry; il expérimente le hasard, "le poétique étant essentiellement l'arbitraire, l'imprévisible, l'association libre qu'aucun raisonnement ne peut plus faire naître, la trouvaille, la belle image vierge qui apporte en son bec l'oiseau ivre". Ce n'est plus à l'alchimie du verbe qu'il demande de réaliser des miracles. C'est des choses mêmes que doit sourdre la merveille, à condition qu'on les regarde d'un certain biais. Il s'agit d'une façon singulière d'errer autour des objets, de trouver un sens aux exceptions et "d'inventer, en partant d'elles, comme le voulait Jany, je ne sais quel univers "supplémentaire à celui-ci".

On voit comment, de "l'esprit nouveau" et d'Apollinaire, et par delà de Rimbaud, et par delà encore de Baudelaire, est issu, directement, le surréalisme. Les pages que M. Raymond consacre à celui-ci (326-365) sont magistrales. Il faudrait tout citer. Le langage surréaliste cherche à laisser se former involontairement, inconsciemment, des évidences purement psychiques, qui s'imposent en nous à un certain sens intérieur et poétique, lequel se confond peut-être avec le sentiment de notre vie profonde. Mais le surréalisme est autre chose qu'un procédé d'écriture, "qu'une certaine façon de laisser courir sa plume". Au sens large, il représente la plus récente tentative du romantisme pour rompre avec *les choses qui sont* et pour leur en substituer d'autres "dont les contours mouvants s'inscrivent en filigrane au fond de l'être". La tendance à suspecter le *réel* parvient à absolu (I)^[B]. La croyance "magique" s'établit en la toute-puissance de la pensée, capable de changer le monde, le sentiment que les réalités sensibles existent moins que le monde de l'esprit, ou plutôt qu'elles n'existent qu'en lui, sous sa dépendance. Dans cet appel à la liberté totale de l'esprit, dans cette affirmation que la vie, et la poésie, sont "ailleurs", et qu'il faut les conquérir, dangereusement, l'une et l'autre, réside l'essentiel du message surréaliste. "Le propre des surréalistes, écrit M. Raymond, est de s'être voulus rois d'un royaume nocturne, illuminé par d'étranges aurores boréales, par des phosphorescences, de phantasmes émanant de l'insondable. Une profonde nostalgie est en eux, et un regret désespéré de ne pouvoir, de proche en proche, remanier jusqu'à la source où les possibles coexistent sans

s'exclure, jusqu'au chaos antérieur à toute détermination, foyer central, anonyme et infini"... (I)^[C] Entreprise gigantesque, nouvel effort pour scruter l'homme... Il est certain que jamais en France une école de poètes n'avait confondu de la sorte, et très consciemment, le problème de la poésie avec le problème crucial de l'être. Cette recherche d'ailleurs ne pouvait aboutir qu'à un échec. M. Marcel Raymond le montre d'une façon lumineuse:

Peut-être – faut-il le dire? – les surréalistes en général, orthodoxes ou non, ont-ils manqué de patience. Ils ont voulu *forcer* l'inconscient, violer des secrets qui se révéleraient plus volontiers à de plus ingénus. En outre, pour avancer dans la voie du vrai mysticisme, chrétien ou non chrétien, la puissance leur a fait défaut, je veux dire une foi quelconque, une continuité d'intention, un dévouement à quelque chose de plus intérieur que le *moi*. L'ascèse authentique n'est pas à la portée de tous. Concentrer ses pouvoirs psychiques, unifier son être, s'élever jusqu'au plan supérieur où l'on a le sentiment de boire à la source, autant de démarches vitales que notre temps n'encourage point.

L'échec des ambitions prométhéennes du surréalisme, son échec même dans le pur domaine de la poésie, n'empêchent pas qu'au point de vue psychologique il laisse des acquisitions précieuses. Ils ont favorisé un nouvel approfondissement de la conscience, une prise de possession moins imparfaite de l'esprit par lui-même. On s'apercevra d'ici quelques années que les textes les plus excentriques en apparence apportent les éléments d'une réponse fragmentaire à la grande enquête sur l'homme entreprise par les moralistes et les psychologues de notre temps.

L'ouvrage de M. Raymond est certainement le plus pénétrant que l'on ait consacré à la poésie contemporaine. C'est le seul qui établisse nettement des descendances, qui ouvre des perspectives ordonnées dans un apparent désordre. Et c'est le seul surtout qui montre combien étroits sont aujourd'hui les rapports de la métaphysique et de la poésie. Il faut féliciter l'auteur de s'être attaqué à cette tâche nécessaire, et de l'avoir si bien menée à son achèvement.

A. (I) Éditions R.-A. Corrêa, Paris.

B. (I) Qu'on se rappelle les premières phrases du *Manifeste* de M. André Breton: "Tant va la croyance à la vie, à ce que la vie a de plus précaire, la vie *réelle* s'entend, qu'à la fin cette croyance se perd. L'homme, ce rêveur définitif, de jour en jour plus mécontent de son sort, fait avec peine le tour des objets dont il a été amené à faire usage, et que lui ont livré sa nonchalance, ou son effort, son effort presque toujours, car il a consenti à travailler, tout au moins il n'a pas répugné à jouer sa chance (ce qu'il appelle sa chance!)..."

C. (I) Voici une phrase péremptoire du *Second manifeste* de M. André Breton: "Tout porte à croire qu'il existe un certain fond de l'espace d'où la vie et la mort, le réel ou l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. Or, c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de déterminer ce point."

3.1.10. Ficha nº 3590: 225 [Crítica histórica (países, poesia, prosa)] / Superrealismo

Superrealismo	225
Sup... Em Artigos Varios, veja <u>Superr.</u> /	
—	
Troca de cartas N.R.F. 1924, XI, p. 43	
—	
A proposito de S. N.R.F. 1925, I	
—	
Dernier Etat du S. N.R.F. 1932 – II	
—	
N.R.F. 1933 - X	

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

MORHANGE, Pierre. Une curieux échange de lettre. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 134, p. 643-44, Novembre 1924.

CASSOU, Jean. Propos sur le surréalisme. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 136, p. 30-34, Janvier 1925.

Textos referidos na ficha

DE RENÉVILLE, A. Rolland. Dernier état de la poésie surréaliste. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 221, p. 285-93, Février 1932.

DERNIER ÉTAT
DE LA POÉSIE SURRÉALISTE

Pour ceux à qui le poids de la vie ne suffit sans doute pas, puisqu'ils y surajoutent délibérément celui de la *vie littéraire*, il est devenu de bon ton, ces derniers temps, de déclarer tristement qu'il ne *se passe* plus rien.

Encore la faiblesse qu'il y aurait à se passionner pour ce qui passe, n'existe-t-elle même pas chez eux, malgré l'assurance qu'ils en donnent, puisque ces gens, qui tout à heure se déchiraient, soudainement s'entendent, du fait qu'il s'agit d'étouffer par le silence ce qui, justement, se passe.

Telle est par exemple, à mon sens, la raison pour laquelle il est à peu près impossible depuis plusieurs années de trouver une revue qui daigne rendre compte de l'activité surréaliste^[A]. Ce silence me paraît signifier que certains critiques réalisent enfin le danger des idées, et se méfient de ceux qui prétendent en avoir. C'est que de jour en jour, l'action tend à devenir la sœur du rêve, à la terreur des individus qui ont intérêt à renforcer leur antinomie.

Dès que les poètes eurent compris que le monde sensible n'est qu'une face de la réalité dont l'Esprit constitue l'autre face, ils prétendirent s'échapper des contrées mentales que l'opinion publique leur concédait, pour agir dans un domaine qui n'était que le prolongement du leur. D'où le beau désarroi que l'on a pu considérer ces dernières années chez les amateurs de littérature, lorsqu'ils virent la Poésie descendre dans la rue, alors qu'ils la croyaient solidement maintenue derrière les barreaux des alexandrins.

C'est assez dire qu'il est infiniment délicat d'isoler, pour en rendre compte, les livres des écrivains surréalistes de leur activité sociale. D'autant que le *Second manifeste* d'André Breton est consacré dans sa majeure partie à la crise de conscience que suscite dans sa vie morale la tâche qu'il s'est donnée de concilier "*l'insolite monument critique élevé par Marx-Engels sur les ruines hégéliennes*" et "*la promenade perpétuelle en pleine zone interdite*" à laquelle nous convie depuis sa naissance le surréalisme. Toutefois il me paraît admissible de me satisfaire de cette allusion à une crise morale particulièrement émouvante, et qui n'a point encore reçu son dénouement, pour dès maintenant déterminer la portée des expériences auxquelles il nous a été donné d'assister ces derniers temps.

Il est frappant de constater que l'évolution de la doctrine surréaliste tend à une élimination progressive des œuvres et des hommes qu'elle s'était choisis. Il semble que l'on assiste à un incendie qui retourne contre lui-même sa propre pureté, et se dévore. Un observateur attentif du mouvement surréaliste ne retrouverait autour de Breton presque aucun des poètes qui l'entouraient au moment de la création du groupe. De même cet observateur n'aurait plus l'occasion d'entendre Breton et ses amis défendre avec la même intransigeance les Maîtres qu'ils s'étaient autrefois reconnus. Poe, Baudelaire, et Rimbaud ne jouissent plus que d'une faveur limitée auprès d'eux, et ceci pour des raisons qui nous furent données en quelques lignes d'une légèreté déconcertante ^[B].

Quoi qu'il en soit, les dernières tentatives des poètes surréalistes se placent désormais sous le double signe Freud-Lautréamont, à l'exclusion de tous autres, et c'est par rapport à ce double signe que nous avons à les juger.

Freud leur apporte une méthode expérimentale qui paraît capable à la fois de contrôler leurs hypothèses sur les tendances secrètes de l'esprit humain, et de les aider à découvrir la nature, et la direction de ces tendances. Les expériences dès maintenant réalisées portent à croire que le courant spirituel, brisant finalement le cercle de la personnalité, tend à rejoindre une Conscience universelle dont l'orientation se fait jour à travers les rêves, les réalisations poétiques, et certaines maladies mentales, qui ne sont chacune que la systématisation monstrueuse d'une tendance refoulée chez l'homme normal. Pour les surréalistes, l'œuvre de Lautréamont manifeste l'exemple presque unique d'une conscience humaine *libérée*. Il aurait eu encore le mérite d'énoncer que le Poème ne serait plus œuvre d'un seul, mais de tous.

Le livre le plus important que le surréalisme nous ait donné depuis le *Second Manifeste*, est sans aucun doute l'*Immaculée Conception*. Breton et Eluard y ont tenté la reconstruction de l'existence humaine dans sa totalité, depuis la conception, en passant par la vie intra-utérine et la naissance, jusqu'à la mort. En deux cycles d'essais groupés sous les titres *Les Possessions* et *Les Médiations*, ils opposent la véritable étendue de l'esprit humain que nous révèlent les délires mentaux, au champ rétréci de la conscience de veille dont le cercle est miné par les poussées de l'inconscient. Un compromis s'établit entre ces forces ennemies, et les tendances refoulées sont admises dans les canaux médiateurs de l'habitude ou de l'amour. Ce livre intense laisse le lecteur insatisfait, mais bouleversé. Si j'avance qu'il ne m'a pas semblé parfait, c'est que sa partie centrale pose un problème qui reste pour moi irrésolu: Breton et Eluard tentèrent de reproduire ce qu'ils nomment des *essais de simulation* de la débilité mentale, de la manie aiguë, de la paralysie générale et autres délires. Ils écrivent dans leur introduction que cet exercice leur paraît présager d'importantes conquêtes "*sous le rapport de la liberté la plus haute*". Certes, je ne mets pas une seconde en doute la probité d'un tel effort, surtout lorsqu'il vient d'hommes qui

restent parmi les rares êtres dont les faits et gestes continuent à m'importer. Mais je ne crois pas qu'il soit possible de passagèrement ressentir les états de conscience d'un paralytique général si l'on n'est soi-même atteint de cette maladie. Il y faudrait tout au moins une destruction mentale progressive qui ne permettrait plus à l'homme qui l'aurait pratiquée de retourner en arrière. Je me réjouis de pouvoir écrire que tel n'est pas le cas de Paul Eluard ni d'André Breton. Leur sacrifice m'eût, dans le cas contraire, paru hors de proportion avec le résultat acquis. Car pour tout dire, les textes qui nous sont donnés ici ne me semblent pas essentiellement différentes de ceux que Breton obtint dès ses premières expériences d'écriture automatique, si ce n'est que la volonté de simuler tel ou tel délire apparaît dans le déroulement d'un mécanisme de pensée correspondant au délire adopté. Nous assistons à un rajeunissement de l'écriture automatique, mais cette fois-ci *dirigée* dans un sens préalablement choisi, ce qui laisse matière à réflexions... Mais je recopie un extrait de l'Essai de simulation de la démence précoce:

La femme que voici un bras sur sa tête rocailleuse de pralines qui sortent d'ici sans qu'on y voie clair parce que c'est un peu plus de midi ici en sortant du rire dans les dents qui reculent à travers le palais des Danaïdes que je caresse de ma langue sans penser que le jour de Dieu est arrivé musique en tête des petites filles qui pleurent de la graine et qu'on regarde sans les voir pleurer par la main des grâces sur la fenêtre du quatrième à réséda du chat que la fronde prit à revers et de jour de fête. En me boulangeant avec le Général des Thermopyles lancé sur un tricycle et rouge d'apercevoir. Le baquet est caché dans le ciel par la Vierge immobile dans son tonneau. Dieu me fait des langues avec le pain. J'ablette les montagnes. Dans la pensée de ma pensée la grande maison à maisons ouvrières dans la maison de peau humaine à balcon de phoques. L'ordinaire est suprême, bien qu'il y ait de la gêne dans le lait d'ovation et d'évocation. Il est là avec ses yeux en pis, je le passe dans les cartons de tirs. J'ai dit trois mots de trop, tant pis je les retire, je les ajoute. J'ai plusieurs fois mérité la mort, notamment en Grèce pour avoir scié la palette d'un vieillard qui traquait mes compages jusque dans mon lit de campagne...

Sans méconnaître le singulier intérêt de la tentative de Breton et d'Eluard, je persiste à penser que ces pages de l'*Immaculée Conception* n'ont pu être obtenues que par l'effort de chercheurs très avertis des formes verbales que produisent les divers délires mentaux, et qui décidèrent de simuler délibérément les discours correspondant à ces délires. Je ne crois pas que ces chercheurs puissent prétendre nous apporter de cette manière une lueur authentique sur "*les lieux provisoirement condamnés*" de l'esprit humain.

Je regrette enfin que des poètes qui sont les seuls à nous proposer un dépassement de nos limites spirituelles croient ne devoir se tourner que vers les modalités de la folie, alors que l'expérience mystique la plus simple leur livrerait à cet égard des aperçus sans bornes ^[1C].

Sans doute existe-t-il chez André Breton des velléités de diriger ses recherches vers la métapsychie, l'astrologie, et ce qu'on nomme en général les sciences maudites (de même qu'on a nommé poètes maudits certains esprits qui suivaient une direction parallèle à ces sciences), mais les mouvements qu'on a pu lui devenir dans ce sens ne se sont jusqu'à présent manifestés dans son œuvre que d'une façon allusive et secondaire. L'illumination me paraît cependant une voie expérimentale d'un intérêt au moins aussi puissant que la folie provoquée.

Dans la *Femme Visible*, le peintre Salvador Dali nous suggère de nous placer au point de vue de la pensée paranoïaque pour juger la réalité sensible. Il nomme cette

attitude la pensée paranoïaque critique en action. Il en vient ainsi à exalter les monuments du “modern style” en tant que types d’une architecture délirante et parfaite. Leur manque absolu d’harmonie, leur surcharge décorative, le déséquilibre de leurs plans lui paraissent la marque même du vertige poétique. Les poèmes, et l’article sur l’Amour qui suivent son essai, contiennent des appels à la coprophagie qui m’ont paru susceptibles de lui faire pardonner bien des choses de la part de M. Georges Bataille, et des collaborateurs de l’ancienne revue *Documents*. Je m’oblige toutefois à passer sur cette attirance que je lui vois vers les bas fonds de l’esprit, et aussi à faire la part de la forme confuse et maniérée dans laquelle il présente sa méthode, pour en retenir cette méthode même. La pensée paranoïaque-critique me paraît une intéressante construction que les critiques d’art gagneraient à assimiler. Elle leur permettrait un très rapide déblayage du terrain. Les peintres qui résisteraient à l’application de la méthode seraient ceux dont l’imagination toute puissante a su, par la substitution rapide des objets les uns aux autres, parvenir aux frontières de l’au-delà et les forcer. Les étonnantes illustrations de la *Femme Visible* traduisent directement la pensée de l’auteur.

Le livre de poèmes intitulé *Ralentir Travaux*, et composé simultanément par Breton, Char et Eluard, est une tentative d’art collectif tel que Lautréamont en prédisait l’apparition. Puisque le but du poète doit être l’affranchissement de la personnalité au profit d’une conscience cosmique, rien ne s’oppose, en principe, à ce qu’un poème soit composé par plusieurs auteurs. La feuille de papier blanc deviendra le lieu de rencontre de multiples consciences, qui ne sont en réalité que les aspects d’une conscience unique. Je crois pouvoir déduire de cette théorie que chacun des poèmes en question a été composé par les trois poètes à la fois: l’un fournissant un vers, ou même un fragment de vers, auquel les autres apposaient une suite. La difficulté de l’entreprise peut venir de ce que les lois arithmétiques ne jouent pas dans ce domaine; une conscience ajoutée à une conscience n’égale pas forcément deux consciences, c’est-à-dire une conscience agrandie. Le chercheur risque d’additionner une conscience qui en vaut trois autres, à une conscience devant laquelle il n’est possible que de mettre le signe moins. Dans ce cas, le résultat de l’opération sera, non pas un agrandissement, mais une perte de valeur. C’est ce qui se produit par exemple dans une foule: son niveau de conscience est ramané à la hauteur des éléments les plus bas qui s’y trouvent incorporés.

Les poèmes de *Ralentir Travaux* auraient sans doute gagné à ce que Breton et Eluard se soient adjoint un poète de leur qualité. Comme il n’en est rien, ce livre, malgré plusieurs réussites, ne me paraît pas valoir ceux que Breton et Eluard sont en mesure de donner isolément.

L’essai de Louis Aragon intitulé *la Peinture au Défi* se place également sous le signe de Lautréamont. Louis Aragon y étudie les conséquences de la découverte du *collage* dans le domaine de la Peinture. La répercussion de cette découverte doit être logiquement la disparition des techniques personnelles et de ce qu’on nomme généralement la peinture. Le merveilleux ne transparaîtra plus dans la façon de peindre les objets, mais dans la qualité des confrontations que le poète leur fera subir. La peinture, sans crayon ni couleur, loin de rester le privilège de quelques artistes, sera faite par tous ceux qui possèdent le don d’apercevoir l’inconnu à travers le connu, et qui oseront alors le faire transparaître, en arrachant aux objets leur destination et leur sens. Mais je laisse la parole à l’auteur: “... Le fantastique moderne s’empare désormais de tout ce qui est près de nous. Il se moque ainsi de l’hypocrite parole de résignation qui a servi aux prêtres si longtemps

pour mettre aux pieds des rois et des industriels leurs esclaves poings liés: Mon royaume n'est pas de ce monde. Si, le royaume des apparitions est de ce monde, il est aujourd'hui ce monde, et les hommes sérieux et ricaners qui en font jouer les portes grinçantes les ouvrent devant des fantômes nouveaux qui apportent avec eux dans leurs pas, aux plis de leurs manteaux, d'étranges rayons de lumière. Attention à la période qui vient! Ce monde déjà se lézarde, il a en lui quelque principe de négation ignoré, il craque. Suivez la fumée qui s'élève, le coup de fouet des spectres au milieu de l'univers bourgeois. Un éclair est couvé sous les chapeaux melons. Il y a vraiment de la diablerie dans l'air."

La forme et la pensée de l'ouvrage restent soutenues à cette hauteur. Je ne saurais trop conseiller la lecture de cet essai implacable et lucide.

Les tentatives poétiques auxquelles les surréalistes se sont livrés sans chercher à en préméditer la direction, nous ont valu trois petits livres de portée différente mais certaine.

Les poèmes que Paul Eluard a réunis sous le titre *A toute Epreuve* nous permettent d'entendre à nouveau cet accent si pur auquel il nous a accoutumés, et qui n'est que la décantation spirituelle d'un orage intérieur. Le climat qu'il instaure ne s'apparente que de loin aux expériences du surréalisme proprement dit. Le grand ton oratoire, les cataractes d'images, le délire verbal sont à l'opposé de ses recherches personnelles:

*Plume d'eau claire pluie fragile
Fraîcheur voilée de caresses
De regards et de paroles
Amour qui voile ce que j'aime*

Celui qui parle ici connaît le poids des mots. Il s'efforce de conserver à chacun d'eux sa valeur absolue et rayonnante, sans que les mots voisins en soient troublés dans leur action particulière. Et cependant leur ensemble doit exprimer un rapport que le poète a perçu, et qu'il veut nous faire saisir:

*Les oiseaux parfument les bois
Les rochers leurs grands lacs nocturnes.*

Les ombres de Baudelaire et de Mallarmé sont bien massives pour qu'on se laisse aller à les faire s'appuyer sur ces cristaux fragiles et chantants, et cependant la théorie des correspondances, et le souci du pouvoir des mots transparaissent à travers un excès de grâce et de brièveté. Les poèmes d'Eluard sont au-dessus de tout ce dont il me reste à parler, malgré cette réserve.

Je tiens à signaler en second lieu le poème intitulé *l'Union Libre*, qui vient de paraître récemment sans nom d'auteur, mais qui me semble appartenir au surréalisme. Le poète anonyme qui l'a composé élève la femme qu'il aime à la valeur d'un symbole cosmique, et retrouve dans sa beauté la puissance des éléments. Ce poème me séduit en ce qu'il se rattache au souci qu'avait Baudelaire de ramener son amante *au pays qui lui ressemble*. Une vraie philosophie insiste sur cette possibilité de rejoindre le macrocosme à travers le microcosme. (Ceux qui la connaissent me comprendront). Voici quelques vers extraits de ce poème:

*Ma femme à la langue d'hostie poignardée
 A la langue de poupée qui ouvre et ferme les yeux
 A la langue de pierre incroyable
 Ma femme aux cils de bâtons d'écriture d'enfant
 Aux sourcils de bord de nid d'hirondelle
 Ma femme aux tempes d'ardoise de toit de serre
 Et de buée aux vitres
 Ma femme aux épaules de champagne
 Et de fontaine à têtes de dauphins sous la glace.*

La troisième petit livre dont je désire rendre compte se nomme le *Théâtre des Nuits Blanches*. Nous le devons à M. Pierre Unik. Les dix poèmes qui le composent atteignent à une rare beauté. Cependant je crois savoir que M. Unik ne tient pas une place de premier plan dans le surréalisme, et que son œuvre est encore mince. Mais ce poète sait s'abandonner à une sincérité intérieure très émouvante, et il la traduit avec sûreté. Je regrette de n'avoir pas la place de citer certains poèmes qui m'ont particulièrement touché, comme *Eau Nubile*, *Le Sommeil du Juste*. Je dois me contenter de recopier partiellement la *Valse Triste*:

*Les lampes de chair éclairent les mares de sang
 une musique langoureuse berce les couples
 qui tournent autour des termitières
 une musique monte en bouillonnant du cratère du volcan
 que des géologues bègues avaient dit à jamais éteint

 les paysans battent les doubles portes du salon
 ils sont accourus du fond de l'horizon
 avec un canon paragrêle monté sur des patins
 avec leurs faux leurs râdeaux et leurs vans...*

Mon devoir est d'analyser, pour finir, les efforts de M. René Char, qui vient de publier *Artine*, et ceux de M. Maxime Alexandre, à qui nous devons le *Corsage*. Ce n'est point la part la plus passionnante de ma tâche.

M. René Char, récemment venu au Surréalisme, dirigeait il y a quelque temps une petite revue anti-surréaliste intitulée *Méridiens*. Sa conversion brusque aux idées révolutionnaires m'a paru de celles dont Breton nous assure qu'il se méfie. Les très rares pages qu'il nous a présentées jusqu'à ce jour ne m'ont pas converti à leur auteur. Elles constituent d'assez frappants exemples du poncif surréaliste.

Les poèmes de M. Maxime Alexandre sont de très pauvres copies des poèmes d'Eluard. Ils témoignent d'une admiration certes touchante de celui-ci pour celui-là, mais aussi d'une visible incapacité à produire des œuvres personnelles.

En résumé la construction théorique du Surréalisme s'avère très vaste. Elle exprime la marche d'une Conscience qui cherche à s'extérioriser à travers des hommes qui se savent encore éloignés d'avoir détruit toutes les résistances qui s'opposent à son mouvement. Déjà ils ont retrouvé les fins véritables de la Poésie, et nous somment de

reconquérir la totalité de notre esprit. S'ils ne nous en offrent pas dès maintenant les moyens parfaits, il convient de reconnaître qu'ils sont les seuls à tenter de nous les offrir

[D]

A. ROLLAND DE RENÉVILLE

[A]_I. M. Léon Pierre Quint a cependant publié, avec la probité que je me suis toujours plu à lui reconnaître, un compte-rendu fidèle des derniers livres surréalistes, dans la *Revue de France*. La Direction a cru devoir s'en excuser par une note préliminaire.

[B]_I. Baudelaire paraît suspect à André Breton depuis qu'il a remarqué cette phrase dans les *Journaux intimes*: "Faire tous les matins ma prière à Dieu, réservoir de toute force et de toute justice, à mon père, à Mariette, et à Poe, comme intercesseurs." Edgar Poe lui semble impardonnable d'avoir créé, dans deux ou trois nouvelles, une formule déductive qui fut ensuite reprise par les auteurs de romans policiers. Et Rimbaud est, devant lui "coupable d'avoir permis, de ne pas avoir rendu tout à fait impossibles certaines interprétations de sa pensée, genre Claudel." Ce dernier trait s'apparente à la suspicion dont sont entourés pour le reste de leurs jours les gens que l'on sait avoir été poursuivis à tort devant la Justice, mais auxquels on ne pardonne pas d'avoir eu affaire avec elle.

[C]_I. C'est ainsi que les Indous possèdent depuis des siècles une science de la véritable constitution de l'homme spirituel qu'ils ont acquise au moyen des pratiques de la Yoga.

[D]_I. Au moment où je corrige les épreuves de cette chronique, les numéros 3 et 4 de la revue *Le Surréalisme au service de la Révolution* paraissent en librairie. Ces deux fascicules, d'une importance essentielle dans l'évolution du Surréalisme, marquent son abandon de la position idéaliste au profit du matérialisme dialectique. Le dénouement de la crise morale à laquelle je faisais allusion au début de ces pages, s'accomplit donc par le reniement d'une position au profit d'une autre, plutôt que par leur résolution. Si les surréalistes renoncent à nous mener directement à la conquête de notre esprit, pour agir désormais sur les faits, dans le vaste espoir que leur devenir nous apportera de lui-même cette conquête, il permis de se demander si ce point de vue ne constitue pas en réalité la liquidation d'une doctrine en l'honneur de laquelle je prononçais des paroles de confiance par une sorte d'anachronisme.

DE RENÉVILLE, A. Rolland. Le surréalisme et la poésie. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 241, p. 614-18, Octobre 1933.

LE SURRÉALISME ET LA POÉSIE

Le recul des années nous permet dès maintenant d'établir qu'un certain état de révolte sans objet défini était, peu après la guerre, le seul point véritablement commun à une vingtaine de poètes qui allaient constituer, sous la direction d'André Breton, le groupe surréaliste. Le moment de préciser la nature de cette révolte les départagea. Certains la

concevaient comme un orage intérieur propre à déterminer la direction de leurs expériences sur le langage. En influençant la pensée de leur époque, ils croyaient agir suffisamment sur son éthique, et par voie de conséquence parvenir à modifier la structure même de toute une civilisation. Ce combat lent et secret parut insuffisant à d'autres esprits. Il équivalait pour eux à consommer définitivement le divorce ébauché par le romantisme entre l'action et le rêve. Louis Aragon se distingue particulièrement dans le nombre de ceux qui abandonnèrent les spéculations intellectuelles pour se consacrer à une activité purement politique. Le chef du groupe, André Breton, resta presque seul à se donner comme but la conciliation de ses recherches sur la vraie nature spirituelle de l'homme, et de son adhésion à l'action révolutionnaire de ce temps, dont les promoteurs se doivent d'exiger, pour des motifs pragmatiques aisément compréhensibles, un ralliement sans réserve de leurs adeptes à l'interprétation matérialiste du monde.

De là vient que si, dans son dernier livre, les *Vases communicants*, André Breton se proposa de démontrer que les lois qui régissent l'enchaînement des faits dans la vie éveillée sont identiques à celles qui commandent la succession des images dans les rêves, il crut devoir établir d'autre part que l'interprétation matérialiste du monde n'a rien à redouter de l'étude des rêves.

L'auteur atteignit aisément son premier but en confrontant l'analyse de ses rêves pendant une courte période de son existence avec celle des événements de sa vie éveillée durant cette même période. Une émotion profonde et très belle sourd au travers de pages qui rappellent en divers endroits le ton si pur de *Nadja*, et qui resteront, me semble-t-il, parmi les meilleures réalisations du surréalisme.

Bien que le second objectif visé par l'auteur eût été à priori plus facile à atteindre que le premier, il semble qu'il ait offert à Breton de plus vives résistances. Nous ne pouvons nous défendre d'une certaine gêne à l'entendre taxer de préjugé intellectuel les théoriciens idéalistes du rêve, alors que lui-même en aborde l'étude avec des partis-pris matérialistes pour le moins équivalents aux leurs.

Par exemple, ce n'est pas sans étonnement que l'on voit un auteur dont les efforts furent sans cesse consacrés à faire tomber les barrières érigées entre la veille et le sommeil, la raison et la folie, en venir pour se défaire des créations de William Blake qui le gênent dans une de ses démonstrations, à prétendre qu'elles furent les fruits *d'un cerveau plus ou moins troublé*.

De plus on conçoit mal l'importance que l'auteur attache à prouver si longuement que l'espace et le temps subsistent dans le rêve. Non seulement cette conclusion va presque sans dire, puisqu'il n'est pas de penseur qui ait osé situer ce phénomène en dehors du monde de l'être qui le produit, mais encore, dans le cas où l'espace et le temps eussent subis une modification au cours du rêve, on ne voit pas en quoi les convictions matérialistes de l'auteur en eussent dû souffrir au point où il paraît l'appréhender. Sinon les vérifications d'Einstein sur l'espace et le temps leur auraient depuis longtemps fait courir les dangers les plus graves.

Il n'en est pas moins vrai que les *Vases communicants* constituent le très noble témoignage d'un homme engagé dans une contradiction morale et spirituelle: concilier ses recherches sur la Poésie, qui se situent bien au-delà de l'évolution présente de l'Humanité, avec la volonté qu'il manifeste de ramener l'activité de son esprit au moment dialectique de cette évolution. D'où un perpétuel débat entre ses aspirations personnelles et les contraintes qui lui sont imposées de l'extérieur par des politiciens qui ne lui pardonnent pas de s'abandonner à des spéculations "post-révolutionnaires".

*
* *

Paul Eluard, bien qu'il appartienne à un groupe de poètes qui crurent devoir asservir leur pensée aux exigences du devenir social, et renier un idéalisme que les nécessités de l'action leur commandaient de sacrifier, n'en illustre pas moins dans ses poèmes les implacables démarches d'une dialectique qui part du monde sensible pour s'élever jusqu'à l'Idée archétype qui le génère. Son dernier livre, la *Vie Immédiate*, reste dans la logique d'une activité qui s'était assignée comme fin de *désensibiliser le monde*.

Nous assistons, à mesure que se construisent et s'effacent les nouveaux poèmes d'Eluard, à la vaste élaboration d'un mythe. La femme dont il est question au cours du livre, perd lentement son individualité humaine, se confond avec le cosmos, puis avec l'absolu, de sorte que son rayonnement jaillit à travers les créatures faites à son image – les femmes. Cette multiplicité dans l'unité se révèle dès les premières lignes de l'ouvrage.

*Je viens à toi la double la multiple
A toi semblable à l'ère des deltas*

Métaphore qui dresse à nos regards un triangle hallucinant dont le pouvoir actif se fortifie de l'analogie que le poète établit par sa parole entre la chair et la mer dont le monde est issu, et de l'allusion qu'il effectue à l'engendrement de ce monde sur un rythme ternaire.

Le thème de la présence d'une entité unique, qui se tient derrière les multiples formes des apparences, se poursuit à travers le poème intitulé *Amoureuses*, où Paul Eluard parle de la beauté de toutes les jeunes filles pour enfin dévoiler qu'il ne décrit vraiment que la femme qu'il aime. De la même sorte les idées, qui lui viennent au gré des heures, dépendent d'une Idée unique dont elles sont les reflets. Le poème sur les *Semblables* où la phrase: "*Je change d'idée*" circule à la manière d'un refrain qui crée chaque fois un nouvel aspect de la vie et de l'amour, se termine par l'évocation de l'être dont dépendent ces prestiges impermanents.

Et bientôt, dans le poème où l'expression: "*Une ou plusieurs*" posée au début de chaque strophe en détermine le contenu, le visage de la femme unique se dégage avec une impérieuse douceur de tous les visages féminins dont le poète évoque le souvenir.

La réalité de l'être aimé qui s'intensifie au point de briser les cadres de la personnalité pour rayonner à travers tous les êtres, s'identifie bientôt avec le cosmos. Une main invisible commande aux éléments, et se reflète sur les eaux et sur les feuilles. Le poète ne se méprend pas sur son origine:

*Devant moi cette main qui défait les orages
Qui défrise et qui fait fleurir les plantes grimpantes
Avec sûreté est-ce la tienne est-ce un signal
Quand le silence pèse encore sur les mares au fond des puits
tout au fond du matin*

Le visage de la femme aimée a disparu pour laisser place au globe éblouissant de la foudre. Et ce visage se confondrait avec toute la machinerie céleste s'il

n'appartenait pas en fait à une lumière devant laquelle pâlisent les flammes impermanentes des astres:

*Tes yeux ont contredit les puits lunaires
Les échafaudages solaires
Tous les systèmes d'apparitions intermittentes*

Définitivement soustrait au monde des apparences, l'être unique s'est finalement confondu avec une réalité que la pensée et les mots n'atteignent plus. Le poète n'en peut évoquer l'existence qu'en accumulant les images du néant, telles que la neige ou la nuit. De sorte que nous connaissons que par des voies personnelles, Eluard aboutit au point aveuglant où la poésie de Stéphane Mallarmé s'est réalisée dans le mythe virginal d'Hérodiade.

La découverte de l'identité de l'être aimé et de l'absolu a pour contre-partie, sur le plan moral, celle de la solitude irrémédiable de l'homme, soit qu'il consente à vivre dans le monde, soit qu'il accepte de se laisser envahir à son tour par une réalité sans visage qui ne supporte pas d'existence en dehors de la sienne propre:

C'est bien – puisque tu es la seule je suis seul.

Eluard a cru devoir donner à la fin de son ouvrage une *Critique de la Poésie* où il prie le lecteur de ne pas oublier qu'il abhorre le régime social auquel il est soumis. Il me paraît que cette précaution de souligner un aspect de la révolte permanente de la pensée poétique n'était pas indispensable dans un ouvrage dont chaque ligne est une protestation contre la condition d'homme.

*

* *

L'écriture automatique, inaugurée par André Breton dans le premier *Manifeste du Surréalisme*, et bientôt considérée par lui et ses amis comme un simple moyen de recherche sur la nature de l'inspiration, devait trouver son poète en Tristan Tzara. Les poèmes de *l'Antitête*, ceux d'*Où boivent les loups* sont écrits dans ce style délirant, dénué de soutien discursif, auquel les poètes surréalistes tentèrent de nous accoutumer il y a dix ans, et qui constituera sans doute le poncif de leur doctrine. Tzara réussit assez souvent à atteindre dans ses discours-fleuves une confuse mais frappante grandeur. Le prodigieux chaos verbal dans lequel il se complait, enfante au hasard les images les plus riches comme les plus décevantes. Bien que la critique ait tenté plusieurs fois cet hiver d'opposer le délire et l'ampleur de Tzara aux calculs et à la rareté d'Eluard, je persiste à penser qu'un temps viendra où les poèmes du premier seront devenus des documents, alors que ceux du second seront encore des poèmes.

A. ROLLAND DE RENÉVILLE

3.1.11. N° da ficha 4545: 315 [Crítica histórica] / Surrealismo

<u>Surrealismo</u>	<u>315</u>
C. d'Art, 1930, n° 4	

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

Referência

TÉRIADE, E. Documentaire sur la jeune peinture: V. – Une nouvelle heure de peintres? *Cahiers d'Art*. Paris: N° 4, p. 169-80, 1930.

3.1.12. Ficha n° 5393: 36 [Escolas de Arte] / Surrealismo

<u>Surrealismo</u>	<u>36</u>
C. d'Art 1930, IV	

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

Referência

TÉRIADE, E. Documentaire sur la jeune peinture: V. – Une nouvelle heure de peintres? *Cahiers d'Art*. Paris: N° 4, p. 169-80, 1930.

3.2. Autores

3.2.1. Ficha n° 3102: 2100 [Trechos] / Apollinaire

<u>Apollinaire</u>	<u>2100</u>
Conto inédito manuscrito E.N. 26	

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

Referência

APOLLINAIRE, Guillaume . La Plante. *L'Esprit Nouveau*. Paris: N° 26, p. 109-15⁶⁸.

⁶⁸ Páginas numeradas por Mário de Andrade.

3.2.2. Ficha nº 3103: 2100 [Trechos] / Aragon

<u>Aragon</u>	<u>2100</u>		
“L’Extra”	N.R.F. 1922, VII		
Projeto de história literária		Littérature	n 4
Le Grand Tore	“ n 7		
Je m’acharne sur un mort e Correspondance	“ n 8		
Agadir	“ n 9		
Manifeste au scandale	“ n 10		

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

Textos referidos na ficha

ARAGON, Louis. L’Extra. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: Nº 106, p. 20-29, 1^{er} Juillet 1922.

L’EXTRA

A Isidore Ducasse.

Si le vent qui descend en vrille à travers les arbres de Marmor Island, après avoir balayé le duvet que l’enfant de l’aigle abandonne dans l’aire suspendue au rocher branlant qu’escalada jadis, ses os qu’a-t-on fait de ses os blancs, le brave, le vaillant Eugène Demolder, vient hypocritement caresser, le front plissé et l’œil oblique, le gazon qui dévale de la fontaine des Trois-Culs à la maison de Dolorès – quel nom venez-vous de prononcer? – interrogez-le sur la veuve du calfat, et vous verrez ce qu’il vous répondra. Le gazon, du moins, se souvient. C’est plutôt à lui qu’il faudra adresser votre anxiété qui n’est pas seulement de la gorge, mais aussi de la poitrine, que dis-je, de la poitrine? de l’esprit. Qu’on me pardonne d’emprunter au langage de la philosophie (lapin rouge et vulgaire) ce mot vague qui désigne avec précision une réalité si élémentaire que le premier damné charretier de ma connaissance ayant essuyé du revers de la manche son nez morveux et puant l’alcool n’aura pas l’idée de la mettre en doute. Vous voyez bien.

J’ai vu dans la rue Lepic trois hommes qui ne me parurent pas être des princes déguisés. On leur avait coupé le nez pendant la guerre de 1914-18. Ils n’en avaient pas honte. Le plus jeune tenait dans sa main gauche une fleur de rhubarbe. Eh bien, je suis au regret d’avouer que le gazon de Marmor Island avait honte, lui. Il rougissait comme une simple carotte et le voyageur, qui avait un instant posé sa besace pour calmer d’une main fraîche et bienfaisante les démangeaisons de son épaule, où en étais-je? se croyait en automne. Ne t’arrête pas, passant à la barbe de trois jours, malgré la sueur de ta chemise et les cloches de tes pieds: croi-moi, tu le regretterais. C’est ici que Dolorès avait attiré Eugène Demolder le soir funeste qu’à l’auberge du Cygne-décoré la chance se montra si défavorable à Victor le bancal, contrairement à ce qui aurait pu se produire si la sagesse des nations avait été autre chose qu’une laveuse de vaisselle amoureuse d’un officier du génie. La perversité de cette femme, Dolorès, sera facile à mesurer. Elle avait prévu la faiblesse du solitaire, le triomphe des yeux noirs, l’électricité qui ne prend pas naissance seulement,

comme le croient d'absurdes professeurs de physique encore mal versés dans la science qu'ils enseignent déjà, par le frottement de la peau d'un chat contre un bâton d'ébonite. Elle avait choisi ce lieu pour le ruisseau qui le traverse en charriant de petits bouts de bois, quelques mouches d'eau, des cotons de peuplier, de la mousse et d'autres matériaux légers, qui respirent l'innocence. Pendant ce temps dans la cale du *A mort les tyrans* quel monstrueux amour unissait l'horrible mari de la volage Dolorès et ce pauvre adolescent dont le nom n'a pu parvenir à mes oreilles tant les éléments déchaînés avaient pitié de sa réputation. Il s'était engagé comme mousse à bord du *Les Aristocrates à la lanterne* parce qu'il avait cru les paroles doucereuses des mappemondes et la chanson monotone des voiles. Et maintenant... si comme on l'assure de pareilles scènes se reproduisent chaque jour, le ministre de la Marine devrait s'émouvoir. Que pensez-vous de Dieu, hublots impassibles, qui regardez à la fois les hommes et les poissons?

Eugène Demolder regagne sa cabane, la veste sur le bras, le cœur occupé de Dolorès. Hélas! il a perdu la sauge bleue de la chasteté, et il ne lui accorde pas même une pensée. Il se trouve heureux comme il est. Pauvre idiot. Le bancal, que fait-il dans tout ça? Il se mouche. Il est assis dans la maison de Dolorès entre le pot de verveine et le calendrier des postes et télégraphes. Sa maîtresse tarde à rentrer. Voici l'impudique. Elle pousse un cri en reconnaissant Victor. Elle le croyait au jeu. Il la regarde dans les yeux. L'image d'Eugène Demolder n'en était pas encore tout à fait effacée. Mais le bancal ne reconnaît pas son rival. C'est alors que le vice à la langue de salpêtre fait son apparition entre les poutres du plafond, et descend familièrement s'asseoir sur les épaules du couple maudit, qui se livre près du foyer éteint à des jeux qui feraient baisser les yeux au diable s'il était de ce monde. J'aurais voulu que ma nourrice vît ça. Un petit enfant gémit dans la pièce voisine: Dolorès ignore le nom de son père.

Tandis qu'Eugène Demolder court la montagne à cueillir l'edelweiss, s'il y a une fleur diabolique c'est bien celle-là, pour orner le corsage de sa bien-aimée, Monsieur et Madame Demolder ses parents meurent de dénûment et de chagrin. Il n'a pas pu suivre le double convoi, Eugène, son amante rieuse avait ce jour-là envie de danser. On dirait un opéra-comique. Voici que la femme adultère montre à Victor une lettre du calfat. Victor, quoique qu'il ne sache pas lire, fait semblant de suivre par dessus l'épaule sur laquelle il pose son menton mal rasé. Ses bras enlacent la taille de Dolorès, et ses mains jointes s'exercent à la pratique démoralisante du tournement des pouces. Je sens qu'il va arriver malheur à quelqu'un:

Ma chère Doloresse,

Quand le temps n'est pas beau, il est vilain. Le plus salaud c'est les lames de fond. Je roule partout dans l'ombre des cales un million de pensées pour toi: comme des cigarettes. Dix pour les jambes, dix tu devines, dix pour les yeux, je trouve toujours quelque chose pour dix de plus. Toutes les fois que je fais l'amour, je me dis si Doloresse était là. Maintenant c'est avec un mousse qui ne voulait pas les premières fois: ça a bien changé. Je le pends par un pied avec une corde, et hop vas-y! Sa bouche devient violette. Il y a des jours, il m'inquiète: il me promène ses cheveux, tu croirais de la soie, sur le visage, les mains, le corps. Puis sa face semble envahie par la nuit tout d'un coup. C'est drôle. Nous ferons escale bientôt dans un pays où on a des femmes pour un timbre poste. C'est là que tu pourrais t'en payer. La cargaison, on raconte que nous portons des oranges. Tu goûtes la plaisanterie. Le mousse a un corps blanc, blanc, blanc. Il paraît que c'est bientôt l'élection

du Président de la République en France. Les journaux vont être intéressants. Je ne vois rien d'autre à te dire. Je t'embrasse comme au pays des neiges, dans les temps, tu sais. Ton mari, dévoué,

Félix Covenol.

Quand la femelle du hibou, après avoir visité minutieusement les brins d'herbe des clairières et le sol trompeur des marais, vient en battant doucement des ailes, comme une porteuse de pain, retrouver ses petits dont la voix depuis des heures n'a plus retenti à ses oreilles, et pour cause: car le nid a été arraché, emportés les enfants et le hibou, leur père; quand la femelle du hibou après avoir vainement cherché son repaire est obligée de constater l'étendue de son malheur, et ce n'est pas tout de suite qu'elle y consent, elle s'élève en gémissant entre les arbres plus haut que ne le veut la coutume des hiboux. Elle suit les regards de la lune et descend en tournoyant jusqu'au vantail d'une porte de ferme et elle reconnaît son mari, sur lequel les chrétiens des campagnes ont cru venger la mort du fils de leur dieu: eh bien, que croyez-vous qu'elle fasse? Va-t-elle chanter une romance et mettre une rose rouge dans ses cheveux? Va-t-elle passer ses mains aux crèmes et faire de ses griffes des bijoux pour le peau des hommes? Va-t-elle s'enivrer sur des lits de dentelle, tandis que de jeunes écervelés se traînent à l'ombre de ses caresses, va-t-elle s'enivrer avec le jus de raisins de cette province de Gaules où il y a encore quelques églises à détruire pour la prochaine occasion, va-t-elle s'enivrer jusqu'à enlever sa robe, jusqu'à la jeter à terre sans égard pour le prix, jusqu'à oublier de la plier soigneusement comme chaque soir, jusqu'à danser, danser, danser, dans les désirs, le tabac et les verres cassés? Non bien entendu.

La loi de la gravitation universelle a été, dit-on, battue en brèche. Quel malheur qu'il ne se soit pas trouvé là un photographe muni de plaques anti-halos! Ecarquillez vos yeux, je puis vous montrer un spectacle qui ne le cède en rien en grandeur à cette bouffonnerie métaphysique. Une sage prudence avait toujours retenu la mère du bancal d'envoyer le petit Victor à l'école. Mais elle n'avait pas prévu, la vieille paysanne, la science de Dolorès et les vices du calfat! Voici que les paroles écrites font sourdement leur chemin dans les veines de l'infirmes au teint de pruneau. Il promène sa folie dans les champs de cerisiers en fleurs et ses lèvres saignantes répètent: Blanc, blanc, blanc. Les nuages sont des corps de jeunes hommes balancés par le tangage. Victor râpe la paume de ses mains contre l'écorce des arbres. Voilà quinze ans qu'il n'avait pas chanté: il émet un son rauque et prolongé comme celui que pousse le taureau qu'on a tenu enfermé tout l'hiver quand s'ouvre devant lui la première prairie et qu'il découvre dans l'herbe la puissante foulée des troupeaux. Il court. Il s'arrête un instant pour cracher. Cependant sur la place du village, on vend à l'encan le mobilier d'Eugène. L'armoire, la huche et le reste se changent ainsi devant l'église, ne sonnez pas si fort, en une paire de boucles d'oreilles en strass et en un foulard de couleur. Puis le colporteur s'éloigne avec son baluchon vert sur l'épaule.

Quel est cet homme qui vient de débarquer dans l'île? Il porte des chemises molles et ses cheveux sont bleus comme de l'encre. Il passe au milieu des enfants qui jouaient, il sourit au petit Erik, puis à lui-même. On le voit traverser tout à coup les places. Dans la campagne on le rencontre immobile dans des lieux sans découvert: il ne semble pas rechercher pas rechercher les points de vue. Dolorès attend le bancal à la fontaine. Il lui dit son secret. Elle frémit d'aise. Un projet vient de s'étirer dans sa poitrine et se prolonge jusqu'à ses lèvres. Par-dessus les barrières le couple regarde d'un air hagard des poulains se

poursuivre en se mordillant. A l'infini les rayons parallèles enfin se touchent. Pour la commodité de la perspective l'infini se figure dans un coin des feuilles à dessin qui servent aux enfants des écoles à représenter d'après le plâtre l'esclave de Michel-Ange, ce scandale vivant. Mais suivez les pensées jumelles des amants de Marmor Island: leur point commun n'est pas comme vous pourriez le croire cette pâquerette aux bords légèrement rehaussés de pourpre. Ce n'est pas non plus leur point de départ. Etrangers l'un à l'autre, ils ne se réunissent encore une fois que par leur désir, que par l'objet de leur désir. Et comme celui-ci est tranquille dans la hune où il se repose, les manches retroussées, un bras entourant son front, l'autre main accrochée à un cordage qui va se baigner dans le ciel, tandis que l'air du large et le soleil se félicitent de caresser une chair tentante sans tomber ni l'un ni l'autre dans le péché mortel! Brave Eugène Demolder, pourquoi lances-tu contre le plafond de la cabane tes naïves chaussures? Voici ce qui s'était passé: comme il portait à sa maîtresse les bijoux payés avec ses meubles, Eugène surprit par la fenêtre la coupable intimité du bancal et de Madame Covenol. Dans un café du port, l'inconnu observe Eugène qui s'enivre. Puis il donne un peu de monnaie pour se retirer avec une grande fille pâle qui a envie de pleurer.

La calfat Félix rêve dans les flancs du navire. Il sait enfin ce qui se passe pendant le baiser sur la bouche, ce voyage extraordinaire au pays du corail et des poissons lumineux. Il sera empereur des Indes. Il est empereur des Indes et roi d'Aurore. Aurore est une ville à la peau douce, aux mœurs faciles, que glisse dans un décor de palmes. Une barque au milieu des joncs. Que dit la reine? C'est le grand éventail qui souffle, qui caresse. Réveil. Encore toi. Dans huit jours nous serons à Marmor Island, je t'emmène. C'est ma femme qui l'aura voulu. Elle parle avec Victor quelque part dans l'île tandis qu'Eugène caché dans un arbre les épie. On voit passer l'inconnu qui herborise. Il cherche de grandes fleurs laides, les examine à la loupe et les met avec satisfaction dans la boîte de fer peint qu'il porte en bandoulière. Le mousse Adolphe a fini par aimer son maître et c'est à lui qu'il pense en se lavant les dents. L'homme qui fait tourner les étoiles quand sa main me frôle seulement. Ah! il n'y a pas de marguerite à effeuiller sur les bateaux.

Le soleil qui vient de se lever; si on en croit les apparences, éclairera le débarquement du calfat et ce qui va s'en suivre. Il y a dans le port une maison qui s'éveille avant les autres. Une ménagère commence à laver à grande eau le carrelage de la cuisine qui forme des trèfles à quatre feuilles. A qui cela portera-t-il bonheur? Ailleurs une servante d'auberge enlève de ses cheveux les brins de paille échappés de son traversin. Mais c'est un couteau que soupèse Eugène. Brave, honnête Eugène... je n'ai pas le temps de te faire la morale. Dolorès dort comme une enfant. Sur le pont, Félix astique ses boutons et regarde Adolphe qui s'étire. Le bancal inspecte avec minutie le canon de son fusil de chasse. Un visage a passé derrière la fenêtre. Victor ouvre la porte. Personne: c'est singulier. La petite fille qui pendant des heures et des heures, assise au pied des grands tournesols dans le jardin familial, a enfilé des perles sur un coton noir, en prenant garde à alterner régulièrement les couleurs, bleu, jaune, blanc, vert, mauve, orange, bleu, jaune, blanc, tout à coup voit au milieu de son long travail deux perles blanches côte à côte. Elle rompt le coton de dépit, les perles se répandent, elle pleure. La chèvre vient pour jouer avec la fillette, elle écrase les perles et tout est dit.

Vers quatre heures de l'après-midi, quel temps magnifique, Dolorès, debout sur le seuil de sa demeure, jouit atrocement du drame qui tourne déjà autour de son sourire. Comme elle hume l'air, comme elle fredonne gaiment! Elle a croisé ses mains derrière sa nuque. Sur une route, la fureur du calfat. Sur une autre, la terreur du mousse. Les chemins de l'île ne s'ennuieront pas ce soir. Encore l'éclair d'un fusil dans les broussailles.

L'inconnu sort du Cygne-décoré. Tu as bien choisi ton moment, Eugène (pardonnez-moi, je ne peux pas m'empêcher de vous tutoyer), pour venir faire des reproches à celle qui se rit de toi. Elle t'offre à boire. Ne lorgne pas ainsi sa gorge, malheureux. Une caresse a raison de tout. Contre qui arme-t-on cette main, qui ne songeait qu'à tordre un poignet de femme? Transparent index de Dolorès qui montre le sentier de la montagne. Où est le bancal? J'ai entendu des cris, j'ai cru reconnaître la voix d'Adolphe. Des filles passent en chantant, elles se tiennent par la taille, et celles de bouts jouent avec leur tablier. Qu'y a-t-il de rouge sur cette feuille? Qu'y a-t-il de gémissant près de la fontaine? Je te l'avais bien dit, voyageur. Quelques mouches volent. Ce bruit et cette flamme, j'ai déjà vu des coups de feu sur les images.⁶⁹ Sur un tas de pierres est assis l'inconnu: du bout de sa canne il dessine dans la poussière le sexe de l'homme et celui de la femme. Il se lève et parle au cantonnier qui pour lui répondre a remonté sa visière. Les genêts fleuriront tant qu'il y aura des amoureux dans le monde. Dans les genêts fleuris de la montagne, Félix est accroché par la mort. Les horribles blessures. La tête est presque détachée du tronc, le corps est tailladé en plus de trente endroits. Une petite fleur jaune est tombée mélancoliquement dans la plaie du cou. J'ai vu ce couteau dans les mains d'Eugène. Eugène! l'écho seul répond: Gène! La balle est entrée dans le dos (on avait fait une croix dessus) et il est tombé de haut en bas dans la carrière. Pauvre, pauvre Eugène Demolder, maintenant ton corps n'est plus qu'un petit bouquet de giroflées au milieu des silex. C'était bien la peine. Tu ne faisais pourtant pas mal dans le paysage avec tes petites moustaches noires cirées. On n'en parlera plus.

Autour d'un billard déjà fatigué, il y a longtemps qu'un maladroit paya soixante francs cet accroc qui laissa dans le drap la première cicatrice angulaire, la caissière, le patron du café, deux ou trois habitués, dont l'un tient son demi pour l'empêcher de s'envoler, le partenaire souriant, les adversaires impatientés, un soldat qui ne porte plus sa pipe à ses lèvres, elle va s'éteindre, contemplent animés de sentiments divers le joueur heureux qui fait une série. Où trouver le bancal? C'est à son tour. "D'où viens-tu déguenillé, Adolphe?" demande Dolorès, mais le mousse livide secoue sa tête pleine de l'agonie épouvantable de l'infirme, et ne répond pas. Il regarde ses mains griffées, et les éloigne de ses yeux. Je commence à comprendre la joie des animaux qui rampent dans la terre meuble. Encore un carambolage: dans la pièce à côté, le petit enfant de Dolorès gît étouffé dans son berceau. Il ne connaissait pas le genou qui opprima sa poitrine. Mère infortunée, comment ne pas la plaindre? Le châtiment est trop fort. Ah oui? observez plutôt Dolorès: elle s'en fout comme de l'an quarante. Elle attiré Adolphe dans ses bras, ses doigts fouillent les déchirures des vêtements, et voilà la mécanique encore une fois remontée.

Avez-vous entendu craquer des blanches? Comme les genêts le primeroses sont jaunes. Au catéchisme on me donnait comme preuve de l'existence de Dieu la danse des moustiques au-dessus des marécages: contre toute vraisemblance ces bestioles ne s'embrouillent pas les pattes. Le mystérieux étranger entre dans la cabane de Dolorès et surprend les embrassements de la femme et de l'enfant. "Je sais tout", dit-il, et les nouveaux amants tremblent. Cette fois, cette fois, voici donc la punition du ciel. Pas du tout. Il y a, Dieu merci, des gens qui sont hors de la portée de votre Dieu. Avez-vous vu Dolorès, comme elle est belle avec ses cheveux défaits? L'inconnu rassure le couple, il commence à se déshabiller, il dit son nom: Ludovic. Adolphe et Dolorès échangent un long regard. Ludovic écarte les draps, et glisse son corps froid et mince entre les deux corps

⁶⁹ Nota MA: Há um X marcando o início desta frase.

chauds qu'il caresse et qui dans la nuit tombante, toutes les plantes de l'île se sont raidies et les insectes se sont retournés sur leur dos, se mettent tout à coup à hurler de plaisir.

LOUIS ARAGON

ARAGON, Louis. Projet d'histoire littéraire. *Littérature*. Paris: N° 4, p. 3-6, 1^{er} Septembre 1922.

PROJET D'HISTOIRE LITTÉRAIRE CONTEMPORAINE

Avant-propos

Agadir. – Les vols du Louvre. – Le Futurisme. – Les ballets russes. – Nick Carter. – Les Duncans.

De 1913 à la guerre

Alcools. – Comment on parlait de Lautréamont. – Vers et Prose, la Closerie des Lilas. – Rimbaud aux mains de Paul Claudel. – La Phalange. – L'époque des Soirées de Paris. – Guillaume Apollinaire se rallie au futurisme un jour de Grand Prix. – Savinio en bras de chemise. – Les Indépendants. – Cravan. – La baronne. – Le Phalène. – Le Sacre. – Chirico. – Lettre d'Arthur Rimbaud contenant Rêve (N.R.F. du 1^{er} Août 1914).

Du 1^{er} août 1914 à la mort d'Apollinaire (10 novembre 1918)

Le Cinéma, Charlot et les Vampires. – Le Mot, l'Elan et les Solstices. – Montparnasse et Montmartre. – Guillaume Apollinaire et la guerre. – Mardis de Flore. – Sic. – Kisling, Abdul, Modigliani, etc. – Baptême de Max Jacob. – Manifestations de l'O.S.T.: Philippe Soupault, les Fuégiens. – Parade. – La rue Huyghens: où la musique s'en mêle. – Les Mamelles de Tirésias. – Jacques Vaché. – La révolution russe. – Paul Valéry fait paraître la Jeune Parque. – L'aventure Fraenkel-Cocteau: que penser de la poésie moderne? – 291. – Nord-Sud. – Querelles montmartroises. – Le procès Satie. – Le Val-de-Grâce: André Breton. – Apollinaire censeur et Louis Delluc. – Je fais un sonnet en l'honneur du général Joffre. – L'influence de Jarry se fait sentir. – Guillaume Apollinaire et l'esprit nouveau, Roger Allard, le cubisme littéraire. – Philippe Soupault à l'hôpital. – Organisation commerciale de la Nouvelle Revue Française. – Les Trois Roses, L'Eventail, L'Instant, La belle Edition, Madame Aurel, Madame Lara, Art et Vie. – Soi-même et la Caravane. – 391. – Pierre Bertin, Pelléas à l'Odéon. – Madame Bathory au Vieux Colombier. – Paul Guillaume, les Rosenbergs. – Picabia en Espagne, en Suisse et en Amérique. – La Suisse pendant la guerre: Dada, Bolo, Casella, Guilbeaux, Romain Rolland. – L'Espagne: Marie Laurencin, Robert Delaunay. – L'Amérique: Marcel Duchamp, Man Ray, Cravan, W. C. Arensberg, etc. – L'Allemagne: Huelsenbeck, Baader, Max Ernst Baargeld, etc. – Les Ecrits Nouveaux: admiration d'André Germain pour André Breton. – Soirées chez Valéry. – André Breton à Moret. – Le mirage américain. – Adrienne Monnier. – Monsieur Dermée et les fous. – Mariage de Philippe Soupault. – Mort de Guillaume Apollinaire.

De l'armistice à Dada (novembre 1918 à janvier 1920)

Manifeste Dada 1918. – Codification du cubisme littéraire. – Aujourd'hui naît et meurt. – Valori Plastici. – Art et Vie devient Art et Action. – Cocteau prend figure. – Mort de Jacques Vaché. – L'époque des collages. – Le Dit des Jeux du Monde, les Cuirs de Bœuf. – Le Crapouillot, l'Europe nouvelle. – Les prolégomènes de Littérature (le jeune Cliquennois). – Gide se met au courant – Littérature. – Le Sans-Pareil rue du Cherche-Midi. – Débuts de Paul Morand. – Isidore Ducasse. – Max Jacob et ses nains. – Matinée Reverdy: Raymond Radiguet. – La N.R.F. recommence. – Fraenkel sur le Rhin. – Je rente à Paris. – Les Champs magnétiques. – Couleur du Temps: Paul Eluard croit reconnaître un mort. – Le Surréalisme. – Les prix littéraires. – Où l'on commence à en avoir assez du cubisme. – Conversations avec Zurich. – Le rétablissement des relations internationales (Ezra Pound, Ivan Goll, etc.) – Je rencontre Drieu la Rochelle. – Vlaminck, Derain, Picasso. – L'offensive réactionnaire en peinture et les premiers Indépendants; J. L. Vaudoyer, A. Lhôte. J. E. Blanche, Louis Vauxcelles un peu partout. – ON LANCE FAVORY. – J. E. Blanche critique littéraire – Georges Auric au Val-de-Grâce. – Maurice Raynal à la Renaissance. – Fernand Vandérem découvre la littérature moderne. – IL VA FALLOIR TOUT COMPROMETTRE. – Premiers craquements (Reverdy). – Francis Picabia rentre à Paris.

Dada (janvier 1920 à octobre 1921)

Picabi

a. – Tzara. – Ribemont-Dessaignes. – Les ballets russes: un vol de fourrures. – Premier Vendredi de Littérature. – La grande colère. – La Section d'Or. – Ere des manifestations: Grand Palais, Faubourg, Université populaire, Œuvre, les lettres anonymes, la Salle Gaveau. – Rachilde et Dada. – Le Salon Gallimard. – Acte de vandalisme chez André Breton. – Dada et la N.R.F. – Le Salon de Madame Erlanger: Drieu. Eve Francis. – Max Jacob à Lariboisière: apparition de Benjamin Péret. – Public de Dada. – Dada court à la réussite philosophique. – Paul Valéry chez Miss Barney. – Salon Mühlfeld. – André Germain invite rue du Mont-Thabor. – Le silence. – Expositions au Sans-Pareil. – Les livres Dada paraissent. – Cannibale. – Tzara fait son petit Chateaubriand. – L'Anthologie Crès. – Madame de Noailles. – Clement Pansaers et la Belgique. – Succès de Picabia: vernissage chez Povolotzki. – Carco grand homme pour Cora et Mistinguett. – Le Bœuf sur le toit et les spectacles Cocteau. – Picabia s'écarte de nous. – Jacques Rigaut fait illusion. – Encore 391. – Où sont les peintres? L. A. Moreau, Nam, Segonzac, etc, chez Madame Rappoport. – Le mirage allemand: Max Ernest, exposition et manifestation. – Marinetti à Paris: colère de Madame Gustave Kahn. – Vente Kahnweiler. – Saint-Julien-le-Pauvre. – Films de Louis Delluc. – L'Affaire Barrés – L'excommunication majeure. – Petite entreprise de démolition: histoire d'un portefeuille. – Picabia directeur de Little Review en remplacement de Jules Romains. – Les Dissidences. – André Breton se sépare de Dada. – Le salon Dada, programme et manifestation. – les bruitiers futuristes. – Hébertot, fermeture du salon Dada. – Paul Eluard à Saint-Brice. – Les mariés de la Tour Eiffel: Robert Delaunay. – Nouvel éclat de Montparnasse. – Blanche à la campagne. – Le Tyrol pendant l'automne 21.

Après Dada (octobre 1921 à nos jours)

Soirées de Broussais. – Un coup de poing de Georges Braque. – Le torchon brûle. – Rapport de Fernand Divoire sur la poésie (instruction publique). Aventure, Roger Vitrac, Jacques Baron, (Henry Cliquennois reparaît). – Vernissage Man Ray et la Librairie Six. – Congrès de Paris (Max Morise). – Cocteau veut revoir André Breton. – Le salon de Madame Aurel existe encore! – Comité du C. P. – André Breton revoit Francis Picabia: révélations. – Tzara démasqué. – La grande crise sentimentale et ce qui s'ensuit. – La Closerie des Lilas. – Comment finit le Congrès. – Le Cœurs à barbe qui devait s'appeler l'Œil à poil. – Voyage en Angleterre: Georges Limbour au Havre. – Dés: politique de Tzara. – Américains: Josephson, Brown, Cummings. – Secession à Vienne. – Le Docteur Caligari. – Salmon, auteur dramatique. – Robert Desnos. – Le Petit Casino: projets de manifestations. – Benjamin Péret au Matin. – La manifestation interdite: beautés du passage du Caire. – Les milieux anarchistes. – Man Ray, grand photographe. – Les littérateurs s'organisent. – Procès Bessarabo. – Francis Picabia à la campagne. – Paul Eluard au Tyrol. – Philippe Soupault, homme d'affaires. – Drieu de retour à Paris. – Bal à Bullier. – Peintures de Crotti: André Lhôte. – Le grand prix du roman à Francis Carco. – Paul Souday s'en prend à Baudelaire: RIEN N'EST ENCORE ENTENDU.

Conclusion

Etat des esprits au début de l'été 1922. – Comment Dada n'a pas sauvé le monde. – Prodromes d'une nouvelle littérature de chemin de fer dont Chateaubriand et Max Jacob seront les prototypes. – Une vague de réaction. – Encore plusieurs qui ne se sont pas pendus. – Tout se classe. – Médiocrité universelle. – Comment on écrira l'histoire.

Louis ARAGON.

ARAGON, Louis. Le grand tore. *Littérature*. Paris: N° 7, p. 4-7, 1^{er} Décembre 1922.

LE GRAND TORE

Une idée fait son chemin à travers la montagne. Celle-ci, noire et brillante, a des initiales nickelées et le capot rouge. L'homme est un peu secoué. Nous sommes au soir de ses fiançailles.

Comme la balançoire retombe à terre, il en sort des vœux de félicité. Je n'ai pas de filet à papillons. Les yeux coupés en morceaux, je regarde l'avenir du jeune homme: une étoile qui joue à saute-moutons. Conception assez contente remet du fard sur ses lèvres. Bonjour Madame.

Mes mains.

Le père de Sullivan avait gagné dans le suif une fortune considérable. On comprend que la maman fût flattée. Il y eut des visites avec des mitaines, des conversations, des pastèques fraîches aux doigts racornis des ménagères. C'est ainsi qu'on toucha le jour des Rameaux. Un vrai velours.

Dans les nuits du Caire les changeurs portaient aux jeux clandestins le produit de leur science des cours et des langues. Nulle part plus qu'auprès des antiques races moisiées le phonographe n'a de puissance. La présence de Boris le pâle s'explique par les guerres et les révolutions.

Sullivan tout à fait ivre revient plus tard dans la ville. Quartiers jamais traversés où des femmes bâillent au milieu des oranges. Le paysan songe aux caresses rudes des chiens d'Australie. La bouche de Concepcion. Ça va mal quand on commence à sentir ses bras et ses jambes tout à coup lâches.

Quelque part dans le nord un ministère vient de tomber avec un grand fracas. Maquarel.

Boris gagne. Quel jeu d'enfer. De petits yeux se ferment et des braguettes se déboutonnent à cause de la chaleur. "Je serai là, Nina cruelle", dit le phonographe. A Singapour une ancienne histoire judiciaire se dénoue: une vieille femme meurt les mains croisées sur le secret de Chicago, lourde de n'avoir jamais pu raconter cette ivresse autrement forte que celle de la Grande Guerre des gens d'Europe. Plus personne ne pensera à cette minute extraordinaire où Harry... ça y est, plus personne.

Concepcion au milieu de ses compagnes. D'où vient le vent? L'une soutient d'ouest, les autres mouillent leur doigt. Il plierait les arbres en deux, en tous cas. La fiancée s'étonne d'elle-même, comme l'ancre de sa bouche est bleu. Elle caresse un peu son jeune frère. Un enfant. Que fait Sullivan, Sullivan, Sullivan, un nom à coucher dehors, un nom à coucher... ha.

Les bordels laissent couler vers le port chevelure d'hommes apaisés, des gens sans nom et sans désir. Un géant blond les yeux toujours pleins de genièvre s'accroche encore aux robes ouverts des ruelles. L'année dernière quand j'étais la proie de l'Afrique. Ma chère Concepcion tu ne sais pas ce qui t'attend tontaine. Mon père était scieur de long. Tu mens. Mon père a fait dans le suif une fortune considérable.

Oh mais les événements internationaux se gâtent.

Prière aux faibles de se cacher. Un autre soir, voilà que les rues du Caire roulent de singulières pensées. Boris dans l'éclat d'une rixe regarde s'endormir un marchand de tapis. Je vous dis que la situation mondiale est précaire. Le Bosphore maintenant qui ressemble à une allumette. Là où les montagnes se sentent les coudes, entre l'I et le C de la carte, cataractes de banqueroutes; les cervelles sautent que c'est un vrai plaisir. Je vois un fleuve de suicides, j'entends des fanfares laïques, et dans tous les puits de la terre le niveau du pétrole baisse, baisse à vue d'œil.

A Paris dans un atelier de la rive gauche, des gens s'ennuient à cent sous l'heure. Joseph se lève et sort. Les pissotières le reçoivent comme des sœurs. A travers leur tôle étoilée il surveille les ombre glissantes. Quel langage mystérieux parlent-elles? se demandent Boris qui s'est pris dans les tapis du petit marchand et Sullivan tout seul dans la campagne.

Les ombres n'ont cure des desseins des hommes. Les voilà qui s'échappent et s'infiltrant entre les maisons. D'où viennent-elles? Ombres ombres prenez garde: vous êtes le désordre et la perte. Au fond croyez-vous vraiment que le père de Sullivan Barney, Josuah Harry Barney, ait gagné sa fortune dans le suif? La panique s'en mêle dans les grands magasins. Dans un petit hôtel de la cité à Londres on demande leurs papiers à quelques êtres absurdes, bien fatigués, échoués à tous les étages avec leur amour. Il y avait un malais sur le nombre. Au Caire ou ailleurs la révolte s'étire entre les terrains vagues.

Ce n'est pas tout ça: Concepcion parle pour s'étourdir. Pas de peine. Sullivan assis à côté d'elle a un petit regard sournois. Elle touche ses genoux. Il écarte doucement les bras. Cette fois, nous n'y coupons pas: c'est la guerre. L'inouï: l'Espagne elle-même va se battre. Les ministères s'arrêtent de tomber. Boris chasse à grands coups de pieds une sorte de moineau courbé sous des tapis. Quelle colère. Joseph écrit quelque chose sur un mur. Tous ces gens sont faits pour s'entendre. Dans la grande lumière qui se lève sur le monde, la maman de Concepcion ne peut pas dormir à cause du suif. Après tout, le suif encore une façon de parler, Josuah Harry a oublié.

Le jour des noces se lève ébouriffé. Je renonce à décrire cette cérémonie pittoresque. Adressez-vous à l'Olympia. Au moment où les sonnettes et les bannières entrent en branle se produit l'éclipse. Sans être superstitieux on peut frissonner quand une éclipse coïncide avec l'élévation de votre propre messe de mariage. Petite confusion d'hostie. Joseph frissonne aussi mais c'est la fièvre. Il prend trop de goût à certaines pratiques, ce garçon. Toute cette journée est consacrée à des préparatifs sanglants: la mobilisation générale, et de l'église au repas sous le platane ces images défendues dans la tête de Sullivan. Le soir habillé en boxeur apparaît debout sur l'horizon. On joue partout de la musique. Boris lit le faire-part de son ancien camarade australien. Il est pris d'une hilarité sans mesure. Ne ris pas si fort, jeune homme pâle, des dents luisent au coin des rues. Les ombres sortent de la mer. Elles passent sur le père Barney, ivre-mort. Tu ne te souviens de rien, vieux responsable? Tu es comme Dieu, un peu oublieux, un peu gâteaux. Mais ton fils fait un petit tour en ville pendant que sa femme se déshabille. Une idée comme ça.

Pure coïncidence, il pense à Boris. Ça ne le fait pas rire, lui. Il s'enivre comme tout le monde, et il tourne dans sa cage, la ville. Des régiments passent l'œil extatique. Les pigeons voyageurs frappés au cœur de la nuit par les ondes hertziennes entrecroisées choient verticalement. A minuit les cuirassiers sortent de la Pépinière. En attendant le jeune marié m'a l'air de ne plus savoir ce qu'il fait. Joseph le déserteur vient de débarquer en Espagne, car il ne sait pas que l'Espagne cette fois va promener des drapeaux et des uniformes dans les cafés, les égoûts et les champs labourés.

Concepcion ne se doute de rien. Elle est bien un peu triste, mais elle caresse n'importe quoi pour passer le temps. Qu'il tarde Sullivan. Ce n'est pas tant qu'il tarde, mais il est en tête à tête avec son passé, le passé de son père et leurs instincts communs. Le vieil homme roufle. Le jeune revient en griffant les murs. Une ombre encore une ombre. Mon cher Joseph vous ici. Curieuse rencontre. Ils seront deux au retour, sous l'abri rouge des rideaux. Concepcion se tord à terre. Elle ne veut pas du tout, voyons. Ma bonne, un soir de mobilisation. Mais Sullivan. Sullivan pourquoi m'avoir épousée? Il la force, il tire les cheveux noirs, il crie à travers la chambre. Joseph regard. Il faut faire ce que j'aime. Il n'y a pas deux moyens de m'aimer. Tous les rois du monde apparaissent à la lueur des torches au bord du balcon des palais: "Nous sommes quelques-uns, dit Boris à ce compagnon taciturne, qui ne pouvons plus nous passer de cela. Le besoin frénétique des trottoirs et des surprises. Nous n'aimons que les ombres sans visage, les ombres douces du hasard. – Mais, dit le quidam, n'avez-vous jamais songé à prendre femme?" Cette nuit toutes les ombres sont là, appuyées au chambranle des ténèbres. Le fantôme des révolutions se dirige à petits pas vers l'extrême occident.

Vous ma fille à cette heure! Mère, il n'y a pas de bonheur possible avec cet homme. Folle voulez-vous bien retourner chez notre cher Sullivan ou vous serez brûlée vive après votre mort. Les Espagnols me se laissent pas faire: aux cris incompréhensibles des matelots se mêlent les clameurs du peuple armé. Les régiments se jettent sur les

maisons, les fenêtres crachent de la poix et il y a des coups de poing entre le ciel et nous. Concepcion a l'aventure. La voyez-vous. Un homme noir la prend dans ses bras. Trois, quatre étages. On croise des fusils et des piques. L'univers craque sur un lit. Pompons des draperies, pompons mélancoliques. Le sang coule dans la ville insurgée. L'homme regarde maintenant un carré d'étoiles et les bas blancs de l'épousée se relèvent jusqu'aux cuisses. Les ombres dansent dans le vent.

Il n'y aura pas la guerre, ont décidé les financiers, nous jouons encore à la hausse. Les deux continents sont bien sages. Ils font dodo entre nos mains. Des mois et des mois se succèdent comme une chute d'épingles à cheveux. Dans la ville du Caire Boris entre au café chantant. Il lie conversation avec une Espagnole. Concepcion est tombée là à force d'inconscience. Elle fait tout ce qu'on veut. Homme blond, tum me plais, tu ressembles à Sullivan. Il a les mêmes passions que lui. Elle les satisfait sans mot dire, elle chante mieux que le phonographe le dernier succès de la saison. Homme blond, homme blonde parle-moi des ombres. "Elles sont douces, elles vont à pas feutrés dans notre vie, et quand nous les avons aimées, elles nous possèdent. Leurs faces s'éteignent sous les haisers. Corps crucifiés aux murs des impasses, corps accroupés aux berges des canaux, que savons-nous du bonheur. J'aime cette fatalité charmante: rien ne peut plus me retenir. Je un peu trop bu, pas vrai?" Il la quitta chancelant, et les verres tombèrent de la table. Le danseur de l'établissement venait d'entrer.

LOUIS ARAGON.

ARAGON, Louis. Correspondance privée. *Littérature*. Paris: N° 8, p. 5, 1^{er} Janvier 1923.

Correspondance privée¹

MON CHER RIVIERE,

Il vaut mieux que vous ne comptiez pas sur moi pour la chronique que je vous avais demandé de tenir. Ni les gens ni vous, n'en valez la peine.

Mais amicalement,

Louis ARAGON.

MA CHERE AMIE,

Ne m'attendez pas dimanche soir. Ni les gens ni vous, n'en valez la peine.

Mais amicalement,

LOUIS.

MON CHER DE BASSAN,

Ne comptez plus sur moi pour le spectacle que vous m'avez demandé d'organiser. Peut-être pourriez-vous vous entendre avec André Breton. De toutes façons il ne s'agit plus de faire représenter ma mauvaise pièce. Ni les gens ni vous, n'en valez la peine.

Mais sans mauvais vouloir,

Louis ARAGON.

MONSIEUR,

Veillez passer chez moi lundi matin. Je tiens à votre disposition tout un lot d'éditions originales de Paul Valéry, Léon-Paul Fargue, André Gide, Jacques Rivière, Paul Morand, Max Jacob, Blaise Cendrars, Philippe Soupault, Portail, Valéry Larbaud, Jean Cocteau, Jean Giraudoux (Amica America), Tristan Tzara, Georges Duhamel, C. F. Ramuz, André Suarès, Maurice Barrès, etc., desquelles quelques-unes avec dédicace.

J'ai l'honneur, Monsieur, d'être votre dévoué,

Louis ARAGON.

12, rue S^t Pierre, Neuilly-sur-Seine

¹ Au lendemain d'*Antigone*.

ARAGON, Louis. Je m'acharne sur un mort. *Littérature*. Paris: N° 8, p. 23-24, 1^{er} Janvier 1923.

JE M'ACHARNE SUR UN MORT

“Dépêchez-vous, dans six mois quand mon prochain livre aura paru, disait Monsieur Proust au printemps de 1921, personne ne voudra plus me serrer la main”. Je ne crois pas qu'il y ait à notre époque un bluff mieux caractérisé, une escroquerie plus patente que le cas Proust. Tout le monde a reculé à faire à ce Balzac du XX^e siècle les reproches vulgaires qu'il mérite, et c'est ainsi que notre homme s'est réveillé génie dès la signature des préliminaires de paix. On n'a plus su par quel bout le prendre, on s'est jeté à dire qu'il écrivait bien, voire qu'il était spirituel. Ne pensait-on pas, vers la même époque, arrêter la peste en interdisant de la nommer peste?

On peut cependant encore préciser l'instant de la révélation proustienne. Vers mai 1919, comme j'attendais avec quelque hâte le droit de ne plus m'habiller comme un singe, je reçus le prospectus de repartition de la *Nouvelle Revue Française*. On y lisait que la *N.R.F.* comptait “examiner, je cite de mémoire, les chances de renouveau de la littérature d'analyse et l'œuvre si important à cet égard de MARCEL PROUST”. La campagne ouvert, il n'y avait plus qu'à *travailler* l'opinion. Jadis, au lancement d'un navire un condamné à mort jouait ses derniers jours contre le bagne en coupant le câble: Monsieur J. E. Blanche n'hésita pas à demander une préface pour *De David à Degas* à son camarade en passe de gloire. Dans cette préface, dans un article sur Flaubert, dans les *Mélanges*, on voit alors passer le bout du nez du renard, aussi le bout de l'oreille de l'âne.

La règle du jeu est bien simple: Marcel se situe entre Saint-Simon et Flaubert. Si l'on vient dire: "Qu'il écrit mal, votre Proust!" eh bien Saint-Simon? Et que l'idée ne s'en implante pas, on ajouterait: "Ce n'est pas ignorance, il a disséqué Flaubert, qui écrit bien". Encore un coup le pion croit égaler ses auteurs: parce qu'il a fatigué les livres de sa bibliothèque, le bonhomme trouve naturel de nous fatiguer. "Passe pour le style, me dit un zélateur du *Temps perdu*, mais comme c'est ça!" Qui ne voit pourtant que ce réalisme de partipris n'est *réalité* que pour une coterie, et au prix de nuances de pastel que le moindre vent rendra insaisissable? Ce n'est pas par erreur que Proust se fit jadis illustrer par Madeleine Lemaire. D'ailleurs, à écouter l'un des disciples de notre snob, l'important ne serait pas de bien dire ce que l'on dit, mais de dire ce que l'on a à dire. Les frais d'édition, mon cher Gallimard, vous les diminuerez bien à n'imprimer que l'essentiel de *Sodome et Gomorrhe*, par exemple: les gens qui souffrent d'insomnie ont le loisir d'étudier le mécanisme du sommeil, voilà une pensée *originale* qui vous dispenserait de quatre pages de fausses finesses psychologiques, dans lesquelles le gros malin retourne cent fois sa maxime comme un bonnet de nuit. Ce qui s'appelle la *pensée* proustienne demande à être serré de près: on s'aperçoit alors que c'est un bavardage de concierge. Saint-Simon (je reviens à cette prétention), mais Saint-Simon dit en trois lignes autant que Proust en trois livres. J'en suis fâché, Monsieur Proust vous êtes un commerçant qui ne donne pas le poids. A ce qu'il paraît, vous seriez fort intelligent. Il n'y a pas de votre faute, dit-on, si le monde que vous peignez se montre si sot. Mais, petit imprudent, il vous arrive de parler vous-même. Citation: "*A l'étonnement général, M. de Charlus, qui ne parlait jamais des grands dons qu'il avait, accompagna avec le style le plus pur, le dernier morceau (inquiet, tourmenté, schumanesque, mais enfin antérieur à la Sonate de Franck) de la Sonate pour piano et violon de Fauré. Je sentis qu'il donnerait à Morel, merveilleusement doué pour le son et la virtuosité, précisément ce qui lui manquait, la culture et le style*" On m'a raconté une assez joyeuse entrevue de Proust avec Stravinski. "Entre nous, lui disait-il à peu près, convenez que Beethoven tout de même..." Décidément, mon bon Monsieur, la musique ne vous réussit pas.

LOUIS ARAGON.

Juin 1922.

ARAGON, Louis. Agadir. *Littérature*. Paris: N° 9, p. 3-5, 1^{er} Mars 1923.

AGADIR¹

Un petit nombre de faits éclatants, moins par leurs effets que par leur valeur *parlante*, marque d'un sceau commun toute une génération; et de les avoir connus, de les avoir reçus comme un choc vers le même âge, vers le même instant de leur esprit, unit d'une façon mystérieuse, indélébile, quelques milliers d'individus si dissemblables qu'on ne comprend pas dès l'abord ce qui crée entre eux cet air de famille, cette parenté vexante. La date de naissance, un graphologue expert pourrait la deviner à l'écriture, par la ressemblance des écritures strictement contemporaines, et ce n'est encore qu'une grossière

image de la réalité: les manières de penser, les associations d'idées, voilà qui constitue les traits de cette ressemblance, voilà ce qui nous permet d'écrire avant toute chose le mot de *génération*, ce qui rend naturel que je parle ici de *ma* génération. C'est d'elle, que je le veuille ou non, que je puis écrire l'histoire.

La mentalité poétique d'une époque. Elle naît dans l'infinie variation des circonstances de ces quelques éclairs soudains qui commençaient ma première phrase. Ce sont des traumas affectifs capables d'ébranler ces hommes qui apprennent à vivre. Leur violence est singulière et dépasse de beaucoup celle de ces traumas décelables au départ des psychoses individuelles: ils forment le fond de la psychose d'une nation ou d'un monde. Le mal du siècle, disait-on hier, croyant tout expliquer. Cela pourrait aussi, si nous étions lunés autrement, se nommer le bien du siècle. Au vrai, il s'agit ici d'un fait incontestable, en dehors de toute appréciation morale; il est temps de considérer l'histoire, surtout la nôtre, avec des yeux froids. Ceci ne veut pas être un cours de pathologie.

Il est difficile de préjuger du retentissement d'un fait sur le monde. Qui sait pourquoi des faits énormes, et qui dès l'abord retiendraient un véritable historien, ont eu si peu d'importance pour les enfants que nous avons été? J'ai quelque plaisir aujourd'hui à les négliger soigneusement. Depuis l'Exposition Universelle, grand soleil couché dans les limbes de nos mémoires, qu'est-ce qui se leva sur ces dix premiers ans du siècle, qui pût éclipser, je ne dis pas la Tour Eiffel, la grande Roue ou l'un de ces pavillons orientaux dont la splendeur se perpétua dans les intérieurs bourgeois grâce à quelque objet acheté ou aux conversations des repas quotidiens, mais le TAPIS ROULANT, cette merveille des merveilles, sur lequel au début de notre âge défile les yeux écarquillés une procession monstrueuse accourue par les mers et par les routes avec naïve foi de la science et de la raison? A peine si Port-Arthur jette un feu rouge à l'est de nos yeux puérils; nous n'entendons que l'écho de l'aventure de Jacques Lebaudy, empereur du Sahara. Déjà le mirage africain s'éteint dans nos cervelles enfantines. Nous sommes des Peaux-Rouges, de trappeurs, et nous jouons le drame des prairies occidentales. Nous chassons encore les chevelures tandis que se poursuivait cette ennuyeuse et incompréhensible plaisanterie d'Algésiras, qui alimentait les chansons de nos aînés. Nous les chassons toujours, lorsque le vent tourna, et, lourd des sables blancs du désert, nous apporta, pendant des vacances qui furent plus belles que jamais, la voix du grand monarque, blanc vêtu, et ce nom plus mystérieux que l'arithmétique: *Agadir*.

Première panique. Ainsi sur les balançoires, à la descente, l'enfant découvre à la fois la pensée de la mort et celle de l'amour. Rappel soudain des Chambres. Voici que les hommes s'envisagent périssables. "Nous vivons, me dit à tout coup quelque imbécile, dans des temps historiques", et ce personnage falot, par ce propos ridicule, m'apprend du coup à me considérer sur le plan dramatique, enfant des époques sauvages, galérien des siècles barbares. Une année déjà, vers le premier mai, les propos terrifiés des grandes personnes m'avaient évoqué les visages grimaçants de la foule révolutionnaire à la fenêtre du dauphin dans les caves du Musée Grévin, et huit jours j'avais regardé en silence la panoplie de l'antichambre et le verrou de la porte d'entrée. Cette fois la convulsion semblait plus authentique. Et cette certitude profonde de la défaite inévitable. Quelques images simples, empruntées à la guerre de 70, traduisaient pour nous l'inquiétude de nos familles. C'étaient le tableau des Dernières Cartouches, les petites histoires du siège dans les Contes du Lundi, les noms de Sedan et de Bazaine, vocables sans représentations, mais dont on connaît bien la signification honteuse, avec cette voix sourde, ce poing fermé qui les accompagne. Et aussi une petite chanson très mélancolique:

Ils ont brisé mon violon
Parce qu'il avait l'âme française.

Tout ce peuple de jeunes Buffalos s'arrête un peu étonné de cette nouvelle page de manuel scolaire: il avait cru que la plus pressante occupation du monde était de savoir dissimuler la trace de ses pas, ou sortir d'une couverture en lui laissant la forme du dormeur. Est-ce la sonorité du mot qui les retint – AGADIR-AGADIR – on ne saura jamais ce qui fit lever pour la première fois la tête à ces inventeurs et à ces apaches.

Pendant deux ou trois ans, ils comptèrent les événements d'après ce Noël magnétique: "C'était avant Agadir, c'était tout de suite après Agadir..." puis ils jouèrent aux détectives et oblièrent le fantôme blanc des officiers et des joueurs de manille.

Louis ARAGON.

¹ Avant-propos a une histoire littéraire contemporaine.

ARAGON, Louis. Le manifeste est-il mort?. *Littérature*. Paris: N° 10, p. 10-13, 1^{er} Mai 1923.

LE MANIFESTE EST-IL MORT?

Manifeste

Les musulmans tiennent pour un crime de reproduire les traits humains. Dans tous les pays du monde l'enfantillage est maître et l'on nomme *scandale* l'infraction publique aux lois qu'il a forgées. Les religions n'ont presque rien en pareille détestation que le scandale. Il a été longtemps mortel à coup sûr, aujourd'hui encore il l'est parfois et toujours au moins puni. Mais le scandale est rarement pur: il faut distinguer ses mobiles.

Se trompant sur l'instinct qui les portait à ce déni patent de forces redoutées, les hommes qui eurent recours à lui cherchèrent à le justifier dans sa fin. Il y eut le scandale politique: pour faire respecter le lois, Brutus fait exécuter ses fils coupables. Pauvre bougre.

Il y eut le scandale moral: Jésus et la femme adultère. Ça n'est pas encore ça.

Wilde aussi avec ses bagues. Ça n'est pas encore ça.

Il y eut le scandale social: Gracchus Babœuf et le bolchevisme. Respectable, mais un peut court.

Il y eut le scandale militaire: la guerre de 1914, sans commentaire.

Il y eut le scandale commercial: Rochette, Jean Galmot.

Il y eut le scandale anarchiste: l'affaire Bonnot (c'est un peu mieux).

TOUT CELA NE FAIT QUE DES MANCHETTES DE JOURNAUX:

Mais, jeunes gens, regardez plus loin que le bout de votre nez.

Quand assis dans leurs cinémas ou leurs cafés, vous sentez autour de vous le grouillement de vos contemporains ineptes, qu'est-ce soudain qui fait que vous ricanez et que vous marchez brutalement sur le pied de votre voisin?

Morale, commerce, amour?

Et la colère, tu sais bien, la colère qui prend feu sans raison quand il ne fait ni beau ni laid, qui tient son homme tout un jour: il casserait les vitres, il jouerait de la trompette, il enlèverait son pantalon.

Amour, politique ou morale?

Ou comme le croit Monsieur Gustave Lanson – *ils ont pissé partout* – serait-ce le désir de se faire remarquer? Un peu simple.

LE SCANDALE POUR LE SCANDALE

Est-ce pour procréer que vous faites l'amour? ou pour gagner de l'argent? ou par ambition? ou par défi? ou par lâcheté? ou par habitude? ou par esprit d'imitation? Cachez-vous, alcôves intéressées, turf de Bourse immonde des exaltations humaines:

L'AMOUR POUR L'AMOUR?

Je n'ai jamais cherché autre chose que le scandale et je l'ai cherché pour lui-même. Soyez heureux, petits esprits. La voici la belle arme, elle sort de chez Gastinne-Renette, qui vous permettra de m'abattre au tournant: *il cherche le scandale pour le scandale*, tout s'explique. Allez-y du mépris, mes mignons; parlez, je vous en prie, de mon néant intellectuel. La littérature, la poésie, l'art si je les défends un peu contre Dada vieux monstre légendaire, ce n'est pas par culte de ces saint-sulpicieries délirantes – mais je ne vois pas de raison d'abandonner un moyen commode de provoquer le scandale, ma pâture. Tout au monde, Dada, la guerre, la peinture, les femmes, mes amis, les journaux quotidiens et les hebdomadaires, la hideur et la beauté, le crime, Edith Cavell, Arthur Rimbaud, la petite fille coupée en morceaux, le marquis de Sade, Jacques Vaché, l'armée (JE FAIS APPEL AUX JEUNES GENS; QU'ILS DÉSERTE EN MASSE), *Paris pendant la guerre* de Bartholomé, qui tient un phallus dans sa main, l'ignare Pasteur, le médiocre Banville, Renan le masturbateur, et les autres oiseaux de passage: Poincaré, le Docteur Vaillant, Madame Steinmann, LES GÉNÉRAUX, les danseuses de music hall, la duchesse d'Uzès (il n'y a pas nom de plus vulgaire à prononcer), Hugo Stinnes, et quelqu'un que je ne peux pas nommer sans pâlir, malgré cette distance qui nous sépare comme une héroïne de théâtre avec des ondes hertziennes dans les cheveux – ET JE VOUS DÉFENDS DE RIRE – une certaine facilité que j'ai d'écrire, et – par exemple – le sacrement de la communion et le fait de ne pas porter de bretelles,

OUF

n'a jamais été pour moi que l'occasion du scandale. *Belle occasion aux yeux tendres, un pied à roulette, je t'ai toujours saisie par les cheveux au théâtre, au bordel ou dans le sein de ma famille, belle occasion parée des charmes du plaisir; je t'ai toujours reconnue au pied de ces réverbères intellectuels qui brillent dans le siècle nocturne au début duquel nous promenons nos corps ardents, avec des lèvres de défi et un peu de dynamite dans le gousset.*

— LE SCANDALE POUR LE SCANDALE —

Voilà la dernière formule qu'il va falloir, jeunes buses, que vous récitiez à vos examinateurs podagres, quand vous en aurez fini avec les dates des défaites françaises de Jules César au Maréchal von Hindenburg.

Voilà la tête de chapitre qu'il faut ajouter – pour être COMPLETS – à vos manuels littéraires, professeurs épris d'idéal et d'impartialité.

Législateurs, voilà le nouveau délit à punir, le nouveau délit qui va peupler vos prisons. O JURY NOUS SOMMES LOIN DES CRIMES PASSIONNELS!

Louis ARAGON.

3.2.3. Ficha nº 3104: 2100 [Trechos] / M. Arland

<u>M. Arland</u>	<u>2100</u>
Intérieur	N.R.F. 1927, I, 429 ⁷⁰
Fim de Verão	E., 1926, V
Jour de Noel	E., 1926, XII ⁷¹

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

Referência

ARLAND, Marcel. Fin d'été dans un campagne de L'Est. *Europe*. Paris: Nº 41, p. 10-32, 15 Mai 1926.

3.2.4. Ficha nº 3127: 2100 [Trechos] / Delteil

<u>Delteil</u>	<u>2100</u>
Les 5 sens	N.R.F. 1924, VIII
Jeanne D'Arc	N.R.F. 1925, I
Iphigénie	N.R.F. 1922, IX
Sucs Secs	N.R.F. 1923, IX
Jeanne D'Arc	feuilles libres 38
14 Juillet 1918	Feuilles libres 42
—	
R. Européenne	1928 – V
N.R.F.	1927 - XI

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

⁷⁰ Artigo não localizado. Essas referências não coincidem com os volumes existentes na Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

⁷¹ Vide nota anterior.

Referências

- DELTEIL, Joseph. Les cinq sens. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 131, p. 131-143, 1^{er} Aout 1924.
 _____. Jeanne D’Arc. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 136, p. 23-29, 1^{er} Janvier 1925.
 _____. Iphigénie. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 108, p. 270-273, 1^{er} Septembre 1922.
 _____. Sucrs Secs. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 120, p. 272-282, 1^{er} Septembre 1923.
 _____. Jeanne D’Arc. *Feuilles Libres*. Paris: N° 38, pp 87-92, Janv. – Févr. 1925.
 _____. 14 Juillet 1918. *Feuilles Libres*. Paris: N° 42, pp 361-366, Janv. – Févr. 1926.
 _____. Lafayette – Découverte de l’Amérique. *La revue européenne*. [Paris]: N° 5, p. 474-83, Mai 1928.
 _____. Jean-Jacques. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 170, p. 620-624, 1^{er} Novembre 1927.

3.2.5. Ficha n° 3225: 2100 [Trechos] / Soupault

<u>Soupault</u>	<u>2100</u>
Histoire d’un Nègre	feuilles libres 41
Une fois	N.R.F. X, 1930

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título e texto a tinta preta.

Referências

- SOUPAULT, Philippe. Histoire d’un Nègre. *Feuilles Libres*. Paris: N° 41, pp 306-310, Oct. – Nov. 1925.
 _____. “Une fois”. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 205, p. 511-512, 1^{er} Octobre 1930.

3.2.6. Ficha n° 3302: 2100 [Trechos] / J. Delteil

<u>J. Delteil</u>	<u>214</u>
Jeanne D’Arc	N.R.F. 1925, julho
“ “	Feuilles libres, 40

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título e texto a tinta preta.

Referências

- SCHLUMBERGER, Jean. Jeanne D’Arc, par Joseph Delteil (Grasser). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 142, p. 117-120, 1^{er} Juillet 1925.
 REVERDY, Pierre. Jeanne D’Arc, par Joseph Delteil. (Grasset, édit.) *Feuilles Libres*. Paris: N° 40, p. 273-276, Mai – Juin 1925.

3.2.7. Ficha nº 3400: 214 [Crítica individual] / Soupault

<u>Soupault</u>	<u>214</u>
Les frères Durandeu (crítica)	N.R.F 1925, I, 111
En Joue	N.R.F. 1926, 119 ⁷²

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

Referência

PRÉVOST, Jean. Les Frères Durandeu, par Philippe Soupault (Bernard Grasset). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: Nº 136, p. 111-112, 1^{er} Janvier 1925.

3.2.8. Ficha nº 3425: 2200 [Trechos] / Apollinaire

<u>2200</u>
<u>Apollinaire</u>
Poema Feuilles Libres 42

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); “Apollinaire” a tinta vermelha e o restante do texto em tinta preta.

Referência

APOLLINAIRE, Guillaume. *Feuilles Libres*. Paris: Nº 42, pp 343-345, Janv. – Févr. 1926

3.2.9. Ficha nº 3426: 2200 [Trechos] / Aragon

<u>Aragon</u> <u>2200</u>
Europe 1933-V

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

⁷² Artigo não localizado. Essas referências não coincidem com os volumes existentes na Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

Textos referidos na ficha

Aragon, Louis. Poèmes. *Europe*. Paris: N° 125, p. 45-49, 15 Mai 1933.

ZLATOOUST (1)

Le paysage alpestre est à l'idylle
 Un lac suspendu surplombe la ville de bois blond
 dont les copeaux bouclent dans la verdure
 et les sapins sont peints presque noirs sur le ciel
 La ville un gros village et la vallée
 avalent une usine avec
 un son de forges qui répond aux cloches de l'église
 toute blanche
 en pierre
 élégante élevée
 hellénique
 élancée
 ailée Alleluia
 l'église comme une colline
 l'église comme une comtesse
 l'église comme une
 laitue
 au-dessus des champignons de bois
 comme un fromage blanc au-dessus des croûtes de pain
 comme une merveille au-dessus de la vie au bord
 de l'eau de la terre et de l'eau du ciel
 au-dessus de l'usine du ciel

Devant l'église la statue
 d'Alexandre II l'Emancipateur
 rappelle à tous la fin du servage
 et les débuts
 de la civilisation moderne
 Après seize heures de travail
 dit le contre maître allemand
 il vous faut un peu d'idéal

Le contremaître
 à la maison lit Werther
 et sa fille est une demoiselle
 Elle
 chante et son père au piano l'accompagne

10% des salaires
 abandonnés pour l'édification du Saint-Lieu pendant
 quatre ans

Les regards du Tout-Puissant se posent avec complaisance
 Sur Zlatooust Songez
 un ouvrier un simple ouvrier forgeron
 abandonner 10% d'un salaire
 qui fait à peine vivre ses enfants Quelle beauté
 morale

10% des salaires
 Les bons patrons
 Les yeux mouillés de pleurs
 portent à Dieu
 de grands bouquets de fleurs.

10% des salaires
 Au soir après dîner dans la bibliothèque
 auprès d'un lévrier d'Afrique et d'un grand feu
 les bronzes entendaient parler religion

10% des salaires
 Dans les baraques
 la nouvelle a fait tomber des mains de femmes
 les aiguilles
 10% des pourceaux
 Elles ont donc coupé 10% du pain pour le Seigneur
 Elles ont mis 10% d'eau dans la soupe
 10% du lait que tête l'Enfant-Jésus
 10% du temps pour le Saint-Esprit
 10% bon dieu de bon dieu
 pour le Bon Dieu
 10% des hommes se sont mis à jurer
 10% de gosses à mourir
 10% de nuits à se ronger les ongles
 10% 10%

100% de ouvriers sans armes
 s'en sont venus
 dire à l'Eternel qu'ils trouvaient
 ça cher
 10% des salaires
 pour sanctifier leur travail

La foule avance en loques
 avec ses pieds de paille et ses yeux d'enfants
 La peur perce les rideaux des fenêtres
 Les employés pieux se cachent dans les caves
 Les dames aux oratoires prennent
 une posture expiatoire

Le pape n'y comprend plus rien
 10% 10% les misérables
 refusent à Dieu son
 argent

Une grève Parmi les contremaîtres
 règne la consternation
 La foule avance les mains vides
 et ne demande que du pain
 Où donc est la beauté morale
 il n'est question que du pain
 Une grève
 Une grève dans une usine de guerre Debout
 sur la porte de l'Arsenal le
 gouverneur pâle râle et plein
 de mépris fait un signe de la main

Feu
 La grande giffle jaune et rouge
 barre l'air de ses doigts sanglants
 Un ouvrier tombe
 Deux ouvriers tombent
 Un troisième tombe
 En voici dix à la renverse
 Regarde Christ à 10%
 un autre les bras en croix
 tombe
 il tombe des juifs et des musulmans
 il tombe des matérialistes
 il tombe même des chrétiens
 C'est une neige rouge qui
 tombe tombe tombe tombe
 Il en est tombé tant et tant
 qu'on n'a creusé rien qu'une tombe
 au pied du tzar libérateur

Le paysage est à l'idylle
 L'église est blanche et le mont vert
 et la fille du contremaître
 au loin chante un air de Schubert.

Le chien qui flaire la piste
 lève la patte où ça sent
 la pisse En mil neuf cent
 trois le douze mars ancien style
 le gouverneur Bogdanovitch
 agite son mouchoir derrière les rideaux

de la même peur sur la même place et les fusils
 une nouvelle fois fleurissent comme des capucines
 45 morts et 83 blessés
 Les petites maisons sous l'orage
 ont plié l'épaule et le sang
 le soir
 à chaque théière au-dessous de chaque toit
 revenait dans chaque breuvage avec la brûlure de l'eau
 Ils ont bu la vengeance dans la soucoupe
 les Soviets de mai 1905

O semailles
 C'est ici le champ de pommes de terre de l'avenir
 Les têtes tombent au panier des sillons
 avec leurs rêves leurs plaisirs
 la pourpre de leur révolte et les simples fleurs de la vie

O semailles
 Le couteau qui creuse la poitrine du sol
 se prépare pour d'autres labours pour d'autres
 seins doux et blancs ceux-là
 comme l'église

O semailles
 étranges semailles du printemps qui porterez
 vos fruits seulement
 pour le treizième retour de l'automne
 Vos marteaux désormais Forgerons
 sont fiancés aux faucilles d'octobre

Le paysage est à l'idylle
 l'idylle rouge de demain
 Nous avons préparé les noces
 L'église sonne le tocsin
 Les beaux cadeaux
 Que de dentelles
 de chants de fleurs et de gâteaux
 Pour ne pas parler des armes
 dont leur arsenal était plein
 Nous avons préparé les noces
 L'église a peur au petit jour
 Voici se former le cortège
 Les Messieurs s'en vont par le train
 d'autres à pied d'autres s'enferment
 Le cortège le cortège va passer
 Allons allons les morts en tête
 et les vivants à leur côté

Un télégramme de Lénine
nous est arrivé ce matin

ARAGON.

(1) Fragment d'un poème intitulé : Hourrah l'Oural!

3.2.10. Ficha nº 3437: 2200 [Trechos] / Delteil

<u>Delteil</u> <u>2200</u> Poema do Vestido Futuro Feuilles Libres, 37

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

Referência

DELTEIL, Joseph. Poème pour la Robe future. *Feuilles Libres*. Paris: Nº 37, pp 19-21, Sept. – Oct. 1924

3.2.11. Ficha nº 3441: 2200 [Trechos] / P. Eluard

<u>P. Eluard</u> 3 Poemas	<u>2200</u> N.R.F 1925, X
------------------------------	------------------------------

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título e texto a tinta preta.
Marca de ferrugem (clips) ao lado escrevo do número “2200”

Referências

ÉLUARD, Paul. “Les Gertrude Hoffmann girls”, “Première du monde”, “Absences”. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: Nº 145, p. 412-414, 1^{er} Octobre 1925.

3.2.12. Ficha nº 3594: 226 [Crítica individual] / Apollinaire

Apollinaire 226

Recordações de Vlaminck sobre Apollinaire em
 “Homicide par Imprudence” folha solta que guar-
 dei na gaveta.

—

A. Calligrammes par Aragon E. N 1

—

Em E. N F., p. 804

—

Europe 1924, VI, 230

—

Marius Andre sobre Calligrammes “Minerva”, em Apoll-

—

Em André Breton, “Les Pas Perdus”, pg. 35 (aliás o cap. pg. 25)

—

por Roch Grey Quers. 1925, II, 137⁷³

—

E. N. 26 dedicado a Apollinaire

—

Calligrammes N. R. F. 1925, X

—

Une Magie Individuelle Feuilles libres, 42

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

Referências

ARAGON, Louis. “Calligrammes”. *L’Esprit Nouveau*. Paris: Nº1, p. 103-107, 1920.

LALOU, René. Chroniques: Guillaume Apollinaire. *Europe*. Paris: Nº 18, p. 230-233, 15 Juin 1924.

BRETON, André. *Les pas perdus*. Paris: Nouvelle Reuve Française, 1924, p. 25-45.

L’Esprit Nouveau. Paris: Nº26, p. 99-206.⁷⁴

CASSOU, Jean. *Calligrammes*, par Guillaume Apollinaire, deuxième édition (Editions de la N.R.F). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: Nº 145, p. 502-503, 1^{er} Octobre 1925.

VITRAC, Roger. Une magie individuelle. *Feuilles Libres*. Paris: Nº 42, pp 347-359, Janv. – Févr. 1926.

⁷³ Artigo não localizado. Essas referências não coincidem com os volumes existentes na Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Encontrou-se, porém, referência a Apollinaire em outro volume da revista: Guillaume Apollinaire von Allegegenwärtige. *Querschnitt*. Berlim, p. 443-452, Juni 1926.

⁷⁴ Páginas numeradas por Mário de Andrade.

3.2.13. Ficha nº 3595: 226 [Crítica individual] / L. Aragon

<u>L. Aragon</u>	<u>226</u>
Aventures de Telemaco	N.R.F. 1923, IV, 700
—	
Libertinage	N.R.F., 1924, VIII, 234
—	
Traité du Style	R. Européenne 1928 – XI – 1187
—	
La Grande Gaîte	N.R.F. 1931, III

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

Referências

RIVIÈRE, Jacques. *Les Aventures de Télémaque*, par Louis Aragon (Ed. de la Nouvelle Revue Française). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 115, p. 700-703, 1^{er} Avril 1923.
 ARLAND, Marcel. *Le Libertinage*, par Louis Aragon (Editions de la Nouvelle Revue Française). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 131, p. 234-235, 1^{er} Aout 1924.
 SPITZ, Jacques. *Traité du style*, par Louis Aragon. *La revue européenne*. Paris: N° 11, p. 1187-1189, Novembre 1928.
 MARCEL, Gabriel. *La grande gaité*, par Louis Aragon (Editions de la N.R.F.). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 210, p. 455-459, 1^{er} Mars 1931.

3.2.14. Ficha nº 3600: 226 [Crítica individual] / André Breton

<u>André Breton</u>	<u>226</u>
sobre Clair de Terre	N.R.F. 1924, II, 219
—	
sobre Les Pas Perdus	“ “ “ “ V, 621
—	
sobre Nadja	“ “ “ “ 1928, XI, 73 b
—	
N.R.F. 1933 - II	

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

Referências

PAULHAN, Jean. *Clair de terre*, par André Breton. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 125, p. 219-222, 1^{er} Février 1924.
 ARLAND, Marcel. *Les pas perdus*, par André Breton (Editions de la Nouvelle Revue Française). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 128, p. 621-622, 1^{er} Mai 1924.
 ESTÈVE, Claude. *Nadja*, par André Breton (Editions de la N.R.F.). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 182, p. 736-740, 1^{er} Novembre 1928.
 LANOE, Julien. *Les vases communicants*, par André Breton (Editions des Cahiers Libres). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 233, p. 340-342, 1^{er} Février 1933.

3.2.15. Ficha nº 3621: 226 [Crítica individual] / P. Eluard

<u>P. Eluard</u>	<u>226</u>
Amour Poésie	N.R.F. 1929 - VIII

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

Referência

PRÉVOST, Jean. *L'amour, la poésie*, par Paul Eluard (Editions de la N.R.F.). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 191, p. 272-273, 1^{er} Aout 1929.

3.2.16. Ficha nº 3627: 226 [Crítica individual] / Ivan Goll

<u>Ivan Goll</u>	<u>226</u>
Nota (35) – I ^o Vol. de Notas	
I. G. (critica) EN 14	
5 Continents Europe, VI, 123, 1923	
“ “ N.R.F., 1923, VII, 95	

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

Referências

TOKINE, B. Ivan Goll. *L'Esprit Nouveau*. Paris: N° 14, p.1586-1590.

Les cinq continentes. Europe. Paris: N° 5, p. 123, 15 juin 1923.

FIERENS, Paul. *Les cinq continentes*, anthologie mondiale de poésie contemporaine, par Ivan Goll (La Renaissance du Livre). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 113, p. 95-96, 1^{er} Juillet 1923.

3.2.17. Ficha nº 3643: 226 [Crítica individual] / Lautreamont

<u>Lautreamont</u>	<u>226</u>
Cantos de Maldoror	E.N. 2
—	
por Dermée	E.N. 20
—	
Em “Minerva”, veja <u>Lautreamont</u>	
—	
Europe IX, 1930 p. 118	
—	
L. et la critique N.R.F. XI, 1930	

Autógrafo; ficha de cartolina (7,9 x 11,4 cm); título a tinta vermelha e texto a tinta preta.

Referências

ARNAULD, Céline. *Les Chants de Maldoror. L'Esprit Nouveau*. Paris: N° 2, p. 208-210.

DERMÉE, Paul. Lautréamont. *L'Esprit Nouveau*. Paris: N° 20, p. 311-318.

DESSAIGNES, G. Ribemont. *Les Chants de Maldoror* et l'Histoire. *Europe*. Paris: N° 93, p. 118-120, 15 Septembre 1930.

Le comte Lautréamont et la critique. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 206, p. 738-740, 1^{er} novembre 1930

4. Cartas

4.1. Cartas de Mário de Andrade, mencionando obras e autores surrealistas.

1922

A Manuel Bandeira, São Paulo, 6 de [junho] de 1922.

“*Paulicéia* sairá breve. Tenho as provas aqui na secretária. Não me esqueci do teu exemplar.

Mas, amigo, como já estou longe dela!... 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 estes 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 duma época. As disposições tipográficas dos meus versos correspondem não às teorias dos modernistas Baudouin, Aragon ou Sofficci, mas às minhas próprias teorias do *harmonismo* (verticalidade de acordes). [...]”⁷⁵

1923

A Sérgio Milliet, São Paulo, 30 de maio de 1923

“Que fazes? falo de arte. Manda-me alguns versos teus. Leste o ‘Grand Écart’ de Cocteau? Meu correspondente está a mangar (tu compreendes?) comigo. Ainda não recebi o livro. Compensação: recebi os poemas de Yvan Goll, com as gentilíssimas dedicatórias. Foi dia de festa para mim. Li *Paris Brennt* dum trago. E o delicioso *Nouvel Orphée*. Sabes já da grande admiração que tenho por Goll. *Paris Brennt* é qualquer coisa de étonnant. Que rapidez segura. Cada linha caía-me na sensação como uma pedra fria, aparelhada. E aos poucos a arquitetura nítida, duma sobriedade primitiva. E daquela máquina sem *fissures*, inteiriça, je sentais (eu sentia) sempre que cada pedra guardara no seio a, durante séculos, refletida fecundidade requeimante do Sol. Pourtant: je n’ai aucune intention de faire de la littérature! Mas começo a falar por imagens... É que Goll tem qualquer coisa profundamente humano (je ne dis pas patriotique) de inocência íntima – tu saís? cette clarté étonnée des yeux des enfants... que, acredito, lhe vem da parte alemã de sua formação. Mas foi do convívio latino que lhe veio esse senso da medida, do convívio francês essa ironia as mais das vezes apenas entremostrada. Por isso: nada sentimental.

Os poemas chegaram-me justamente após ter eu escrito uma crônica para a *Revista do Brasil*, em que dizia este anseio de universalidade que anima os modernistas de

⁷⁵ ANDRADE, Mário de. BANDEIRA, Manuel. *Op. cit.*, p. 62

quase todo o mundo. Falar nisso: você já reparou a falta absoluta de humanidade que há em João Cocteau? Não cesso de o admirar. Creio mesmo que é uma das maiores *inteligências* da França modernista. Não é certamente um dos maiores corações. Je divague... [...]"⁷⁶

A Sérgio Milliet, São Paulo, 6 de junho de 1923

"Vou breve para a fazenda descansar. Quero ver si dou fim a uma obra que tenho em vista. Muito longo dizer o que é. Verás. Ivan Goll de *Paris Brennt* é um bicho. Pergunta-lhe se uma tradução do poema para o português é coisa que ele me permite. Manda-me a direção dele. Quero agradecer-lhe o presente.

Um forte abraço do

MÁRIO

'E apesar disso havia um halo no seu chapéu de palha'

Ivan Goll

Mais um!!!

Por duas ou três vezes já Goll me *plagiou*. Também!!! Que fazer?"⁷⁷

A Sérgio Milliet, São Paulo, 2 de agosto [1923]

"Ivan Goll escreveu-me. Compensações. Mandou-me o *Nouvel Orphée*. Mais compensações. Devo escrever-lhe. Para onde? Traga-me a direção dele. Tenho *Les Cinq Continents*. Como todas as antologias, tem o defeito de não ter um milhão de páginas. Mas porque não tem um milhão de páginas chama-se antologia. É a mais antiga das manifestações dadaístas: são poemas de vários autores, como o abecedário que já fora feito antes do lindo poema de Aragon; mas como Aragon pôs o seu nome sob o abecedário, há autores de antologias. Minha antologia teria outros poemas. A tua: outros. Há o coeficiente pessoal que é inútil discutir. E Ivan Goll, (seu gesto mais futurista) quis renovar a lenda de Atlas. Suspendeu o mundo na... assinatura.

O livro é o que é. O esforço foi digno. Por ele estimo Ivan Goll. Mas quando o nome Ivan Goll assina *Paris Brennt* (prefiro o original alemão) ou assina *Chaplinade* ou *Gare Montparnasse* eu amo Ivan Goll e sou o bombo em que ele bate. [...]"⁷⁸

⁷⁶ DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. 2ª ed. São Paulo: Hucitec/PMSP, 1985, p. 288/89

⁷⁷ Ibidem, p. 290.

⁷⁸ Ibidem, p. 292.

1924

A Sérgio Milliet, 10 de dezembro de 1924

“Sérgio amigo vai resposta a uma carta tua de 5 de novembro, tão carregadinha de assuntos, puxa, que nem sei se dou resposta a todos. Vou lendo a tua e respondendo. Fazes muito bem em escrever brasileiro. Os benefícios são enormes, Sérgio. Principais: A França, como as outras grandes civilizações européias que vieram da Renascença, está num fim de civilização, fim de raça, fim de progresso, decadência que se manifesta principalmente por uma perfeição subtilíssima, educadíssima e fraca. Falta força, falta virilidade, falta franqueza, falta amor. FALTA AR! Olha o próprio modernismo. Coisas de capela, coisas de maçonaria, enigmáticas, neoclassicismo, surrealismo, regrinhas, parnasianismo mascarado, como tu mesmo reconheces na tua carta. O que se nota principalmente, Sérgio, é isto: Uma grande, infinda, dolorosa perplexidade. Ninguém sabe pra onde ir. Querem caminhar pra frente mas ninguém sabe onde está a frente porque tudo foi destruído e no meio das ruínas iguais não se percebe de que lado estão o Norte e Sul. Dessa perplexidade horrível exemplo característico é Cocteau, o catavento-mor e historicamente talvez o tipo mais representativo da arte francesa contemporânea. Não nego os benefícios que o modernismo francês e europeu trouxe pra arte do universo. Questão de velha experiência cujo exemplo nos repôs na liberdade sincera atual. Também é só isso. Agora livres, pelo exemplo dos europeus, vamos seguir o nosso caminho que é todo diverso do da Europa desinteressante. Essa gente d’áí afinal nada mais fez que desenvolver o lema do século 19, arte pela arte, e nisso está, nisso caiu. Gênero de elite refinada, gasta, silenciosa, sem coragem, pessimista, civilização morta. Afinal a franqueza, a naturalidade, a liberdade não existiu na Europa senão mascarada. Confesso-te: a Europa com todos os seus atrativos e artes refinadíssimos não me causa agora senão um grande fastio, uma fadiga e um bocejo. Não aturo modernista nem de França nem de Alemanha. Foi tudo um sonho mirabolante de ópio, um atordoamento de cocaína e éter. Passou o sonho e o atordoamento. Em seguida que vem? Já se sabe: o estômago em mal-estar, náusea, cansaço, horror. A humanidade não tinha mais por onde progredir. Recomeçou de novo. Nós hoje estamos num período caótico, período de povo, período de selvagens, de primitivos. Só os oligarcas vencem. Depois são assassinados, expulsos e substituídos por outros oligarcas. Regime da tirania da força física ou intelectual. Um homem corajoso na frente. E a manada atrás, cega, carneiro, cabeça baixa, obedecendo. Olha a Rússia, a Alemanha, a Itália, a Espanha. O mundo está nesse período de descivilização. Nem cultura nem filosofias. Período selvagem de crença pura, de fé, de credence, de esperança. As artes pra interessarem têm de se tornar impúrias. Têm de interessar por coisas relativas à vida, ao homem, à terra. Nada de arte pela arte, pessimismo diletante, estilo requintado. A arte dos períodos primitivos é sempre arte interessada, religiosa num sentido geral. Quero dizer: arte que fale de amor, de fada, de pátria, de família, de Deus. Arte que seja arte não vale mais nada e nos cansa. É preciso uma arte ingênua, franca, boba, virgem, que seja Deus, que seja pátria, família, etc., coisas da vida que preocupam. Arte comestível que encha barriga. Aí na França não tens nada a fazer porque o fundo Costa e Silva que subsiste em ti não te permite a sujeição às escolinhas, às capelas. Aí se entrares em capela tenho certeza que

serás vitoriado. Pela capela. Só então poderás subir dela pra uma situação mais geral por meio... de concessões tuas e diplomacia. É o caso de Cocteau e muitos outros. E isso há-de ser mortalmente doloroso pra quem como tu tem a mata-virgem atrás da casa e está cheirando caju-do-campo. Mas a capela é degrau absolutamente necessário pra quem quer subir aí na França e na Europa. Aqui é diferente. Não há capelas. Há brigas. Há insulto. Calúnia. E o modernismo teve solução. A perplexidade d'aí não existe aqui porque um problema resolveu todas as hesitações. Problema atual. Problema de ser alguma coisa. E só se pode ser, sendo nacional. Nós temos o problema atual, nacional, moralizante, humano de abrigar o Brasil. Problema atual, modernismo, repara bem, porque hoje só valem artes nacionais. O francês é cada vez mais francês, o russo cada vez mais russo. E é por isso que têm uma função no universo, e interessam, humanamente falando. Nós só seremos universais o dia em que o coeficiente brasileiro nosso concorrer pra riqueza universal. Isso preguei senvergonhamente no meu *Noturno de Belo Horizonte* e vivo a dizer em quanta carta escrevo e conversa que converso. E o problema ainda é atual porque damos um destino interessado à nossa arte e nos livramos da arte pela arte, de De Esseinte, de Dorian Gray. Aqui no Brasil tens o teu posto e teu destino. O homem só é feliz no dia em que atinge o seu posto e realiza o seu destino.

Essa história dos que atacam a literatura e são literatíssimos é muito cômica. Eu já observara isso quando o Cendrars esteve aqui. Homem pourri de literatura e que vive a maldizer dela. O defeito pegou. Ante-ontem ainda, Rubens⁷⁹ caçoava de mim e do Couto porque no curso conversávamos literatura. Esse ódio à literatura tem sua razão de ser desde que se queira falar da literatura literatice, arte de escrever bonito pra inglês ver. Mas esta gente passou essa justiça pra um modo de ver geral. Isso se explica. São sujeitos muitas vezes sem coragem pra lutar. Começam uma coisa e não têm coragem pra continuá-la por falta de paciência, falta de querer se sacrificar, falta de estudos e infertilidade e perplexidade. Cendrars que dizia e não cumpria, cheio de fachadas e de lembranças, fez mais mal aqui do que bem. A culpa não é tanto dele. É da feminilidade da nossa gente. Se entregaram e vivem agora a imitá-lo. Os fortes não. Veja o Couto que continua calmo na sua rota sem se importar com ninguém. Veja Tarsila que resolveu o problema dela e vai indo pra frente. Mas o Rubens por exemplo está se perdendo. O Osvaldo também que caiu em admiração idiota por tudo quanto é brasileiro e vive a se insurgir contra a erudição e pregando analfabetismo. É uma pena. Eu, ninguém precisou de me vir dizer que o Brasil era interessante. E não tenho vergonha de afirmar, de escrever letras, de estudar e de me apoiar na lição dos maiores. Vou calmo e vou feliz, graças a Deus! [...]"⁸⁰

⁷⁹ "MORAIS, Rubens Borba de (1889-1986). Escritor e historiador nascido em Araraquara (SP), devotado aos estudos biblioteconômicos. [...] Aproximou-se do grupo modernista, participando da movimentação em torno da revista *Klaxon* (1922-23), onde publicou narrativa e ensaios. [...] Rubens trabalhou com MA no Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo (1935-1938), assumindo a Divisão de Bibliotecas. [...] Na biblioteca de MA encontram-se *Le chevalier au barizel* (teatro, co-autoria de Constant Bourquin, 1919), *O problema das bibliotecas brasileiras* (com prefácio de Gilberto Freire, 1943), *Histoire de Nicola I* (1944). Rubens Borba de Moraes deixou um testemunho de sua amizade com MA, desde a juventude, em *Lembrança de Mário de Andrade – 7 cartas* (1979)." (LOPEZ, Telê Ancona (Coordenação); MORAES, Marcos Antonio de; SANTOS, Tatiana Maria Longo dos. *Op. Cit.*, 2002. CD-ROM.)

⁸⁰ DUARTE, Paulo. *Op. Cit.*, 1985, p. 299-301

A Manuel Bandeira, [São Paulo, ant. 16 de dezembro de]1924

“Manuel.

Contra uma coisa eu protesto. As tuas cartas vêm quase abertas de tão mal colados os envelopes. Um esforcinho e pronto: o primeiro curioso as abre. Fecha melhor isso. Não te tenho escrito por excesso de trabalhos e passeios, divertimentos. Mas deves concordar comigo que estes devem ser tão religiosamente cumpridos como os trabalhos. Assim não tenho tempo pra nada e te devo um poder de respostas? Pierre Reverdy⁸¹ e não Paul como dizes. Não gosto dele. Acho pau e cansativo. Principalmente cansativo. Não conheço *Les épaves du ciel*. Tenho dele as *Cravates de chanvre* em admirável edição sobre velho Japão Imperial com três águas fortes originais de Picasso. A gente em certa disposição muito serena de espírito, com a inteligência bem limpa pode gostar dum ou outro poema do homem. O terceiro já não lê com atenção e o quarto não entende. Porque eu entendo ou pelo menos julgo entender os poemas de Reverdy. Mas fica sempre uma dúvida danada que esculhamba toda a possível alegria que se tenha. Pra mim Reverdy vem da linha Mallarmé que acho cacete. Mallarmé ao menos tinha uma arte de compor e uma graça de dizer infinitas que fazem prazer. Reverdy é mais pesado, mais desgracioso. Teve um tempo em que eu tomei gosto por essas artes. Hoje não gosto mais. A música é de todas as artes a que com mais facilidade consegue atingir a chamada Arte Pura, isto é, sem nenhuma relação com os interesses da vida e nenhuma referência a esta, por não ser inteligentemente compreensível. Acho as artes da palavra as que menos se podem aproximar da Arte Pura porque lidam com vozes, diretamente e unicamente compreensíveis pela inteligência. Se juntamos vozes puras, por exemplo ‘Trajol Klimani tri trem tri jol’ fazendo arte pura, pois que elas não contém idéias nem juízos, podemos interessar um instantinho, mas como os elementos orais são pobríssimos num momento isso cansa, não é como a música riquíssima de elementos expressivos puros desinteressados. Outro defeito. Naquela frase pus sem significado algum a voz ‘trem’, mas esta pra nós brasileiros e portugueses logo desperta um interesse natural porque ‘trem’ representa pra nós uma idéia relativa a um objeto. Acho por isso que as partes da palavra têm de ser impuras, isto é, representarem coisas inteligíveis. Toda e qualquer rebusca literária que prejudicar a clareza da expressão literária relacionada é defeito. Daí o pouco interesse que tenho por Mallarmé, Góngora, Reverdy e porção. O próprio Rimbaud em muitas das suas páginas me desagrade agora. Só foi supremo no *Saison en enfer*. Daí também a minha evolução pra uma arte cada vez mais simples e natural, arte de conversa que toda a gente entenda. Isso de introduzir e justificar sistematizando-os certos chamados erros em relação ao português não contradiz minha

⁸¹ A 8 de dezembro de 1924, Manuel Bandeira escreve:

“Mário.

Quero que você me situe o Paul Reverdy na poesia moderna. O Sérgio deu-me de presente *Les épaves du ciel*, certo de que eu gostaria muito.

Lí, reli, estudei, de cabeça p’ra cima, de cabeça p’ra baixo e não compreendi nem senti coisíssima nenhuma. Tive a impressão de estar lendo as concepções de um habitante de outro planeta que por milagre despencasse na terra, conhecendo o vocabulário francês sem porém ligar os vocábulos às coisas significadas. O que me espanta não é não compreender: é não sentir a mínima emoção artística, nada, nada, NADA.

Já peguei no livro em ocasiões diversas, e de uma delas me sentia inteligentíssimo. Pois ao cabo de alguns minutos senti aquela impressão de cansaço em que nada tem sentido, mesmo as coisas mais habituais.

Explique-me isso e mande-me o endereço do Rubens.”

orientação. Às vezes se terá uma súbita incompreensão de frase minha por causa da novidade da dicção fotografada pela 1ª vez na escrita literária. Mas aí não é defeito do artista e sim inadaptação que aos poucos desaparecerá. Mas estou falando de mim... Reverdy conseguiu com a sua poesia uma certa situação respeitosa no modernismo francês. Isso não tem a mínima importância. A França elogia tudo que é dela. E a gente sente bem na deferência com que Reverdy é tratado o tédio de quem o leu e o medo de não afirmar claramente que a linha Mallarmé-Reverdy é pau, cansativa e não-me-amóica. Há outra coisa ainda. Outros poemas também a gente não compreende logo. É o caso que falei atrás de adaptação. O defeito não é do artista é do leitor. Mas quando a gente se adapta e compreende, vem aquela comoção, aquela divinização, aquele transporte que o verdadeiro poeta sempre produzirá. Com Reverdy não. A gente chega a compreender com certo esforço e não vem nada depois. Só sentimos uma certa calma sossegada de contemplação, uma boa medida mais ou menos interessante de construção, muita descrição demais, que já não é mais descrição mas porém legítima pobreza de fluxo lírico. O melhor é mandar o homem plantar batatas e dizer pro Sérgio que se contenha mais nos entusiasmos. Não. O Sérgio é menino ainda. Melhor que continue nas besteiras de mocidade, sempre tão lindas e que provam paixão e inteligência apaixonada. Deixe ele gostar de Reverdy. A calma virá quando a calma tem de vir. Então os frutos das paixões serão grandes. [...]”⁸²

1925

A Manuel Bandeira, [São Paulo, post. 7 de outubro de 1925]

“A carta de você tem outros assuntos que eu queria responder. Mas estou com sono vou dormir. Gostei da opinião de você sobre o Luís⁸³. Pode ser que você acerte no caso do Éluar, porém não generalize. [...]”⁸⁴

⁸² ANDRADE, Mário de. BANDEIRA, Manuel. *Op. Cit.*, 2001, p. 159-60

⁸³ “PEREIRA, Luís Aranha (1901–1987). Poeta e diplomata. [...] No início da década de 1920, é apresentado pelos irmãos mais velhos ao escritor Mário de Andrade [...], e começa a freqüentar as reuniões de terça-feira à noite na casa do escritor. Nessa época entra em contato com os artistas ligados ao modernismo e participa, em 1922, da Semana de Arte Moderna. Colabora, nesse ano, em três edições da revista *Revista Klaxon* com os poemas *O Aeroplano*, *Paulicéia Desvairada*, *Crepúsculo e Projectos*. Ingressa no curso de direito da Faculdade do Largo de São Francisco da Universidade São Paulo [...] e deixa de escrever poesia. [...]. Sua obra começa a ser revista em 1932, quando Mário de Andrade publica o ensaio *Luís Aranha ou A Poesia Preparatória* na *Revista Nova*, mas é o movimento concreto, na década de 1960, com os ensaios de José Lino Grünwald (1931–2000), que põe novamente sua poesia em circulação. [...]” (Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbo=5219&cd_item=35 Acesso em: 23.07.2008)

⁸⁴ ANDRADE, Mário de. BANDEIRA, Manuel. *Op. Cit.*, 2001, p. 246.

A 7 de outubro de 1925, Manuel Bandeira escreve:

“Depois de ter as queixas que fazer de teus amigos, fiquei com medo de te ter magoado com a expressão relaxada que empreguei a propósito do teu livro de estréia. Falei de pijama e chinela. Quando se está de pijama e chinela, do que é ruim diz-se que é uma merda. É fácil achar os tais três versos; quando for à casa de Prudente, verei. Note-se que acho tudo muito ruim, nada você, mas apesar de tudo um ruim diferente dos outros ruins, um ruim esquisito, absurdo, bestapocalíptico onde havia o fermentozinho da personalidade. Não tomo a sério as extravagâncias e novidades dos sujeitos como Paul Éluar que conheci aos vinte anos tão normalzinho e depois desembestou no hermetismo mais extra-planetário que já vi.”

1927*A Manuel Bandeira, São Paulo, 27 de novembro de 1927*

“[...] Escrevi também uma Carta aberta que deverá de sair nalgum número do *Diário Nacional* (mando) sobre as críticas que me fizeram pro *Amar*⁸⁵. Minha convicção é que não devia de escrever essa carta. É mais bonito a gente não retrucar diante de certas coisas, parece que se dá muita importância pra gente... Mas é que desta feita fui mesmo tão compreendido pela rama... Freud, toda a gente sabe da existência de Freud porque ele está na moda porém outras doutrinas porque não estão na moda ninguém não conhece. Dói. Vim falando sobre isso. A Carta não está malcriada não porém quando imagino nela me dá um mal-estar... Acho que não devia de escrever. E no entanto publico. Por quê meu Deus?... Palavra de honra que não sei me analisar bem. Deve de ter qualquer seqüestro nisto. Em geral chego a perceber quais são os seqüestros que me levam a praticar certos atos mas aqui não. [...]”⁸⁶

A Prudente de Moraes, neto, S. Paulo, 4 de dezembro de 1927

“Prudentinho

Por que rosais dormia agora o amadorismo do meu corpo si jucurutu não reconhecesse os direitos da mizade pousada na fonte da 3ª ‘Verde’!... Porém o alibi é incontestável e a migração tem que se dar. Perdoe.

Faz tempo que reparei na gradativa substituição da primavera na rua longínqua onde o meu guarda-noturno cantava a serenata mais perfeita. Mas você é testemunha da discreção dos sons da viola e que percebendo o isolamento da caatinga os sons souberam esperar dias melhores guardados na areia ardente. Agora, como seria possível o sino ser só bronze na fazenda, indiferente à madrugada e à valorização da vida? Afinal demos de barato que importe mais que Niágara a coloração do riso mas nesse caso porquê não se contentar com o exemplar único? Ou então siga a paisagem dos grandes poetas ocasionalmente uruguaiois. Não é fábula mas juro que é sereia de muito branca Assistência.

Porque infelizmente fica faltando engenharia, Prudentinho. Prudentico, o segredo, o segredo das andorinhas tem bússola. Por isso que fiz a polia mover tantos anúncios que o pêlo festivo da tigre se tornou policultor. E você bem sabe que todos os dias na minha frente pude conservar o clarim chamando pro rancho. Pra possibilidade da razão estar com você, Prudentico, sou muito solar pra que não recuse agora o suor da raspadeira mas você jamais não fez serviço militar. Ensaie apenas dois minutos marcar passo e você odiará a pedra.

⁸⁵ *Amar verbo intransitivo*

⁸⁶ ANDRADE, Mário de. BANDEIRA, Manuel. *Op. Cit.*, 2001, p. 365-66

Você bem sabe que pra mim as advertências são desabitadas porém não se trata aqui de céu nublado sinão que de emprestar pra você minha asso[m]brosa geografia. E si por acaso as plumas do vento, quais as que enterneceram Ouro Preto no Triunfo Eucarístico, sibilarem pelas portas da casa, mande me contar que em vez de europeizarem a escrivaninha de pó, elas revelaram de sob a toalha as frutas dignas dos dentes de você, viris.

Será ao menos uma justificativa do prazer com que o rojão subiu, ignorando a tanta luz que desencadernou o sono. O sempre.

Mário”⁸⁷

A Prudente de Moraes, neto, São Paulo, 25 de dezembro de 1927

“Prudentico,
bom natal para você com Inah.

Mas o caso é este: Conversando conversando, na casa do Ian⁸⁸, vai, o Alcantara⁸⁹ me contou não me lembro mais por que cargas d’água, ah... me lembro, sim, falava-se de maus psicólogos, o Alcantara pra dar exemplo de psicologia ruim contou que você escrevera falando mais ou menos isto: que ele Alcantara ficara irritado com o pedaço sobrerrealista de você na *Verde*, que eu não ficara irritado porém que nunca aceitaria aquilo e outros ensaios possíveis que você faça de sobrerrealismo. Ora antes de mais nada sou testemunha que o Alcantara não se irritou nem nada porém deixo o caso dele pra tratar do meu que é bem mais importante. Franqueza: no princípio até me doeu. Depois logo não doeu mais não porque é fácil demonstrar a injustiça e você terá que dar a mão pra apanhar. Ora, Prudentico, ponha reparo só no meu passado pra você ver que largueza sempre tive em acolher tentativas diferentes entre si e todas diferentes da minha! Creio que você não encontrará nenhum que tenha mais batido caixa pro Osvaldo, numa obra justamente de

⁸⁷ ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, 1985, p. 234-235

⁸⁸ “**PRADO**, Yan de Almeida (João Fernando de Almeida Prado – 1898-1987). Escritor, jornalista, historiador e bibliófilo nascido em Rio Claro (SP). Integrando o grupo modernista de São Paulo, participa da Semana de Arte Moderna como artista plástico. Desenhos (*hors-texte*) de sua autoria apareceriam em *Klaxon* (1922) e na capa do livro *Raça* (1925) de Guilherme de Almeida. [...] Encontra-se na Europa entre 1924 e 1925, momento em que se dedica aos estudos musicais em Roma e Paris. De lá, em 1924, envia crônicas musicais para a *Revista Ariel*, sob a direção de MA. Em 1928, Yan iniciou a divulgação do romance *Os três sargentos* na *Revista de Antropofagia*, livro que seria, em 1931, objeto de resenha de MA na *Revista Nova* (15 dez.). [...]” (LOPEZ, Telê Ancona (Coordenação); MORAES, Marcos Antonio de; SANTOS, Tatiana Maria Longo dos. *Op. Cit.*, 2002. CD-ROM.)

⁸⁹ “**MACHADO**, Antônio de Alcântara (1901-1935). Escritor paulista de relevo no modernismo. Ficcionalista, cronista e historiador. Os livros que publicou em vida encontram-se, com dedicatória, na biblioteca de MA: *Pathé-Baby* (1926, crônicas de viagem), *Brás, Bexiga e Barra Funda* (1927), contos cujo manuscrito ofereceu ao amigo (V. Arquivo de Mário de Andrade), *Laranja da China* (1928), *Anchieta na Capitania de São Vicente* (1929), bem como *Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões do Padre Joseph de Anchieta, S. J.* (1933). Teve seu nome ligado aos periódicos modernistas *Terra Roxa e Outras Terras*, *Revista de Antropofagia* e *Revista Nova*. Deputado por São Paulo na Constituinte, mudou-se para o Rio de Janeiro em 1934, onde veio a falecer em 1935, após uma intervenção cirúrgica. *Mana Maria*, romance, e *Saxofone e cavaquinho* receberam edição póstuma em 1936 e 1941, respectivamente.” (Ibidem)

ridiculização do brasileiro no momento em que eu estava tentando justamente o contrário e com paixão. Si tem duas pessoas mais diferentes como caráter de arte aqui, somos o Guilherme⁹⁰ e eu. No entanto você conhece muito bem como tenho estudado e propagado em críticas que não hesito em chamar de esclarecidas a arte e a obra dele. Com os dois modernos com que briguei, o Graça⁹¹ e o Menotti⁹², briguei você sabe mais que bem, não por diferenças de orientação (e que são enormes) porém por diferenças de procedimento, eu não compreendo o procedimento deles. E pra mais, fique sabendo que justamente eu fui o único que tive que tratar dois (sic) dois passos surrealistas de *Verde* e eis o que falei textual pelo *Diário Nacional* de domingo passado: ‘... Blaise Cendrars⁹³ colabora com uma quadrinha de regular bom humor. Aliás todo o número está excelente variadíssimo com um mundo de figuras diferentes e fortes. João Alfonsus⁹⁴ está escrevendo prosa da boa em contos muito vivos. **Osvald de Andrade publica uma página admirável de bonomia e invenção sobre os Esplendores do Oriente. Mais ou menos na mesma direção Prudente de Moraes neto publica uma Aventura que é um primor de estilo.** etc. (sic)’ Ora garanto pra você que não tive a mínima intenção de fazer elogio de camaradagem. Sinto assim e falei o que sinto. Está claro que não podia numa simples nota crítica me estender e contar tudo o que sentia. Si pudesse então era obrigado a falar o que sinto de inaceitável **pra mim** dentro dessa orientação. Não podia me estender. Então falei o que **sentia antes de tudo** e você não deixará de concordar pelo teor da citação que era de calma aceitação o que eu senti antes de tudo. Você, Prudentico, com a inteligência que possui

⁹⁰ “ALMEIDA, Guilherme de Andrade e (1890-1969). Escritor, jornalista e tradutor nascido em Campinas (SP), autor de vasta produção poética. [...] Ingressando no grupo modernista paulistano, participou ativamente da Semana de Arte Moderna, em 1922. [...]” (Ibidem)

⁹¹ “ARANHA, (José Pereira da) Graça (1868-1931). Romancista maranhense, autor de *Canaã* (1902), *Estética da vida* (1921), *O espírito moderno* (1925), *A viagem maravilhosa* (1929). Organizou a *Correspondência de Machado de Assis e Joaquim Nabuco* (1923). Pertencendo ao serviço diplomático, ao retornar ao Brasil, em 1921, ligou-se ao grupo modernista de São Paulo, participando da Semana de Arte Moderna e impondo-se como mentor. A série “Crônicas de Malazarte”, escrita por MA para a revista do modernismo carioca *América Brasileira* entre outubro de 1923 e julho de 1924, tem o título inspirado na obra *Malazarte* de Graça Aranha [...]. Graça Aranha rompeu com a Academia Brasileira de Letras em 1924 e em 1927 suas relações de amizade com MA achavam-se bastante enfraquecidas, como se pode notar nas referências a ele no diário do Turista Aprendiz. Na biblioteca de MA, o exemplar de *Estética da vida* oferece anotações da leitura do modernista de *Paulicéia desvairada*.” (Ibidem)

⁹² “DEL PICCHIA, Menotti (1892-1988). Poeta e romancista nascido em São Paulo. Em 1917, seu poema *Juca Mulato*, de cunho regionalista, rendeu-lhe grande notoriedade literária. No início da década de 1920, assinando crônicas no *Correio Paulistano* como Hélios, Menotti foi o difusor empenhado da primeira hora modernista. Participou ativamente da Semana de Arte Moderna e depois embicou para a vertente nacionalista do verde-amarelismo ou do “grupo da Anta” (1929). [...] Em 1926, MA polemizou violentamente com Menotti na revista *Terra Roxa e Outras Terras*, mas os laços de amizade seriam retomados posteriormente. [...]” (Ibidem)

⁹³ “CENDRARS, Blaise (1887-1961). Escritor suíço ligado à vanguarda francesa do início do século XX. Em Paris propiciou o encontro de artistas brasileiros com expoentes da arte moderna européia. Esteve no Brasil, a convite de Paulo Prado, comprovadamente, três vezes, 1924, 1926 e 1927-1928, incorporando impressões dessas estadias em suas principais obras ficcionais e jornalísticas. MA escreveu diversos ensaios críticos focalizando a obra de Cendrars. [...] MA conservou obras de Cendrars, exemplares com dedicatória, em sua biblioteca [...]” (Ibidem)

⁹⁴ “ALPHONSUS (de Guimarães), João (1901-1944). Escritor mineiro nascido em Conceição do Serro, filho do poeta Alphonsus de Guimarães. Bacharelado-se em Direito em Belo Horizonte, passou a exercer a profissão na procuradoria Geral do Estado, na capital mineira. Publicou o primeiro livro, *Galinha Cega*, contos, em 1931, enviando-o a MA, com a dedicatória: ‘Para o Mario/ com muita admiração/ e a amizade do/ João Alfonsus./ B.Hte. 25-5-932./ (Rua Padre Belchior, 301)’. [...]” (Ibidem)

pode fazer o que quiser, há-de sair não tem dúvida coisa sempre interessante. Não falo sempre admirável porque isso não sai pra ninguém e a Aventura positivamente não acho que tenha nada de admirável. O trecho de Osvaldo tem e o mais engraçado é que me parece que tem justamente porque não é sobrerrealista embora a intenção dele tenha sido fazer sobrerrealismo como ele mesmo te falou.

Porque me parece que o defeito principal do sobrerrealismo está na demasiada pureza de arte que ele é. Palavras textuais que eu falei na casa do Osvaldo ao ler o trecho de você que inda não tinha lido pela *Verde* não me ter chegado ainda: Muito bem feito mas não adianta nada.

É incontestável que o sobrerrealismo atinge em literatura uma realização de arte-pura que si as palavras não tivessem o valor intelectual que têm, era tão perfeita que nem a da música de Haydn ou de Mozart. Não nego e todos aqui são testemunhas da admiração enorme que tive e entusiasmo por certas páginas sobrerrealistas que Dolur, a filha de Tarsila fez. São páginas perfeitas das mais bonitas páginas sobrerrealistas que vi até hoje. O sobrerrealismo é uma arte quintessenciada que me atrairia fatalmente si eu não me tivesse dado uma função de acordo mais com a civilização e o lugar em que vivo. Porque incontestavelmente a civilização em que a gente vive aqui no Brasil não é a mesma dos franceses não acha mesmo? Não discuto si é melhor si é pior e muito menos por mais problemático si é de fato a civilização nova que está principiando. Não discuto porque acho pueril discutir coisas pràs quais nos faltam dados suficientes que só virão com os anos. Também não vá imaginar que estou glosando essa historiada boba do 'homem bárbaro'. Não acho que somos bárbaros. Mas incontestavelmente me parece que não estamos naquele momento de fadiga em que está a arte francesa com séculos de tradição organizada nacionalmente, atrás dela. E tendo dado séculos de escritores magníficos. Você sabe tão bem que na França hoje a língua chegou a um estado tal de perfeição dogmática que toda a gente escreve bem. Um mocico lá de dezassete anos já banca Anatole⁹⁵ na escritura e é incapaz de ser um Rosário Fusco⁹⁶ por exemplo. Só mesmo os gênios conseguem escrever genialmente mal lá, que nem é o caso de Proust⁹⁷ por exemplo. Aliás a respeito de Proust sei que aí no Rio se fala que não gosto de Proust. Não sei si isso chegou no ouvido de você. Pode desmentir. É difícil explicar aqui tudo o que penso de Proust mas agora o importante é só isto: Admiro enormemente Proust. Voltando ao nosso caso: Considero o sobrerrealismo a consequência lógica e a quintessência de arte dum país que nem a França. No Brasil acho que no momento atual, pros que estão de deveras acomodados dentro da nossa realidade, ele não adianta nada. Não adianta porque não ajuda. Todas as questões que são de vida ou de morte prà organização definitiva da realidade brasileira (coisa que indiscutivelmente está se dando agora) nos levam pra uma arte de caráter interessado que como todas as artes de fixação nacional só pode ser essencialmente religiosa (no sentido mais largo da palavra: fé pra união nacional, psicologia familiar social religiosa sexual). E creio que você bem sabe os sacrifícios enormes de mim que fiz nesse sentido. Eu, Prudentico, sou um indivíduo desabusado e feliz, com uma autocrítica severa que jamais não me permitiu achar um bom

⁹⁵ Trata-se do escritor francês Anatole France (1844-1924).

⁹⁶ “**FUSCO**, Rosário (1910-1977). Escritor mineiro de São Gonçalo. Ativo participante do grupo da revista *Verde* (1927) de Cataguases (MG). No Rio de Janeiro, exerceu atividade jornalística na coluna 'Vida Literária', no *Diário de Notícias*, tendo sido, em março de 1939, substituído por MA. [...]” (LOPEZ, Telê Ancona (Coordenação); MORAES, Marcos Antonio de; SANTOS, Tatiana Maria Longo dos. *Op. Cit.*, 2002. CD-ROM.)

⁹⁷ Trata-se do escritor francês Marcel Proust (1871-1922)

valor artístico numa obra minha e que só justifico a publicação das obras que faço porque elas são obras-ações. Em vez de pregar, eu faço. Só isso me justifica diante de mim. São por essas razões, inteiramente extra-estéticas que eu não posso me abandonar quando vejo uma força ao mesmo tempo tradicional e moderna, no sentido mais exato dessas palavras, que nem você, se encaminhar pra uma orientação que não tem nada de errada porém põe diletantemente de lado aquilo que mais a poderá fazer feliz: a acomodação com a vida que está vivendo. Ponha o caso no lugar: imagine um livro todo feito de bem-feitíssimas Aventuras. Pois então você logo não sente a espantosa inatividade e languida monotonia que isso seria? Agora note: eu não falei que você estava errado. Minha carta foi uma blague divertida, cheia de simpatia mas foi confesso, incontestavelmente **um aviso**. Não foi conselho porque não aconselho nunca, aviso. Avisei pra você refletir bem. Mais nada.

Repare também que não articulo aqui nenhum[a] contradição de valor estético contra o sobrerrealismo. Tenho várias. Porém elas não importam agora. O que me importa é não ver você marcar passo nem se manifestar seguindo uma fadiga (considero o sobrerrealismo um fenômeno[no] de fadiga aliás perfeitamente psicológico e natural na França) que si você está acomodado com a vida de aventura (sem trocadilho) em que a gente está vivendo aqui não tem lógica nem é consequência necessária ou natural. Porque nem de longe posso imaginar que você sendo quem é, faça isso apenas por moda. O que acho é que num instante você sarapantado com a ingência dos problemas que realmente existem pros que se meteram na nossa aventura, os braços de você caíram no chão sem vontade de trabalhar mais. Isso apenas é que acho. Essa queda dos braços, irmãozinho, eu também tenho muito sentido. Depois, que hei de fazer? sou mesmo um sujeito desgraçado de feliz, dou risada de mim, atarraxo os braços no lugar e vou pra diante. Cada livro uma aventura nova! Cada livro uma insatisfação nova! Cada livro um momento que fica já tão lá pra trás!... Não faz mal que fique pra trás porque uma coisa só existe na minha obra q[u]e me orgulha verdadeiramente: a lógica necessária que ela tem pra comigo em relação a tudo o que é vida minha: meu momento, meu lugar, meu amor. E que-dê o desabusado safado céptico cínico universalista antinacional comunista que sinto em mim, estetista quintessenciado? Toda essa autodefesa repelida, abandonada, sem caneleiras sem limão na boca, sem gorro, alô! desportivamente, com lealdade duma ingenuidade inconcebível jogando com paixão meu jogo. Si perder hei de confessar lealmente que perdi, te juro. É tão extraordinariamente nobre a gente saber gozar a vitória do adversário!... Eu fui sempre um sujeito que escandalizou o mundo. Quando eu torcia pelo Paulistano, Prudentico, na arquibancada dos sócios eu era amaldiçoado por toda a gente porque no momento em que eu mais gemia pelo gol quase feito a defesa do filho-da-mãe do palestrino arrancava palmas das minhas mãos. Estou condenado a ser mesmo antipático... Paciência.

Estou fatigado e gastei o resto da noite com você. Gastei bem. Não sei o que deixei de falar dos argumentos que eu tinha. Não faz mal. Estou fatigado e careço dormir um bocado. Uma coisa me deixa feliz: é que nesta carta será mesmo impossível se enxergar qualquer prurido de proselitismo. Você pode fazer o que entender, Prudentico, mesmo até o sobrerrealismo possível de você. Não será por camaradagem ou fraternidade com você que o acolherei com simpatia, é porque aceito ele. E porque você **tem com que fazer sobrerrealismo**. Pra um burro, pra um infecundo toda orientação é falsa.

E não me interessa resolver você contra o sobrerrealismo, palavra de honra. Quem sabe si é você que está com a razão? Ou pelo menos, com a razão **de você**. Pode ter certeza que meu único interesse nesta carta foi mostrar pra você que teve muita injustiça no julgamento de você. Ah, Prudentico, eu sou tão consciente de mim que nada me impede de

ser largo e de ser nobre. ‘Consciente de mim’ quer dizer: da minha maneira de ser, um indivíduo realmente esportivo neste joguinho gostoso.

E venha de lá o acocho que mereço.

Mário”⁹⁸

1930

A Carlos Drummond de Andrade⁹⁹, Araraquara, 01 de julho de 1930

“[...] Mas eu, minha poesia atual, meus atuais instintos e minhas atuais idéias de poeta são as mais distantes de tudo o que representa como poesia o livro¹⁰⁰ de você. Poesia minha de agora: ou caio num lirismo absoluto, quase automático e sobrerrealista, intelectualmente incompreensível, ou melhor, paralógico, ao lado da lógica intelectual, os tais ‘versos de louco’, ou traio de cabo a rabo esse conceito de poesia que é o meu atual e apenas evolução drástica e incisiva de idéias expostas na *Escrava*¹⁰¹ e processos tentados de quando em longe, traio e faço poesia socialística, de intenção social, como fiz no *Clã do jabuti*. Só que no caso deste a traição era em proveito duma fixação prática nacional e agora já o meu *brasileirismo* transcende aos meus poemas ou estes àquele, e canto ou sofro apelos vagos porque sempre líricos, sociais, porventura comunistas (sem Rússia). Por tudo isso você compreende (e compreenderá melhor quando aí bater meu novo e talvez último livro de poesias, até o fim do ano), você compreende que estava afastadíssimo da poesia de você. E se não podia e não posso deixar de ler o seu livro sem toda a paixão da amizade, é certo que o julgo sem condescendência. [...]

São Paulo, 12 de julho

Só agora e já nesta minha terra de perdição, continuo este testamento. Vou direto às restrições. Uma não é restrição, propriamente: é o desencontro das nossas

⁹⁸ ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, 1985, p. 245-50

⁹⁹ “ANDRADE, Carlos Drummond de (1902-1987). Poeta, cronista, prosador mineiro, nascido em Itabira do Mato Dentro. MA e Drummond conheceram-se em abril de 1924, na ocasião em que um grupo de modernistas de São Paulo, acompanhando D. Olívia Guedes Penteado e o escritor francês Blaise Cendrars, hospedou-se no Grande Hotel de Belo Horizonte, a caminho dos festejos da Semana Santa nas cidades históricas mineiras, na chamada “viagem da descoberta do Brasil”. A correspondência entre MA e Drummond teve início nesse mesmo ano, em novembro, estendendo-se até 1945, trabalhando, primeiramente a formação artística do jovem intelectual de província. Evoluiu até um diálogo entre pares, em que o debate crítico e proposições estéticas ocuparam lugar proeminente. Drummond analisa essa amizade epistolar no prefácio de A lição do amigo, livro que congrega as cartas que recebeu de MA [...]. Em 1925, seu grupo de jovens escritores mineiros criou A revista, publicação de tendência inovadora que durou apenas três números e recebeu colaborações de MA. [...] No arquivo de MA está um conjunto de manuscritos de poesia remetidos ao amigo escritor em diversos momentos, no qual se destaca o caderno de poemas intitulado *Minha terra tem palmeiras*, que marca a adesão de Drummond ao nacionalismo postulado pelo modernismo. Também se encontra na coleção de fotos de Mário o retrato de Drummond dedicado “Ao Mario/ com a amizade do/ Carlos/ B. H. 20.10.27”. Na biblioteca, localizam-se *Alguma poesia* (1930), *Brejo das almas* (1934), *Poesias* (1942), *Sentimento do mundo* (1940), *Confissões de Minas* (1944), volumes com dedicatória do poeta. [...]”

¹⁰⁰ *Alguma poesia*.

¹⁰¹ *A Escrava que não é Isaura*.

personalidades: o meu lado socialista, o meu lado pragmático que irrita tanta gente e acabou fazendo o Ribeiro Couto¹⁰² romper comigo. Seu livro é excessivamente individualista. Há uma exasperação egocêntrica enorme nele. Está claro que isso não diminui em nada os valores do seu lirismo. Diminuem a meu ver os valores edificantes utilitários de sua poesia. Você e o Manuel Bandeira se equiparam inteiramente nisso. A sociedade, a humanidade, a nacionalidade funcionam pra vocês em relação a vocês e não vocês em relação a elas. Não é um defeito permanente, como se vê. É uma questão de época e de necessidades de época que me faz censurar o excessivo individualismo de *Alguma poesia* e de *Libertinagem*. Acho que vocês podem dar um passo a mais e cair nalgum sobrerrealismo que acho que já está além do individualismo.

Esse individualismo de *Alguma poesia* dá a medida psicológica *exterior, pros outros, espetacular*, de você o quanto possível. Queria não conhecer pessoalmente você pra mostrar pelos seus versos o formidoloso tímido que você é. [...]”¹⁰³

1931

A Manuel Bandeira, São Paulo, 29 de maio de 1931

“Era natural que você não conhecesse ele¹⁰⁴, como literatura ele apenas estava se ensaiando. Mas eu, que nesse ponto não tenho nada mais de sentimental, posso garantir a você que botava nele as maiores esperanças. Era um sujeitinho fraco, meio corcundinha, muito agradável de rosto, conseguia fácil, não sei bem por que graças, conquistar as meninas. Muito mulhereiro. Quando se suicidou andava mesmo ligado com uma pequena livre daqui, argentina de nascença, me disseram, e parecia com a Greta Garbo. O entusiasmo dele por ela, e parece que dela por ele não tinha limites. Não foi por causa dela que ele se suicidou. E era uma inteligência chegada, dessas bem paulistas, sem nenhum brilho, custando pra aparecer. Alma suavíssima, caráter dos mais nobres, nunca se animando a fazer atos que decorriam naturalmente do estado sobrerrealista em que se sentia e vivia, só porque esses atos coincidiam com os dum Péret, dum X., que o enojavam. Por um acordo falado francamente por mim, era entre nós proibido o elogio, e vivíamos como excelentes camaradas apenas.

¹⁰² “COUTO, Rui Ribeiro (1898-1963). Poeta e ficcionista nascido em Santos (SP). [...] Colaborou em periódicos modernistas como *Klaxon* e *Terra Roxa e Outras Terras*. [...] Em 1934, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras. MA e Ribeiro Couto não chegaram a atingir uma amizade mais perfeita, como a que ambos tiveram com o companheiro Manuel Bandeira. Em 12 de maio de 1940, MA, na resenha ‘Um cancionero’, no *Diário de Notícias* carioca, julga o *Cancioneiro de Dom Afonso* como ‘um dos mais encantadores livros de poesia’ de Ribeiro Couto. [...] O *Cancioneiro de Dom Afonso* (1939), no acervo da biblioteca de MA, traz a dedicatória: ‘A Mario de Andrade,/ porta-estandarte da ge-/ ração gloriosa,/ na qual faz figura de sim-/ ples cantor de modinhas um/ pouco tristes/ seu admirador,/ discípulo/ e amigo/ Ribeiro Couto/ Fevº 1940’. Outros livros de Ribeiro Couto, com dedicatória, estão presentes na biblioteca de MA [...]”.(LOPEZ, Telê Ancona (Coordenação); MORAES, Marcos Antonio de; SANTOS, Tatiana Maria Longo dos. *Op. Cit.*, 2002. CD-ROM.)

¹⁰³ ANDRADE, Mário. *Op. cit.*, p. 147-8

¹⁰⁴ Trata-se de José Antonio Ferreira Prestes, que, a 24 de julho de 1929, escreve a Mário de Andrade noticiando sua viagem à Sorocaba e demonstrando seu entusiasmo com a leitura da coleção *Littérature* emprestada a ele pelo autor de *Paulicéia desvairada*. (V. LOPEZ, Telê Ancona (Coordenação); MORAES, Marcos Antonio de; SANTOS, Tatiana Maria Longo dos. *Op. Cit.*, 2002. CD-ROM.)

[...] O que aparentemente nos ligava mais era a música e ele já se fizera um nome respeitável e temido aqui, como crítico musical. Qual era o meu sentimento pelo José Antonio? Um afeto grande, não há dúvida, meio paternal, porque à sombra do que sei em música, dos meus conselhos, do meu entusiasmo, ele ganhara confiança, criara o desejo de ser eficaz e se fizera. E tanto mais esse meu protetorado me fazia agradável que o José Antonio era um completo independente como criação, fazia versos que diferiam completamente dos meus, e lia antes minhas críticas pra não coincidir com elas, a não ser em verdades essenciais, que independiam de nós ambos. É inconcebível como o José Antonio, no entanto tão lúcido, mesmo a respeito de Gide, de principalmente Aragon, Breton e Éluard (que eram os três ídolos dele), é inconcebível o jeito, o desvario com que ele me, positivamente, adorava. [...]"¹⁰⁵

1934

A Manuel Bandeira, São Paulo, 24 de novembro de 1934

“Manu,

Deus lhe pague muito pelo seu trabalho. Creio que conseguiremos alguma coisa. E se não conseguirmos fica este prazerzinho de agir com amor sem tempero e confiança no alheio. Bem. Você me pede coisas impossíveis, definir tendências de arte ‘dicionariamente’. Ando matutando e rebuscando, mas sempre dando de encontro num muro intransponível. Se lembre que tendências de arte, escolas, etc. não são conceitos, são (quando são...) concepções. E como definir dicionariamente uma concepção impossível, me’rmão. Sabe o que aconselho? fugir da definição, como os outros têm feito. Pego no *Dictionary of modern music and musicians*, e encontro Expressionismo definido justamente por um alemão: ‘A term given to a new form of pictorial or musical art, the chief exponent in painting being Kandinsky the Munich painter and, in music, Schoenberg the Viennese composer’. E moita, mais não dá, mandando consultar livros. Não seria esta a melhor solução? Imaginei definir assim: ‘Tendência artística de origem alemã, que submete os dados da realidade e as normas da técnica à visão expressiva pessoal que o artista tem do mundo’. Isso me saiu depois de bem pensar e corrigir. Sei que está certo. Mas sei porque preliminarmente já conheço o expressionismo! Mas o diabo é que os próprios gregos, Fídias, Santa Maria! estão aí dentro. Que os chins, indianos, góticos estivessem, não fazia muito mal não. Mas se Fídias vier me puxar a perna de-noite? E o pior é que os Impressionistas (que jamais não tiveram culpa deste nome de ‘impressionistas’ que foi lhes dado), contra os quais o Expressionismo reagiu, também se podem gabar da minha definição. Pelo menos Renoir, que é justamente o maior. Definição é o diabo! Quem sabe se mais energicamente se poderia dizer: ‘Tendência artística moderna que tudo submete à expressão’? Mas não é bem à expressão que o expressionista submete tudo. Agora creio que sai melhor: ‘Tendência artística moderna (de origem alemã), que procura submeter à visão expressiva pessoal que o artista tem do mundo outros quaisquer elementos da arte’.

¹⁰⁵ ANDRADE, Mário de. BANDEIRA, Manuel. *Op. Cit.*, 2001, p. 508-09

Mas enfim, sempre ainda se pode ter quase um conceito do que seja Expressionismo, mas Dadaísmo, tá doido! Imagine: ‘Tendência contemporânea de arte, de origem suíço-francesa e caráter revoltado, que pretendia dar absoluta liberdade ao artista na expressão da sua realidade interior até subconsciente, ao mesmo tempo que destruía ou buscava ultrapassar todos os cânones de arte existentes, e em seguida a própria arte’! Mas está comprido como o diabo. E entram aí elementos críticos, que nada têm que ver com o conceito, porque são meus e não dos dadaístas. Há parcialidade. Aliás você me pede definir Dadá e Dadaísmo. Ponha Dadá ou Dadaísmo. Pensei em botar ‘revolucionário’ e não revoltado, mas penso que este é que é o termo. Espere aí: ah, mas não serve! me lembrei de repente de usar mesmo de ‘revolucionário’ e juntar ‘extremista’, pra caracterizar o caráter destrutivo que era lei pra Dadá, mas o diabo é que a gente confunde com Comunismo e pensa logo nele ao ler ‘extremista’, que os burgueses não sabem o que é. ‘Anárquico em arte’ ficava bom, mas não sei é se os Dadaístas aceitariam minha concepção totalmente, e a definição cai na crítica. E no fundo a definição que dei de Dadá é extremamente idêntica à de Expressionismo. O que aliás está mesmo certo em última análise! Se nem todos os expressionistas são dadaístas, todos os dadaístas são expressionistas. O que importará talvez mais pra caracterizá-los sozinhos é o caráter destrutivo deles. Pois quem sabe se a coisa ficava bem assim: ‘Manifestação extremista de Expressionismo (V. esta palavra)’. Mas como cheira a Comunismo! (E de-fato, a consequência lógica de Dadá acabou sendo mesmo o Comunismo, quase todos os dadaístas se passaram pro *Surréalisme*, e dele pro Comunismo de partido...) Ou ‘manifestação extremada de Expressionismo (v. E.)’. Veja se consegue tirar de todas estas minhas invencionices alguma coisa que sirva. Mas minha opinião é que você deve se filiar ao *Dictionary* citado. Coisa histórica, sem conceito. Representantes mais típicos de Dadá são Tristan Tzara e Louis Aragon. [...]”¹⁰⁶

1938

A Cândido Portinari, São Paulo, 3 de maio de 1938

“[...] Quanto aos *Cantos de Maldoror* que você teve a delicadeza de me dar, quando descobri eles na minha bagagem, palavra que fiquei comovidíssimo. Depois quis zangar com a besteira de você, mas não pude, só posso lhe dizer é mesmo o ‘muito obrigado’ pelo presente esplêndido que enriqueceu baitamente a minha coleção de edições de luxo, não tinha nada do Salvador Dali. [...]”¹⁰⁷

¹⁰⁶ ANDRADE, Mário de. BANDEIRA, Manuel. *Op. Cit.*, 2001, p. 593-94

¹⁰⁷ ANDRADE, Mário de. *Cartas de Mário de Andrade a Cândido Portinari*. Campinas: Mercado de Letras/Editora Autores Associados/Projeto Portinari, 1995, p. 60

1941

A Cândido Portinari, São Paulo, 7 de agosto de 1941

“[...] Também é verdade que tem havido muita exposição e a nossa terrinha está brilhante. O Bianco¹⁰⁸ fez uma exposição, mais bonita que boa, mas foi muito atacado, não quiseram aceitar a mocidade dele, fiquei zangado e defendi o rapaz. Depois veio um portuga surrealista¹⁰⁹, bastante errado e cheio de cartas de recomendação. Escrevi um artigo puxado a substância sobre ele, mostrando tudo em que ele estava errado, mas sempre com muita seriedade e delicadeza. Ele acabou entregando os pontos, em certas coisas de doutrina, e não se zangou, felizmente – tropa da boa-vizinhança... [...]”¹¹⁰

1943

A Murilo Rubião, São Paulo, 16 de junho de 1943.

Murilo Rubião

Fiquei de lhe escrever sobre os seus contos¹¹¹, não fiz, me desculpe. Ponha tudo na culpa da doença. Mas agora me sobra este restinho de noite, preciso ir dormir sinão amanhã é dor-de-cabeça na certa. Mas me sobra ainda meia hora. Não dá tempo pra reler os contos que tenho aqui, mas dá tempo pra copiar umas notas que tomei na primeira leitura. Desculpe, vão assim mesmo.

I – Um humorismo áspero, revoltado; um sarcasmo maltratante que provoca a invenção do caso – invenção que é rara e curiosamente impositiva. Dominadora. É estranho mesmo como, passado o primeiro momento fatal em que a gente verifica que está lendo um caso impossível de suceder e às vezes se preocupa uns dois minutos com um possível símbolo, uma alegoria escondida no reconto (e é perigo a evitar cuidadosamente no seu caso): o mais estranho é o seu dom forte de impor o caso irreal. O mesmo dom de um Kafka: a gente não se preocupa mais, e preso pelo conto, vai lendo e aceitando o irreal como si fosse real, sem nenhuma reação mais. Serão talvez essas as qualidades e caracteres dominantes e mais notáveis nestes apenas três contos: o humorismo asperamente amargo e

¹⁰⁸ “**BIANCO**, Enrico (1918). Pintor italiano, fixou residência no Rio de Janeiro em 1937. Tornou-se discípulo e colaborador de Cândido Portinari. Realizou sua primeira mostra individual no Rio de Janeiro em 1940, momento em que MA adquiriu a tela *Natureza morta com peixes*. Na coleção de MA, acham-se outros trabalhos de Bianco: *Peixes* (óleo s/ tela, 1940), *Pássaro – inútil liberdade* (têmpera s/ tela, 1941), o *Retrato de Mário de Andrade* (monotipia s/ papel, s.d.) e quatro desenhos, nus femininos. MA dedicou-lhe artigos e críticas, entre as quais 'Errico [sic] Bianco' no Suplemento em Rotogravura de *O Estado de S. Paulo* (2ª quin. jul. 1941). Foi também alvo da 'Carta ao pintor moço' – ensaio desentranhado de uma missiva escrita em 1942 a Bianco – em que Mário discute a função social do artista. (*Carta ao pintor moço*, Org. Marcos Antonio de Moraes. São Paulo, Boitempo, 1995).” (LOPEZ, Telê Ancona (Coordenação); MORAES, Marcos Antonio de; SANTOS, Tatiana Maria Longo dos. *Op. Cit.*, 2002. CD-ROM.)

¹⁰⁹ Segundo Fabris, trata-se Antônio Pedro. Artigo Antonio Pedro. Diário de São Paulo a 2 de agosto de 1941.

¹¹⁰ ANDRADE, Mário de. *Op. Cit.*, 1995, p. 91

¹¹¹ Trata-se dos contos "O pirotécnico Zacarias", "Mariazinha", "Alfredo", "Marina, a Intangível" e "O ex-mágico da Taverna Minhota"

a força estranha de apassivar dominadoramente o leitor, impondo o irreal como si fosse real.

II – Num gênero destes da invenção, há que cuidar muito da... invenção. Escolher muito os elementos, pra não perder a densidade. Isto se nota principalmente em dois casos em que os elementos escolhidos me parecem fracos. No ‘Mágico’ a escolha da profissão de funcionário público me parece muito fácil, pouco sutil, pouco ‘inventada’ e mesmo banal. É uma alusão muito por demais conhecida. O sarcasmo, a dor-de-corno da vida enfraquece muito, sem renovar em nada o caso ‘funcionário público’. É humorismo, é antes graça em que qualquer Joel Silveira¹¹² caia. Si inventasse o resto do ‘Mágico’, está claro – coisa que eu imagino mais impossível a ele. Há que tomar cuidado contra essas armadilhas do enfraquecimento da invenção. Também, no outro conto, a volta à vida do morto, me pareceu muito pouco convincente. Se percebe o bom, o forte da invenção matriz: a situação humorística e bem sarcástica do morto-que-está-vivo. Mas Murilo Rubião não conseguiu justificar (!) suficientemente esse elemento primeiro ótimo. A não-morte do morto na estrada soa como recurso de quem não conseguiu solucionar inventadamente, com lirismo, com criação, o problema que tinha a resolver.

Foram estas as notas que tomei, depois de uma primeira leitura. Desculpe si mando só elas, Murilo, mas estou em exames, é dia inteiro, só tenho umas sobras de noite e no domingo parto pra uma fazenda em descanso absoluto, nem carta. Gostei sinceramente de seus contos e fiquei querendo mais. Quando copiar, tire duas cópias e va mandando.

Um abraço do
Mário¹¹³

A Breno Acioli, São Paulo, 27 de julho de 1943

“Meu caro Breno Acioli,

estou saindo ainda quente das suas *Dunas*. Li o livro com toda a atenção e quero lhe dizer imediatamente o que imagino dele, você fará da minha opinião o que quiser, sem que isso possa diminuir a admiração que tenho por você nem minha camaradagem. Está certo assim?

“Antes de mais nada, um livro como o de você, tão estranho, tão original, é muito difícil opinar. Eu francamente gostei muito dele, embora algumas vezes tenha sentido um bocado de fadiga. Certo gênero de criação que escape muito dos feitos mais francos do chamado normal, sempre me fatigaram um bocado. Muitas vezes deslumbram no começo, toda a gente principia falando deles como revelação, mas depois vem com o tempo a necessidade de coisas mais terrestres e a obra que parecia novidade vira estereotipada. Não sei si este é o caso do seu livro, sou incapaz de afirmar coisa nenhuma. Só por umas duas ou três vezes senti essa fadiga do novo, e é bem pouco.

“Em compensação quase todo o tempo fiquei preso e interessadíssimo, gostando francamente. E gostando ‘esteticamente’, preso à beleza das imagens, à

¹¹² Segundo Marcos Antonio de Moraes, o desafio entre o escritor e jornalista Joel Silveira e o autor de *Macunaíma* decorre da polêmica em torno da atitude crítica de Mário de Andrade, manifestada na coluna “Vida Literária” do *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, na qual Mário “aponta a necessidade do apuro formal da linguagem no ofício do escritor”.

¹¹³ ANDRADE, Mário de. RUBIÃO, Murilo. *Mário e o Pirotécnico Aprendiz*. Organização, introdução e notas de Marcos Antonio de Moraes. Minas Gerais: Editora UFMG, 1995, p. 32-34

emotividade da invenção, desinteressado do caso. E si o livro corre mais ou menos sempre na mesma toada, o que me parece um perigo e provoca a monotonia, a sensação de monotonia, cada trecho por si é sempre muito interessante. Não há uma gradação de dramaticidade, mas é certo que em certos momentos, embora raros, senti grande comoção.

“E assim cheguei no fim do seu romance nessa entremistura de altos e baixos, gostando e fazendo restrições. E aqui chegamos ao problema verdadeiro do seu ‘caso’. O seu romance é francamente bom, ou seria francamente bom, si fosse sustentado por uma boa técnica de expressão. Você tem muito que dizer e tem um poder muito grande de criar ambientes psicológicos intensos de angústia, de insatisfação, de insolubilidade vital, de originalidade psicológica. As suas análises são incontestavelmente em profundidade.

“Mas você está estragando tudo isso numa linguagem ao mais não poder desleixada. De forma que em certos momentos felizes, todas as suas qualidades pessoais de artista conseguem vibrar e fazer vibrar a gente muito, mas na permanência difícil da continuidade, dessa continuidade terrível que é sustentar o livro comprido até o fim, como a técnica não ajuda e a linguagem é insustentável, você está no perigo de fracassar.

[...]

“Pelo número das páginas citadas, você percebe que só me dei ao trabalho de tomar nota de alguns casos, e nas páginas centrais, depois que muita leitura me certificou dos seus desleixos de linguagem e de estilo. Mas os casos são muito mais abundantes, muitíssimo mais e chegam a impedir a normalidade da leitura e a calma passiva do leitor.

“Não argumente com o meu exemplo pessoal, por favor. Meu caso é outro: se trata de um abasileiramento forçado de linguagem, pra chamar a atenção pra um problema importante da cultura nacional que é a identificação (não igualação, não se confunda) da linguagem interessada falada com a linguagem desinteressada escrita e culta. E de pesquisas de estilo, de expressão, do diabo. O seu caso não é esse. Você é um criador, e se quer um criador. Você não está posando bem o seu problema, não está trabalhando com afinco nem a sua linguagem nem o seu estilo. A prova, além dessas provas dadas, é a sua péssima colocação de pronomes sistematicamente gramaticóide e ginásiana, sem nada de normalmente brasileira, embora aprendidamente brasileira. Também... Mas aprendido não significa cultura.

“E isso é o que eu penso do seu livro. Um livro tipo da coisa por enquanto ‘promessa’, tipo da coisa excelente mas não realizada. Defeitos numerosíssimos de técnica impedindo a beleza da arte. Será que você não quer trabalhar, e também é desses que pensam que arte é ‘mensagem interior’! Não acredite nisso, me’rmão. Você jamais revelará sua mensagem interior (e você a possui, estou certo disso) si não possuir o instrumento que a transmita.

“Não fique zangado comigo por estas rabugices. Não são rabugens de velho, acredite, toda a vida fui assim e pensei assim. E lhe quero muito bem, com admiração sincera.”¹¹⁴

¹¹⁴ ANDRADE, Mário de. RUBIÃO, Murilo. *Op. cit.*, 1995, p. 61-63

A Murilo Rubião, São Paulo, 27 de dezembro de 1943

“Murilo,

acabo de receber o ‘Alfredo’, e respondo já por causa da sua consulta de agora. Si a carta sair um bocado confusa nas explicações e muito rápida e sem ordem na argumentação, me perdoe, estou pra lá de trabalho.

Dos três trabalhos que você propõe pra antologia, eu escolhia ‘O Mágico’, acho o mais perfeito de todos, com maior unidade no sustentar o diapasão da... fantasia. (Vamos pra todos os efeitos, nesta carta, chamar de fantasia, o que você mesmo numa das suas cartas ficou sem saber como chamar, si ‘surrealismo’, si ‘simbolismo’, a que se poderia acrescentar ‘liberdade subconsciente’, ‘alegorismo’ etc. Fica aqui ‘fantasia’)¹¹⁵. A pequena vulgaridade que aponte, de se tratar dum funcionário público se sustenta muito bem, que afinal é uma atração, vox populi. O ‘Alfredo’ também gostei bem, mas nele entra bastante o tal problema da necessidade de uma escolha muito controlada e severa de elementos, nos contos, criados sob o signo da ‘fantasia’. É que, o ineditismo, o irrealismo é tão sistemático, que a todo instante certos elementos parecem banais. Isto se observa especialmente, dos três contos propostos, no ‘Marina, a Intangível’. Confesso que não consegui me interessar muito por este conto, e ainda menos pelo da ‘Eunice e as flores amarelas’. Nesta a escolha dos elementos briga de tal forma com a fantasia e suas conseqüências, que quase todos os elementos ficam por assim dizer banais. De resto, mostrei este conto, não só a Gilda, como você pedia, mas a outras pessoas gradas também. E as observações mais ou menos coincidiram, sinão com as mesmas palavras e idéias, sempre na mesma ordem de pensamento. Ou quase sempre, pra não exagerar.

Bem, mas aqui interfere um problema, como diria? confessional? isso: confessional. É que eu fico sempre numa enorme dificuldade de dar opinião pra esse gênero de criação em prosa a que estou denominando aqui de baseada no princípio da fantasia. O próprio Kafka, confesso a você que freqüentemente me deixa numa insatisfação danada. Si, como você também tem esse dom, ele consegue me impor o extra-natural de tal forma que, como já lhe falei na carta anterior, o problema do irreal, passada a surpresa inicial, deixa de existir, não raro me parece que a fantasia não é suficientemente fantasia, não corresponde ao total confisco da lógica realística (não é bem isto) que ela pressupõe, pra atingir uma ultra-lógica, dentro da qual, no entanto, interfere sempre uma lógica realista muito modesta e honesta. Aliás, talvez seja mesmo desta contradição entre um afastamento em princípio da lógica realista e a obediência, dentro da ultra-lógica conseguida, de uma nova lógica realística, o que faz o encanto estranho e a profundidade dramática, sarcástica, satírica, trágica, da ficção ‘fantasia’. Em *Maldoror* tem momentos disso formidáveis. E si o conto do homem que vira lagarta, em Kafka, não me satisfaz suficientemente como fantasia, (não

¹¹⁵ Em 23 de julho, Murilo Rubião escreve a Mário de Andrade: “[...] Desejava que você lesse um conto meu que saiu no *Roteiro* de 15 corrente – ‘Eunice e as flores amarelas’. Foi o primeiro conto ‘simbólico’ (não tenho outro termo. Surrealista? Kafquiano?) que escrevi. E junto com o ‘Pirotécnico’ e o ‘Mágico’, marca passagens distintas na minha literatura. Foram os meus três caminhos melhores. [...]” (ANDRADE, Mário de. RUBIÃO, Murilo. *Op. Cit.*, 1995, p. 43).

consigo achar o bicho suficientemente ‘inventado’) no entanto a permanência do problema financeiro da família e a sua lógica dentro da ultra-lógica do bicho é uma das coisas que mais me buleversam no conto. Mas ainda prefiro nesse como em todos os sentidos, o conto dos chacais, que é uma das coisas mais horripilantes, como sarcasmo, que já li. Pois então, lhe fica rasgadamente confessado aqui: eu lhe digo, Murilo Rubião, com franqueza o que sinto, mais o que sinto do que o que penso sobre os seus contos, mas digo assim meio desconfiado de mim, porque não entendo muito, nem consigo apreciar totalmente o gênero a que você se dedicou. Não tem dúvida nenhuma que existe nisso uma das deficiências minhas. De maneira que você nunca imagine que estou defendendo princípios estéticos em que tenho confiança ou imagino que são normas imprescindíveis. São quase que apenas palpites.

Pois o meu palpite principal é mesmo esse: os elementos que você utiliza, cria, inventa, na sua fantasia, freqüentemente não me convencem, não por serem irreais, mas por não serem suficientemente irreais, suficientemente inesperados, é melhor dizer. Mas eu seria o mais desonesto dos sujeitos si tivesse certeza. Não tenho certeza nenhuma do que eu sinto. Apenas estou lhe propondo um problema e uma dúvida. Mas quem tem de resolver é você, e um problema, mesmo sendo a mais, como sei que é pra você, nunca fez mal. [...]”¹¹⁶

A Murilo Rubião, São Paulo, 5 de outubro 1944

“[...] Não há dúvida que este convívio novo acrescentou você e mesmo modificou você dentro de mim. Por mais honesto que eu tenha querido ser a seu respeito, e sincero, e espontâneo, eu guardava de você uma compreensão defeituosa. Bastante defeituosa até, talvez firmada a priori, devido à reserva que eu sempre tive, e devo mesmo ter pelo menos quanto a opinar, diante dos que criam mais ou menos pelos processos a-lógicos, para-lógicos é melhor, de criação.

Na verdade, eu desconfio um bocado disso. Talvez desconfie porque tenha medo de mim, não sei. Imagino vagamente que si eu me entregasse a isso, seria pra mim apenas uma volúpia, e uma facilidade de receita. Mas desta vez pude completar minha compreensão de você, nossas conversas foram menos transitórias, pude perceber você numa normalidade absoluta de vida, sem a menor vaidade tola de fazer coincidir a vida real, ou melhor: a prática da vida com a vida real do seu espírito. Tudo em você é necessidade e controle. E faz parte dessa necessidade, em você, não a ‘devassidão’ da inteligência, o uso voluptuário do pensamento, como me parece ser o ‘caso’ do Paulo Mendes Campos, porém, mais que a inquietação normal que todos temos, o Otto, o Hélio, o Etienne, eu, o Emílio, mais que isso, em você, uma força devastadora de inteligência, não sei como diga, a devastação da inteligência, uma inteligência que tem pela sua própria natureza, a precisão de se devastar a si mesma. É um bem? É um mal? Antes de mais nada: é uma natureza, é um caráter. E não tem caráter que não seja utilizável, nem natureza que a gente não possa tomar fecunda e grande. [...]”¹¹⁷

¹¹⁶ ANDRADE, Mário de. RUBIÃO, Murilo. *Op. Cit.*, 1995, p.55-58

¹¹⁷ Ibidem, p. 74-75

4.2. Cartas a Mário de Andrade, mencionando obras e escritores surrealistas¹¹⁸.

1924

De Sérgio Milliet, Paris, 05 de novembro de 1924

“Carta assinada: ‘Sergio’; forma de tratamento: ‘Meu caro Mario’; autógrafo a tinta preta; papel branco; 2 folhas; 26,8 x 20,7 cm; 2 furos; marca de grampo.

Milliet comunica sua decisão de escrever literatura apenas em português. Notícia da presença de Victor Brecheret e Anita Malfatti no Salão de Outono. Crítica ao Manifesto do Surrealismo de André Breton.”

1927

De Prudente de Moraes, neto, Rio de Janeiro, 29 de dezembro de 1927

“Carta assinada: ‘Prudente’; forma de tratamento: ‘Mario’, datiloscrito original, fita vermelha; autógrafo a tinta preta; papel branco, filigrana; 2 folhas; 29,7 x 21,3 cm; 2 furos; marca de grampo. PS.

Comentário sobre a carta de MA referindo-se a texto do remetente na revista *Verde*.

Nota da pesquisa: Em 04 de dezembro de 1927, MA escreve a Prudente de Moraes, neto, em estilo jocoso, aludindo a ‘Aventura’ texto publicado na revista *Verde*, Cataguases, a.1, nº 3, nov. 1927.#”¹¹⁹

De Prudente de Moraes, neto, Rio de Janeiro, 29 de dezembro de 1927

“Carta assinada: ‘Prudente’; forma de tratamento: ‘[...] Ó Andrade! [...]’; datiloscrito original, fita vermelha; papel branco, 1 folha; 29,8 x 21,4 cm; 2 furos; marca de ferrugem de grampo. PS.

Comentário sobre opinião de MA e de Antônio de Alcântara Machado sobre ‘Aventura’, texto surrealista de sua autoria.

Nota de pesquisa: O texto ‘Aventura’ é publicado no nº 3 da revista *Verde*.”¹²⁰

¹¹⁸ LOPEZ, Telê Ancona (Coordenação); MORAES, Marcos Antonio de; SANTOS, Tatiana Maria Longo dos. *Op. Cit.*, 2002. CD-ROM

¹¹⁹ Ibidem

1936

De Murilo Miranda, Rio de Janeiro, post. 20 mar. 1936

“Bilhete assinado: ‘Murilo’; forma de tratamento: ‘Mário’; cópia xerox de manuscrito original na Série Manuscritos de Vários Autores; autógrafo; cartão, 1 folha.

Envio de fotomontagem de Jorge de Lima, que possivelmente serviria de capa ao livro de Murilo Mendes apreendido.

Nota da pesquisa: Data atestada levando em conta a data presente na capa do manuscrito de *O sinal de Deus* dentro do qual o bilhete e a fotomontagem estavam inseridas. O livro de Murilo Mendes sai em 1936, sendo imediatamente recolhido por intervenção da ex-musa do poeta, Adalgisa Nery, que se casava com Lourival Fontes, homem de projeção no governo de Vargas.”¹²¹

¹²⁰ LOPEZ, Telê Ancona (Coordenação); MORAES, Marcos Antonio de; SANTOS, Tatiana Maria Longo dos. *Op. Cit.*, 2002. CD-ROM

¹²¹ Ibidem

1941

De Paulo Duarte, NewYork, 03 de outubro de 1941

“Um dia destes falei muito de você, no Museu de Arte Moderna. Não sei si já sabe que estou fazendo uns trabalhos lá. E fui encontrar dois ótimos espanhóis, um dos iniciadores do cinema surrealista na França, o Luis Buñuel, e um autor musical, o Gustavo Duran. Este conhece quase de cor tudo quanto tem podido apanhar publicado por você e ficou interessadíssimo quando soube que nós se dava... [...]

Estou novamente e penso que em definitivo em Nova York. Pode mandar a correspondência para o Museu de Arte Moderna, ao cuidado de Luis Buñuel, - Museum of Modern Art, 11 West, 53 Street, New York City. E se precisar alguma coisa de lá, publicações, etc. é pedir, por boca ou por carta.

PAULO”¹²²

1942

De Paulo Duarte, NewYork, 07 de março de 1942

“E você devia vir agora. Principalmente, quando acha que está precisando de mim pra filar assistência moral. Aqui quase que podia pajear você, apesar da trabalhadeira que dá este museu dos nossos e dos pecados do Buñuel... [...]”¹²³

De Paulo Duarte, NewYork, 22 de maio de 1942

“A estas horas já com certeza se realizou a sua conferência sobre o movimento moderno. Isso me faz lembrar outro fato que preciso contar. Está aqui refugiado o André Breton. Como você sabe é o chefe de todo o movimento surrealista da França. Pois aqui, neste momento terrível, o Breton vai deitar o quinto ou sexto manifesto surrealista, fazendo o processo do movimento desde o início, através estas agitações universais todas. O Breton, quase na miséria (é locutor de rádio e ganha 120 dólares por mês, com mulher e uma filha) está firme, fazendo manifestos e procurando fazer a revista também, o Minotauro, que deixou de existir com a queda da França. Pois a você é que caber fazer o mesmo relativamente ao movimento ‘modernista’ do Brasil. É tempo ainda da gente corrigir-se com a vida. A justificação por dentro não justifica. Porque o por dentro acaba com o corpo da gente. E a única maneira de adaptar esse por dentro ao de fora é agindo, é objetivando a subjetividade. [...]”¹²⁴

¹²² DUARTE, Paulo. *Op. Cit.*, p. 210-211

¹²³ Ibidem, p. 224

¹²⁴ Ibidem, p. 231

1943

De Paulo Duarte, New York, 03 de maio de 1943

“Estava eu neste pedaço da carta quando o Buñuel me entra pela sala com a outra que me fez interromper esta para lê-la. Agora vai também a resposta imediata. [...]”¹²⁵

4.3. Cartas de escritores surrealistas a Mário de Andrade

CREVEL, René, s.d.

“Cartão de visita sem assinatura; impresso; papel branco; 6,1 x 10,1 cm Sem texto.”¹²⁶

GOLL, Ivan Goll, Paris, 29 jun. 1923.

“Carta assinada: “Ivan Goll”; forma de tratamento: “[...] Mário de Andrade, poète de ‘Londres aux brumes froides’ [...]”; autógrafo a tinta preta; papel branco, timbrado: “LE DISQUE DISK / REVUE INTERNATIONALE D’AVANT-GARDE”; 1 folha; 27,5 x 21,4 cm; 2 furos; rasgamento na borda superior.

Autorização para traduzir seus poemas e envio da revista *Nouvel Orphée*.”¹²⁷

PERÉT, Benjamin, [São Paulo], s.m. [1930].

“Bilhete sem assinatura; impresso; autógrafo a tinta preta; cartão de visita, papel branco; 5,5 x 8,8 cm.

Comunicação de endereço.”¹²⁸

PERÉT, Benjamin, [Recife, 4 jan. 1932].

“Cartão postal: “Afonso Penna – Lloyd Brasileiro”; assinado: “Benjamin e Elsie”; forma de tratamento: “Mário -”; autógrafo a tinta preta; 9,0 x 14,0 cm.; selo/carimbo

Cumprimentos, pedido de endereço de MA.”¹²⁹

¹²⁵ DUARTE, Paulo. *Op. Cit.*, p. 267

¹²⁶ LOPEZ, Telê Ancona (Coordenação); MORAES, Marcos Antonio de; SANTOS, Tatiana Maria Longo dos. *Op. Cit.*, 2002. CD-ROM

¹²⁷ Ibidem

¹²⁸ Ibidem

¹²⁹ Ibidem

5. Escritos de Mário de Andrade relacionados ao Surrealismo

5.1. *A escrava que não é Isaura*

5.1.1. Apollinaire

p. 216

“É inútil confessar que prefiro estas coisas simples, reditas e novíssimas aos latejo-em-ti altissonantes e vazios que aí correm mundo com foros de poesia. Mas: aí está na liberdade dos assuntos a riqueza do poeta modernista:

‘Ecoutez-moi, je suis le gosier de Paris
Et je boirais encore, s’il me plaît, l’univers!’

dissera Apollinaire. Luis Aranha bebeu o universo. Matou tzares na Rússia, amou no Japão, gozou em Paris, roubou nos Estados Unidos, por simultaneidade, sem sair de S. Paulo, só porque no tempo em que ginasiava às voltas com a geografia, adoeceu gravemente e delirou. Surgiu o admirável ‘Poema Giratório’. [...]”

p. 217-18

“[...] os poetas modernistas consultando a liberdade das impulsões líricas puseram-se a cantar tudo: os materiais, as descobertas científicas e os esportes. O automóvel de Marinetti, o telégrafo para La Rochelle, as assembléias constituintes para o russo Alexandre Blox, o cabaré para o espanhol De Torre, Ivan Goll alzaciano trata de Carlito, Leonhard alemão inspira-se Liebknecht enquanto Eliot americano aplica em poemas as teorias de Einstein, eminentemente líricas. E tudo, tudo o que pertence à natureza e à vida nos interessa. D’áí uma abundância, uma fartura contra as quais não há leis fanias. D’áí também uma Califórnia de imagens novas, tiradas das coisas modernas ou pelo menos quotidianas:

‘C’est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs’ canta Apollinaire [...]”

p. 248

“Mostro um passo impagável da obra de Luis Aranha, extraído do ‘Poema Giratório’ – que aliás não é construído unicamente assim:

.....
Eu morria de dieta no hospital
Emprestavam-me livros franceses e ingleses
Um dia uma revista
Conheci então Cendrars
Apollinaire
Spire
Vildrac
Duhamel
Todos os literatos modernos

Mas ainda não compreendia o modernismo
 Fazia versos parnasianos
 Aos livros que me davam preferia viajar com a imaginação
 Paris
 Bailarinas de café-concerto rodopiando na ponta dos pés [...]"

p. 250

"[...]"

Geralmente os poetas modernistas¹³⁰ escrevem poemas curtos. Falta de inspiração? de força para 'Colombos' imanes? Não. O que existe é uma necessidade de rapidez sintética que abandona pormenores inúteis.

Nossa poesia é resumo, essência, substrato.

Vários poetas voltam às vezes aos minúsculos cantarcilhos do século 15. Porém amétricos. Picabia tem várias poesias dísticas. Mas creio que Apollinaire levou para o túmulo a cintura de ouro com o monístico de 'Alcools'. Luis Aranha passeia acaso pelo Japão, na 'Drogaria de Éter e de Sombra'... D'aí ter escrito hai-kais libérrimos:

'Jogaste tua ventarola para o céu
 Ela ficou presa no azul
 convertida em lua.' [...]"

5.1.2. Aragon

p. 206

"E reparastes que falei em adquirir um máximo de expressão e não um máximo de prazer, de agradável, de beleza enfim? Estará mesmo o Belo excluído da poesia modernista? Certo que não. E mesmo Luis Aragon, no fim do esplendido 'Lever' considera:

'La Beauté, la seule vertu
 qui tende encore ses mains pures.' [...]"

p. 213/214

"Ninguém passa incólume pelo vácuo de Schopenhauer, pelo escalpelo de Freud, pela ironia do genial Carlito. Ninguém mais ama dois anos seguidos!
 A capacidade de gozar aumentou todavia...

'Jeunesse! et je n'ai pas baisé toutes les bouches!'¹³¹ [...]"

¹³⁰ Excetuam-se quasi todos os italianos. [Nota do autor]

¹³¹ Luis Aragon. [Nota do autor]

P. 255

“O poeta, habituado a deixar-se levar pelo eu profundo tão dependente do estado físico, consegue à medida do possível, já se vê, grafar certos instantes de vacuidade em que há como que um eclipse quasi total da reação intelectual.

Resulta disso uma espécie de poesia muito mais pampsíquica que propriamente cenestésica.

Excelentes do gênero: os dadaístas, os ex-dadaístas e os que se aproximam dos dadaístas. Tzara, Helène Bongard, Eluard, Soupault, Aragon, Lasso de la Vega, etc.”

5.1.3. Dermée

P. 205

“Paulo Dermée resolve também a concepção modernista de poesia a uma conta de somar. Assim: Lirismo + Arte = Poesia.

Quem conhece os estudos de Dermée sabe que no fundo ele tem razão. Mas errou a fórmula. 1º: Lirismo, estado ativo proveniente da comoção, produz toda e qualquer arte. Da Vinci criando Il Cavallo, Greco pintando o Conde de Orgaz, Dostoievsky escrevendo ‘O Duplicata’ obedeceram a uma impulsão lírica, tanto como Camões escrevendo Adamastor. 2º Dermée foi leviano. Diz *arte* por *crítica* e por leis estéticas providas da observação ou mesmo apriorísticas. 3º: E esqueceu o meio utilizado para a expressão. Lirismo + Arte (no sentido de crítica, esteticismo, trabalho) soma belas-artes... Corrigida a receita, eis o marron-glacé: Lirismo puro + Crítica + Palavra = Poesia.”

P. 206

“Dei-vos uma receita... Não falei na proporção dos ingredientes. Será: máximo de lirismo e máximo de crítica para adquirir o máximo de expressão. D’aí ter escrito Dermée: ‘O poeta é uma alma ardente, conduzida por uma cabeça fria.’”

P. 235

“[...] A inteligência pesa a sensação não por quilos mas por palavras. Mesmo para o ato de pensar posso empregar metaforicamente o verbo pesar (Dermée) pois que a inteligência ligando predicado e sujeito para reconhecer a equipolência destes pesa-lhes os respectivos valores. [...]”

5.1.4. Paul Eluard

P. 255

Vide 5.1.2. Aragon

5.1.5. Ivan Goll

P. 217-18

Vide 5.1.1. Apollinaire

P. 221

“O alzaciano Ivan Goll, escrevendo indiferentemente em francês e alemão canta a paz:

‘Cada um de nós leva o céu no peito!
Gentes dos pólos e do equador dai-vos as mãos!
Misturai-vos como as águas dos oceanos!

.....
Inesgotáveis as geleiras do mundo,
inesgotáveis os corações dos homens!’

O poeta é alzaciano. Sente-se que ama de igual paixão França e Alemanha. Diante dessa trapalhada de sentimentos antagônicos é natural que cante a paz. Para Marinetti e sequazes porém a guerra é a ‘higiene do mundo’ – o que mais ou menos concorda com as idéias de Gourmont sobre as revoluções. [...]”

5.1.6. Philippe Soupault

P. 255

Vide 5.1.2. Aragon

P. 272

“Eis uma impressão simultânea de Felipe Soupault:

DIMANCHE

L’avion tisse les fils télégraphiques
et la source chante la même chanson
Au rendez-vous des cochers l’apéritif est orangé
mais les mécaniciens des locomotives ont les yeux blancs
la dame a perdu son sourire dans les bois”

5.2. *Diário Nacional*

“Livros”. *Diário Nacional*. São Paulo, 18-12-1927

“[...] ‘Verde’ revista moderna. N. 3. – Cataguases, Minas Gerais.

O número três da revista “Verde” veio positivamente brilhante. Todo um grupo de escritores novos aparece nele, felizes de escrever prosa ou verso, se dando bem dentro do Brasil. É um número duma alegria e duma ingenuidade prodigiosa. Esses moços Cataguases estão realizando deveras um milagre. São tão corajosos, tão impetuosos e tão felizes que acabam dinamizando o mundo. Devem descender na certa do bataclanico e jazzbandico barão das Catas Altas, com ramal pela Chica da Silva.

Este número aliás tornou a revista... (será cataguzense que se diz?) mineira, internacional. Vem nela um poema vibrante de Idefonso Pereda Valdés, muito bonito, inspirado por essa brasileirinha cantora, Germana Bittencourt, que está fazendo furor no Prata. Também Blaise Cendrars colabora com uma quadrinha de regular bom-humor. Aliás todo número está excelente, variadíssimo, com um mundo de figuras diferentes e fortes. João Alfonsus está escrevendo prosa da boa em contos muito vivos. Oswaldo de Andrade publica uma página de admirável bonomia e invenção sobre ‘Os Esplendores do Oriente’. Mais ou menos na mesma direção Prudente de Moraes Neto, publica uma aventura que é um primor de estilo. Pedro Nava publica uma Ventania que desde muito considero magistral. Carlos Drummond de Andrade está cada vez mais seguro de si. Se ‘Quadrilha’ não tem a pureza e a força impressionante do ‘Sinal de Apito’, é uma gostosura anedótica. Sergio Milliet tem na ‘Religião’ um dos seus momentos mais intensos de emoção lírica. E assim vai o número numa riqueza de cousas interessantes e nomes por conservar. Não posso enumerar todos.

A parte teórica, críticas, manifestos, ensaios é fraco na revista. Muita falta de informação esclarecida de seleção firme, muita afirmativa afobada. Mas carece lembrar que esses rapazes donos da ‘Verde’ dançam ainda na saia dos dezoito anos. O maxixe já está bem requebrado porém às vezes sai fora do compasso. No fim dá tudo certo garanto. [...]”

5.3. *Revista Verde*Présentation de la jeune fille. *Revista Verde*. São Paulo: N° 5, p. 12, 1928.

12

VERDE

Janeiro

PRÉSENTATION DE LA JEUNE FILLE

En introduisant dans notre boîte-à-surprise les primeurs d'un chansonnier inédit je tiens à affirmer d'abord que je n'invite personne à faire le voyage de cette jeune-fille. Il y a dans certaines manifestations de notre époque un médievalisme subtil. Plaissons nous à imaginer les femmes enfermées toute leur vie dans une chambre. Ou bien ces barons qu'ayant raté le loup, s'amputaient la main coupable. Dans la parade des sports humains il faut faire place à l'équipe des gestes d'orgueil dont la secrète beauté n'est qu'une reconnaissance de lumière. Est-ce que l'ombre peut bifurquer les êtres verticaux sans la prémisses du soleil? Et je plains les hommes dont l'amour est tellement matrimonial qu'ils croient à l'inutilité de l'ombre.

J'ai choisi pour vous révéler la musique raffinée de Dolour, deux morceaux extraits de l'Exercice ou Prétexte Surréaliste ou Surtexte Réaliste. Surtexte Réaliste... Voici des mots qui ont des valeurs de trompette. Ils sont si métalliques qu'ils me donnent la saveur de l'exactitude. Dolour a frappé juste. Son Exercice, d'une si psychologique intensité, d'un si haut lyrisme, d'une homogénéité qu'on ne peut comparer qu'à celle de la banane, est un monoplan fidèle dans lequel Dolour survole ses passés imaginaires. Il lui fallait choisir entre le ruisseau et le confessionnal... Dolour choisit le ruisseau. Même si l'on écarte Wagner de la route, peut-on nier les murmures de la forêt?

Après ses dernières vacances, Dolour muscla son visage dans les traits d'une Minerve et se mit à écrire. Je n'attends pas le second acte. Je ne crois même pas à sa possibilité. Dès que le passé commence réellement d'exister la musique se tait à la cruche des violons rimbaldiens.

Car j'insiste sur la musicalité de ces morceaux. Essayez de les qualifier. Ils peuvent se festonner seulement de ces vagues qualificatifs psychologiques propres à l'art musical. On peut dire qu'ils sont intenses, ou gracieux, ou calms, ou dramatiques. Mais personne n'arrivera à déceler la réalité intellectuelle qui se cache, ou n'existe même pas, derrière les vagues d'harmonie.

Mais faut-il bien savoir qu'un inconnu commanda à Mozart son Requiem? N'épin-

glez jamais les chevelures! Vous resterez entomologiste. Rêves, larmes, courages, révoltes, Dolour les a réalisés dans un surtexte ailé. C'est de la poussière. Mais une poussière d'or.

MARIO DE ANDRADE

I

Faire le canton en extase, faire le centaure en Chamounix, faire le quasi en éventail cache tout, une seule loupe augmentera l'eau de Javel comme fortin de tes fonctions d'amadou. La douche d'automne a fait sa carrière presque veuve d'une amarrure sûre et délicate. C'est presque mieux de glisser, de picoter, de réduire, rotir, protester, clamer la futilité diminutive, que d'annihiler les conventions célestines. Sans intervention des ciseaux rythmiques, se plonger sans fatuité dans l'horloge à concurrence concentrique. Pour les roses de midi on doit s'efforcer à une conclusion liberticide.

À l'aliquot pour toujours!

II

Les ballets font fureur, ainsi les hippocampes sautent comme des rames en attendant l'ondine iris. Tout un monde de radiolaires viendra s'exercer dans un triomphe quinquonce. Les valérianes feront cent à l'heure espérant un calme absolu pour surprendre les ballets des syngnathes. Hippocampes—vous qui fûtes la lutte des flots et qui maintenant maintenez une révolution agenda, semez les argonautes qui comptent parmi vous/en m'envoyent quelques cyprines en coquille. Laissez les littorines sommeiller sept années rampantes. Hippocampes—vous qui attendez les étoiles astéries des cieux lointains, qui supplantiez les madrépores féroces, qui maintenez une amitié absolue avec les syngnathes compagnes d'enfance, vous qui jusqu'à présent avez soutenu votre race intacte sans évolution, cherchez maintenant à soutenir cette danse hippique dont vous connaissez si bien les vérités au fond d'une mer de légumes.

DOLOUR (D. A.)

5.4. *Será o Benedito?*

Suplemento em Rotogravura de *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 1ª quinzena de novembro de 1939. (nº 146)

FANTASIAS DE UM POETA

Leitor, ouve este conselho: se jamais fizeste fotomontagens, nunca te metas neste processo novo de criação lírica. Ou de brincadeiras, se quiseres. É tão empolgante, que em pouco tempo vira vício mais pegajoso que outro qualquer, perderás tempo e dinheiro, brigarás com a esposa, discutirás com os filhos, etc. Pior que futebol ou religião. É a coisa mais apaixonante do século.

A fotomontagem parece brincadeira, a princípio. Consiste apenas na gente se munir de um bom número de revistas e livros com fotografias, recortar figuras e reorganizá-las numa composição nova, que a gente fotografa ou manda fotografar. A princípio as criações nascem bisonhas, mecânicas e mal-inventadas. Mas aos poucos o espírito começa a trabalhar com a maior facilidade, a imaginação criadora apanha com rapidez, na coleção das fotografias recortadas, os documentos capazes de se coordenar num todo fantástico e sugestivo. Os problemas técnicos da luminosidade são facilmente resolvidos, e, com imensa felicidade, percebemos que, em vez de uma pura brincadeira de passatempo, estamos diante de uma verdadeira arte, de um novo meio de expressão!

Porque esta é a realidade mais inesperada e fecunda: a fotomontagem é um processo de expressão lírica. As nossas tendências mais recônditas, nossos instintos e desejos recalcados, nossos ideais, nossa cultura, tudo se revela nas fotomontagens. E é mesmo natural que seja assim. Dentro de uma centena de imagens recortadas, que estejam à nossa disposição, dois temperamentos diversos fatalmente escolherão as imagens que lhes são mais gratas, descobrirão combinações diferentes, movidos pelas suas verdades e instintos. E assim, os principais criadores de fotomontagens se distinguem facilmente; as suas personalidades divergem e se tornam tão características como as de um poeta ou de um pintor. Entre um criador de monstros inimagináveis como Salvador Dalí e um sereno e construtivo Jean Hugo, a distância psicológica é muito grande.

Esta página apresenta algumas fotomontagens do poeta Jorge de Lima. Talvez não seja grande elogio afirmar que o poeta da “Nega Fulô” é o maior criador de fotomontagens que temos no Brasil. Porque estes ainda são tão poucos que não é grande mérito ser o maior deles. Mas a meu ver, Jorge de Lima, que há muito tempo se dedica à fotomontagem, já chegou a tal habilidade técnica e possibilidades expressivas, que pode sofrer perfeitamente comparação com outros artistas célebres, que as revistas estrangeiras nos mostram.

As composições fotográficas que apresento nesta página me parecem admiráveis. O temperamento místico e profundamente compassivo do poeta está perfeitamente expresso na mais simples destas fotomontagens, a religiosa. Realmente nada mais sugestivo e impressionante que na aridez trágica desses morros pedrentos, a aparição assombrada, o grito prodigiosamente sofredor do Crucificado. Não se sabe se Ele vai surgindo em seu martírio ou se vai desaparecendo da terra, como se desaparecesse da memória dos homens... Mas não quero estar fazendo sonhos e imaginações por mim. Deixo ao leitor que contemple essa criação tão dramática, a liberdade de imaginar por si mesmo.

A fotomontagem da mulher dormindo é uma das invenções mais encantadoras de Jorge de Lima. Porém, dentre as composições aqui reveladas, a que me parece mais perfeita é a da piscina. Nesta, não apenas a força inventiva do poeta é notável, pela concatenação e

o inesperado dos elementos, e o lindo (desculpem...) e moderníssimo monstro do primeiro plano, mas o conjunto assume um valor artístico muito bem conseguido como distribuição da luz. Porque a fotomontagem não deve ser apenas uma variedade de poesia sobre-realista, que, por princípio mesmo, não se sujeita a nenhum controle estético; é uma arte da luz, como a fotografia, o cinema e a pirotécnica. E realmente nesta fotomontagem a tonalidade geral tão macia da composição, os ritmos criados pelos jatos luminosos são tão serenos e equilibrados, que é uma verdadeira delícia contemplar essa fotografia.

A fotomontagem é uma espécie de introdução à arte moderna. Ainda há muita gente que não sabe olhar um quadro de Picasso ou um desenho aguarelado de Flávio de Carvalho. Mas toda pessoa que se mete a fazer fotomontagens, em pouco tempo fica perfeitamente habilitada a entender certas doutrinas artísticas da atualidade e a distinguir o que há de valor técnico em um quadro cubista e o que há de sugestividade psicológica e sonhadora no Sobre-realismo. Neste sentido, é bem possível que a moda atual da fotomontagem, que está se espalhando com quase tanta rapidez como a das palavras cruzadas, ainda venha a ser uma força de importância para a cultura artística da atualidade.

5.5. O empalhador de passarinhos

P. 201-03

DA OBSCURIDADE (18-II-940)

A Poesia obscura, por qualquer razão, estética ou técnica, difícil de se compreender, deve ter seus limites. É possível a gente aceitar, e eu aceito, as obscuridades ilimitáveis, mas com risco de me tornar eu mesmo obscuro, reconheço que esta indelimitação terá de ser sempre um limite. É o caso da poesia surrealista, por exemplo. Registrando as impulsões do ser, ao mais possível não censuradas pela inteligência lógica, a obscuridade da poesia surrealista é ilimitada. Mas esta mesma indelimitação provoca, exige a minha atitude de leitor, ao mesmo tempo de viva atividade psicológica e, no mais, de passividade submissa. E o poema se torna claríssimo em sua escuridão retinta. As palavras, as frases, as imagens, ora surgidas das profundezas insondáveis, ora apenas a espuma primária e epidérmica das associações, agem dentro da minha compreensão como dados livres, ilhas da verdade humana, formando um arquipélago em que erro a meu sabor. Nalgumas dessas ilhas nem sequer porei o pé, mas noutras colho a água de coco que me dessedenta.

Ainda o valor formal do fato poético pode ser uma indelimitação para a obscuridade. Um poema de Oneida Alvarenga ou de Rossine Camargo Guarnieri pode ser perfeitamente compreensível à minha inteligência lógica, mas a admirável evasividade verbal da primeira como a igualmente admirável suavidade rítmica do segundo são valores estéticos absolutos, que me dão por si mesmos sensações integrais de beleza poética. Da mesma forma como um quadro de verdadeira pintura pode representar uma catedral ou a morte de Pedro Ivo sem que eu, esteticamente, esteja “vendo” a coisa representada, mas essencialmente o fato pictórico: uma poesia pode deixar de ser inteiramente compreendida

por mim no sentimento, na coisa que diz, pra que eu a receba na coisa poética que ela deve primordialmente ser. Coisa que é forma e nada mais. A compreensão do assunto representado funciona então, em mim, como um complemento concomitante do meu ser, em suas exigências complexas e se impõe, cresce, se valoriza numa afirmação, numa definição que é minha. Não por ser preliminarmente do autor – o autor já não importa mais – mas de que a obra-de-arte, pelo efeito adesivo, identificador da Beleza, me convenceu.

Não creio que Marcelo de Sena tenha resolvido plenamente os problemas estéticos em que se lançou e aplicou com tão excessivo método em seu livro “Elegia de Abril”. Pra Marcelo de Sena a poesia parece se definir numa condensação, muito ritmada do pensamento, da inteligência consciente, a se exercer sobre sentimentos, sensações, intuições de extrema raridade ou sutileza. Não temos, portanto, como resultado, como fato poético, como poema, uma criação dinâmica, uma forma em ação, anterior ou independente da lógica insatisfatória e rudimentar. Mas também, na sua concepção da poesia, o artista não se satisfaz com o pensamento lógico, perfeitamente claro e escorreito. Marcelo de Sena, ou muito me engano, ou quer ir além. Pra ele a poesia é uma espécie de ultralógica. Não um “superrealismo”, mas uma superlógica, nova espécie de última conclusão reveladora do seu não-conformismo. Ora essa superlógica, essa última conclusão é extremamente concisa e indiferente, donde uma obscuridade penosa, sem limite de espécie alguma, que não consegue definir minha atitude de leitor. Eu sei que tenho de compreender conscientemente uma poesia de Marcelo de Sena, pra lhe apreender a mensagem integral. Mas deparo a todo momento, no livro, expressões como esta:

“Fugir não será o profundo instinto dos passos na sombra?
Passos, inquietos passos em que te perdes, disperso.
Voz dos desejos estrangulados no amplo deserto que é o cerne de cada desejo
E a limita entre altas paredes.”

Não se trata de uma obscuridade compreensível pela sua própria indelimitação. Eu sei que tenho de compreender integralmente essas frases, pra atingir o fato lírico que Marcelo de Sena me traz. Mas, não se contentando com as intuições líricas nem com o pensamento lógico, o poeta, na sua superlógica, é obrigado a usar uma linguagem sistematicamente imaginosa, cheia de metáforas, de substituições da palavra exata por símbolos mais complexos, linguagem a que ainda aumenta a dificuldade de percepção, uma fraseologia, um jeito sistematicamente complicado de construir a frase, rebarbativo mesmo. (Se observe a dificuldade de percepção imediata do a que se refere o pronome do último verso citado.) Daí um apocalipse fatigante, bastante orgulhoso, de que não posso esperar, como do outro, nenhuma revelação futura.

Eu temo que Marcelo de Sena se perca num refinamento abusivo, um qualquer grã-finismo intelectual (profundamente sério e sincero, reconheço), que exija para a compreensão de um poema de vinte versos uma exegese de vinte minutos. Ou duas horas. Exegese que jamais terá confiança em si mesma, pela indefinição de atitude contemplativa em que a obscuridade de Marcelo de Sena nos deixa.

No entanto, pela maior felicidade de realização de certos poemas como o bonito “Imagem que se ausenta...”, pelo agradável movimento dos ritmos (um pouco fáceis, na utilização sistemática dos versículos longos) pelo sentido comovente de certos sentimentos e anseios perceptíveis, tenho a convicção de que Marcelo de Sena é um valor ponderável. Será que ele se escondeu na sua poética obscura, por pudor?...

O poeta parece um desses entes infelizes, fatalizados por qualquer doença incurável, por qualquer castigo injusto da vida, cortado ou empobrecido na riqueza de sua existência, condenado a morrer cedo, ou coisa com isso identificável. O tema de quase todas as poesias versa o deslumbramento amargurado de uma perfeição que não consegue se realizar. O assunto geral do livro é a imagem de uma morte prematura, de uma antecipação da morte, ou coisa parecida, que a Marcelo de Sena é mais que uma antecipação. É “a própria morte habitando os entretons” das suas horas sombrias – como diz no poema talvez mais significativo do seu livro.

P. 227

PINTORES E PINTURAS (17-III-940)

“[...] Sérgio Milliet se mostra neste livro [*Pintores e pinturas*] singularmente pessimista a respeito da pintura contemporânea. Em vários dos estudos ele indigita e censura o cientificismo dos pintores atuais e de suas teorias, o intelectualismo, o individualismo egoísta, provocadores do seccionamento quase irredutível entre a pintura e o público, em nossos dias. ‘Si é verdade que as épocas de decadência se caracterizam pelo divórcio entre o artista e o público, estamos, desde o Impressionismo, numa fase de terrível depressão’. Com estas palavras, o crítico inicia um dos seus ensaios mais notáveis. Apontando as causas desse divórcio, é justamente no artista-cientista, no artista cerebral que faz da sua arte uma aplicação restrita de teorias e verdades científicas, no individualista exacerbado, que o crítico vê a causa do divórcio. Chega a chamar de ‘histórica’, de ‘desonesta’, de ‘esotérica’ a arte dos abstracionistas e super-realistas atuais. Sérgio Milliet historia, em cores ásperas, a exageração gradativa do individualismo desde o século dezoito, com as exceções justas de um Goya, um Daumier, e poucos mais, acentuando o apogeu de deliquescência pictórica causada pelos impressionistas, quando passaram a aplicar na tela as doutrinas científicas sobre a luz. E, mais uma vez insistindo sobre a sua crença de que o assunto não interessa, não existe mesmo, no problema da pintura, conclui que ‘o pintor precisa compenetrar-se de que a pintura é a arte das cores, do desenho, dos volumes, dos equilíbrios’. E só isto, pois que mais não diz o escritor.

Ora, a mim me parece que si Sérgio Milliet, que no seu livro toma posição de moralista, no sentido mais elevado do termo e que eu aplaudo calorosamente, si Sérgio Milliet aceitasse a coexistência, socialmente falando importantíssima, do assunto no problema da pintura, poderia encontrar causas mais profundas do fenômeno que estudou. Pintura não é apenas pintar, não é apenas o problema do quadro, não é apenas a ‘arte das cores’, como diz o crítico, coincidindo exatamente com o cientificismo abstracionista de hoje. Essa parte da pintura, que se restringe na técnica (no mais geral sentido da palavra) pode, quando muito, nos dar a beleza. Ora, pintura não é apenas uma realização de beleza, mas é uma arte também, uma coisa social de prodigiosa complexidade, que jamais os estetas conseguiram definir claramente. Como arte, a pintura se auxilia da beleza, da técnica, pra realizar o seu destino social. Mas neste destino social, o assunto interfere, como manifestação indispensável da arte.

O que realmente separou o pintor do seu público não foi o cientificismo técnico de impressionismos e abstracionismos contemporâneos. A técnica em si não tem poder pra

afastar o povo da arte, nem sequer o individualismo verdadeiramente artístico. Observe o ensaísta que pintores como Greuze ou Watteau, que ele teoricamente condena como ‘aristocráticos’ e ignaros da revisão social que estavam fazendo os filósofos enciclopedistas (coisa discutível quanto ao sentimentalismo popularesco de Greuze), sempre foram e ainda são pintores populares, isto é, compreendidos e apreciados pelo público. E pelo povo. Com a ascensão das sociedades nominalmente democráticas e abandono do espírito monárquico de designação divina pra governar, a mística do artista, dantes aristocrático e agora servidor da alta burguesia, se transforma. E esta transformação se processa justamente por uma mudança de temática, isto é, de assunto, e não propriamente de técnica. O que vai objetivamente provocar o divórcio entre a arte e o povo é a descoberta e fixação de uma nova temática, por assim dizer, concreta, liberta dos valores morais humanos reduzíveis a abstração, tais como a religião, a honestidade, o castigo, o amor, etc. Dentro da história moderna, o que marca o divórcio em questão é a descoberta da paisagem e a sistematização da natureza-morta, como temas pictóricos. A aristocracia não provocaria jamais o divórcio entre a arte e o público (povo) porque justamente a arte era um dos processos dela se comunicar com o povo e se impor a ele. Daí a utilização preliminar e predominante do assunto, uma restrita e escolhida temática, o deus, os deuses, os heróis, os símbolos, as datas históricas, isto é, legítimo pragmatismo, arte pragmática com que a aristocracia que tomava os seus direitos de domínio, da imposição divina, dos heroísmos praticados por ela e das tradições, relembra ao povo os seus *pedigrees* dela e a ele se impunha, lhe impondo o deus, a religião, o rito, a subserviência humilde ao mais divino, mais forte e mais heróico. A burguesia, não. O que ela carecia justamente era se afastar, se distinguir do povo de que ela provinha. Daí o ‘esoterismo’ da sua arte: uma temática que não a comunicava mais com o povo, temática só acessível à cultura livre e estética, a paisagem, a natureza-morta. Enfim: o abandono dos símbolos, o arrefecimento morno dos entusiasmos tradicionais. Esta a essência do fenômeno, a meu ver: a descoberta e abuso duma temática agnóstica. E não é à toa que estes temas de pintura, paisagem e naturezas-mortas, se tornaram conscientes e se fixaram, nas escolas flamengas, isto é, nas sociedades de conformação burguesa do Renascimento. E não a técnica propriamente, mas o cientificismo da técnica, proposto por impressionistas e as escolas seguintes, é admiravelmente coincidente, como derivação social do tempo, nisso de terem dado o melhor da sua criação, na paisagem e na natureza-morta. Duvido que se ache nos recortes de jornais e revistas que enfeitam a casa do povo, qualquer escolha sintomática ou sistemática de paisagens, ou naturezas-mortas. Mas na casa dum caipira da barranca do Mogi, já encontrei um retrato de Vítor Manuel, que ali funcionava, não como rei duma Itália que o caipira desconhecia, mas como retrato de homem. E a própria burguesia, pra aceitar a natureza-morta, que ela não pode compreender em sua hedonística função de beleza, fez dela uma arte aplicada, só adquirindo naturezas-mortas para as salas de jantar, ao passo que nos tempos aristocráticos as cabeças de javalis e cervos eram brasões de caçadas. Um burguês não poderia aceitar um quadro de peixes em sua sala de visitas. Foi objetivamente a aceitação duma temática impossível de reduzir a valores sociais, que decidiu do divórcio entre o público e o pintor. E estou quase afirmando que as chamadas belas-artes, em profundidade, não passam de artes aplicadas... morais.

Outro passo importante do livro, que careceria comentar longamente, é o estudo sobre arte aplicada, em que o ensaísta louva os grandes pintores modernos que estão desenhando modelos pra tapetes, fazendas e outros objetos de arte. ‘Tapetes de Picasso ou Lepape, de Rouault ou Lurçat são obras de arte que se entregam assim ao uso prosaico e cotidiano de qualquer burguês. A arte perde o seu aspecto esotérico para tornar ao

artesanato.’ Aqui, então, estou em completo desacordo com Sérgio Milliet, quanto ao aspecto social da questão. A arte, com isso, não volta ao artesanato que é por essência anônimo, pois pra todos é o mesmo. O artesanato é que se enfuna perigosamente e se arroga os direitos de ser arte criadora. E cria-se, com isto, uma das mais curiosas pragas sociais do nosso tempo, o especialista do belo. Dentro do antigo artesanato anônimo do povo, qualquer indivíduo era um criador. Ele tinha, dentro das leis, regras e normas do seu artesanato, a liberdade exata, a criação livre, apenas condicionada pelas exigências técnicas do objeto, e sociais da tradição. Mas eis que se retira ao homem do povo esta última liberdade. A forma social da máquina, a criação do artigo em série desumano (em todas as épocas sempre houve o artigo em série; só que era humano, dirigido pelas tradições, e não maquinístico como o de hoje), o artigo em série teve mais essa função: a de impor uma beleza vinda de cima, que não era mais do povo, que não lhe pertencia. E se criou esse tipo social novo: o especialista do bonito, o operário (?) qualificado no bonito! Elemento parasita da sociedade contemporânea, verdadeiro mumbava mal pago, nasce o indivíduo que estuda estilinhos nas escolas especializadas, e tanto sabe desenhar modelos egípcios como luís-quinze; o indivíduo que vive agregado, dependurado numa gaiola das fábricas pra cantar bonito o seu modelo de fazenda ou de papel de parede. O direito à beleza desapareceu. A beleza é hoje uma imposição. O que vale dizer, como consequência social, que ela é um vício, uma espécie de entorpecente. O simples fato dos operários qualificados serem, no caso, um Picasso e um Lurçat, não permite a Sérgio Milliet afirmar que ‘educam o gosto do público’, e suas obras ‘são mais do que simples objetos de uso quotidiano, são expressões artísticas admiráveis que não se destinam apenas ao cemitério dos museus ou ao prazer de raros milionários, porém, à intimidade de grande parte da população’. Lastimo que o notável ensaísta veja apenas, em tais condições da sociedade contemporânea, um altruísmo generoso, digno de louvor. No caso, o altruísmo é máscara. Há uma profunda deseducação do gosto público nesta forma nova de restrição à liberdade popular de criar. E nego ainda mais que só estas cerâmicas, tapetes e vitrais sejam expressões artísticas admiráveis. Peças idênticas, populares e anônimas, feitas em tempos passados, dentro do verdadeiro artesanato, também são expressões artísticas admiráveis.”

P. 63-8

TRÊS FACES DO EU (8-V-39)

“[...]”

Os três poetas de que vou falar, se definiram de maneira tão distinta, que me pareceu curioso reuni-los numa crônica. São eles Fernando Mendes de Almeida (‘Carrussel Fantasma’), Oneida Alvarenga (‘A Menina Boba’) e Rossine Camargo Guarnieri (‘Porto Inseguro’). [...]

O mais original e, decerto por isso, menos compreendido do terno, é Fernando Mendes de Almeida. Os seus verso só obtiveram elogios reticenciosos, o que não foi de

todo desarrazoado. O poeta assusta em bocado a gente. Enquanto escrevia o seu ‘Carrussel Fantasma’, Fernando Mendes de Almeida estava visivelmente, pelo que os seus poemas dizem, em pleno período de aprendizado do amor, e seu verbo amar ainda é completamente intransitivo. [...]

Não são belezas que faltam ao ‘Carrussel Fantasma’, mas a Beleza. O poeta como que se despreocupa da arte, se colocando intransigentemente sob o signo da psicologia. É a sua psicologia profunda, as clarinadas longínquas do inconsciente, os conselhos do subconsciente que busca trazer ao limiar das clarezas intelectuais; é o movimento lírico, o ‘lirismo’ (no sentido técnico da palavra) em sua virgindade inicial que o poeta nos oferece, apenas agenciado, em geral, por meio de certos processos primários de versificar em nossa língua, a redondilha, a quadra, o dístico. Mas, com razão, desdenha a rima, em cuja procura poderia prejudicar a rapidez da inspiração. Não usa sinão raro o verso-livre, mas, um como que sadismo rítmico, o leva sistematicamente a quebrar as fórmulas métricas e estróficas que está usando. Chega a infantilidades de revolta, como nesta disposição de redondilhas, da admirável ‘Nênia dos Penares’:

‘De menino eu não era
Aquele caso perdido que agora
O tempo afirmou?
Era, mano Joaquim!

Mas não é apenas a técnica que o poeta maltrata assim. Reage contra tudo. Si lhe nasce uma suavidade amorosa, logo retruca com uma aspereza mais física, ou com uma nota braba de humorismo. O processo de concatenar imagens e idéias por contraste derivará talvez muito mais desse estado de revolta, ou melhor, de fúria, em que o poeta está, do que propriamente de uma associação passivamente lírica e subconsciente:

‘Olhai a cidade dos pregões!
Rita! Nau! Vitória! Esconderijo!

O amor é um grande pão vermelho
E almocei uma grinalda multicolor!
Sinto um dedo entrar-me pela boca
Em precipício alígero do corpo!
Oh, agonias de fatais recursos!

Mas, como este último verso, são freqüentes em Fernando Mendes de Almeida versos coruscantes, de grande beleza poética: ‘Nem Proserpina em vão procurarei’; ‘O encantamento de querer ser concha’; ‘Pálidos remendos, sócias espectrais’; ‘O meu mundo eras tu, porque pucela!’, etc. E cheios de versos como estes, acrescentando ainda o interesse invulgar do que revelam, poemas como o que dá nome ao livro, o ‘Rito da Dona Ingrata’, o ‘Rondó da Morena’ e o ‘Trailler nº 5’, são ainda admiráveis, das mais interessantes exposições do mecanismo lírico, em nossa poesia atual. [...]

P. 233

A MULHER AUSENTE
(21-IV-940)

“Em 1937 Adalgisa Néri tomava lugar de importância entre os nossos poetas, com o forte livro dos ‘Poemas’. Com as novas poesias que acaba de publicar não só ela conserva a posição conquistada, como a solidifica. É visível que a poetisa não se satisfaz com a contribuição pessoal dos ‘Poemas’ e produziu um belo esforço para acrescentar ao seu conceito já muito exato de poesia, um valor outro, mais íntimo e incorruptível, que a enriquecesse em nossa lírica. Embora a mudança não seja do branco para o preto, existe uma originalidade nova, talvez ainda não muito segura de si, nos poemas de agora. A própria artista percebeu a sua mudança em profundidade, e pretendeu defini-la, nos avisando que deste novo livro a mulher se ausentara. Não é tanto assim. ‘A mulher ausente’ ainda é, com vigor, um livro de mulher. Mas nos ‘Poemas’ a originalidade era mais uma contingência, transpondo em feminilidade violenta, aquela solução poética de caráter mais ou menos bíblico, mais ou menos surrealisticamente apocalíptico, *baseada* nos valores líricos sucessivos das imagens surgidas, e tão desenvoltamente desligada da inteligência lógica, solução admirável firmada por Murilo Mendes e Jorge de Lima.

Esta solução parece não satisfazer mais à personalidade, que se acentua, de Adalgisa Néri. Não creio que a vibrante mulher dos ‘Poemas’ soltasse um grito como este: ‘A delícia do sussurro da morte (...) É que me ajuda a suportar o vazio total – O desencanto do espírito dos homens – E o nojo da união carnal.’ Como se vê, a mulher malferida em suas ilusões não está nada ausente desta confissão, como não o está em muitos passos do livro, e em principal no esplêndido ‘Poema pagão’, que considero uma legítima obra-prima. [...]”

IV. Leituras de Mário de Andrade organizadas por data de publicação

1918

Livro

Apollinaire, Guillaume. *Calligrammes*. Poèmes de la Paix et de la Guerre (1913-1916). 2^a ed. Paris: Mercure de France, 1918

1920

Escrito extraído de periódico

ARAGON, Louis. “Calligrammes”. *L'Esprit Nouveau*. Paris: N°1, p. 103-107, 1920.

Livros

ARAGON, Louis. *Feu de joie*. Paris: Au sans Pareil, 1920, 47 p.

BRETON, André. SOUPAULT, Philippe. *Les champs magnétiques*. Paris: Au Sans Pareil, 1920, 111 p.

LAUTRÉAMONT, comte de. *Les chants de Maldoror*: chants I, II, III, IV, V, VI et une table. Paris : Éditions de la Sirène, 1920, 371 p.

1921

Livros

ARAGON, Louis. *Anicet*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921, 197 p.

ELUARD, Paul. Les Nécessités de la vie; et, Les Conséquences des rêves précédé d'Exemples. *Paris: au Sans Pareil, 1921, 74 p.*

REVERDY, Pierre. *Etoiles peintes avec une eau-forte*. Paris: Sagittaire, 1921

1922

Escritos extraídos de periódicos

ARAGON, Louis. Projet d'histoire littéraire. *Littérature*. Paris: N° 4, p. 3-6, 1^{er} Septembre 1922.

ARAGON, Louis. Le grand tore. *Littérature*. Paris: N° 7, p. 4-7, 1^{er} Décembre 1922.

ARAGON, Louis. L'Extra. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 106, p. 20-29, 1^{er} Juillet 1922.

DELTEIL, Joseph. Iphigénie. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 108, p. 270-273, 1^{er} Septembre 1922.

Livros

ARAGON, Louis. *Les Aventures de Télémaque*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922, 95 p.

REVERDY, Pierre. *Cravates de chanvre*. Paris: Ed. Nord Sud, 1922

1923

Escritos extraídos de periódicos

ARAGON, Louis. Correspondance privée. *Littérature*. Paris: N° 8, p. 5, 1^{er} Janvier 1923.

ARAGON, Louis. Je m'acharne sur un mort. *Littérature*. Paris: N° 8, p. 23-24, 1^{er} Janvier 1923.

ARAGON, Louis. Agadir. *Littérature*. Paris: N° 9, p. 3-5, 1^{er} Mars 1923.

ARAGON, Louis. Le manifeste est-il mort?. *Littérature*. Paris: N° 10, p. 10-13, 1^{er} Mai 1923.

Les cinq continents. Europe. Paris: N° 5, p. 123, 15 juin 1923.

RIVIÈRE, Jacques. *Les Aventures de Télémaque*, par Louis Aragon (Ed. de la Nouvelle Revue Française). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 115, p. 700-703, 1^{er} Avril 1923

FIERENS, Paul. *Les cinq continents*, anthologie mondiale de poésie contemporaine, par Ivan Goll (La Renaissance du Livre). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 113, p. 95-96, 1^{er} Juillet 1923.

DELTEIL, Joseph. Sucs Secs. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 120, p. 272-282, 1^{er} Septembre 1923.

GARD, Maurice. Philippe Soupault. In: *Nouvelles Littéraires*, s/n° (Paris), 21 jul. 1923, s/p.

CREMIEUX, Benjamin. Lettres françaises: *Le bon apôtre*, de Philippe Soupault et la littérature de demain. In: *Nouvelles Littéraires*, s/n°. [Paris], "18 ago. 1923", s/p.

BETZ, Maurice. Le nouvel orphée par Ivan Goll. In: *Nouvelles Littéraires*, s/n°. Paris. 27 out. 1923, s/p.

Livros

SOUPAULT, Philippe. *Le bon apôtre*. Paris: Éditions du Sagittaire, [c1923], 218 p.

1924

Escritos extraídos de periódicos

- ARLAND, Marcel. Sur un nouveau mal du siècle. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 125, p. 149-58, 11^o anné, 1^{er} Février 1924.
- PAULHAN, Jean. *Clair de terre*, par André Breton. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 125, p. 219-222, 1^{er} Février 1924.
- RIVIÈRE, Jacques. La crise du concept de littérature. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 125, p. 159-70, 11^o anné, 1^{er} Février 1924.
- ARLAND, Marcel. *Les pas perdus*, par André Breton (Editions de la Nouvelle Revue Française). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 128, p. 621-622, 1^{er} Mai 1924.
- LALOU, René. Chroniques: Guillaume Apollinaire. *Europe*. Paris: N° 18, p. 230-233, 15 Juin 1924.
- DELTEIL, Joseph. Les cinq sens. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 131, p. 131-143, 1^{er} Aout 1924.
- ARLAND, Marcel. Le Libertinage, par Louis Aragon (Editions de la Nouvelle Revue Française). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 131, p. 234-235, 1^{er} Aout 1924.
- DELTEIL, Joseph. Poème pour la Robe future. *Feuilles Libres*. Paris: N° 37, pp 19-21, Sept. – Oct. 1924
- MORHANGE, Pierre. Une curieux échange de lettre. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 134, p. 643-44, Novembre 1924.

Periódico

SURREALISME, n° 1. Paris, out. 1924.

Livros

- Aragon, Louis. *Le libertinage*. Paris: Nouvelle Revue Française, [c1924], 254 p.
- Breton, André. *Les pas perdus*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1924, 212 p.
- REVERDY, Pierre. *Les épaves du ciel*. Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Française, [c1924], 222 p.

1925

Escritos extraídos de periódicos

- PRÉVOST, Jean. Les Frères Durandea, par Philippe Soupault (Bernard Grasset). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 136, p. 111-112, 1^{er} Janvier 1925.
- DELTEIL, Joseph. Jeanne D'Arc. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 136, p. 23-29, 1^{er} Janvier 1925.
- CASSOU, Jean. Propos sur le surréalisme. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 136, p. 30-34, Janvier 1925.

- DELTEIL, Joseph. Jeanne D'Arc. *Feuilles Libres*. Paris: N° 38, pp 87-92, Janv. – Févr. 1925
- THIBAUDET, Albert. Du surréalisme. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 138, p. 333-41, Mars 1925.
- REVERDY, Pierre. Jeanne D'Arc, par Joseph Delteil. (Grasset, édit.) *Feuilles Libres*. Paris: N° 40, p. 273-276, Mai – Juin 1925.
- SCHLUMBERGER, Jean. Jeanne D'Arc, par Joseph Delteil (Grasset). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 142, p. 117-120, 1^{er} Juillet 1925.
- LA ROCHELLE, Pierre Drieu. La véritable erreurs des surréalistes. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 143, p. 166-71, Août 1925.
- ÉLUARD, Paul. "Les Gertrude Hoffmann girls". *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 145, p. 412, 1^{er} Octobre 1925.
- ÉLUARD, Paul. "Première du monde". *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 145, p. 413-414, 1^{er} Octobre 1925.
- ÉLUARD, Paul. "Absences". *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 415-416, p. 413-414, 1^{er} Octobre 1925.
- CASSOU, Jean. *Calligrammes*, par Guillaume Apollinaire, deuxième édition (Editions de la N.R.F). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 145, p. 502-503, 1^{er} Octobre 1925
- SOUPAULT, Philippe. Histoire d'un Nègre. *Feuilles Libres*. Paris: N° 41, pp 306-310, Oct.– Nov. 1925
- BRETON, André. Le mots sans rides. *Littérature*. Paris: N° 7, p. 12-14, 1^{er} Décembre 1925.
- DESNOS, Robert. Rose Séavy. *Littérature*. Paris: N° 7, p. 14-22, 1^{er} Décembre 1925.

1926

Escritos extraídos de periódicos

- DELTEIL, Joseph. 14 Juillet 1918. *Feuilles Libres*. Paris: N° 42, pp 361-366, Janv. – Févr. 1926
- APOLLINAIRE, Guillaume. *Feuilles Libres*. Paris: N° 42, pp 343-345, Janv. – Févr. 1926
- VITRAC, Roger. Une magie individuelle. *Feuilles Libres*. Paris: N° 42, pp 347-359, Janv. – Févr. 1926
- ARLAND, Marcel. Fin d'été dans un campagne de L'Est. Europe. Paris: N° 41, p. 10-32, 15 Mai 1926.

Livros

- Aragon, Louis. *Le paysan de Paris*. Paris: Gallimard, [1926], 252 p.
- Arland, Marcel. *Maternité*. Paris: Au Sans Pareil, 1926.
- Delteil, Joseph. *Jeanne d'Arc*. Paris: Bernard Grasset, 1926.
- LAUTRÉAMONT, comte de. *Préface à un livre futur*. Paris : Éditions de la Sirène, 1922, 123 p.
- SOUPAULT, Philippe. *Corps perdu*. Paris: Sans Pareil, 1926, 107 p.

1927Escrito extraído de periódico

DELTEIL, Joseph. Jean-Jacques. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 170, p. 620-624, 1^{er} Novembre 1927.

Livro

PERET, Benjamin. *Dormir, dormir dans les pierres*. Paris: Éditions Surréalistes, 1927

1928Escritos extraídos de periódicos

DELTEIL, Joseph. *Lafayette* – Découverte de l'Amérique. *La revue européenne*. [Paris]: N° 5, p. 474-83, Mai 1928.

ESTÈVE, Claude. *Nadja*, par André Breton (Editions de la N.R.F.). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 182, p. 736-740, 1^{er} Novembre 1928.

SPITZ, Jacques. *Traité du style*, par Louis Aragon. *La revue européenne*. Paris: N° 11, p. 1187-1189, Novembre 1928

1929Escrito extraído de periódico

PRÉVOST, Jean. *L'amour, la poésie*, par Paul Eluard (Editions de la N.R.F.). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 191, p. 272-273, 1^{er} Aout 1929.

Livro

Delteil, Joseph. *Les chats de Paris*. Paris: Montaigne, c1929, 171 p.

1930Escritos extraídos de periódicos

DESSAIGNES, G. Ribemont. *Les Chants de Maldoror* et l'Histoire. *Europe*. Paris: N° 93, p. 118-120, 15 Septembre 1930.

SOUPAULT, Philippe. "Une fois". *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 205, p. 511-512, 1^{er} Octobre 1930.

Le comte Lautréamont et la critique. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 206, p. 738-740, 1^{er} novembre 1930.

TÉRIADE, E. Documentaire sur la jeune peinture: V. – Une nouvelle heure de peintres? *Cahiers d'Art*. Paris: N° 4, p. 169-80, 1930.

Livro

Apollinaire, Guillaume. *Calligrammes* (Lithos de Chirico). [Paris]: Gallimard, 1930, 260 p.

1931

Escrito extraído de periódico

MARCEL, Gabriel. *La grande gaité*, par Louis Aragon (Editions de la N.R.F.). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 210, p. 455-459, 1^{er} Mars 1931.

1932

Escrito extraído de periódico

DE RENÉVILLE, A. Rolland. Dernier état de la poésie surréaliste. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 221, p. 285-93, Février 1932.

Livro

RENÉ, Crevel. *Le Clavecin de Diderot*. Paris: Éditions Surréalistes, 1932.

1933

Escritos extraídos de periódicos

LANOE, Julien. *Les vases communicants*, par André Breton (Editions des Cahiers Libres). *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 233, p. 340-342, 1^{er} Février 1933.

Aragon, Louis. Poèmes. *Europe*. Paris: N° 125, p. 45-49, 15 Mai 1933.

DE RENÉVILLE, A. Rolland. Le surréalisme et la poésie. *La Nouvelle Revue Française*. Paris: N° 241, p. 614-18, Octobre 1933.

De Baudelaire au Surréalisme. *Le Mois: Synthèse de l'activité mondiale*. Paris: N° 33, p. 182-187, Du 1^{er} Novembre au 1^{er} Décembre 1933.

1939

Livro

LAUTRÉAMONT, comte de. *Les chants de Maldoror*. Paris : Albert Skira Ed, 1939, 206 p.

Sem data

Escritos extraídos de periódicos

- EPSTEIN, Jean. Le Phénomène Littéraire. *L'Esprit Nouveau*. Paris: N° 8, p. 856-60
 EPSTEIN, Jean. Le Phénomène Littéraire. *L'Esprit Nouveau*. Paris: N° 10, p. 1088-92
 EPSTEIN, Jean. Le Phénomène Littéraire. *L'Esprit Nouveau*. Paris: N° 11/12, p. 1215-22
 EPSTEIN, Jean. Le Phénomène Littéraire. *L'Esprit Nouveau*. Paris: N° 13, p. 1432-43
 RAYNAL, Maurice. Littérature. *L'Esprit Nouveau*. Paris: N° 11/12, p. 1282-89
 BEAUDUIN, Nicolas. Quelques aspects du lyrisme moderne. *L'Esprit Nouveau*. Paris: N° 15, p. 1714,
 APOLLINAIRE, Guillaume . La Plante. *L'Esprit Nouveau*. Paris: N° 26, p. 109-15¹³²
 TOKINE, B. Ivan Goll. *L'Esprit Nouveau*. Paris: N° 14, p.1586-1590.
 ARNAULD, Céline. *Les Chants de Maldoror*. *L'Esprit Nouveau*. Paris: N° 2, p. 208-210.
 DERMÉE, Paul. Lautréamont. *L'Esprit Nouveau*. Paris: N° 20, p. 311-318.
 ARAGON, Louis – A quoi pensez-vous? In: periódico não identificado, s/nº, s/d., p. 151-52
 ANDRÉ, Marius. Le mouvement littéraire: La poésie. In: La Minerve Française, s/nº. (Paris), s/d., p. 923-25; 928-9.

Periódico

L'Esprit Nouveau. Paris: N°26, p. 99-206¹³³

¹³² Páginas numeradas por Mário de Andrade.

¹³³ Páginas numeradas por Mário de Andrade.

Anotações de Mário de Andrade na última página do livro *Rose des vents* (1920), de Philippe Soupault