

## A NOITE SOB O OLHAR DO ARLEQUIM\*

Édimo de Almeida PEREIRA<sup>∨</sup>

### RESUMO

Remontar aos estudos sobre o Modernismo na Literatura Brasileira faz exurgirem, dentre tantos outros escritores que alavancaram as propostas estéticas e literárias desse movimento cultural, dois importantes nomes. Referimo-nos, pois, a Mário de Andrade e Oswald de Andrade, companheiros de trajetória intelectual sem par. Por meio deste trabalho, desenvolvemos algumas reflexões acerca do poeta, escritor, crítico literário, musicólogo e ensaísta Mário de Andrade, como forma de destacar a importância do autor para o panorama da Literatura Brasileira, enquanto precursor da Semana de Arte Moderna e do próprio Movimento Modernista no Brasil. Ao mesmo tempo, a fim de salientarmos a presença dos sentidos como força motriz da escrita do poeta paulista, enquanto meio de libertação do espírito humano – com a devida amplitude de conotações que a palavra libertação podia suscitar aos escritores da época – e de manifestação de uma estética com matrizes nos valores e objetivos preconizados pela vanguarda surrealista europeia dos anos 1920, empreendemos também uma breve análise dos versos de **Noturno**, décimo sexto poema de **Paulicéia desvairada**, livro lançado pelo autor em 1922.

**Palavras-chave:** Mario de Andrade. Modernismo. Noturno. Palavra. Surrealismo.

Este Alcorão nada mais é que uma embrulhada de sonhos confusos e incoerentes. Não é inspiração provinda de deus, mas criada pelo autor. Maomé não é profeta, é um homem que faz versos.

Mário de Andrade

---

\* Artigo recebido em 11/03/2023 e aprovado em 16/04/2023.

<sup>∨</sup> Pós-doutor em Letras – Estudos Literários, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Doutor em Letras – Estudos Literários, pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: edimo2009@hotmail.com.

## 1 INTRODUÇÃO

Parece-nos recomendável não se adentrar os estudos sobre o Modernismo na Literatura Brasileira, sem passar pelo sobrenome Andrade, isso porque – em um primeiro plano, ou no mesmo plano – as figuras emblemáticas de Oswald de Andrade<sup>1</sup> e de Mário de Andrade haverão de se apresentar, tendo em vista o destaque que ambos os poetas alcançaram em decorrência de suas respectivas propostas de escrita.

No que toca especificamente a Mário de Andrade, verificamos em sua obra os passos que o transferem do universo musical ao lugar de um dos principais idealizadores da Semana de Arte Moderna, evento que agitou o meio cultural paulistano e brasileiro no ano de 1922.

Segundo nos informa Alfredo Bosi, em **História concisa da literatura brasileira** (2008), Mário Raul de Moraes Andrade, nascido em São Paulo em 1893,

Fez o curso secundário no ginásio Nossa Senhora do Carmo e diplomou-se no Conservatório Dramático e Musical, onde seria professor de História da Música. Tendo sido um dos responsáveis pela Semana de Arte Moderna, animou as principais revistas do movimento na sua fase de afirmação polêmica: *Klaxon*, *Estética*, *Terra Roxa* e *Outras Terras*. Soube conjugar uma vida intensa de criação literária com o estudo apaixonado da música, das artes plásticas e do folclore brasileiro. Se 1934 a 1937 dirigiu o Departamento de Cultura da Prefeitura de S. Paulo, fundou a Discoteca Pública, promoveu o I Congresso de Língua Nacional Cantada e dinamizou a excelente *Revista do Arquivo Municipal*. De 1938 a 1940 lecionou Estética na Universidade do Distrito Federal. Voltando a São Paulo, passou a trabalhar no Serviço do Patrimônio Histórico. Faleceu na sua cidade aos cinquenta e um anos de idade (BOSI, 2008, p. 346, grifos do autor).

A partir dessa miríade de atividades, Mário de Andrade, seguidamente ao seu primeiro livro de poesias, lançado em 1917 e intitulado **Há uma gota de**

---

<sup>1</sup> José Oswald de Souza Andrade (São Paulo, 1890-1954) fez os estudos secundários no Ginásio São Bento e Direito na sua cidade. Nascido em uma família bastante rica, pôde ainda jovem viajar para a Europa (1912), onde entrou em contato com a boêmia estudantil de Paris e conheceu o futurismo ítalo-francês. Voltando a São Paulo, fez jornalismo literário. Quando da Exposição de Anita Malfatti, Oswald defende-a contra o artigo virulento de Lobato e aproxima-se de Mário de Andrade, de Di Cavalcanti, de Menotti, de Guilherme de Almeida, de Brecheret. Passa a ser o grande animador do grupo modernista, divulga Mário como “o meu poeta futurista” e articula com os demais a *Semana* (BOSI, 2008, p. 355, grifos do autor).

**sangue em cada poema**, lança em 1922 **Paulicéia desvairada**, livro também de poemas, no qual insere todo um conjunto de reflexões acerca de sua atitude geral perante o fazer literário. Trata-se, pois, do **Prefácio interessantíssimo**, que, de certo modo, acaba por constituir uma espécie de manifesto em que o escritor declara haver fundado o **Desvairismo**, demonstrando a aproximação do autor com os denominados movimentos de vanguarda do Velho Continente, mais precisamente o Surrealismo de André Breton.

De acordo com Bosi (2008), podemos notar no mencionado **Desvairismo** as marcas de uma poética aberta, notadamente sem os freios formais apregoados pelo Simbolismo e pelo Parnasianismo que os Modernistas desejavam muito abandonar em favor de uma expressão literária e artística de matriz nacionalista, em que “[...] há afinidades com a teoria da *escrita automática* que os surrealistas pregavam como forma de liberar as zonas noturnas do psiquismo, únicas fontes autênticas de poesia” (BOSI, 2008, p. 347). Vale-nos salientar que Mário de Andrade, embora tenha-se transformado em um dos baluartes do Modernismo Brasileiro, também bebeu precocemente nas fontes do Simbolismo, visto que, em **Há uma gota de sangue em cada poema** (1917), podem ser detectadas muitas das características desse movimento cultural.

Nosso objetivo nesse trabalho é tomar em consideração um dos poemas de **Paulicéia desvairada** (1922), a que Mário de Andrade deu o título de **Noturno**, procurando de alguma forma identificar em suas linhas as características anunciadas pelo poeta no **Prefácio interessantíssimo**, quando o **Desvairismo**, de verve nitidamente próxima ao Surrealismo, deixa aflorar o sentimento no momento de criação poética em detrimento do racionalismo e da métrica clássica.

Antes, porém, de chegarmos a esse mister, não poderíamos deixar de fazer algumas considerações sobre a vanguarda surrealista, na qual o sonho e a liberdade de criação despontam como grandes plataformas apregoadas pelos seus precursores, o que passamos a fazer a seguir.

## 2 O SURREALISMO E A ESCRITA AUTOMÁTICA

E desculpe-me por estar atrasado dos movimentos artísticos atuais. Sou passadista, confesso. Nin-guém pode se libertar de uma só vez das teorias avós de que bebeu.

Mário de Andrade

A busca de uma definição para o que foi o movimento cultural denominado Surrealismo implica um serviço de notória complexidade, tendo em vista as inúmeras idiossincrasias desse movimento cultural de vanguarda, surgidas desde os seus primeiros tempos de formação, sendo evidente a influência que terá exercido na obra de artistas e de escritores desde o ano de 1924, em que o escritor francês e poeta André Breton não apenas lançou, a um só tempo, o **Manifesto do Surrealismo** e o número inaugural da Revista *La révolution surréaliste*, como também criou um escritório para as chamadas investigações oníricas, o *Bureau de recherches surréalistes*.

Em obra intitulada **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972, o professor Gilberto Mendonça Teles (1983) aborda as origens do Surrealismo, afirmando que,

[...] estão ligadas ao expressionismo, embora se possa assinalar alguns pontos de contato com o futurismo de Marinetti. Mas é com o expressionismo que o surrealismo encontra um paralelo bastante evidente, a começar pela revalorização do passado: os alemães viam em Novalis e Hölderlin os seus precursores; os surrealistas redescobriram autores como Sade, Nerval, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud e Mallarmé, buscando ao mesmo tempo apoio filosófico em Freud e no marxismo (TELES, 1983, p. 170).

Teles (1983) acrescenta que, para além desses aspectos, tanto o Expressionismo quanto o Surrealismo procuravam a emancipação absoluta do homem, “[...] o homem fora da lógica, da razão, da inteligência crítica, fora da família, da pátria, da moral” (TELES, 1983, 170), sendo, por isso mesmo, recorrentes as temáticas como a magia, o ocultismo e a alquimia, em uma explícita tentativa de se chegar ao que seria o homem primitivo, ou seja, aquele indivíduo ainda não corrompido pelas máculas da sociedade.

Seguindo essa linha, o movimento Surrealista busca apoio nos estudos do austríaco Sigmund Freud, voltando-se, por conseguinte, para temas como o sonho, a hipnose, as práticas psicanalíticas e ao método de escrita automática, considerados como formas de permitir ao homem certo estado de liberdade em contraponto ao clima de repressão que predominava na sociedade europeia da época. A poesia e a pintura são tomadas como principais fontes para as pesquisas sobre o inconsciente, o sonho e o maravilhoso.

O grupo de escritores liderado por André Breton desde 1919, quando lançaram a revista *Litèrature*, posteriormente substituída pela mencionada *Révolution surréaliste* (1924), fortaleceu-se para assumir a denominação de Surrealismo a partir da derrocada do Dadaísmo, motivado pelo rompimento nas relações entre André Breton e Tristan Tzara. Depois desse período, o movimento se desenvolveu a partir de pesquisas para a investigação do inconsciente e a adoção do texto poético, que deveria ser praticado por todos, segundo orientações de Lautréamont, aspectos que resultaram na publicação do **Manifesto Surrealista** de 1924, com as principais diretrizes e propostas do movimento.

O Surrealismo ganha uma vertente política nos idos de 1925, quando então seus integrantes passam a perscrutar o universo teórico marxista. Conforme Teles, os surrealistas “[...] desejavam agora levar a poesia à ação: de método de investigação do subconsciente, a poesia ia passar a instrumento de agitação social, refletindo por certo os ecos da revolução comunista de 1917” (TELES, 1983, p. 172).

Referida agenda, contudo, originou divergências dentro do movimento, com o desligamento de grande parte dos antigos membros, o que levou Breton a publicar o **Segundo Manifesto do Surrealismo** (1930), recebendo, assim, a adesão de nomes como Salvador Dali, Buñuel e, em nova aproximação, Tristan Tzara.

Em 1946, de volta à França – recentemente retornado dos Estados Unidos, para onde migrara em razão da Segunda Guerra Mundial – André Breton promove a reedição dos **Manifestos do Surrealismo**, sendo que as novas especulações aos mesmos, inseridas por Breton, não foram suficientemente fortes para tomar a vez da crescente influência do Existencialismo e do ceticismo que este novo movimento cultural deflagrou no período de pós-guerra.

Acerca da escrita automática, apregoada pelos surrealistas como forma de libertação do homem em relação ao racionalismo e a outras fórmulas aprisionadoras da sociedade, vale mencionarmos as palavras de Bosi (2008) ao asseverar que “O roteiro de Mário de Andrade, diz bem de um artista de 22 cuja poética oscilou entre as solicitações da biografia emocional e o fascínio pela construção do objeto estético” (BOSI, 2008, p. 346). Esse manifesto tom emocional e eloquente caracteriza grande parte dos poemas de **Paulicéia desvairada** (1922), dentre os quais, este trabalho seleciona enquanto objeto de suas reflexões, como preanunciado, os versos livres de **Noturno**.

### 3 A NOITE SOB O OLHAR ARLEQUINAL

Antes de nos lançarmos nas reflexões sobre o poema **Noturno**, décimo sexto trabalho do livro **Paulicéia desvairada** (1922), de Mário de Andrade, já adiantando que os versos tratam de peculiar mirada sobre aspectos da vida noturna da cidade de São Paulo, gostaríamos de recuperar determinados elementos do **Prefácio interessantíssimo**, no qual o autor apresenta alguns sinais que configuram ferramentas primordiais para uma possível análise crítica do poema em questão.

Desse modo, é bom não olvidarmos que, ao prefaciá-lo **Paulicéia desvairada** (1922), Mário de Andrade, desde já, escreve e nos alerta: “Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita.” (ANDRADE, 1987, p. 59), em uma clara menção às investigações surrealistas sobre a escrita automática e a liberdade que esta proporcionaria à manifestação das forças do inconsciente liberto.

Ainda segundo podemos depreender da proposta apresentada por Mário de Andrade, não é de se esperar em seus poemas o corte meticuloso exigido pelos parnasianos a incidir sobre os exageros da escrita. Segundo o poeta (1987):

Que Arte não seja porém limpar versos de exageros coloridos.  
Exagero: símbolo sempre novo da vida como do sonho. Por ele vida e sonho se irmanam. E, consciente, não é defeito, mas meio legítimo de expressão (ANDRADE, 1987, p. 63).

Da mesma forma, em cumprimento a certos preceitos de natureza tipicamente surrealista, Andrade (1987) chama a atenção de seus leitores para a importância que se deve dar aos sentidos na percepção das coisas exteriores, percepção essa obnubilada por questões físicas e morais do ser humano. Lembremos que o Surrealismo estava voltado para a libertação do homem em relação aos aspectos aprisionadores da sociedade. Assim, de acordo com o alerta de Andrade (1987):

Nossos sentidos são frágeis. A percepção das coisas exteriores é fraca, prejudicada por mil véus, provenientes das nossas taras físicas e morais: doenças, preconceitos, indisposições, antipatias, ignorâncias, hereditariedade, circunstâncias de tempo, de lugar, etc... (ANDRADE, 1987, p. 65).

Tendo em vista esses subsídios, podemos ressaltar que **Noturno** é um poema de atmosfera inegavelmente erótica. Vale, no entanto, lembrarmos que essa característica não se desvincula da principal verve que domina todo o livro do qual faz parte, qual seja, a narrativa das impressões do poeta sobre o meio urbano. Isso equivale à afirmativa no sentido de que Mário de Andrade lança mão de elementos que integram a cidade – tais como o movimento incessante dos bondes, o pregão do vendedor de batatas assadas ao forno, a referência à violência –, para tecer e descrever, aos gritos do inconsciente que alertam a impulsão lírica, a cena urbana noturna que parece fazer fervilhar os sentimentos do eu poético. Senão, vejamos os seguintes versos:

Luzes do Cambuci pelas noites de crime...  
Calor!... E as nuvens baixas muito grossas.  
feitas de corpos de mariposas,  
rumorejando na epiderme das árvores...  
(ANDRADE, 1987, p. 95).

Ressaltamos, uma vez mais, que a ideia de movimentação aparenta estar a cargo da descrição de bondes que sapateiam nos trilhos.

Gingam os bondes como um fogo de artifício,  
sapateando nos trilhos,  
cuspindo um orifício na treva cor de cal...  
(ANDRADE, 1987, p. 95).

Notemos que, pelas noites de crime, a atmosfera é de calor, ao qual o eu poético se reporta por não menos que três vezes ao longo do poema. A esse calor somam-se as “nuvens de corpos de mariposas que rumorejam na epiderme das árvores” (ANDRADE, 1987, p.95). Corpo e epiderme, elementos marcadamente carnis, emprestam a devida carga erótica à cena. Ainda quanto a essa crescente erotização, evidencie-se que é também nessa atmosfera de calor que os diabos andam carregando corpos de nuas no ar.

Calor!... Os diabos andam no ar  
 Corpos de nuas carregando...  
 As lassitudes dos sempre imprevisos!  
 E as almas acordando às mãos dos enlaçados!  
 Idílios sob os plátanos!...  
 (ANDRADE, 1987, p. 95).

Nesse ponto, talvez se mostre necessário reportarmos ao fato de que o vocábulo mariposa, em determinados contextos, encontra-se associado à prostituição do corpo feminino. De fato, a figura da hoje denominada profissional do sexo aparecerá nos versos seguintes de **Noturno**, em menção que o eu poético faz a certa “flor-do-mal” que viera do Turquestã, os quais, por si só, mostram ser deflagradores de amplas reflexões acerca de toda uma carga simbólica que recai sobre o corpo feminino.

Num perfume de heliotrópios e de poças  
 Gira uma flor-do-mal... Veio do Turquestã;  
 E traz olheiras que escurecem almas...  
 Fundiu esterlinas entre as unhas roxas  
 Nos oscilantes de Ribeirão Preto...  
 (ANDRADE, 1987, p. 95).

O eu poético prossegue, mencionando a ocorrência de idílios amorosos na noite paulistana. Afinal, os balcões, de iluminação latejante, são palco para os encontros em que todos – menos o próprio eu lírico – se entregam sem se importar.

Balcões na cautela latejante, onde florescem Iracemas  
 Para os encontros dos guerreiros brancos... Brancos?  
 E que os cães latam nos jardins!  
 Ninguém, ninguém, ninguém se importa!  
 Todos embarcam na Alameda dos Beijos da Aventura!  
 (ANDRADE, 1987, p. 96).

Nessa mesma sequência de versos, ainda podemos notar certa crítica à descrição romântica do idílio amoroso. Atentemos para o fato de que, segundo o eu poético, nos balcões florescem Iracemas para os encontros dos guerreiros brancos. A referência ao personagem de José de Alencar, no romance homônimo originariamente do ano de 1865, surge em tom jocoso, evidenciando a crítica feita à estética indígena romantizada.

Mas, afinal, onde se coloca o eu poético nessas noites de crime e calor da Pauliceia desvairada? O eu poético está por detrás de grades em girândolas de jasmims, enquanto a noite exageradamente se desdobra nos livres das liberdades dos lábios entreabertos.

Todos embarcaram na Alameda dos Beijos da Aventura!  
Mas eu... Estas minhas grades em girândolas de jasmims,  
Enquanto as travessas do Cambuci nos livres  
Da liberdade dos lábios entreabertos!  
(ANDRADE, 1987, p. 96).

Talvez, nesse instante, tenhamos a marca maior da antítese no poema em questão, aquela prenunciada por Mário de Andrade nas linhas do **Prefácio interessantíssimo** – “Antítese – genuína dissonância. E si tão apreciada é justo porque poetas e músicos sempre sentiram o grande encanto da dissonância de que fala G. Migot” (ANDRADE, 1987, p.70), também assinalada pela frequente recorrência à figura do **Arlequim** na poesia andradeana, quando então o poeta escreverá:

Arlequinal! Arlequinal!  
As nuvens baixas muito grossas,  
feitas de corpos de mariposas,  
rumorejando na epiderme das árvores...  
Mas sobre estas minhas grades em girândolas de jasmims,  
o estelário delira em carnagens de luz  
e meu céu é todo um rojão de lágrimas!...  
(ANDRADE, 1987, p. 96).

Os três últimos versos acima mencionados nos incitam a levantar outros aspectos do poema não menos interessantes que os já apresentados. Além de notadamente envoltos em uma tessitura erotizante – “**O estelário delira em carnagens de luz**”, a ocorrência de lágrimas: “**E meu céu é todo um rojão de lágrimas!...**” – revela a carga emocional que toma o eu poético a se colocar

frente a frente com a exacerbada pulsação da cena noturna que ele se põe a descrever. Dessa maneira, os bondes – que antes sapateavam os trilhos como fogos de artifício que cuspiam, depois feriam, agora, em um clímax, jorram na treva um orifício cor de cal, o que denota, nesse aspecto, o marco da erotização que predomina em todo o poema.

E os bondes riscam como um fogo de artifício,  
Sapateando nos trilhos,  
Jorrando um orifício na treva cor de cal...  
– Batat' assat' ô furnn!...  
(ANDRADE, 1987, p. 96).

Vale a pena apenas colocarmos as características até então abordadas em confronto com o momento em que os poemas de **Paulicéia desvairada** foram escritos por Mário de Andrade, em uma tentativa de, pelo entrecruzamento de informações, chegarmos talvez a uma leitura acerca da presença de tamanha carga de emoções nos versos de **Noturno**.

Conforme relata Mário da Silva Brito (1978), na obra **História do modernismo brasileiro**: antecedentes da Semana de Arte Moderna, o poeta Mário de Andrade, bem como a poesia produzida pelo mesmo foram lançados a público por Oswald de Andrade por meio de um artigo no **Jornal do Comércio** intitulado **O meu poeta futurista**. Verdade é que os versos de Mário de Andrade criaram uma imensurável confusão no meio literário da ocasião. São, nesse sentido, as palavras de Silva Brito (1978), citando Fernando Goes:

[...] Narra Fernando Goes que foi “tão forte a celeuma provocada nas rodas literárias, que de uma hora pra outra o nome de Mário de Andrade, até aqui só conhecido dos novos, toma conta da cidade, ganha uma popularidade, uma celebridade espantosa. É que pela novidade, pelo atrevido da forma e das idéias do poema, todos os artistas e público, enxergam no seu autor um cabotino e, o que é pior, um maluco. O pobre professor (nessa época Mário de Andrade lecionava no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo), que vivia sua vida de um modo pacífico, passa a ser apontado nas ruas, aos cochichos, sob olhares e sorrisos de mofa.”

[...]

Conta Fernando Goes que “cala tão fundo na opinião da cidade o adjetivo ‘futurista’, com que o classificara Oswald de Andrade, que os pais de vários alunos do professor resolveram, cautelosa e precavidamente, retirar seus filhos de sob os cuidados de tal mestre – um maluco e perigoso ‘futurista’!...”  
(BRITO, 1978, p. 231-232).

Ocorre que, para tentar se livrar dos efeitos causados pelo artigo de Oswald de Andrade, Mário de Andrade publica, em 6 de junho de 1921, também no **Jornal do Comércio**, edição de São Paulo, publica o artigo intitulado **Futurista?!**, no qual procura esclarecer determinadas questões sobre o momento em que escrevera os versos de **Paulicéia desvairada**. Esses pontos nos parecem importantes, a confirmar talvez a linha de raciocínio que levantáramos anteriormente acerca da forte carga emocional – ou mesmo da postura ideológica – que pairava sobre o poeta e músico Mário de Andrade quando da escrita de **Noturno**.

No mencionado artigo, buscando se esquivar do adjetivo **futurista** que lhe dera Oswald de Andrade, o autor de **Macunaíma** (2007) revela que

[...] Paulicéia Desvairada é um livro íntimo, um livro de vida, um poema absolutamente lírico (quase musical, direi), úmido de lágrimas, áspero de insulto, luminoso de alma, gargalhante de ironia – versos, serão mesmo versos? de sofrimento e de revolta, expressão de um eu solitário, incompreensível e sem importância alguma para a humanidade grossa. Uma obra enfim livre (ao menos no sentido estético), mais romântica do que clássica, mais ótica do que argiva, mas onde uma alma chora sem preocupação de escola e até sem preocupação de arte (ANDRADE apud BRITO, 1978, p. 235).

Com efeito, não é outro o espírito que dá impressionante força aos versos do poema **Noturno**, cujos meandros buscamos investigar nesse trabalho, levantando sobre o mesmo toda uma série de interpretações que podem muito bem significar algo próximo do niilismo, dada a amplitude de interpretações que o texto literário descortina perante leitores e teóricos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste ano de dois mil e vinte e dois, muito há que se festejar o centenário da realização da **Semana de Arte Moderna**, quando devemos voltar nossos olhares sobre esse emblemático evento e sobre a importância que teve para a inserção do **Modernismo** no cenário cultural brasileiro, sem esquecer os imensuráveis desdobramentos que essa escola ocasionou sobre a produção daqueles que vieram a integrar as novas gerações de escritores e demais artistas nacionais.

Considerado o amplo contexto inaugurado pelo **Modernismo** no Brasil, estamos certos de que a poesia de Mário de Andrade é seara rica de variados caminhos, marca da genialidade de quem a produziu. Esperamos, por meio desse artigo, haver percorrido mais esse, lembrando uma vez mais as palavras do grande líder do Movimento – quando no **Prefácio interessantíssimo**, deixa escrito: “Repugna-me dar a chave de meu livro. Quem for como eu tem essa chave” (ANDRADE, 1987, p. 77) – para nos escusarmos da eventual pretensão de posse de quaisquer chaves que destranquem a porta desse universo extraordinário denominado poesia.

### THE NIGHT UNDER ARLEQUIN'S EYES

Going back to the studies on Modernism in Brazilian Literature give rise to two important writers among others who have also boosted the aesthetic and literary proposals of that cultural movement. We refer, then, to Mario de Andrade and Oswald de Andrade, intellectual trajectory's outstanding companions. Through this work, we have developed some reflections about the poet, writer, literary critic, musicologist and essayist Mário de Andrade, as a way of highlighting the author's importance for the Brazilian Literature scene, as a precursor of the Modern Art Week and of the Brazilian Modernism itself. At the same time, in order to emphasize the presence of the senses as a driving force of the writing of the poet born in São Paulo, as a means of liberating the human spirit - with the adequate range of connotations that the word liberation could give rise to the writers of that time - and of manifesting an aesthetics with matrices in the values and objectives preconized by the European surrealist vanguard of the 1920s, we also undertake a brief analysis of the verses of **Noturno**, the sixteenth poem by **Paulicéia Desvairada**, a book published by the author in 1922.

**Keywords:** Mario de Andrade. Modernism. Nocturnal . Word. Surrealism.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**. Introdução e notas Telê Ancona Lopez. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. Edição preparada por Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 46. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

BRITO, Mário da Silva. **História do modernismo brasileiro**: antecedentes da Semana de Arte Moderna. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S/A, 1978.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1983.