

ISSN 1415-4498

*M*ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA

14

Centre de Documentation du Cours
de Langue et Littérature Française

ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORES DO

L I T E R Á R I O

*M*ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA
VITÓRIA, ES – DEZEMBRO DE 2006

Conselho Editorial:

ALMUTH GRÉSILLON
AMÁLIO PINHEIRO
JULIO CASTAÑON
RAUL ANTELO
ROBERTO BRANDÃO
WILLI BOLLE
YEDDA DIAS LIMA

Editoria científica:

ÂNGELA GRANDO BEZERRA
APARECIDO JOSÉ CIRILLO
MARIA REGINA RODRIGUES
MARIA GORETE DADALTO GONÇALVES
FERNANDO AUGUSTO DOS SANTOS NETO

Diretoria Editorial:

APARECIDO JOSÉ CIRILLO

Projeto Gráfico:

LUCIANO ALVES PORTELA
VITOR CAMPOS LOUZADA

Ilustração Capa:

ATÍLIO COLNAGO

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| 1. Como entender os processos de criação vinte anos depois - Philippe Willemart..... | 9 |
| 2. Lecture macro, lecture micro du processus d'écriture_ Réflexions sur la performativité du détail en critique génétique - Irène Fenoglio..... | 22 |
| 3. Crítica de Processo - Cecília Salles..... | 36 |
| 4. Signo e significação: Pensamento diagramático e leis de formação - Daniel Ribeiro Cardoso..... | 41 |
| 5. Informação Estética: Processos de Construção de Formas na Criação - Edina Regina P. Panichi..... | 47 |
| 6. Breviário das terras do brasil: uma aventura nos tempos da inquisição e os vários caminhos que os manuscritos nos proporcionam - Isabel Cristina Farias de Lima..... | 52 |
| 7. A Comunidade do Arco-íris: a Gênese de um Possível Novo Mundo - Mara Lúcia Barbosa Da Silva..... | 56 |
| 8. A presença de João Cabral de Melo Neto e Murilo Mendes em Acervos de escritores espanhóis - Ricardo Souza De Carvalho..... | 61 |
| 9. Mário de Andrade: epistolografia e processos de criação - Marcos Antonio de Moraes..... | 65 |
| 10. Poética do processo - Roberto de Oliveira Brandão..... | 71 |
| 11. Estética da Criação: a gênese de Vidas Secas, de Graciliano Ramos - Vanda Cunha Albieri Nery..... | 75 |
| 12. O território do caderno de criação - Laís Guaraldo..... | 80 |
| 13. O códice 367 (320) da Biblioteca Nacional de Lisboa - Carlos Eduardo Mendes de Moraes..... | 88 |
| 14. Acervos de autores e projetos de edição crítica: Os casos de Fernando Pessoa e Eça de Queirós - Ceila Ferreira Martins..... | 94 |
| 15. Ficção e Imprensa no Brasil: os Processos de Criação de Machado de Assis, Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar - José Alcides Ribeiro..... | 101 |
| 16. Machado de Assis e o Corpus flaubertianum - Verónica Galíndez Jorge..... | 116 |
| 17. Revisitando a aquisição de segunda língua: inglês - Ana Elisa Machado Cysne..... | 121 |
| 18. Tradução literária e crítica genética: Estudo genético do prototexto da tradução para o português do romance de Gabriel Garcia Marques Memória de minhas putas tristes. - Marie-Hélène Paret Passos..... | 127 |
| 19. Drummond e o Arquivo-Museu de Literatura - Eliane Vasconcellos..... | 132 |
| 20. Arquivos de escritores: as tramas no Arquivo Mário de Andrade - Marcia Regina Jaschke Machado..... | 138 |

| | |
|---|-----|
| 21. Método Van Gogh de formação em artes visuais - Edson P. Pfützenreuter..... | 143 |
| 22. Um diálogo com as cartas de Vincent Van Gogh - A partir do livro Vincent Van Gogh: cartas a Théo - Maria Paula Palhares Fernandes..... | 150 |
| 23. Italo Calvino: reflexões sobre processo de criação - Maria Sílvia Bigareli..... | 161 |
| 24. A Poética de Norma Grinberg: O Arco do Desejo - Sylvia R. Fernandes..... | 166 |
| 25. Construção metodológica na pesquisa em Educação: contribuições da Crítica Genética - Ronaldo Alexandre de Oliveira e Sílvia Regina Ribeiro..... | 171 |
| 26. Processos de escritura na escola: breve panorama de alguns estudos franceses e brasileiros - Valquíria C. M. Borba e Eduardo Calil..... | 177 |
| 27. Desdobrando as Funções dos Documentos de Processo: uma Análise nas Artes Visuais - Aparecido José Cirillo..... | 185 |
| 28. Problemas de transcrição na Missa no. 7 de Francisco Mignone - Carlos Alberto Figueiredo..... | 193 |
| 29. Processo de criação: diálogo com a cultura - Cristiane Miryam Drumond de Brito | 199 |
| 30. Espaços de criação de duas ceramistas brasileiras - Maria Regina Rodrigues..... | 206 |
| 31. Acaso como tendência: o projeto poético de Milton Montenegro - Maria Gorete Dadalto Gonçalves..... | 215 |
| 32. Edição Crítica da Poesia Completa de Lúcio Cardoso - Ésio Macedo Ribeiro..... | 225 |
| 33. A poesia machadiana: versões, traduções, revisões e diálogos – uma musa de roupas embebidas - Francine Fernandes Weiss Ricieri..... | 231 |
| 34. O fazer naturalista em o mulato, de Aluísio Azevedo - Laura Camilo dos Santos Cruz. | 237 |
| 35. Perspectivas sobre a gênese de Casa de pensão - Marizete Liamar Grando..... | 244 |
| 36. A escrita literária é sempre uma prática crítica. Mas crítica do quê? Do processo - Claudia Amigo Pino..... | 249 |
| 37. O processo telejornalístico na edição - Aline Grego..... | 259 |
| 38. A Crítica Genética na Propaganda - Prof. João Vicente Cegato Bertomeu..... | 268 |
| 39. O Processo de Criação e Produção em Os Simpsons - Profa. Chantal Herskovic..... | 277 |
| 40. O Caderno Rosa de Hilda Hilst - Cristiane Grando..... | 286 |
| 41. A condição fotográfica da arte contemporânea - gênese e o processo de criação - Evandro de Freitas Gauna..... | 287 |
| 42. O processo de criação de Cidade de Deus - Keila Prado da Costa..... | 289 |
| 43. Generalizações sobre o proceso criativo servindo como suporte no caminhar de uma oficina terapêutica ocupacional com psicóticos | 290 |
| 44. Disciplina e liberdade: leituras processuais na música de H.J. Koellreutter..... | 295 |

9. MÁRIO DE ANDRADE: EPISTOLOGRAFIA E PROCESSOS DE CRIAÇÃO

MARCOS ANTONIO DE MORAES
USP

“Faz uns dois anos ou pouco me apaixonei pelo fenômeno da criação estética”,⁶¹ escreve Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, em 24 de agosto de 1944. Essa afirmação brotava como desdobramento de uma carta anterior, de 23 de julho, na qual Mário descrevia a gênese de “Num filme de B. de Mille”, versos destinados ao Lira paulistana, livro que marcava para ele uma “fase nova e combativa”⁶². O mergulho nas complexas engrenagens do texto literário definia o retrato de um tempo de ebulição lírica (a “louca”), no qual – confidenciava o escritor – pudera, em uma só semana, escrever 16 poemas, a partir da descoberta de algumas notas tomadas em 1936, em um caderninho de bolso.

A singularidade dessas duas cartas e de uma outra, endereçada ao então jovem jornalista Carlos Lacerda, em 1944, em que Mário procura descortinar as engrenagens líricas de “O Carro da Miséria”, situa-se na proposição de uma reflexividade sobre o próprio ato de criar, em sua dimensão multifária. “Principiei dando atenção mais cuidadosa aos meus processos de criação. Não pra modificar cois’a nenhuma, não por reconhecer a menor insinceridade nos meus processos de criação, mas pra verificá-los”⁶³. Nesse sentido, o discurso epistolar de Mário de Andrade passava a acolher, para além das pegadas da criação, o olhar sobre o próprio processo. Pretendo, assim, apreender na correspondência do escritor modernista a especificidade dessas duas vertentes, tendo como horizonte interpretativo os “arquivos da criação” da Crítica Genética.

LABORATÓRIO DA CRIAÇÃO

A correspondência de escritores abre-se, normalmente, para três grandes perspectivas de exploração. Pode-se, inicialmente, recuperar na carta a expressão testemunhal que define um perfil biográfico. Confidências e impressões espalhadas pela correspondência de um escritor evidenciam uma psicologia singular que, eventualmente, desdobra-se na criação literária. Uma segunda possibilidade de estudo do gênero epistolar procura jogar luz sobre a movimentação nos bastidores da vida literária. Nesse sentido, as estratégias de divulgação de um projeto artístico, as dissensões nos grupos e os comentários sobre a produção literária e artística contemporâneas aos diálogos contribuem para que se possa compreender que a cena literária (livros, periódicos e alterações públicas) tem raízes profundas nos “bastidores”, onde situam-se as linhas de força do movimento. O terceiro viés interpretativo, de maior interesse nesta mesa-redonda, vê o gênero epistolar como “laboratório de criação”, capaz de documentar a gênese e as diversas etapas de elaboração de um

texto literário, desde o embrião do projeto até o debate sobre a recepção crítica da obra, favorecendo, muitas vezes, uma reelaboração desse texto. A carta, nesse sentido, ocupa o estatuto de crônica do texto literário. A crítica genética, ao considerar a epistolografia um “canteiro de obras”, busca captar o desenho de um ideal estético, quando examina a lógica dos processos da criação a partir de elementos caoticamente dispersos na correspondência de um escritor.

Esse campo fértil de pesquisa para diversas áreas do conhecimento esconde contudo, armadilhas, para as quais o estudioso da epistolografia deve estar sempre atento. Afinal, é preciso considerar preliminarmente que a carta propicia a formulação de personae, pois o sujeito molda-se como “personagem” em face do interlocutor. Essa invenção de si (mise-en-scène), da qual o remetente pode ter maior ou menor grau de consciência, forja sempre estratégias de sedução. Tornando ainda mais complexa a natureza do gênero epistolográfico, deve-se considerar que a carta encontra-se ancorada em um ponto da trajetória de vida do sujeito. Em vista disso, uma idéia solidamente defendida em certo momento poderá ser reformulada ao longo da correspondência, modificando-se até atingir propósito diametralmente oposto. Nesse ambiente movediço, a verdade que a carta eventualmente contém – a do sujeito em determinada instância, premido por intenções e desejos – é datada, cambiante e prenhe de idiosincrasias.

A epistolografia aponta, ainda, para a instabilidade da noção de autoria no terreno da criação artística. A correspondência, ao se tornar o espaço de exposição da experiência literária, abre-se para a colaboração de um interlocutor, alçado, muitas vezes, ao lugar de alter ego. Mostrar as versões de um texto in progress significa, de certa forma, a proposição de um debate, no qual a criação será colocada em um campo de provas. Pode também o interlocutor de uma correspondência figurar como termômetro do gosto de um público mais amplo. Mário de Andrade, em outubro de 1922, diante de restrições feitas por Manuel Bandeira aos seus poemas, prescreve os andaimes que deveriam sustentar a amizade que congregava dois escritores situados no mesmo plano intelectual e artístico: “Para mim a melhor homenagem que se pode fazer a um artista é discutir-lhe as realizações, procurar penetrar nelas, e dizer francamente o que se pensa.”⁶⁴ Nesse caso, o contrato ostensivo no diálogo epistolar favoreceu uma profícua criação conjunta. Na Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira, os exemplos de intervenção mútua nas etapas do processo criativo são contundentes, abarcando desde a sugestão de troca de palavras, passando pela proposição de uma reconstrução estrutural, como é o caso do Macunaíma, julgado em certo ponto do trecho “descosido” por Bandeira, até o apagamento total de um texto, considerada a opinião inteiramente desfavorável do interlocutor. Lembro um exemplo curioso de apropriação literária, nessa correspondência tão rica em situações relevantes ao debate da processo de criação. Manuel Bandeira, insere no poema “Camelôs” o verso de um poema que Mário decidiu seqüestrar de uma eventual publicação. E pede “licença para o plágio”: “Me dá aquele ‘chi que engraçado?’” Mário de Andrade aprova a inserção da frase no poema, desqualificando o sentido estrito de autoria: “O ‘Chi que engraçado!’ afinal de contas não é meu, Manuel. Toda a gente diz isso no Brasil. Eu já em vários artigos empreguei o que engraçado [...]. ‘Camelôs’ é uma delícia. Conserva o ‘Chi, que engraçado’ que é de toda a gente.”⁶⁵

Enquanto expressão de uma história do processo criativo, a carta pode revelar matrizes e circunstâncias da escritura, documentar lições elididas na versão de um texto publicado (e, eventualmente, conter a justificativa das escolhas realizadas), acolher projetos artísticos nascidos ao correr da pena, mas depois abandonados etc. Esse reservatório de eventos subterrâneos ligados à criação funciona como instrumento acessório ao geneticista que se debruça sobre o manuscrito. Afirma José-Luis Diaz em seu “Quelle génétique pour les correspondances?”: “La genèse sort alors de la sphère intime, quitte son aspect de travail secret et indicible, dont il ne reste d’habitude quelques griffures silencieuses, pour accéder à un espace quasi public de dialogue – plus ou moins égalitaire...”⁶⁶

Com o objetivo de perceber melhor as relações entre produção poética e discurso testemunhal vigente na carta, detenho-me, agora, no emparelhamento do poema “Carnaval carioca” com a missiva de Mário a Manuel Bandeira, de fevereiro de 1923, na qual encontram-se espelhadas a motivação e a gênese dos versos. A “aventura curiosíssima” do carnaval carioca descrita por Mário nessa carta desenha-se cheia de detalhes, como a narração de uma experiência transformadora na sua percepção de mundo. Afinal, o “cérebro acanhado, brumoso de paulista”⁶⁷, nunca, por mais que desse asas à imaginação poderia supor a intensidade encantatória dos festejos carnavalescos na antiga capital.

Mário relata linearmente suas impressões em face da realidade. No sábado, às 13 horas, desemboca na Avenida Central, em pleno Carnaval; primeiro, “o nojo” diante do desconhecido, visto como “vulgaridade”. A escrita da carta contamina-se de uma tonalidade inusual, acolhendo vocábulos de ostensiva raridade imagética, assim como um ritmo marcado: “Acreditei não suportar um dia a funçanata chula, bunda e tupinambá. Cafraria vilíssima, dissaborida. Última análise: ‘Estupidez’”. Depois, Mário exprime o esforço para desvencilhar de seus olhos a aristocrática neblina paulista – pressuposto de vida de quem um dia, de tanto ser incompreendido, jurou olhar “sempre as coisas com amor e procurar compreendê-las antes de as julgar”. Nesse ponto, Mário, observando a impetuosa alegria ao seu redor, sintoniza-se com a força legítima do Carnaval e, num salto de trampolim, mergulha no “êxtase” puro: “sem comprar um lança-perfume, uma rodela de confete, um rolo de serpentina, diverti-me 4 noites inteiras e o que dos dias me sobrou do sono merecido”. Essa experiência visceral deixaria marcas nesse sujeito aberto para sensações novas e para a criação literária. Tudo ia, enfim, sendo captado pela “máquina fotográfica, antes cinematográfica de [seu] subconsciente. De volta a São Paulo, Mário confia ao amigo Bandeira, “começaram a se revelar fotografias e fotografias dentro de mim! Pois não é que, no écran das folhas brancas, começou a se desenrolar o filme moderníssimo dum poema!”⁶⁸

O longo poema “Carnaval carioca”, inserido em 1927, em Clã do Jabuti, nasce, assim, como memória de uma experiência pessoal intensa e transformadora. Da vida para a escrita, o tecido lírico não elide os eventos da realidade, coerentemente concatenados e presos às impressões vividas (nojo – desejo de compreensão – alumbamento), mas hipertrofia as imagens, sonoridades e sensações, ingredientes por excelência da linguagem poética.

Carta e poema traduzem o mesmo evento biográfico. Idêntica ambiência exis-

tencial e coincidência vocabular definem não apenas a contemporaneidade das duas manifestações discursivas decorrentes de uma mesma experiência subjetiva, como também a possibilidade de realizar o trânsito entre essas duas formas de expressão, pondo em relevo a eventual “literariedade” da carta.

“Carnaval...

Minha frieza de paulista,

Policiamentos interiores,

Temores da exceção...

E o excesso goitacá pardo selvagem!

Cafrarias desabaladas

Ruínas de linhas puras

Um negro dois brancos três mulatos, despudores...”⁶⁹

Mário de Andrade, em uma outra carta, dirigida a Carlos Drummond de Andrade, em novembro de 1924, também lança mão desse indelével episódio biográfico. Lamentando a erudição livresca indigesta e o ceticismo que notava nos jovens escritores mineiros, sugere, então, a Drummond, uma vivência mais plena da realidade brasileira, o que deveria levar em consideração, inclusive, o prazer de conversar “com a gente chamada baixa e ignorante”. A própria experiência carioca do remetente e o poema que dela resultou vêm à tona: “Eu conto no meu ‘Carnaval carioca’ um fato a que assisti em plena Avenida Rio Branco. Uns negros dançando o samba. Mas havia uma negra moça que dançava melhor que os outros. Os jeitos eram os mesmos, mesma habilidade, mesma sensualidade mas ela era melhor. Só porque os outros faziam aquilo um pouco decorado, maquinizado, olhando o povo em volta deles, um automóvel que passava. Ela, não. Dançava com religião. Não olhava pra lado nenhum. Vivía a dança. E era sublime. Este é um caso em que tenho pensado muitas vezes”⁷⁰. No poema, as imagens e o ritmo davam forma para a vigorosa impressão que a sambista negra lhe causara, dado circunstancial apenas sugerido na carta a Manuel Bandeira:, na qual se refere à iluminação que tivera ao ver uma “ridícula baiana”:

“Em baixo do Hotel Avenida em 1923

Na mais pujante civilização do Brasil

Os negros sambando em cadência.

Tão sublime, tão áfrica!

A mais moça bulcão polido ondulações lentas lentamente

Com as arrecadas chispando raios glaucos ouro na luz peluda de pó.

Só as ancas ventre dissolvendo-se em vaivéns de ondas em cio.

Termina se benzendo religiosa talqualmente num ritual.

E o bombo gargalhante de tostões

opa a graça da danada.”⁷¹

O estudioso da literatura ao se debruçar sobre as cartas que historiam o poema “Carnaval carioca” logra apreender, em uma primeira visada, dados circunstanciais ligados ao processo de criação. Esses elementos fornecem uma chave interpretativa para a percepção mais acurada do projeto literário do escritor, na medida que a práxis poética pode ser lida em relação às intenções conscientes do escritor. Mário, nas duas missivas citadas, efetivamente, conta-se e conta a história do poema, assumindo, em sua poética, a importância da transposição, em maior ou menor grau, da realidade e da vivência subjetiva a ela vinculada para a linguagem poética. Essa perspectiva

que enlaça vida e arte permite Gilda de Mello e Souza afirmar que “o processo poético que caracteriza a obra de maturidade de Mário é misterioso, intencionalmente oblíquo e portanto difícil. O pensamento sempre aflora camuflado através de símbolos, metáforas, substituições, – expediente impenetrável para quem não possui um conhecimento mais profundo, tanto da realidade brasileira, como da biografia do escritor”⁷². A constatação permite à estudiosa da obra de Mário de Andrade propor interpretações de grande acuidade crítica, pois a chave desse conhecimento estaria na dialética texto-vida, acerbamente demonstrada nas cartas do escritor.

O conhecimento das circunstâncias da elaboração da obra literária não bastam, contudo, ao pesquisador da literatura, nem bastaram a Mário de Andrade. Em janeiro de 1942, uma opinião de Henriqueta Lisboa sobre as Poesias (1941) cala fundo no autor de Macunaíma e o faz refletir sobre os eventos que mobilizam a sua criação. Henriqueta vislumbrava “espontaneidade, fatalidade” na escritura lírica de Mário, mesmo quando os versos se tingiam de tons programáticos (“dirigidos”) que sinalizavam o compromisso desse intelectual/artista de intervir nos destinos da sociedade e literatura brasileira. Mário concorda com o alvitre, fica “satisfeitamente comovido”. Quer, então, descobrir o sentido mesmo dessa sinceridade sobre o qual se sobrepunha o desejo de participação. Mobiliza, ainda, nessa carta, conceitos escorregadios da criação, como “estado-de-poesia”: “A maioria dos meus poemas é ‘de memória’ provocados por experiências já passados e que voltam transformadas em ‘estado de poesia’. Mas também já fiz muito poema em que o estado-de-poesia se dava durante a experiência”⁷³.

Talvez a primeira tentativa de um exame integral e exaustivo das circunstâncias e dos processos de criação realizado por Mário possa ser localizada na mencionada carta dirigida a Carlos Lacerda em 5 abril de 1944, na qual o remetente trilha os meandros das etapas da escritura de “O Carro da miséria”. O escritor paulistano empreende a busca dolorida de si no poema escrito “em duas datas pós-revolução, duas bebedeiras, duas motivações psicológicas idênticas”, revelando que na primeira ocasião, lançara de si uma “escritura... mediúnica”, ou seja, livre dos recalques da consciência. Ao analisar-se, entra em becos-sem-saída, pois daquele poema escrito em transe, “certas palavras, certos vocativos, por mais que eu me psicanalise, não consigo descobrir donde vieram”. O olhar sobre os enigmáticos mecanismos da criação resulta em uma interpretação conclusiva desoladora: para o escritor, todos as imagens do poemas serviam para estancar o seu desejo mais recôndito de abraçar a causa comunista. “É esse assunto do poema, que agora vai esclarecer o sentido dele todo e de numerosos versos e mesmo partes inteiras dele, é a luta do burguês gostoso, satisfeito das suas regalias, filho-da-putamente encastado nas prerrogativas da sua classe, a luta do burguês pra abandonar todos os seus preconceitos e prazeres em proveito de uma ideal mais perfeito”. A interpretação equivale claramente a uma auto-punição, principalmente quando se pondera que Mário dirige a mensagem àquele que, muitas vezes, exigira dele um posicionamento político de esquerda mais claro.

O gosto de perscrutar-se, a partir da própria produção poética, acentua-se em Mário de Andrade, nos meses subseqüentes à carta a Lacerda. Na seqüência de duas cartas a Drummond, em julho e agosto, analisando “Num filme de B. de Mille” e outros poemas de Lira Paulistana, o escritor realiza um inventário dos dados ponderáveis e imponderáveis no processo de criação. Assim como no “Carnaval cario-

ca”, o missivista recupera eventos circunstanciais que propiciaram o surgimento do assunto poético e de alguns versos, mas se detém com maior interesse nos aspectos impalpáveis da produção literária: a possessão lírica e a escritura em processo. “Eu não tenho, como certos escritores dizem ter, pelo menos ‘dizem’, um processo único de criação artística. A não ser isso: estar fatalizado, ser mandado por qualquer coisa que eu não sei bem o que é, que independe de mim, que é superior a mim, e me manda, e sou obrigado a obedecer”. Figuram-se igualmente obscuros para Mário os mecanismo de apagamento ligado às rasuras: “As correções, as variantes, tudo isso é duma diversidade de aspectos incontroláveis”.

As dificuldades de enfrentar os labirintos processo não paralisam o trabalho reflexivo do escritor. Pelo contrário, incitam-no, fazendo-o caminhar angustiadamente em direção do reconhecimento das próprias limitações. Nisso, opunha-se frontalmente à Edgar Allan Poe, o qual esbanjava auto-domínio e precisão milimétrica nas escolhas de imagens e de palavras, no relato da escritura de “O corvo”, no conhecido “A filosofia da composição”. Contrapunha-se ainda ao festejado autor de Canaã, Graça Aranha, que um dia, segundo Mário, se fizera fotografar para a revista América Brasileira “de pijama, sentado à escrivaninha, pena na mão, espiando o ‘público’. E vinha uma legenda, afirmando que era Graça Aranha no momento de principiar escrevendo A viagem maravilhosa.” Recusando a idéia de processo de criação domesticado Mário de Andrade parecia impor a moral do artista verdadeiro: o ser fatalizado, consciente de sua técnica expressiva e insaciável pelo conhecimento dos subterrâneos si e de sua arte.

Notas:

61. ANDRADE, Mário de. A lição do amigo. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro, José Olympio, 1982, p. 230.
62. ANDRADE, Mário de. A lição do amigo. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Op. cit., carta de 30 jun. 1944, p. 218.
63. ANDRADE, Mário de. A lição do amigo. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Op. cit., p. 231.
64. ANDRADE, Mário de, BANDEIRA, Manuel. Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira. São Paulo, Edusp/IEB, 2000, p. 72.
65. ANDRADE, Mário de, BANDEIRA, Manuel. Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira. Op.cit. Carta de Manuel Bandeira, 2 dez. 1924, p. 158; carta de Mário de Andrade, ant. 16 dez. 1924, p. 161.
66. DIAZ, José-Luis. “Quelle génétique pour les correspondances?”. Genesis. Revue internationale de critique génétique, nº 13, Paris, 1999, p. 14.
67. ANDRADE, Mário de, BANDEIRA, Manuel. Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira. Op.cit., p. 84.
68. ANDRADE, Mário de, BANDEIRA, Manuel. Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira. Op.cit., trechos da carta de fevereiro de 1923, p. 84-5
69. ANDRADE, Mário de. Poesias completas. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte, Itatiaia/Edusp, 1987, p. 163.
70. ANDRADE, Mário de. A lição do amigo. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Op. cit, p. 5.
71. ANDRADE, Mário de. Poesias completas. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte, Itatiaia/Edusp, 1987, p. 167.
72. SOUZA, Gilda de Mello e. “Apresentação”. Em Melhores poemas. Mário de Andrade. São Paulo, Global, 1988, p. 10.
73. ANDRADE, Mário de. Querida Henriqueta. Cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa. Introdução e notas de Pe. Lauro Palú, Rio de Janeiro, José Olympio, 1990, p. 73.
74. ANDRADE, Mário de. 71 cartas de Mário de Andrade. Coligidas e anotadas por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro, São José, s.d., p. 88.
75. ANDRADE, Mário de. A lição do amigo. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Op. cit.. Trechos localizados nas p. 231-2