

Mário de Andrade, Arthur Rimbaud

Marcos Antonio de Moraes

NOTAS DE LEITURA

Da capa sóbria, em tom bege, edição da Mercure de France, salta aos olhos o nome de Arthur Rimbaud, em vermelho. Estampa-se, ainda, na cobertura das *Oeuvres*, a indicação de que os “vers et proses” coligidos foram “revues sur les manuscrits originaux et les premières éditions mises em ordre et annotées par Patern Berrichon” e de que o livro traz um prefácio do escritor católico Paul Claudel. Abrindo-se este exemplar que pertenceu às estantes de Mário de Andrade, atualmente no patrimônio do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, depara-se, na margem superior da página de rosto, em caligrafia legível, com a transcrição dos versos em inglês de outro poeta, o norte-americano Walt Whitman (1819-1892); versos que poderiam, pelo que se pode supor, situar Rimbaud em determinado momento da tradição lírica: “Poets to come! orators, singers, musicians to come!/ Not to day is to justify me, and answer what I am for./ But you, a new brood, native, athletic, continental, greater than before known./ Arouse! For you must justify me/ W. Whitman.”¹ Ao recuperar os versos de “Poets to come”, inseridos na terceira edição de *Leaves of grass*, em 1860, Mário propõe um diálogo no qual Rimbaud, representante de um “novo bando”, “greater than before known”, parece responder à expectativa de Whitman, de que, ao longo do tempo, sua poética transgressora fosse “justificada” e difundida. Na realidade, reparando bem, nessa página dois poetas precursores da modernidade literária, lidos por Mário, estendem o bastão ao escritor brasileiro que, em julho 1922, ao tirar *Pauliceia desvairada* do prelo da Casa Mayença de São Paulo, promovia uma clivagem profunda na trajetória poética nacional.

¹ No acervo bibliográfico de Mário de Andrade, no IEB-USP, encontram-se as seguintes edições de Walt Whitman: *Leaves of grass* (s.d.), *Complete prose works* (1920). Em alemão, versos de Whitman traduzidos por Karl Federn, *Grashalme: eine Aiswahl* (1904), e de Gustav Landauer, *Gesänge und inschriften* (1921); em francês, por Léon Bazalgette, *Feuilles d’herbe*, 2 v. (1922); em português ibérico, por Agostinho Veloso da Silva, *Folhas de erva* (1944).

Folheando o Rimbaud de Mário, o olhar capta um conjunto bastante expressivo de anotações de leitura, a grafite, deixadas pelo dono do livro. Os diálogos vão se constituindo nos espaços em branco das páginas e nas entrelinhas. A complexa natureza dessa interlocução materializa-se em traços simples ou duplos que sublinham títulos de poemas, versos, linhas de prosa poética ou realçam estrofes. Notas de Mário de Andrade, com remissiva “(1)” ou não, encaminham o leitor para as bordas das folhas. Nesse conjunto de anotações, desenham-se, em primeiro lugar, os passos de um leitor que, recorrendo a obras de análise literária de sua biblioteca, deseja compreender o complexo universo poético de Rimbaud. Nessa direção, encaminham-se as transcrições de trechos provenientes do livro de Ernest Delahaye, *Rimbaud: l'artiste et l'être moral*,² ou do artigo de Albert Thibaudet, “Réflexions sur la littérature: Mallarmé et Rimbaud”, divulgado em fevereiro de 1922, em *La Nouvelle Revue Française*.³ Esses estudos oferecem ao escritor brasileiro dados biográficos (Delahaye, vale lembrar, conviveu com Rimbaud), perspectivas críticas e claves interpretativas dos escritos do poeta francês que viveu entre 1854 e 1891.

Assim, seguindo-se as notas lançadas nas *Oeuvres*, nota-se o interesse de Mário de Andrade, por exemplo, pela visão de Delahaye sobre os versos de “Les poètes de sept ans”. Na margem superior da página em que se reproduz o poema, o escritor brasileiro recorre à edição de *Rimbaud: l'artiste et l'être moral*, ao transcrever um trecho da obra, consignando, ao final, além do título, o nome do autor e a indicação da página: “...Oeuvre qui contient plusieurs/ lignes ‘objectionables’ mais qu’il faut nécessairement lire por s’initier à Rimbaud’/ Delahaye ‘Rimbaud’ 150”. Em outra folha, o mesmo crítico oferece a Mário uma orientação prévia ao mergulho no universo sibilino de *Uma estadia no inferno*, quando detecta na obra a vigência do “caos”: “N’oublions pas que Une saison/ en enfer décrit un chaos: les/ idées s’y présentent nécessaire-/ment dans un grand désordre./ De-

² DELAHAYE, Ernest. *Rimbaud: l'artiste et l'être moral*. Paris: Albel Messin Éditeur, 1923; A obra de Ernest Delahaye divide-se em duas partes: “Histoire sommaire de Rimbaud” e “La vie de son esprit”, precedidas das cinco páginas de um “Avant-Propos”. Ao final do volume, a rubrica “L’écriture de Rimbaud” engloba o fac-símile dos poemas “Tête de faune” e “Les voyelles”, em autógrafos de Rimbaud.

³ THIBAUDET, Albert. Réflexions sur la littérature: Mallarmé et Rimbaud. *Nouvelle Revue Française*, Paris: a. 9, n. 101, fev. 1922.

lahaye 163”. Em outra das margens, um excerto do crítico aproxima Rimbaud do filósofo oitocentista francês Helvétius, na interpretação das “alucinações procuradas” que vislumbra no conhecido soneto “Vogais”:

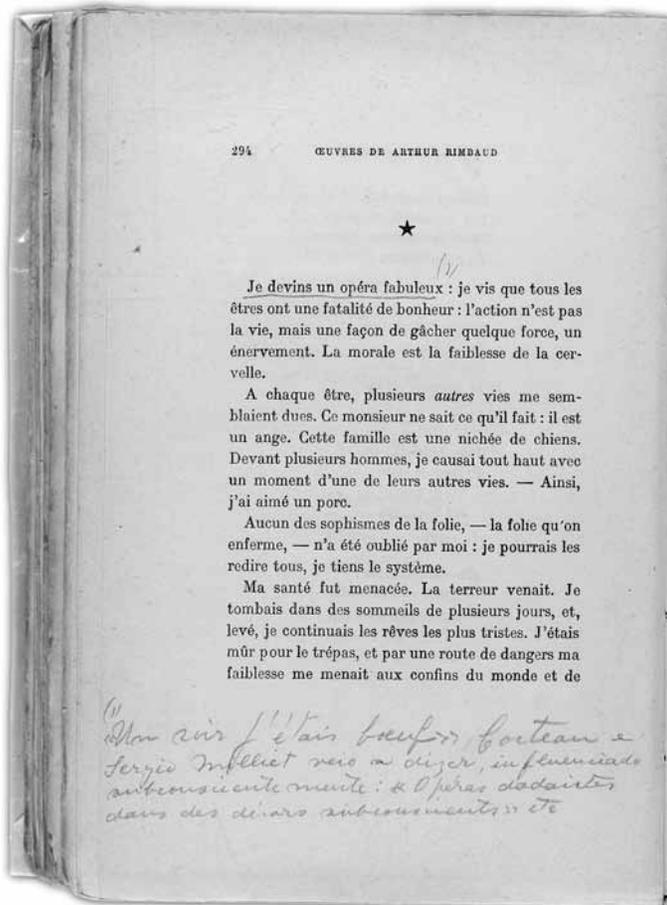
Mais comme la vie de l’âme, d’après Helvétius et d’après Rimbaud, ne se distingue pas de la vie des/ sens, c’est elle qu’il faut surexciter, exalter, regarder/ conduire. Le matérialisme d’Helvétius a donc/ produit ce résultat inattendu: un moine athée (Rim-/baud) mystique et visionnaire. Car assez souvent il/ y a de la vision, ou plutôt des hallucinations/ de la vue, de l’ouïe, de l’odorat, même du tact – / hallucinations cherchées(!) et obtenues – en/ l’oeuvre de Rimbaud qui commence à Voyel-/les’ / Delahaye/ ‘Rimbaud’ 136.

A expressão de um diálogo mais efetivo com o autor surge na página onde se lê “*Delires I*”, das *Iluminações*; nela, Mário aponta certa insuficiência de julgamento do crítico: “(1) Pensa-me que Rimbaud aqui fala de/ suas relações com Verlaine. Dela-/haye discute, aliás, sem fortes argumentos. Vide seu ‘Rimbaud’ p.157/ e seguintes”.

Se o exemplar de *Rimbaud: l’artiste et l’être moral* que pertenceu a Mário de Andrade guarda poucos vestígios materiais de leitura,⁴ o breve texto de Thibaudet, em *La Nouvelle Revue Française*, mereceu, nas margens das páginas, significativo número de traços e indicações em francês, a lápis preto. O artigo “Réflexions sur la littérature: Mallarmé et Rimbaud”, no fluxo de uma polêmica, discute a influência desses dois escritores na literatura francesa, vinculando Paul Valéry a Mallarmé e Paul Claudel a Rimbaud. Esse escrito deu também a Mário elementos para refletir sobre o poema “Bateau ivre”. No artigo, o autor atribui ao eu-lírico desse poema o temperamento inquieto de um “maníaco do

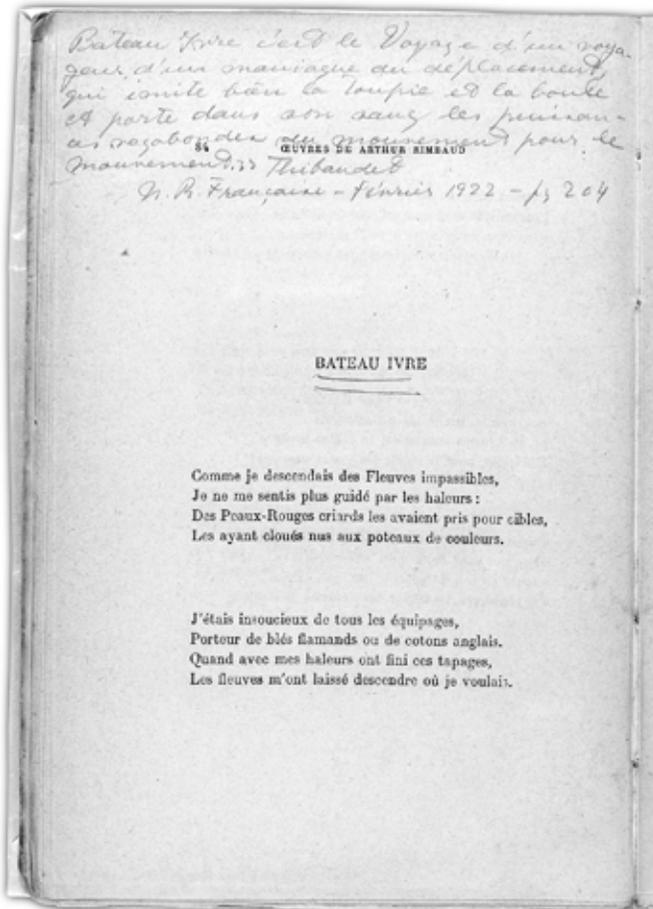
⁴ No volume, destacam-se apenas duas cruzetas feitas por Mário a grafite no “Avant-Propos”. A primeira, na página 7, na margem do parágrafo inicial, onde se lê: “Des admirateurs de Rimbaud demanderont pourquoi je n’ai pas écrit sur ce grand poète un ouvrage aussi considérable que celui consacré à Verlaine [...]”; a segunda cruzeta, na página 9, na margem do final do parágrafo, realça a ideia do autor quando este afirma que Verlaine e Rimbaud transformaram “le rythme, grâce à leur science d’humanistes, à peu près dans le même temps, indépendamment l’un de l’autre [...] sans influence réciproque, sans qu’il y ait maître et élève [...]”.

deslocamento”: “Bateau ivre c’est le voyage d’un voya-/geur, d’un maniaque du déplacement,/ qui imite bien la toupie et la boule/ et porte dans son sang les puissan-/ces vagabondes du mouvement pour le/ mouvement” Thibaudet/ N.R. Française – Février 1922 – p.204.” Thibaudet ainda forneceria ao escritor brasileiro um amplo escopo interpretativo das *Iluminações*, na percepção de uma “literatura descentrada”:



Quant aux Illuminations, qui paraissent/ avoir été écrites pendant ses continuels voya-/ ges à pied entre Charleville et Paris, c'est/ précisément le livre de la route;/ c'est de/ la littérature décentrée, exasperée par/ l'optique de la marche et par une tête surchauffée de chemine- au./ Thibaudet/ Nouvelle R. Française – Février/ 1922 – p. 205.

Na revista, restaram o sublinhado no trecho e a inscrição de Mário, na margem direita da página: “Significa-/ tions/ des/ Illuminations”.



No verso da última folha das Illuminations, será ainda Thibaudet a emprestar uma avaliação crítica à prosa poética; na revista, subsiste a indicação autógrafo de Mário: “Rimbaud/ et le/ mouvement”. O excerto do artigo, transposto para as Oeuvres, procura decifrar a originalidade da contribuição do poeta:

Rimbaud 2200 MA-MMA- 48- (3472)
 Soneto inédito feuilles volées n 33
 " " littérature n 9
 P. Européenne 1928-X

Rimbaud 226 MA-MMA- 48- (3472)

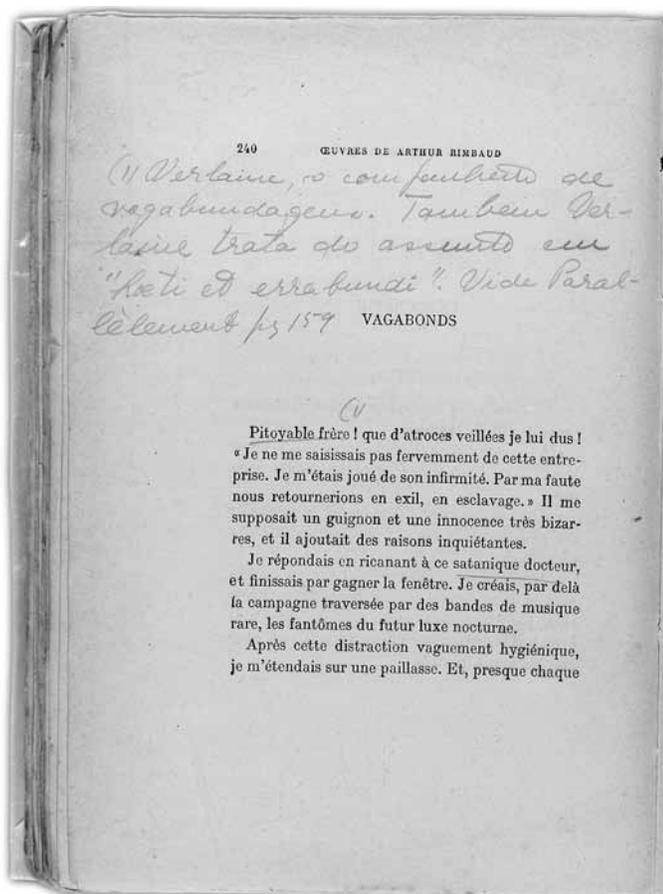
1-Rimbaud, L'artiste et l'être moral. Delahaye (Ernest)	A-I-b-64
2-Problème Rimbaud, le. Coulon (Marcel)	A-I-b-63
3-Vie aventureuse de Jean-Arthur Rimbaud, le Carré (Jean-Marie)	A-I-b-70
4-Rimbaud, Rivière (Jacques)	E-II-b-49
5-Arthur Rimbaud, Soffici (Ardengo)	C -I-a-12

Rimbaud aura laissé dans la littérature, au/ même titre que des poètes plus grands que/ lui, une manière originale de sentir la nature. Tellement unique chez lui qu'il/ put croire lui-même de bonne foi à la pure folie des Illuminations, avoir honte/ de son livre et en vouloir détruire l'édi-/tion. Il a été justifié lors qu'il a trou-/vé son public, lorsque

Rimbaud 226 MA-MMA-48-3673
J'ai seul la clef de cette parade sauvage
Rimbaud pg 221
"Mon palétole aussi devenait idéal" para
montrer quanto era pobre. Rimbaud pg 34
"Mallarmé e Rimbaud" - Thi baude - M. R. F. 1922, II
Aut. et Drouard - Poésie et Folie", p. 759 e segue
par E. pr tein E. R. 17
em M. R. F. 1923, IX, 243
A. Breton, Les pas perdus, 15/125
R. Européenne, 1925 - X
Varios estudos sobre R. M. R. F. 1931, VII

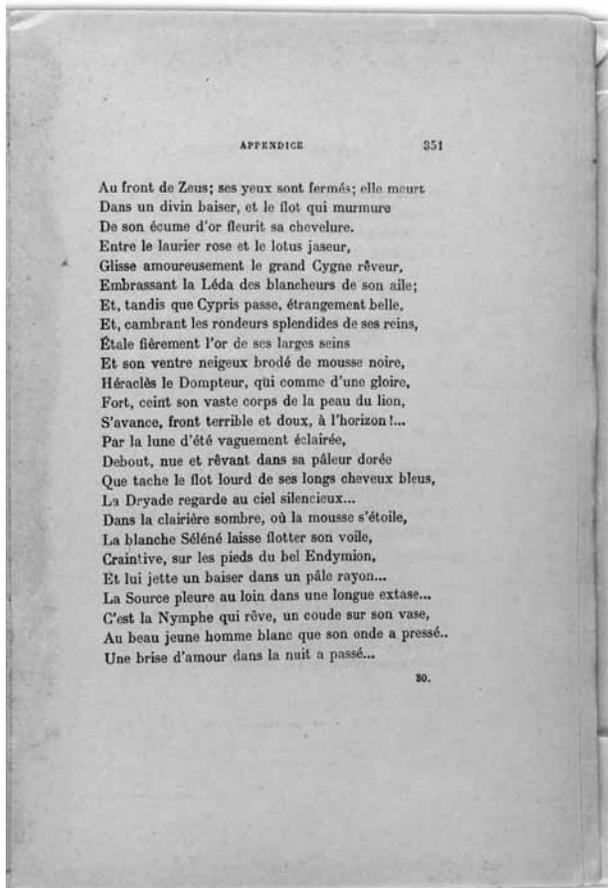
226 MA-MMA-48-3674
Rimbaud (2)
M. R. F. 1933 - XI

sa sensibilité a/ passé dans d'autres sensibilités. Les/ résistances qu'il a rencontrées sont, jusqu'à un certain point, analogues à celles/ qu'a rencontrées Baudelaire. La poésie de Baudelaire c'est essentiellement cette/ découverte que l'homme d'une grande/ capitale n'est pas l'homme de la natu-/re et qu'il comporte une poésie origi-/nale, différente, et même ennemie, de/ la poésie de la nature. La découverte de Rimbaud, ou plutôt celle que nous/ faisons en lisant Rimbaud, c'est que/ l'homme en mouvement, n'est pas l'homme au repos, que s'il y a une poé-/sie de l'homme

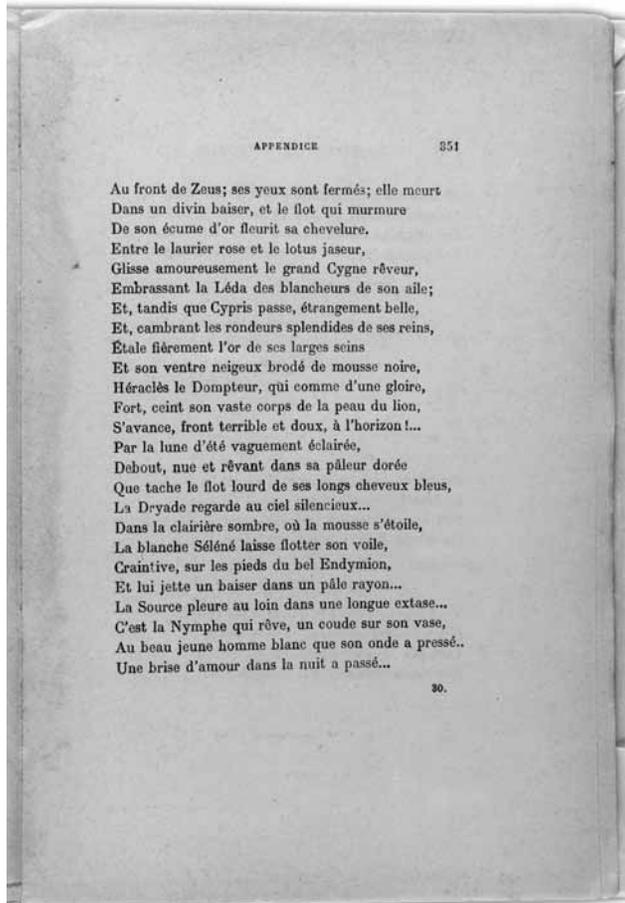


en mouvement, elle doit/ être fort différente de la poésie de l'hom-/
me au repos, ne pas être faite avec des/ extraits au repos, des vues sur
le repos/ mais porter sur un monde senti et/ repensé à neuf. À une
époque où le/ cinéma est roi, où la physique et la/ métaphysique sont
transformées par/ ce point de vue du mouvement, il n'est pas étonnant
que cette littérature active notre attention et exerce une influence,/ ceux
qui se scandalisent et levent les/ bras au ciel en verront bien d'autres."/

Thibaudet – N.R. Française – Février 1922 – p. 206.



A poesia de uma época na qual “o cinema é rei e a física e a metafísica foram repensadas a partir do ponto de vista do movimento” enraíza-se, segundo Thibaudet, em Rimbaud, fundador do lirismo do “homem em movimento”. Mário de Andrade irá recuperar essa formulação crítica, em carta de 9 de março de 1925, a Pedro Nava, o jovem colaborador de *A Revista*, periódico do modernismo mineiro, que lhe enviara poemas, esperando uma opinião. Mário vê nos versos de Nava “um grande perigo”, pois o poeta estava “se preocupando muito com a realização formal de certos aspectos [...] fenomênicos [...] do mundo exterior”.



Au front de Zeus; ses yeux sont fermés; elle meurt
 Dans un divin baiser, et le flot qui murmure
 De son écume d'or fleurit sa chevelure,
 Entre le laurier rose et le lotus jaseur,
 Glisse amoureux le grand Cygne rêveur,
 Embrassant la Lédæ des blancheurs de son aile;
 Et, tandis que Cypris passe, étrangement belle,
 Et, cambrant les rondeurs splendides de ses reins,
 Étale fièrement l'or de ses larges seins
 Et son ventre neigeux brodé de mousse noire,
 Héraclès le Dompteur, qui comme d'une gloire,
 Fort, ceint son vaste corps de la peau du lion,
 S'avance, front terrible et doux, à l'horizon!...
 Par la lune d'été vaguement éclairée,
 Debout, nue et rêvant dans sa pâleur dorée
 Que tache le flot lourd de ses longs cheveux bleus,
 La Dryade regarde au ciel silencieux...
 Dans la clairière sombre, où la mousse s'étoile,
 La blanche Séléné laisse flotter son voile,
 Craintive, sur les pieds du bel Endymion,
 Et lui jette un baiser dans un pâle rayon...
 La Source pleure au loin dans une longue extase...
 C'est la Nympe qui rêve, un coude sur son vase,
 Au beau jeune homme blanc que son onde a pressé.
 Une brise d'amour dans la nuit a passé...

Na sequência da mensagem, o escritor recupera a figura de Rimbaud e sua lírica inovadora, a partir da apreciação de um crítico cujo nome, no momento, titubeia em fixar, hesitando entre Epstein e Thibaudet:

Um crítico, me parece que Epstein, lembrou que a paisagem descrita por Rimbaud não é o resultado da sensação de quem está parado mas de quem anda. E o mesmo ou Thibaudet observou que doutras vezes quando Rimbaud descreve a sensação que obteve e procurou reproduzir é de quem está deitado na grama e por isso vê as árvores horizontais e o horizonte vertical.⁵

Para além da construção, na margem das páginas de *Oeuvres*, de uma polifonia de juízos críticos abalizados, no sentido de ampliar o entendimento de uma obra densa, hermética e radicada na experiência autobiográfica, nas anotações de Mário de Andrade em seu exemplar vigoram interesses estéticos e proposições mais diretamente indagativas. Títulos de poemas ou de prosa poética sublinhados (“Sensation”, “Les effarés”, “Le dormeur du val”, “Ma bohème”, “Oraison du soir”, “Les poètes de sept ans”, “Les soeurs de charité”, “Bateau ivre”, “Les chercheuses de poux”, “Nuit de l’enfer”) definem, de algum modo, certo diapasão de interesses do autor. Na mesma perspectiva de exploração, os muitos versos e estrofes grifados por Mário ao longo da obra de Rimbaud podem ter sido transfigurados, em complexa intertextualidade, em sua produção poética ou crítica, rastreamento que uma pesquisa de fôlego poderá desenvolver oportunamente. Telê Ancona Lopez, em “A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação”,⁶ mostra a grande potencialidade desse tipo de sondagem nos estudos literários, tendo em vista os pressupostos teóricos da crítica genética.

⁵ ANDRADE, Mário de. Correspondente contumaz: cartas a Pedro Nava (1925-1944). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 38-39; No mesmo artigo de A. Thibaudet, encontra-se a referência à “estranha sensação” de quando se busca apreender a natureza a partir do ponto de vista de quem está deitado: “Le premier [o poema “Mystique”] est simplement la vision d’un homme couché qui regarde le paysage en reversant la tête.”, p. 205. Mário vai transportar parte desse trecho para a página 173 das *Oeuvres* de Rimbaud, página na qual se lê “Mystique”.

⁶ ZULAR, Roberto (Org.). Criação em processo: ensaios de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 45-72.

Uma conexão mais evidente entre um verso de Rimbaud assinalado por Mário de Andrade e o reaparecimento dele, em outro contexto, pode ser verificada no uso que o escritor faz de “– Avec l’assentiment des grands héliotropes”, formulação que encerra o soneto “Oraison du soir”. Em pelo menos duas oportunidades, Mário recupera essa construção que remete aos poderosos dos quais emanam rigores e julgamentos, como se depreende do poema. Pelo menos, é nesse sentido que o autor de *Macunaíma* empregará, em situação prosaica, bem-humorada, o verso rimbaudiano, em carta ao estudioso da cultura popular Luís da Câmara Cascudo, em 10 de maio de 1934:

[...] tenho que fazer essa viagem pro Nordeste [...] também pra fins etnográficos. Principalmente folclóricos, nos assuntos a que me dediquei. E por isso é que quero estar com o material principal já pronto, porque assim irei pesquisar não apenas o já sabido como procurar o que falta, encher as lacunas, que são muitas, do livro. Inda mais, nunca eu publicaria esse livro, sem o ‘*assentiment des grands héliotropes*’, você e uns poucos mais que conhecem a matéria e poderão evitar os possíveis erros, e serão na certa numerosos, que eu fizer, pois que não vivo aí e por mais que estude o Nordeste nos livros, não sou daí, não tenho o uso diuturno daí, aquela familiaridade íntima que saberá dizer cortantemente o certo.⁷

Imbricações mais fecundas, caracterizadoras de um pensamento crítico em ebulição, podem ser detectadas na nota em que Mário relaciona Rimbaud, Jean Cocteau e o poeta brasileiro Sérgio Milliet, que no primeiro tempo modernista assina versos em francês. O trecho sublinhado em “*Délires II*”, de *Une saison en enfer*, ganha o número remissivo e, em sintaxe telegráfica, a enunciação es-

⁷ ANDRADE, Mário de; CASCUDO, Luís da Câmara. Cartas – 1924-1944. Organização, notas e posfácio de Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Global, 2010. Também na correspondência entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira reaparece esse verso de Rimbaud. Em 6 de janeiro de 1930, o poeta de Libertinagem alude à carta ou texto de Mário em que o verso teria sido utilizado: “‘Avec l’assentiment du grande héliotrope’ é uma delícia.” Ver: ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. Correspondência. Organização, introdução e notas de Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp/IEB, 2000. p. 440.

peculativa na margem inferior: “(1) ‘Un soir j’étais boeuf’ Cocteau⁸ e/ Sérgio Milliet veio a dizer, influenciado/ subconscientemente: ‘Opéras dadaistes/ dans des décors subconscients’ etc.” No quinto número de *Klaxon*, de setembro de 1922, depara-se com os versos de “Vision” de Milliet, que foram transportados para a anotação marginal no volume das *Oeuvres*: “enthousiastes, symphonies diaphanes, opéras, dadaistes dans des décors/ subconscients... en jouir dans ma solitude”. Igualmente provocadora é a nota de Mário em “Vagabonds” das *Illuminações*, a qual testemunha uma aproximação de leituras. Logo na primeira linha do texto, a expressão “Pitoyable frère!” ganha o sublinhado e o índice numérico. Na margem superior, o escritor deixa o apontamento: “(1) Verlaine, o companheiro de/ vagabundagens. Também Ver-/laine trata do assunto em ‘Laeti et errabundi’. Vide “Parallèlement”. Na mencionada obra de Verlaine, na edição parisiense da Calmann-Lévy, Éditeurs, em 1922, no acervo de Mário, as duas primeiras estrofes do extenso poema fundamentam a hipótese interpretativa: “Les courses furent intrépides/ (Comme aujourd’hui le repos pèse!)/ Par les steamers et les rapides./ (Que me veut cet at home obèse?)// Nous allions, – vous en souvient-il,/ Voyageur où ça disparu? – / Filant légers dans l’air subtil/ Deux spectres joyeux, on eût cru!// [...]”. Marcel Coulon, em *Le problème de Rimbaud: poète maudit*,⁹ obra nas estantes da casa de Mário, propõe a mesma vinculação entre os poemas, transcrevendo, no início do capítulo VII, os versos de Verlaine: “Le roman de vivre à deux hommes/ Mieux que non pas d’époux modèles./ Chacun au tas versant des sommes/ De sentimens forts et fidèles.”

Entre outras obras na biblioteca de Mário de Andrade que focalizam o autor de *Uma estadia no inferno* destaca-se *La vie aventureuse de Jean-Arthur Rimbaud*, de Jean-Marie Carré, segundo volume da série *Le roman des grands existences*.¹⁰ Nesse exemplar, chamam a atenção pelo menos cinco indicações de Mário, a grafite. Na página 59, capta-se o traço vertical na margem direita do parágrafo e o registro: “Tudo isto é/ bom/ prá/ gente/ concluir/ psicana-/lítica-/mente so-/bre o ví-/cio de/ Rimbaud”. Trata-se, no caso, do comentário sobre a anedota que

⁸ Provável alusão à “farsa pantomima” *Le boeuf sur le toit*, produzida por Jean Cocteau, em 1920, em Paris, baseada em composição musical de Darius Milhaud.

⁹ COULON, Marcel. *Le problème de Rimbaud: poète maudit*. Nîmes: A. Gomès, Éditeur, 1923.

¹⁰ CARRÉ, Jean-Marie. *La vie aventureuse de Jean-Arthur Rimbaud*. Paris: Librairie Plon, 1926.

descreve o poeta “humilhado por não ter sido reconhecido em sua genialidade, nem em seu ideal revolucionário”, agora prestes a ser batido em seu “orgulho de homem”. Carré narra a frustração de Rimbaud, ao ser repellido, em 1871, pela filha de um industrial de Charleville, a quem enviara poemas apaixonados. “Decididamente”, conclui o biógrafo, “o poeta moço não impressionava a pequena burguesa”.¹¹ Mais adiante, na página 61 do volume, Mário estende outro traço na margem do parágrafo, sintetizando o assunto tratado: “Poética”. Vem a lume, nessa passagem, a conhecida carta de Rimbaud endereçada a Paul Demeny, em 15 de maio de 1871, na qual elabora a sua concepção de poesia, forjando a imagem do “poeta vidente”:

O primeiro estudo de quem aspira a ser poeta é o conhecimento total de si mesmo, buscar sua alma, inspecioná-la, experimentá-la, conhecê-la. [...] Afirmo que é preciso ser vidente, fazer-se *vidente*!! O poeta se faz *vidente* por meio de um longo, imenso e racional desregramento de todos os sentidos. Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura.¹²

Esse último período, mencionado na obra de Carré, receberá o grifo do escritor brasileiro. Na página 65, escreve “Bateau ivre”, quando o autor historia a escritura do poema, comentando-o. Na 99, topa-se com um outro trecho assinalado, uma proposição de Rimbaud (“Les docks suffisent à ma poétique de plus en plus moderniste.”) que suscita a nota sumária, em francês: “moder-/nisme”. Uma última anotação eclode na página 130: “Abandono/ da/ Poesia”, síntese do trecho no qual Carré procura compreender os motivos pelos quais teria secado o manancial lírico do criador de “Um coração sob a sotaina”.¹³

¹¹ Trecho assinalado por Mário: “Il lui envoya des vers – une déclaration lyrique – et avec cette candeur gauche qui survivait à ses accès de cynisme désabusé, lui fixa un rendez-vous au square de la gare. La belle parut, escortée d’une servante compli-ce et roublarde, toisa le grand dadais timide, mal habillé, empêtré, effaré comme trente-six millions de caniches nouveau-nés’ et passa moqueuse, avec un sourire méprisant. Décidément le jeune poète ne faisait aucune impression sur la petite bourgeoise” (p. 59)

¹² RIMBAUD, Arthur. Correspondência. Tradução, notas e comentários de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbook, 2009. p.39.

¹³ Trecho assinalado pelo traço à margem do parágrafo: “S’il renonce à la littérature (‘à moi l’histoire d’une de mes folies!’) c’est qu’il l’a violentée sans succès; c’est qu’elle est impuissante à traduire son intraitable et despotique exigence; c’est que,

(DES)ENCONTROS

Quando se teria dado o primeiro encontro de Mário de Andrade com a poesia de Rimbaud? Seguem-se pistas. Em carta ao escritor Ribeiro Couto, em 20 de janeiro de 1927, Mário refaz a história da “explosão da *Pauliceia desvairada*”, detonada, segundo ele, em dezembro de 1920; rememora ainda a escrita de “um poema sobre São Paulo”, em junho do mesmo ano, fundindo a dicção lírica de Émile Verhaeren àquela de Guilherme de Almeida nas *Danças das horas*, versos estes “infelizmente” perdidos por Oswald de Andrade. Mário, nessa mensagem, assume a importância do poeta belga, autor de *Villes tentaculaires, précédées des campagnes hallucinées*, considerado por ele como uma “revelação” em sua formação poética; embora não entendesse “nada, [...] gostava muito”, “sem no entanto pretender segui-lo”. Deixa claro, contudo, o caráter intuitivo de sua poesia modernista: “Quando escrevi *Pauliceia* (sem o prefácio que é bem posterior) eu desconhecia Whitman, Marinetti, Hamp, Rimbaud, Mallarmé e todos os alemães. Mas adorava como adoro ainda Poe. Baudelaire achava assim assim. Mas já pregava Modernismo sem fazer e não sabendo bem o que era”. Da sequência de nomes de poetas, o missivista, logo em seguida, volta atrás em relação a Marinetti, de quem, confessa, “já conhecia sim alguma coisa”, “quatro ou cinco poemas”, lidos em uma antologia, edição de bolso, que lhe fora mostrada pelo mecenas e político paulista Freitas Valle; poesia que, em todo caso, não pudera “aturar”.¹⁴ No “Prefácio interessantíssimo” – escrito por estímulo do editor Monteiro Lobato que, tencionando, em um primeiro momento, publicar *Pauliceia desvairada*, achou

dans cette lutte avec les mots et les sons, à travers les déformations insensées de ‘l’alchimie du verbe’ en pratiquant ‘le long, immense et raisonnée dérèglement de tous les sens’, il a tari son inspiration et usé son génie. Mais il ne renonce pas au fond à son absolutisme. L’abandonne-t-il en littérature qu’il le garde dans la vie. Il reste fidèle à son amoralisme, à son irréligion, à son implacable et archangélique orgueil et, tel Lucifer, ne se courbe ni devant Dieu ni devant les hommes. Il est amoral et athée. Il ne supporte rien, aucune nourriture, aucun voisinage et devient ‘un désert’. Une saison en enfer est, au sens le plus fort, ‘le poème de l’intolérance’. Rien ne subsiste à côté de sa flamboyante solitude. Son blasphème dévorant dissout toutes choses: après la religion, la philosophie; après la philosophie, la littérature; après la poésie, la prose. Aventure unique, disait Mallarmé, dans l’histoire de l’esprit!”

¹⁴ ANDRADE, Mário de; COUTO, Ribeiro. Correspondência. Organização, introdução e notas de Elvia Bezerra. São Paulo: Edusp/IEB. No prelo.

imprescindível incluir no livro “uma explicação dos [...] versos e da [...] poética”¹⁵ – surgem, além de Verhaeren, o nome de poetas precursores da modernidade e de expoentes da vanguarda europeia do início do século XX: Walt Whitman, Mallarmé, Marinetti, Cocteau. Baudelaire insinua-se no poema “Noturno”, no ostensivo empréstimo da “flor-do-mal”¹⁶: “Num perfume de heliotrópios e de poças/ gira uma flor-do-mal... Veio do Turquestã;” (Versos 8-9). E os “heliotrópios”, na contramão do que se afirma na carta, não seriam também uma evocação do Rimbaud da “Oraison du soir”?¹⁷

Se no tempo da escritura febril de *Paulicéia* (dezembro de 1920), Mário assegura que desconhecia a obra de Rimbaud, em junho de 1921, o nome do poeta francês já se faz presente no artigo “Debussy e o impressionismo”, na *Revista do Brasil*, de São Paulo, lembrado em dois momentos. Primeira referência:

Poetas, pintores, músicos concertam suas armas para uma nova e mais grandiosa vitória, depois do *fâcheux* 71... E é saído desse meio fortificado por ele, alentado pelo simbolismo de Verlaine e dos irmãos, que Debussy vai escrever.// E ele surge, à medida que desaparecem as prevenções contra os novos, como um Monet, um Rimbaud musical duma intensa originalidade [...].

¹⁵ ANDRADE, Mário de. *Literatura* (26 maio 1940). *Vida literária*. São Paulo: Edusp:Hucitec, 1993, p. 197; Cabe recuperar nessa crônica, uma referência enviesada a Rimbaud, ao lembrar o título de uma de suas obras mais importantes: “[...] O sr. Lobato hesitava muito [em publicar *Pauliceia*]. Não queria, naturalmente, prestar um desserviço às nossas letras, nem a mim, vago professorzinho de piano, que fazia versos malucos nas minhas horas de iluminação” [grifo meu].

¹⁶ ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. São Paulo/ Hucitec, 1987. p. 95.

¹⁷ Vale assinalar que o poema “Noturno”, segundo Mário de Andrade, desagarra-se do primeiro fluxo contínuo da escrita de *Pauliceia* desvairada, em dezembro de 1920. O escritor confia a Augusto Meyer, em 20 de maio de 1928: “Acabado o livro [*Pauliceia*], dava uns três do atual! [...] Nunca mais que pude acrescentar, voltada a calma, mais um poema pro livro. Bem que pretendi diante de ideias que me pareciam interessantes surgidas. Ia escrever e não podia mais. Só o “Noturno” [...] foi escrito no janeiro seguinte. Influência duma noite pasmosa de ardor sexual procurando uma mulherzinha no bairro do Cambuci. Depois corrigi e recorrigi, o livro quase que ficou irreconhecível.” Ver: ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Organização de Lígia Fernandes. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1968. p. 51-52.

Segunda menção:

Debussy serviu-se das linhas, dos sons, das cores, dos perfumes da natureza para concretizar as suas paisagens de sonho. E, apesar disso [...] ele não é um descritivo. O simbolismo natural que a sua obra encerra e que a literária e mística de Verlaine, estilística de Mallarmé, sensitiva de Rimbaud representava, baseia-se na sugestão.¹⁸

Como se nota, Rimbaud, associado, nessas citações, à estética simbolista, no que tange à exploração da musicalidade da palavra e à hipertrofia de imagens sensoriais, aplaina-se em conceituações críticas genéricas, sinal provável de leituras de segunda mão.

O Rimbaud “vagabundo genial” que se impõe como o marco fundador da poesia de vanguarda na conhecida “parábola” da abertura de *A escrava que não é Isaura*, “Discurso sobre algumas tendências da poesia modernista”, certamente enraíza-se em leituras mais apuradas de Mário. A obra que pretende sintetizar as “teorias modernistas da Europa e dos Estados Unidos”,¹⁹ embora só tenha sido publicada em 1925, incorpora no “Posfácio” a informação de que ela foi escrita “entre abril e maio de 1922”.²⁰ Rimbaud, na “Parábola” de Mário, ao pôr abaixo a “heterogênea rouparia” que, ao longo dos tempos, vinha falsificando a expressão lírica (apresentada no reconto como uma mulher), erige-se como aquele que reencontrou a poesia, tomada em sua essência: “mulher nua, angustiada, ignara, falando por sons musicais, desconhecendo as novas línguas, selvagem, áspera, livre, ingênua, sincera”.²¹ Páginas adiante, ao discutir o moto lírico nascido no subconsciente dos poetas e traduzido, no consciente, por uma “pletora” de associações inusitadas, Mário firma o papel desse “menino” que

¹⁸ ANDRADE, Mário de. Debussy e o impressionismo. Revista do Brasil, São Paulo, ano 4, v.17, n.66, p.193-211, jun. 1921. p.197, p.207.

¹⁹ Carta a Joaquim Inojosa, 28 nov. 1924: INOJOSA, Joaquim. O movimento modernista em Pernambuco. Rio de Janeiro: Gráfica Tupy-Editora, 1969. v.2, p. 339.

²⁰ ANDRADE, Mário de. A escrava que não é Isaura. In: _____. Obra imatura. Estabelecimento de texto de Aline Nogueira Marques. Rio de Janeiro: Agir, 2009. p. 332.

²¹ Ibid, p. 232.

descobriu a “mulher nua”: “Rimbaud, precursor”, afinal a ele coube abrir caminhos dentro de uma tradição poética estagnada, falseadora, empobrecida. “Je suis mille fois plus riche!”, brada Rimbaud, em “Nuit de l’enfer”, citado no *A escrava que não é Isaura*. Na sequência, avultam os versos de “Solde”, das *Iluminações*, para resgatar “os amazônicos tesouros da nossa nababia”. Sem negar o caráter precursor do poeta de *Iluminações*, Mário, temendo o surgimento de uma poesia de receita nas hostes modernistas brasileiras, adverte, por fim, em um “Parêntese”: “não imitamos Rimbaud. Nós desenvolvemos Rimbaud. ESTUDAMOS A LIÇÃO RIMBAUD”;²² este último período, em caixa alta, repudia qualquer futura tentativa canhestra de simulacro lírico.

Nas páginas seguintes do *A escrava que não é Isaura*, Rimbaud reaparece em mais quatro oportunidades. Primeiramente, ao discutir a “rapidez de raciocínio” do homem do início do século XX, capaz de desencadear “associações de ideias com velocidade de luz” e “constantemente a síntese suprema”, Mário recorre à “Alquimia do verbo” de *Uma estadia no inferno*, evocando o poeta em nota de rodapé²³. Depois, o nome ressurgiu no debate sobre a relação da poesia com a musicalidade e a plasticidade, no século XIX; nesse terreno, para o crítico, Rimbaud mostra-se “estéril”, ao lançar mão das ideias de “vogais coloridas” em “Les voyelles”.²⁴ No “Apêndice” do *A escrava que não é Isaura*, no tópico “I”, o autor refere-se ao “princípio de associação” lírica, tributário de Rimbaud-Baudelaire; no tópico “J”, levanta argumentos para consolidar a concepção de que “o cansaço intelectual deve ser apontado como uma das causas geratrizes da poética modernista”, traço particular nos “poetas precursores” do movimento de vanguarda e “mesmo antes”, em Rimbaud, Laforgue e Lautréamont. Contudo, esse “cansaço

²² Ibid, p. 241-242.

²³ Ibid, p. 289.

²⁴ Em carta a Prudente de Moraes Neto, em 15 de setembro de 1925, Mário também recupera esse poema: “Do emprego do universal, eu falei, provém diferença essencial entre nós e os simbolistas que empregaram em grande generalidade e sobretudo na tese estética deles a palavra não pelo que ela realmente queria dizer, não em si, porém em relação a nós pelos valores de analogias de imagens de sonoridades de fotismos até (A noir E blanc etc., a burrada de Rimbaud)”: ANDRADE, Mário de; MORAES, neto, Prudente de. Correspondência. Organização, introdução e notas de Marlene Gomes Mendes. São Paulo: Edusp/IEB. No prelo.

intelectual” – terreno fértil de uma “poesia louca” – periclitava ao se tornar “receita”, pondera Mário.²⁵

Se em *A escrava que não é Isaura* a data “abril e maio de 1922” ancora no tempo o texto em processo, permite igualmente que se levante a hipótese de que, por essa época, o conjunto de poemas de Rimbaud, na edição da *Mercure de France* (sem data),²⁶ já fora lido por Mário de Andrade, com amplo aproveitamento na obra publicada em 1925 pela Livraria Lealdade de São Paulo. A outra baliza, anterior, crava em junho de 1921 os lacônicos julgamentos lançados na *Revista do Brasil*. Entre uma e outra data, localiza-se talvez o momento em que o escritor modernista adquire e lê as *Oeuvres* de Rimbaud. O outro marco, 1923, ano da publicação de *Rimbaud: l'artiste e l'être moral*, de Albert Delahaye, ensaio biográfico-interpretativo que alimentou a produção de tantas notas de leitura de Mário, testemunha a volta à poesia de Rimbaud, agora em companhia do crítico francês.

A consulta ao *Fichário analítico* de Mário de Andrade, manuscrito no arquivo do escritor, no IEB-USP, ajuda a localizar fontes de estudo da obra de Rimbaud que poderiam, eventualmente, ter embasado o pensamento crítico, procedimentos literários e textos memorialísticos do criador de *Macunaíma*. Esse manuscrito, composto de um extenso conjunto de fichas e de outros suportes, constitui uma espécie de enciclopédia pessoal de largo espectro de interesse: “Música”, “Literatura”, “Artes plásticas”, “Estética”, “Filosofia”, “Ciências”, “Psicologia”, “Sociologia” e “Brasil”. Essas fichas, com numeração, foram sendo alimentadas com informações bibliográficas e outros dados, pelo próprio Mário ou por algum secretário (a irmã, inicialmente; depois, José Bento Faria Ferraz), sob a supervisão dele. Quatro dessas fichas exibem, na borda superior, o nome “Rimbaud”; elencam títulos de obras biográficas ou de crítica dedicadas ao poeta de “Vénus Anadyomène”, artigos, resenhas e ensaios sobre ele, em periódicos franceses (*Revue Européenne*, *La Nouvelle Revue Française*), menções a poemas, na época, inéditos em livro, citações de versos de suas *Oeuvres*, entre outros textos localizáveis na biblioteca de Mário de Andrade. Esse

²⁵ ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura*, p.322.

²⁶ O livro *Oeuvres complètes d'Arthur Rimbaud*, na *Bibliothèque de la Pléiade* (RIMBAUD, Arthur. *Œuvres complètes*. Estabelecimento de texto de Rolland de Renévillle e Jules Mouquet. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1963, p.879) informa, no tópico “Il – Éditions”, que a edição da *Mercure de France* foi publicada pela primeira vez em 1912.

material bibliográfico de apoio cobre um arco temporal abrangente, pois a primeira das indicações remete a 1908, ao livro *Poésie et folie: essai de psychologie et de critique*,²⁷ de André Antheaume e G. Dromard, obra crivada de notas de leitura,²⁸ e a última, a novembro de 1933, à resenha de Raymond Schwab na *Nouvelle Revue Française*, enfocando *Vers latins* de Charles Baudelaire e *Vers de collège* de Arthur Rimbaud.

Um dos artigos destacados nas fichas, “Rimbaud”, assinado por Jean Epstein, na *L’Esprit Nouveau*, número 17, de junho de 1922, suscita um exame mais detido do Mário-leitor que vai buscar definições críticas sobre Rimbaud, com a finalidade de incorporá-las em *A escrava que não é Isaura*. A intertextualidade é evidente: o julgamento crítico lido em Epstein, afirmando que “Rimbaud inaugure en précurseur, [...] en précurseur parfait du premier coup, un régime de conscience fortement subliminal, et, en même temps, l’expression littéraire de ce régime”,²⁹ ecoa em uma definição idêntica de Mário, “Rimbaud, precursor”, no *A escrava que não é Isaura*.³⁰ O teórico francês também perscruta o “cansaço intelectual”, que julga caracterizar o lirismo da vanguarda, tópico que Mário vai igualmente explorar, em profundidade, como visto antes no “Apêndice” da *Escrava*.

Passado o calor da hora modernista, tendo ficado para trás a época das leituras sobre Rimbaud documentadas pelo *Fichário analítico*, o poeta de *Iluminações* ainda frequentaria a produção jornalística de Mário de Andrade.³¹ Em março de 1935, pu-

²⁷ ANTHEAUME André; DROMARD, Gabriel. *Poésie et folie: essai de psychologie et de critique*. Paris: Octave Doin, 1908.

²⁸ Na margem direita da página 359 desse livro, Mário de Andrade anota: “Rimbaud”; nas páginas 361-362, os autores se debruçam sobre o caso Rimbaud: “Il avait été le premier des ‘poètes maudits’, mais aussi mendiant, baladin, soldat, débardeur, fabricant, constructeur, architecte, maçon, géologue, agriculteur, commissionaire et explorateur. Il avait été vagabond sur-tout, vagabond à l’âme revoltée, à l’activité sans frein, vagabond non point fou sans doute, mais anormal sûrement. // N’a-t-on-pas, après cela, l’impression de vertige que donnerait le tournoiement d’une trombe, le passage de quelque cyclone ravageant et dévastateur?”

²⁹ EPSTEIN, Jean. Rimbaud. *L’Esprit Nouveau: Revue Internationale Illustrée de l’Activité Contemporaine*, n. 17, Paris, jun. 1922; ver: CARVALHO, Lilian Escorel. *A revista francesa L’Esprit Nouveau na formação das ideias estéticas e da poética de Mário de Andrade*. São Paulo, 2008. Tese (doutorado em Literatura Brasileira) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Orientadora: Profa. Dra. Telê Ancona Lopez.

³⁰ ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura*, p. 241.

³¹ Entre os manuscritos de Mário de Andrade, no IEB-USP encontra-se uma “Conferência literária” (1924), na qual Rimbaud será também lembrado “[...] toda vez que uma sensação é acompanhada de consciência, as correntes excitadas tendem a se

blica o artigo “Rimbaud” no sétimo número de *Festa: Revista de Arte e Pensamento*, periódico carioca de tendência espiritualista, dirigida por Andrade Murici e Tasso da Silveira. O escritor se dispõe a entrar no debate sobre “o caso do abandono da poesia por Rimbaud”, assunto que, para ele, “os franceses discutem, discutem, perquirem, fazem psicologias patrióticas e não cortam a questão pela raiz”. Assevera, de modo polêmico, logo no primeiro parágrafo, que havia “uma espécie de medo nacional de reconhecer que Rimbaud não era, absolutamente, uma inteligência literária. Não era nem mesmo um poeta. Não era nada disso que, em última análise, é regular e normal.” Para Mário, se Rimbaud “teve lirismo”, não pudera “metodizar” permanentemente esse ‘lirismo interior’, nem desenvolver “as suas qualidades intelectuais”; faltara nele, enfim, a “fatalidade” do artista. Da obra poética deixada por Rimbaud, o articulista reconhece “algumas poesias geniais”, consideradas, contudo, apenas “golpes de gênio” o poema “‘Bateau ivre’, umas poucas *Iluminações*, a *Saison en enfer*”, esta última obra o “maior dentre eles.”³²

A ousada postura crítica resultou na reprimenda epistolar de seu amigo carioca, Prudente de Moraes, neto, o mesmo companheiro modernista que, ao resenhar *A escrava que não é Isaura*, no terceiro número da revista *Estética*, de abril-junho de 1925, afirmara que o autor do livro “descobre a origem da poesia moderna em Rimbaud”.³³ Em 25 de abril de 1935, Prudentinho exprime jocosamente a sua incompreensão diante do parecer de Mário:

Não quero terminar sem manifestar a você a verdadeira indignação em que me deixou seu incrível artigo sobre Rimbaud. A única reação à altura seria uma surra de pau. Dou minha palavra de honra que você merece apanhar e apanhar muito. Entenda-me: uma surra bem

difundir pelo cérebro todo e a impressionar os órgãos do movimento e as próprias vísceras. Daí todos os estudos de dinamogenia artística, desde o último vintênio do século 19, estudos que justificaram Rimbaud, Seurat, Cézanne e permitiram toda a arte moderna.” [“Artigos meus sobre música (publicáveis em livro?)”] Ver: ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. Correspondência, p. 696.

³² “Rimbaud” será reproduzido, em 1993, em Arca: Revista Literária Anual (Porto Alegre: Paraula), acompanhado de “Liminar”, sugestiva apresentação de Raúl Antelo.

³³ MORAES, neto. Prudente de. Mário de Andrade. *A escrava que não é Isaura* [resenha]. *Estética: revista trimestral*. Rio de Janeiro: ano 2, n. 3, p. 308, abril-junho 1925.

intencionada e amiga, como a dos pais nos filhos apanhados na prática de alguma coisa ‘feia’. Coisa mais feia do que aquele artigo, saindo da sua pena, é impossível. Por conseguinte, considere-se desacatado, injuriado, agredido. É o meu desforço pessoal.³⁴

Em 16 de maio, ao responder a carta, Mário procura colocar os pingos nos is, deslocando a questão do indiscutível valor da poesia de Rimbaud para aquilo que, a seu ver, faltava à obra do poeta “maldito”, ou seja, a “necessidade de comunicação”, prevista em sua percepção de arte – *pièce de résistance* latente nos pressupostos teóricos de *A escrava que não é Isaura*:

Aceito com paciência a sua opinião quanto ao meu artigo sobre Rimbaud. Pode ter certeza que não insistirei. Apenas peço a você que nessa associação de juízos que levaram você a condenar à pena máxima esse meu pensamento, não esqueça os pontos-de-partida, isto é, que absolutamente não neguei nenhum dos extraordinários valores poéticos que sempre concedi à obra de Rimbaud, e que foi diante dum critério de genialidade e de poesia, dum *certo* critério predeterminado que fixei o meu veredicto. O que nos interessaria discutir não é mais o caso Rimbaud, mas este critério, em que aliás nos encontramos sempre de lados opostos, desde o momento em que eu fixei entre os elementos orgânicos da arte, a ‘necessidade de comunicação’. Aqui é que nos combateremos sempre. Quanto ao caso Rimbaud, há ideias de que a gente faz questão, outras de que a gente faz... conversa. Da minha opinião sobre o caso Rimbaud faço apenas conversa. E se não tivéssemos outros assuntos mais maiores, poderia entrar no prazer de nos vermos, a próxima vez em que eu te visitar.³⁵

Em 1939, Mário de Andrade em sua coluna Vida Literária, no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, traz Rimbaud à baila em duas ocasiões. Em 9 de abril, ao

³⁴ ANDRADE, Mário de; MORAES, neto, Prudente de. Correspondência.

³⁵ Carta transcrita em: MORAES, Marcos Antonio de. Encontro de amizade: Mário de Andrade e Antonio de Alcântara Machado. D. O. Leitura. São Paulo: ano 18, n.3, p. 36, 1 mar. 2000.

tratar da produção poética de Murilo Mendes no artigo “A poesia em pânico”, pondera sobre a confusão vigente na época, segundo ele, entre “poesia” e “jogo de espírito”. O nome do poeta francês, ao que parece, referenda, positivamente, com Laforgue, “revoltas antilogísticas” em busca da “essência da poesia”:

[...] o trágico é que, justo nos momentos em que a poesia tenta mais energicamente se definir em suas essências, [...] mais ela [...] se prende à volubilidade das palavras, aos jogos de espírito e aos trocadilhos. É lembrar Rimbaud, Laforgue. É lembrar as pesquisas da poesia contemporânea. E é curioso verificar que os povos mais intimamente dotados de lirismo, são ao mesmo tempo os menos sensíveis a estes estouros pesquisadores da verdadeira essência da poesia. Não se compreenderia um fenômeno Rimbaud na Inglaterra, nem um caso Guilherme Apollinaire em Portugal, porque estes povos sendo líricos por natureza, jamais necessitariam de revoltas antilogísticas tão profundas para se reintegrar na poesia.³⁶

Em outro artigo, em 9 de julho de 1939, intitulado “Os heróis inconsequentes” e dedicado a biografias recém-lançadas, Arthur Rimbaud será ainda, com Beethoven, a expressão paradigmática do “antilógico”, um dos “certos malucos divinos [...], heróis perfeitamente inconsequentes, cujas vidas seriam inaceitáveis diante da lógica e da psicologia normal”.³⁷

FRAGMENTOS

Não menos instigantes, como sinalizado anteriormente, são as referências a Arthur Rimbaud na correspondência de Mário de Andrade, conhecida, atualmente, em mais de trinta volumes, em expressivo número de periódicos e em manuscritos inéditos, conservados em arquivos públicos e particulares. Lidas em conjunto, entretanto, as menções ao poeta francês nas cartas, ao longo dos

³⁶ ANDRADE, Mário de. A poesia em pânico. In: _____. *Vida literária*. São Paulo: Edusp/Hucitec, 1993, p. 17-18. Publicado originalmente em 9 abr. 1939.

³⁷ ANDRADE, Mário de. Os heróis inconsequentes. In: _____. *Vida literária*. São Paulo: Edusp/Hucitec, 1993, p.75. Publicado originalmente em 9 jul. 1939.

anos, não logram conformar um juízo crítico homogêneo. Congregam, antes, aspectos os mais diversos, como por exemplo um dado biográfico de Rimbaud (a “reputação” de homossexual), particularidades de sua poesia, aproximações dessa obra com experiências líricas no Brasil, a caracterização da infecunda influência da figuração de gênio “falhado” sobre os jovens poetas modernistas. Uma leitura dessas mensagens, seguindo-se a cronologia, desvelará, porventura, vetores interpretativos.³⁸

Logo em maio de 1923, plenamente engajado no trabalho de difusão dos fundamentos estéticos da vanguarda, Mário de Andrade compartilha com o amigo Sérgio Milliet, que vivia em Paris e o municiaava de publicações recentes e de notícias da agitação artística europeia, os ásperos ataques que vinha sofrendo dos detratores do movimento e, nesse relato, traz para perto de si Rimbaud:

Do Rio recebi duas formidáveis desconponendas. [...] Noutra [crítica] o anônimo, furioso por causa dum artigo meu, chamou-me duma porção de ‘cretinos’, ‘cabotinos’, a lenga-lenga [...] habitual e terminava dizendo-me pederasta! Já sabia da reputação. Não me surpreendeu. Será a celebridade que se aproxima? Eis-me elevado à turva e apetitosa dúvida que *doira* a reputação de Rimbaud, Verlaine, Shakespeare, Miguel Anjo, Da Vinci...³⁹

Nesse tempo, como testemunham livros e periódicos do acervo de Mário, vai se configurando um pensamento abrangente (biográfico e crítico) sobre o poeta francês. A construção do perfil biográfico de Rimbaud talvez lhe tenha sido facultada principalmente pelas obras de Delahaye e de Marcel Coulon, ambas de 1923. Nessa última, *Le problème de Rimbaud: poète maudit*, aliás, Mário deixou uma anotação, traço a grafite na margem da página VII do “Préface”, iluminando o passo que externa a profunda relação entre vida e obra na experiência lírica rimbaudiana: “Ses vers et sa prose sont autre chose qu’une confession, comme

³⁸ O levantamento de cartas publicadas ou inéditas de Mário de Andrade que mencionam o nome de Arthur Rimbaud beneficiou-se de minha pesquisa “Correspondência reunida de Mário de Andrade”, no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (Bolsa Produtividade CNPq).

³⁹ DUARTE, Paulo. Mário de Andrade por ele mesmo. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1985. p.289.

chez Villon ou chez Verlaine; ils sont une expression, – et sa cervelle, son sang et sa chair directement mis en mots”.

Distanciando-se do período do experimentalismo lírico que resultou em *Pauliceia desvairada* e *Losango cáqui*, assim como das formulações teóricas de *A escrava que não é Isaura*, Mário se volta, sistematicamente, a partir do final de 1924, para o desenvolvimento de um projeto literário nacionalista de caráter crítico. Paradigmática dessa postura é a carta dirigida a Carlos Drummond de Andrade, em novembro desse ano, concitando-o a dedicar-se à causa que poderia “dar uma alma ao Brasil”. Repudia, na ocasião, no jovem escritor mineiro, a “inteligência [...] já muito bem mobiliada... à francesa”.⁴⁰ Em dezembro, Manuel Bandeira recorre a Mário para obter uma opinião sobre o poeta francês Pierre Reverdy. Na resposta à carta, no mesmo mês, Mário mostra-se desinteressado da formulação quintessenciada e sibilina – arte pura – que os versos do autor de *Cravates de chanvre* lhe sugeriam. Advoga, então, em favor de uma “arte impura”, isto é, capaz de “representar coisas inteligíveis”. Nessa nova fase do pensamento estético de Mário, o nebuloso engenho lírico de Rimbaud mostra-se ineficiente, desinteressante enquanto molde para emulação. Argumenta:

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 desagradava 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.⁴¹

Para Mário, a figuração de Rimbaud encontrava alguma equivalência no Brasil em Luis Aranha, que depois de uma intensa verve lírica nos primórdios do modernismo abandonaria definitivamente a poesia. Em outubro de 1926, Mário escreve a Ribeiro Couto, referindo-se ao autor do “Poema giratório”, que

⁴⁰ ANDRADE, Mário de; ANDRADE, Carlos Drummond de. Carlos & Mário: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade. Prefácio e notas de Carlos Drummond de Andrade e Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002. p. 50-51.

⁴¹ ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. Correspondência, p. 160.

logrou produzir “versos mais modernos” que ele próprio, surpreendendo “toda a gente, bancando sem querer o Rimbaud, pela extraordinária adivinhação dos versos moderníssimos originais na concepção embora como técnica muito presos às vezes aos processos modernistas, sobretudo de Cendrars.”⁴²

Em contrapartida, em carta a Pedro Nava no dia 21 de janeiro de 1927, Mário toma Rimbaud como paradigma do “poder de falhados que estão aparecendo no modernismo”, daqueles que “de vez em quando [dão] uma mijadinha de arte e depois passam anos e às vezes a vida inteira sem mijar mais. Uma porrada de rimbaudzinhos infelizes e ridículos afinal, se não fossem tão dolorosos”. Nessa direção, Mário teme que o “temperamento crítico, excessivamente crítico”, reflexo da época, também fizesse estancar a produção lírica do poeta mineiro. “[...] Não queria que [Nava] fosse desses...”. Como a figura do “falhado” Rimbaud assombra, insiste para que o moço persista, no terreno da poesia, em seu “processo e tendências, mas aperfeiçoando a técnica desses processos”, acreditando que ele pudesse fazer “coisas magistrais”. Argumenta, contra Rimbaud (alegoria do jorro poético) e em favor do trabalho consciente, constante:

A técnica processual tem uma importância extraordinária, no fundo vocês todos estão concordando comigo que isso de naturalidade sinceridade e ignorância, tudo isso são fadigas momentâneas de cérebros moços e que já matutaram mais em poucos anos que todos os poetas brasileiros do século passado em todas as suas vidas somadas. Sucedeu que se fatigaram por demais e não aguentaram o tranco, estão bancando os rimbaudzinhos. Não faça assim, faz favor, trabalhe e trabalhe sempre.⁴³

⁴² ANDRADE, Mário de; COUTO, Ribeiro. Correspondência; Mário retoma a comparação entre Rimbaud e Luis Aranha, em 1942, em carta a Álvaro Lins, no momento em preparava a edição dos Aspectos da literatura brasileira. Pondera sobre a pertinência de incluir no volume o artigo publicado em 1932, na Revista Nova de São Paulo, “Luis Aranha ou a poesia preparatória”. Para Mário, na carta, embora esse poeta se configurasse num caso “curioso”, não julgava se tratar “de um Rimbaud emudecido”. Ver: ANDRADE, Mário de. Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1983. p. 68.

⁴³ ANDRADE, Mário de. Correspondente contumaz: cartas a Pedro Nava (1925-1944), p. 80-81.

Na defesa da necessidade de se fortalecer, no artista, uma consciência lírica normalizada e constante, está certamente a gênese do artigo de 1935, em *Festa*, no qual Mário reconhece em Rimbaud o “golpe de gênio”, mas não o poeta “fatalizado”. Enraizada nesse modo de pensar reside, talvez, a mesma descon-fiança que o autor de *Macunaíma* nutre em relação ao “surrealismo” e a outras experiências líricas “a-lógicas”.⁴⁴

Tudo somado, no pensamento crítico de Mário de Andrade o legado lite-rário de Rimbaud escapole de avaliações ossificadas. Marginalia, artigos, in-tertextos e cartas – um punhado de fragmentos –, atestam a complexidade na composição e definição do retrato de Rimbaud, *d’après* Mário. Para ele, as con-tradições pululam na personagem dionisíaca e apolínea de Rimbaud, que ginga entre a genialidade e o diletantismo, entre a potência criadora e a expressão do fracassado. Rimbaud ganha muitas faces na escrita de Mário, ao ser visto como precursor, como (re)descobridor da essência da poesia, e ao mesmo tempo, po-dendo figurar como ícone nefasto para fixação de um legado poético nacional, quando o “direito permanente à pesquisa estética”⁴⁵ já podia ser considerado uma conquista efetiva do modernismo.

Para flagrar uma última cena do “encontro” de Mário com Rimbaud, acres-centa-se mais esta menção ao autor de *Une saison en enfer* nas cartas do polígrafo modernista, pouco tempo antes de sua morte em fevereiro de 1945. Respondia, agora, ao jovem jornalista carioca Moacir Werneck de Castro, em 27 de julho de 1943, que lhe dedicara uma resenha *O baile das quatro artes*, livro que colige o ensaio “O artista e o artesão”:

⁴⁴ Ver carta de Mário de Andrade ao contista mineiro Murilo Rubião, em 5 out. 1944: “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 bo-cado disso. Talvez desconfie porque tenha medo de mim, não sei. Imagino vagamente que se eu me entregasse a isso, seria pra mim apenas uma volúpia, e uma facilidade de receita.” Ver: ANDRADE, Mário de; RUBIÃO, Murilo. Mário e o pirótecnico aprendiz: cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião. Organização, introdução e notas de Marcos Antonio de Moraes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1995. p. 74-75.

⁴⁵ ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: _____. Aspectos da literatura brasileira. São Paulo: Martins, 1972. p. 242.

Fui guardar sua carta e reli os seus artigos. [...] são notas ótimas, vivas, finas [...]. Mas o caso do artesanato não briga com os gênios... em si, não. Aliás você discute ou põe em dúvida a minha frase “encontramos sempre detrás do artista o artesão” e prova ela justo com o exemplo que dá em contrário. Veja... “o mago Rimbaud que se pôs de um jato, *brulant les étapes*, a fazer versos *impecáveis, de secretas sonoridades*”. É isso mesmo, me’rmão! São impecáveis, e de secretas sonoridades porque são perfeitos tecnicamente como é impecável uma mesa de marceneiro bom. Quando eu falo que artesanato “é a parte da técnica que se *pode* (sic) ensinar”, isso não significa que não haja o milagre de uns raríssimos que não precisam aprender isso. Já a têm dentro consigo.⁴⁶

LENDO AS NOTAS

RIMBAUD, Arthur. *Oeuvres de Arthur Rimbaud*. Vers et proses. Revues sur les manuscrits originaux et les premières éditions mises en ordre et annotées par Paterne Berrichon. Poèmes retrouvés. Préface de Paul Claudel. Paris: Mercure de France, [1912]. 405 páginas. Distribuição dos poemas no livro: “Premiers vers” (p. 21-98); “Les déserts de l’amour” (p. 101-108); “Les illuminations” (p.109-248); “Une saison en enfer” (p. 249-309). Outros tópicos no livro: *Notes e références* par Paterne Berrichon; *Appendice* (Pièces documentaires).

Notas de Mário de Andrade, a grafite.

[página de rosto, margem superior] RIMBAUD:/ Poets to come! orators, singers, musicians to come! / Not to day is to justify me and answer what I am for, / But you, a new brood, native, athletic, continental, greater than before known,/ Arouse! for you must justify me/ Walt Withman.

p. 21: [título de poema sublinhado] “Sensation”

⁴⁶ CASTRO, Moacir Werneck de. Mário de Andrade: exílio no Rio. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p. 208.

p. 27: [título do poema sublinhado] “Les effarés”

p. 30: [título do poema sublinhado] “Le dormeur du val”

p. 34: [título do poema, sublinhado duplo] “Ma bohème”
[verso 2 sublinhado]: Mon paletot aussi devenait idéal.

p. 45: [título do poema sublinhado] “Oraison du soir”

p. 46: [verso 14 sublinhado]: – Avec l’assentiment des grands héliotropes

p. 55: [traços duplos na margem direita da última estrofe do poema “Paris se repeuple”]

- Societé, tout est rétabli: les orgies

Pleurent leur ancien rôle aux anciens lupanars,

Et les gaz en délire, aux murailles rougies,

Flambent sinistrement vers les azurs blafards!

p. 59: [título do poema sublinhado] “Les poètes de sept ans”

[nota na margem superior] “... Oeuvre qui contient plusieurs/ lignes “objectio-
nables” mais qu’il/ faut nécessairement <rasura> lire/ por s’initier à Rimbaud.”/
Delahaye “Rimbaud”/ 150

[parte do verso 6 e verso 7 sublinhados] quelques traits/ Semblaient prouver en
lui d’âcres hypocrisies. [remissiva] (1)

[nota na margem inferior]: (1) Ce serait peut-être une confession?

p. 65: [nota na margem superior, na página que traz as duas primeiras estro-
fes do poema “Les mains de Jeanne Marie”] ...cette sociologie qui vient de lui
inspirer/ “L’Orgie parisienne” (?) et “Les mains de Jeanne-Marie...” Delahaye
– “Rimbaud”/ pg 131.

p. 69: [título do poema sublinhado] “Les soeurs de charité”

p. 71: [verso 29, sublinhado]: “Ah! Sans cesse altéré des splendeurs et des calmes,”

p. 84: [título do poema sublinhado duplo] “Bateau ivre”

[nota na margem superior] Bateau ivre c’est le voyage d’un voya-/geur, d’un maniaque du déplacement,/ qui imite bien la toupie et la boule/ et porte dans son sang les puissan-/ces vagabondes du mouvement pour le/ mouvement” Thibaudet / N.R.Française – Février 1922 – pg 204.

p. 90: [parte do último verso de “Bateau ivre” sublinhado]: sous les yeux horribles des pontons. [remissiva] (1)

[nota na margem inferior]: (1) “Allusion aux navires où l’on gardait/ les déportés: Bateau ivre fut écrit pendant/ l’été de 1871.”/ Delahaye “Rimbaud” 132

p. 91: [título do poema sublinhado duplo] “Les chercheuses de poux”

[nota na margem superior] “... minutieuse étude de sensation...” Delahaye “Rimbaud” 132.

p. 93: [nota na margem superior da página que traz as duas primeiras estrofes de Voyelles] “Mais comme la vie de l’âme, d’après Helvétius et d’après Rimbaud, ne se distingue pas de la vie des/ sens, c’est elle qu’il faut surexciter, exalter, regarder,/ conduire. Le matérialisme d’Helvétius a donc/ produit ce résultat inattendu: un moine athée (Rim/baud) mystique et visionnaire. Car assez souvent il/ y a de la vision, ou plutôt des hallucinations/ de la vue, de l’ouïe, de l’odorat, même du tact – / hallucinations cherchées (!) et obtenues – en/ l’oeuvre de Rimbaud qui commence à Voyel-/les” / Delahaye/ “Rimbaud” 136

p. 111: [nota na margem superior da página que traz a primeira estrofe do poema “Vertige”] “Quant aux Illuminations, qui paraissent/ avoir été écrites pendant ses continuels voya-/ ges à pied entre Charleville et Paris, c’est/ précisément le livre de la route;/ c’est de/ la littérature décentrée, exasperée par/ l’optique de la marche et par une tête surchauffée de chemineau./ Thibaudet/ Nouvelle R. Française – Février/ 1922 – pg 205.

p. 132: [nota na margem superior da página que traz as duas primeiras estrofes do poema “Honte”]. Mais la <rasura> possession par/ Psyché peut devenir un trouble ef-/froyable: “Angoisse”, “Honte”./ Delahaye. “Rimbaud” 142

p. 134: [nota na margem superior da página que traz a instância I (duas estrofes) do poema “Mémoire”]. “Mémoire” est une collection d’images revenues/ devant l’esprit et qu’il arrange suivant les procédés de composition dont j’ai parlé en son/ “Histoire sommaire” (séparation parfois des parties de l’image, transposition, rapprochement de détails/ hétérogènes, etc). Les couples de strophes I, II, IV et/ V continennent des études curieuses de milieux liquides sous quelques-uns des aspects qui lui/ donnèrent des sensations. Je dis quelques-uns des aspects, parce que cet amour et cette observation/ de l’eau, on les remarque aussi dans plusieurs/ autres des ses poèmes.”/ Delahaye “Rimbaud”140/ “Visions enfantines ou adolescentes” Delahaye Rimbaud 146

p. 140: [nota na margem superior da página que traz a primeira estrofe do poema “Mémoire”] “Il demande comme Verlaine “De la/ douceur!”/ et persiste à chanter l’on di-/rait par sanglots apaisés peu à peu qui/ se prolongent en fredons mélancoli-/ques: Fêtes de la faim, soifs (Comedie de/ la soif?) Patience, Chanson de la plus/ haute tour.../ Delahaye “Rimbaud” 144

p. 144: [nota na margem superior da página que traz o início do poema “Chanson de la plus haute tour”] Vide observação pg.140

p. 153: [nota na margem superior da página que traz as duas primeiras estrofes do poema “Age d’or”] “N’est-ce pas chose inutile et folle que ce moralisme aigu,/ torturant, éxasperant chez um artiste et un savant tel que Rim/baud? – Et on le lui a dit, non pas seulement au temps où il/ écrivait “Les poètes de sept ans”; maintes fois il fut chapitre à ce sujet, si nous en croyons le poème Age d’or, qui date de 1872”/ Rimbaud pg 114, Ernest Delahaye

p. 156: [nota na margem superior da página que traz o início do poema “Fêtes de la faim”] Vide nota da pg.140

p. 173: [nota ao centro da página, ao final do texto “Mystique”] “la vision d’un homme couché, qui/ regarde le paysage em renversant/ la tête” Thibaudet Nouvelle R. Française/ Février, 1922 pg 205

p. 175: [nota ao centro da página, ao final do texto “Ornières”] “...et ce jeune homme qui n’a pas/ vingt ans, ce presque enfant veut être plus/ enfant encore; tant qu’il peut il retient/ ou il se donne les sensations des tout petits/ si vives, si délicates, où il y a tout à/ apprendre. De cela, des visions enfantines/ ou adolescentes il s’efforce de tout retrou-/ver, revoir, goûter, sonder à nouveau (Enfan-/ces, Aubes, Ornières, Fleurs, Mémoire).”/ Delahaye “Rimbaud, 140

p. 176: [nota na margem inferior da página que traz o início do texto “Fleurs”] Une course dans le matin/ Thibaudet/ N. R. Française Février 1922/ p. 206/ “Visions enfantines ou adolescentes”/ Thibaudet/ N.R.Française Février 1922/ p. 206/ Visions enfantines ou adolescentes/ Delahaye “Rimbaud” pg. 140.

p. 181: [nota na margem superior da página que traz o início do texto “Angoisse”] Vide nota da pg.132

p. 186: [nota na margem inferior da página que traz o final do texto “Aube”] Aube c’est simplement une course dans/ le matin – un admirable morceau,/ d’une clarté et d’une fraîcheur/ presque sacrées, d’une langue aussi/ belle que n’importe quelle page/ française, et qui tient à notre/ mémoire, ainsi qu’une giroflée/ à un mur, aussi bien que les plus beaux vers” Thibaudet/ N.R.Française Février 1922/ pg 205/ Visions enfantines ou adolescentes/ Delahaye Rimbaud 140

p. 193: [nota na margem superior da página que traz o início da primeira instância do texto “Veillés”] (1) Sur la première Veillée: “la totalité de l’expé-/ rience et des sensibilités humaines passent/ en quelques lignes/ Delahaye “Rimbaud” 138 [remissiva diante de “I”] (1)

p. 204: [trecho assinalado à lapis no texto “Villes I”] une mer troublée par la naissance éternelle de Vénus

p. 220: [palavras e trechos assinalado a lapis no texto “Parade”] niais, hyènes, [...] démençes, démons [...]. J’ai seul la clef de cette parade sauvage.

p. 240: [trecho assinalado e aposição de remissiva [(1)] no texto “Vagabonds”] Pitoyable frère!

[trecho assinalado] satanique docteur (1)

[nota na margem superior da página] (1) Verlaine, o companheiro de/ vagabundagens. Também Ver-/laine trata do assunto em “Laeti et errabundi”. Vide “Paral-lèlement” p. 159

p. 246: [aposição de remissiva (1) ao final do período, no texto “Solde”] Les Voix reconstituées; l’éveil fraternel de toutes les énergies chorales et orchestrales et leurs applications instantanées;

[nota na margem superior da página] (1) a musicalidade na poesia. A música e a magia. “Le chant/ magique donne à l’homme un pouvoir universel” Comb I-62

p. 248: [nota ocupando página em branco, ao final de “Les Illuminations”] Rimbaud aura laissé dans la littérature, au/ même titre que des poètes plus grands que/ lui, une manière originale de sentir/ la nature. Tellement unique chez lui qu’il/ put croire lui-même de bonne foi à la/ pure folie des Illuminations, avoir honte/ de son livre, et en vouloir détruire l’édi-/tion. Il a été justifié lorsqu’il a trou-/vé son public, lorsque sa sensibilité a/ passé dans d’autres sensibilités. Les/ résistances qu’il a rencontrées sont, jus-/qu’à un certain point, analogues à celles/ qu’a rencontrées Baudelaire. La poésie/ de Baudelaire c’est essentiellement cette/ découverte que l’homme d’une grande/ capitale n’est pas l’ homme de la natu-/re et qu’il comporte une poésie origi-/nale, différente, et même ennemie, de/ la poésie de la nature. La découverte de/ Rimbaud, ou plutôt celle que nous/ faisons en lisant Rimbaud, c’est que/ l’homme en mouvement, n’est pas l’homme au repos, que s’il y a une poé-/sie de l’homme en mouvement, elle doit/ être fort différente de la poésie de l’hom-/me au repos, ne pas être faite avec des/ extraits du repos, des vues sur le repos,/ mais porter sur un monde senti et/ repensé à neuf. À une époque où le/ cinéma est roi, où la physique et la/ métaphysique sont transformées par/ ce point de vue du mouvement, il n’est/ pas étonnant que cette littérature attire/ notre attention et exerce une influen-

ce./ ceux qui se scandalisent et lèvent les/ bras au ciel en verront bien d'autres."/ Thibaudet – N. R. Française – Février 1922 – pg 206.

p.250: [nota na página em branco, correspondente ao início de Une saison en enfer] “N’oublions pas que Une Saison/ en enfer décrit un chaos: les/ idées s’y présentent nécessaire-/ment dans un grand désordre.”/ Delahaye 163

p. 251: [nota na margem superior da página que traz o primeiro texto de Une saison en enfer] Delahaye trata de Une saison en enfer/ no seu livro Rimbaud, pg 152 e seguintes.

p. 262: [trecho assinalado à lapis, na margem esquerda do seguinte trecho de “Mauvais Sang”; e indicação de remissiva “(1) ao final] “Plutôt, se garder de la justice. – La vie dure, l’abrutissement simple, – soulever, le poing desséché, le couvercle du cercueil, s’asseoir, s’étouffer. Ainsi point de vieillesse, ni de dangers: la terreur n’est pas française.// – Ah! je suis tellement délaissé que j’offre à n’importe quelle divine image des élans vers la perfection./ O mon abnégation, ô ma charité merveilleuse! ici-bas, pourtant!”

[nota na margem inferior da página] (1) “Rendons-nous compte que Rimbaud/ vit à une époque où règnent en-/core les légendes révolutionnaires/ et où l’on croit à la seule effi-/cacité d’une action rapide et violente. De là son découragement/ exasperé, puis ses regrets attendris,/ quand l’idée de justice apparaît”/ Delahaye pg 163

p. 270: [título de texto sublinhado] “Nuit de l’enfer”

p. 272: [parágrafo assinalado na margem, com duas barras horizontais; trecho sublinhado: “C’est bien [...] principes.”; de Nuit de l’enfer] Les hallucinations sont innombrables. C’est bien ce que j’ai toujours eu: plus de foi en l’histoire, l’oubli des principes. Je m’en tairai: poètes et visionnaires seraient jaloux. Je suis mille fois le plus riche, soyons avare comme la mer.

p. 273: [trecho assinalado em “Nuit de l’enfer”] Je suis maître em fantasmagories.

p. 274: [trecho assinalado em “Nuit de l’enfer”] “Bah! faisons toutes les grimaces imaginables.// Décidément, nous sommes hors du monde.”

p. 275: [remissiva “(1)” sobreposta à primeira linha de “Délires I”/ Vierge folle/ L’époux infernal] Écoutons la confession d’un compagnon d’enfer:
[nota na margem inferior] (1) “Evidemment il s’agit d’une/ femme, – celle, peut être, qui voulut/ le suivre à Paris quand il y vint/ pour la troisième fois...”/ Delahaye pg 157.

p. 277: [remissiva “(1)” sobreposta ao início de parágrafo do texto “Delires I”] “Il dit: ‘Je n’aime pas les femmes: l’amour est à réinventer, on le sait.’ Elles ne peuvent plus que vouloir une position assurée. La position gagnée, coeur et beauté son mis à côté: il ne reste que froid dédain, l’aliment du mariage, aujourd’hui. Ou bien je vois des femmes, avec les signes du bonheur, dont, moi, j’aurais pu faire de bonnes camarades, dévorées tout d’abord par des brutes sensibles comme des bûchers...”
[nota na margem inferior] Pensa-me que Rimbaud aqui fala de/ suas relações com Verlaine. Dela-/haye discute, aliás sem fortes ar-/gumentos. Vide seu “Rimbaud” pg 157/ e seguintes.

p. 294: [trecho assinalado e remissiva “(1)” em “Délires II”] Je devins un opéra fabuleux.
[nota na margem inferior da página] (1) “Un soir j’étais bouef” Cocteau e/ Sérgio Milliet veio a dizer, influenciado/ subconscientemente: “Opéras dadaístes/ dans des décors subconscients” etc.

p. 307: [remissiva no final de parágrafo de “Adieu”] Moi! moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à êtreindre! Paysan!
[nota na margem inferior da página] (1) Le voici ramené à l’humilité/ intégrale, fraîche et forte, à la con-/ception égalitaire, à la démocratie/ de Jean-Jacques... Le renoncement/ à la littérature, aux profits de la gloire, a lieu total et sans retour./ Delahaye 164

