


## RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo deste trabalho será disponibilizado somente a partir de 28/10/2018.

**unesp**  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**  
**“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**  
**Faculdade de Ciências e Letras**  
**Campus de Araraquara - SP**

Natalia Aparecida Bisio de Araujo

**A OBRA POÉTICA DE BLAISE CENDRARS:**  
Uma Expressão das Vanguardas



ARARAQUARA – S.P.  
2017



Natalia Aparecida Bisio de Araujo

# **A OBRA POÉTICA DE BLAISE CENDRARS:** Uma Expressão das Vanguardas

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Teorias e Crítica da Poesia

**Orientador:** Profa. Dra. Guacira Marcondes Machado Leite

**Bolsa:** CNPq

ARARAQUARA – S.P.  
2017

Araujo, Natalia Aparecida Bisio de  
A OBRA POÉTICA DE BLAISE CENDRARS: Uma Expressão  
das Vanguardas / Natalia Aparecida Bisio de Araujo –  
2017  
192 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) –  
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita  
Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus  
Araraquara)

Orientador: Guacira Marcondes Machado Leite

1. Cendrars, Blaise. 2. Poesia Moderna. 3.  
Vanguardas Européias. 4. La Prose du Transsibérien  
et de la Petite Jehanne de France. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

NATALIA APARECIDA BISIO DE ARAUJO

## **A OBRA POÉTICA DE BLAISE CENDRARS: Uma Expressão das Vanguardas**

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Teorias e Crítica da Poesia

**Orientador:** Profa. Dra. Guacira Marcondes Machado Leite

**Bolsa:** CNPq

Data da defesa: 28/04/2017

### **MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador: Profa. Dra. Guacira Marcondes Machado Leite**  
Faculdade de Ciências e Letras  
UNESP/Araraquara

---

**Membro Titular: Profa. Dra. Regina Maria Salgado Campos**  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
USP – Universidade de São Paulo

---

**Membro Titular: Prof. Dr. Adalberto Luis Vicente**  
Faculdade de Ciências e Letras  
UNESP- Araraquara

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
**UNESP – Campus de Araraquara**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por me guiar pelos caminhos da vida, pela proteção e infinito amor;

Aos pais, por me darem amor, abrigo, apoio, educação, paciência e dedicação;

A Higor, pelos nossos bons laços de fraternidade;

A Leandro, pelo amor, pela companhia, por fazer parte dos dias mais felizes de toda a minha vida, por ser o prolongamento de minha existência;

Aos amigos, pela companhia, pelos risos, pelo apoio, pela união, pelos caminhos percorridos de mãos dadas;

A Guacira, minha mentora intelectual, por me introduzir os primeiros sons do francês e os primeiros versos de sua maravilhosa literatura; pela orientação e pelo apoio;

À banca da qualificação, professores Adalberto Luis Vicente e Márcio Natalino Thamos, e de defesa, professores Adalberto L. Vicente e Regina Maria S. Campos, pelas observações e pelas inúmeras contribuições ao trabalho.

Aos professores da UNESP- Araraquara, pelo ensino e aprendizagem;

Ao CNPq, pelo apoio e financiamento;

À literatura, pelo ritmo, pelas imagens, pelo prazer, pelas experiências;

A Blaise Cendrars, pela viagem.

*“Le rôle de la poésie nouvelle est de jeter des trésors par les fenêtres, parmi le peuple, dans la foule, dans la vie. Je jette l’argent par les fenêtres.*

*‘Le fenêtres de ma poésie sont grand’ouvertes sur les boulevards et dans ses vitrines*

*Brillent*

*Les pierreries de la lumière”*

Blaise CENDRARS (1987c, p.107).



## RESUMO

A observação dos meios pelos quais a obra de Blaise Cendrars se transformou na expressão dos movimentos de vanguarda foi a intenção principal do presente trabalho. A escolha do escritor para o estudo das vanguardas reflete o modo como sua vida e obra foram representativas do espírito do mundo e da arte modernos. O embasamento teórico deste trabalho deu-se a partir de teorias e críticas da poesia em geral, para verificar a constituição da modernidade e a caracterização estética das vanguardas. *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France*, corpus central desta pesquisa, é um dos textos que mais exemplifica a estética das vanguardas dentro da obra do poeta, pois o conjunto de recursos estilísticos e artísticos empregados pelos autores, Blaise Cendrars e Sonia Delaunay-Terk, constituíram-na como um paradigma dos movimentos vanguardistas, tornando-a revolucionária entre as artes no início do século XX. Não só *La Prose* foi representativa das vanguardas, mas também outros títulos de Cendrars consolidaram-se como manifestações desses movimentos. Em toda a obra do poeta evidenciou-se uma forte ligação com as vanguardas, tanto no plano temático, com a presença das inovações vivenciadas pela sociedade do início do século XX, o culto à máquina e à velocidade; quanto no estético, com a aplicação de algumas técnicas vanguardistas: as palavras em liberdade; a valorização da visualidade dos versos, por meio da expressividade da tipografia e da disposição das palavras pela página; a colagem; a quebra de fronteiras entre os gêneros – poesia, prosa, fala cotidiana, pintura e música; o uso inovador da pontuação, que não obedece às normas da gramática, mas os efeitos rítmicos almejados pelo poeta; as imagens arquitetadas em diversos planos de visão fragmentados, superpostos e simultâneos, segundo a técnica cubista; e os versos livres. Desse modo, concluiu-se que a obra poética de Cendrars é representativa da estética das vanguardas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia moderna. Vanguardas europeias. Blaise Cendrars. *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France*.

## RÉSUMÉ

*L'observation des moyens par lesquels le travail de Blaise Cendrars est devenu l'expression des mouvements d'avant-gardes a été le but principal de ce travail. Le choix de l'écrivain pour l'étude des avant-gardes reflète la façon dont sa vie et son œuvre étaient représentatives de l'esprit du monde et de l'art modernes. La base théorique de ce travail s'est constitué à partir des théories et des critiques de la poésie en général, pour vérifier la constitution de la modernité et des caractéristiques esthétiques des avant-gardes. L'œuvre La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France, corpus central de cette recherche, c'est l'une des plus illustratives de l'esthétique des avant-gardes et du travail du poète, car l'ensemble de recours stylistiques et artistiques utilisé par les auteurs, Blaise Cendrars et Sonia Delaunay-Terk, la constitue comme une œuvre paradigme des mouvements d'avant-garde et la fait révolutionnaire parmi les arts au début du XX<sup>e</sup> siècle. Pas seulement La Prose a été représentative de l'avant-garde, mais aussi d'autres titres de Cendrars ont été consolidés comme des manifestations de ces mouvements. Toute l'œuvre du poète a révélé une forte connexion avec les avant-gardes, tant au plan thématique, comme la présence des innovations vécues par la société du début du XX<sup>e</sup> siècle, le culte de la machine et de la vitesse; qu'au plan esthétique, comme l'application de certaines techniques des avant-gardes: les mots en liberté; l'appréciation visuelle des vers à travers l'expressivité de la typographie et de la disposition des mots sur la page; le collage; la rupture des frontières entre les genres – la poésie, la prose, le langage quotidien, la peinture et la musique; l'utilisation novatrice de la ponctuation qui ne suit pas les règles de la grammaire, mais les effets rythmiques souhaités par le poète; les images manipulées dans plusieurs points de vue fragmentés, superposés et simultanés, selon la technique cubiste; et les vers libres. Ainsi, on a conclu que l'œuvre poétique de Cendrars est représentative de l'esthétique des avant-gardes.*

**MOTS-CLÉS:** *Poésie moderne. Les avant-gardes européennes. Blaise Cendrars. La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France.*

## LISTA DE FIGURAS

<b>FIGURA 1-</b> EXCERTO DE "OPOETIC" .....	<b>88</b>
<b>FIGURA 2-</b> BONECO PARA CAPA DE <i>FEUILLES DE ROUTE</i> .....	<b>96</b>
<b>FIGURA 3-</b> CROQUIS DE TARSILA PARA <i>FEUILLES DE ROUTE</i> .....	<b>98</b>
<b>FIGURA 4-</b> FORMULÁRIO DE SUBSCRIÇÃO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN</i> ..	<b>114</b>
<b>FIGURA 5-</b> PROSPECTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN</i> (DIANTEIRA).....	<b>115</b>
<b>FIGURA 6-</b> PROSPECTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN</i> (VERSO) .....	<b>115</b>
<b>FIGURA 7-</b> PROJETO DO PROSPECTO PARA O “PRIMEIRO LIVRO SIMULTÂNEO” .....	<b>116</b>
<b>FIGURA 8-</b> PROJETO DE CARTAZ PUBLICITÁRIO PARA O “PRIMEIRO LIVRO SIMULTÂNEO” .....	<b>117</b>
<b>FIGURA 9-</b> EXCERTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>124</b>
<b>FIGURA 10-</b> EXCERTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>125</b>
<b>FIGURA 11-</b> EXCERTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>126</b>
<b>FIGURA 12-</b> EXCERTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>128</b>
<b>FIGURA 13-</b> EXCERTOS DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>130</b>
<b>FIGURA 14-</b> EXCERTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>131</b>
<b>FIGURA 15-</b> EXCERTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>134</b>
<b>FIGURA 16-</b> EXCERTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>136</b>
<b>FIGURA 17-</b> EXCERTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>137</b>
<b>FIGURA 18-</b> EXCERTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>139</b>
<b>FIGURA 19-</b> EXCERTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>140</b>
<b>FIGURA 20-</b> EXCERTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>148</b>
<b>FIGURA 21-</b> EXCERTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>149</b>
<b>FIGURA 22-</b> EXCERTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>152</b>

<b>FIGURA 23-</b> EXCERTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>154</b>
<b>FIGURA 24-</b> EXCERTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>155</b>
<b>FIGURA 25-</b> EXCERTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>156</b>
<b>FIGURA 26-</b> EXCERTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>158</b>
<b>FIGURA 27-</b> EXCERTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>160</b>
<b>FIGURA 28-</b> EXCERTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>161</b>
<b>FIGURA 29-</b> EXCERTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>163</b>
<b>FIGURA 30-</b> EXCERTO DE <i>LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE</i> .....	<b>173</b>

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>13</b>
<b>2 AS VANGUARDAS EUROPEIAS</b> .....	<b>17</b>
2.1 Do militarismo à semântica do “novo”: a história do termo “vanguarda” .....	18
2.2 O signo da negação .....	25
2.3 O signo do novo .....	37
2.4 Os movimentos de vanguarda .....	45
2.4.1 O Simbolismo .....	45
2.4.2 O Cubismo .....	49
2.4.3 O Cubismo Órfico .....	51
2.4.4 O Futurismo .....	54
2.4.5 O Expressionismo .....	58
2.4.6 O Dadaísmo .....	60
<b>3 EM BUSCA DE SI, DO MUNDO E DA POESIA</b> .....	<b>63</b>
3.1 Um homem cosmopolita, uma obra moderna .....	64
3.2 Do mundo inteiro ao coração do mundo .....	73
<b>4 LA PROSE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE JEHANNE DE FRANCE ...</b>	<b>112</b>
4.1 O Primeiro Livro Simultâneo .....	113
4.2 As viagens simultâneas .....	132
4.3 Fragmentação e simultaneidade: o diálogo entre poesia e pintura .....	142
4.4 Técnicas poéticas de <i>La Prose du Transsibérien</i> .....	162
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>176</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>184</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>190</b>
<b>Anexo A-</b> Fac-símile de <i>La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France</i> .....	191

## 1 INTRODUÇÃO

*“La poésie date d’aujourd’hui”<sup>1</sup>*  
(CENDRARS, 2006b, p.85)

O início do século XX ficou marcado na história por fatos que influenciaram o advento da era moderna. As grandes descobertas científicas, as transformações na esfera social e as revoluções tecnológicas marcaram o novo estilo de vida da modernidade. O surgimento das máquinas, por exemplo, ocasionava uma nova percepção do mundo, que se tornava cada vez mais interligado: se antes as pessoas viviam confinadas nos arredores de suas casas, sem uma conexão simples com o resto do planeta, invenções como o telefone, o telégrafo, as linhas férreas e os trens velozes, o automóvel, o avião, dentre outras máquinas, mostravam a possibilidade de um mundo com distâncias mais curtas. Além disso, os rumores da Primeira Guerra Mundial também causavam agitação na sociedade, sobretudo, pela mistura de radicalismo e de exaltação nacional que mexiam com os ânimos da população.

Em tal contexto, o universo artístico absorvia tanto o espírito de modernidade, quanto os princípios de anarquia e de radicalismo da guerra, culminando em um desejo de romper com as técnicas estéticas do passado e de construir uma arte revolucionária, militante de novos rumos do objeto artístico e que, ao mesmo tempo, fosse a expressão de sua contemporaneidade repleta de inovações. Assim surgiam os movimentos vanguardistas.

Desse modo, por um lado, a vanguarda se tornou uma das forças antagonistas que surgiram no início do século XX, não somente frente à tradição literária, mas também em oposição ao domínio político e social. Com esse posicionamento, os movimentos vanguardistas assumiram uma estratégia radical, pregando a destruição e a ruptura com o passado, por meio de uma retórica agressiva e espalhafatosa, a fim de promover um impacto capaz de estimular uma mudança de comportamento e preparar um espaço mais aberto para novas produções artísticas.

Por outro lado, por trás de sua retórica destrutiva, existia outro objetivo da vanguarda: a restauração dos laços entre arte e vida, depois do longo período de isolamento dos artistas na “Torre de Marfim” e da arte autotélica que havia “virado as costas para o mundo”. Assim, junto com o ideal de inovação, para algumas tendências de vanguarda bastava que as obras fossem a expressão de sua contemporaneidade, já que a vida moderna havia criado naturalmente uma série de elementos completamente inéditos e revolucionários. O que os

---

<sup>1</sup> “A poesia data de hoje” (tradução nossa).

movimentos queriam eram obras que refletissem a nova realidade vivida pela sociedade, exaltá-la por sua modernidade e inovação, pois o mundo começava a viver o novo.

Assim, a máxima do universo artístico da época era “a arte data de hoje”, conforme o princípio citado pelo poeta Blaise Cendrars – “*La poésie date d’aujourd’hui*”<sup>2</sup> (CENDRARS, 2006b , p.85). O escritor, que nasceu na Suíça, foi uma das figuras de destaque no contexto vanguardista europeu, sobretudo, por sua vida e obra que tanto representaram o espírito e arte modernos, transmitindo a atmosfera ideológica e artística de seu tempo. Cendrars identificou-se com o pensamento vanguardista e acabou por se deixar influenciar por seu discurso de inovação. Apesar de nunca ter se apresentado como militante dos movimentos, o poeta simpatizava com a corrente de inovação e de modernidade vanguardista, além de também partilhar do mesmo entusiasmo frente às revoluções do mundo moderno. Assim, Cendrars acabou por imprimir em sua obra muitos dos ideais estéticos dos movimentos e elaborou uma poesia permeada pela pluralidade de temas colhidos em sua contemporaneidade.

No mesmo intuito vanguardista de unir “arte e vida” e de refletir nas obras o mundo moderno, o escritor acaba por colher em suas próprias experiências a matéria para seus poemas modernos. Como Cendrars vivenciou muitas das transformações de seu tempo, como o advento das máquinas, dos meios de transporte e a Guerra, além de ter feito muitas viagens e acompanhado o desenvolvimento da sociedade em diversos cantos do mundo, o poeta torna-se o protagonista de sua obra e revela, por meio de suas vivências – envolvendo dados biográficos e a atmosfera ficcional –, a matéria de sua modernidade poética. Sua obra, assim, estabelece uma forte relação entre a estética de vanguarda, a modernidade vivida no início do século XX e a concepção de homem moderno, representado pelas experiências do próprio Blaise Cendrars.

Dentre as obras poéticas do autor, *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France* (1913), foi um dos trabalhos que mais exemplificou a estética das vanguardas e as temáticas da modernidade. O texto verbo-visual resultou de uma colaboração entre Cendrars e a pintora Sonia Delaunay-Terk, que contribuiu com seu painel chamado *Les Couleurs Simultanées*. Uma das grandes inovações vanguardistas da obra foi a experimentação estética de unir as artes plástica e a poética, quebrando as fronteiras entre os gêneros literários. O texto ainda apresenta exemplos de várias propostas da estética vanguardista, como a colagem; as palavras em liberdade; o uso de diversas tipologias e tamanhos de fonte; a grafia do texto em cores diferentes e que se distingue pelo uso de caixa alta, negrito e itálico; o uso diferenciado

---

<sup>2</sup> “A poesia data de hoje” (tradução nossa).

da pontuação e os versos dispostos pela página; o verso livre e o trabalho renovado do ritmo; a exaltação da velocidade; a experiência fragmentada do “eu”, que é vista de diferentes perspectivas e que se aproxima da estética cubista; e a apreensão do mundo interior do poeta, como suas memórias, sensações e fantasias, segundo os ideais expressionistas. Por suas características, *La Prose* chamou muita atenção no cenário artístico europeu e causou muitas discussões entre os vanguardistas.

Além disso, a modernidade da obra também se refletia em sua temática. *La Prose du Transsibérien* é um relato de viagem, em que o poeta conta as peripécias do deslocamento pela linha transiberiana, uma das grandes construções do final do século XIX e início do século XX, que possibilitou ao homem o percurso por uma Sibéria até então desconhecida. Essa viagem é dotada do espírito do mundo moderno, pois retrata o advento das máquinas, cultua a época da velocidade e revela o radicalismo da Primeira Guerra. Toda essa temática da modernidade é permeada, no poema, pela própria experiência do poeta, que relata uma viagem semelhante àquela que fez na vida real. No impasse entre realidade e ficção, *La Prose* é a expressão dos tempos modernos sob a ótica do próprio poeta, que vivenciou as inovações de sua contemporaneidade.

Diante de tais considerações, o presente trabalho visa explorar os caminhos pelos quais a poética de Cendrars rumou à expressão dos movimentos de vanguarda e da modernidade vivida no início do século XX. Primeiramente, buscaremos uma melhor compreensão das teorias estéticas vanguardistas, analisando como se caracterizou esse período literário que se estendeu do final do século XIX ao começo do século XX. Na seção “As vanguardas europeias”, serão descritos, em um primeiro momento, os caminhos percorridos por esse período literário, desde a etimologia do termo “vanguarda” e sua ligação ao meio artístico até à compreensão do espírito vanguardista de ruptura com a tradição e, ao mesmo tempo, de afirmação do mundo moderno, em busca de uma abertura às novas concepções artísticas. Em seguida, serão tratados especificamente os movimentos que mais influenciaram a obra de Blaise Cendrars, como o Simbolismo, o Cubismo, o Futurismo, o Expressionismo e o Dadaísmo. Também trataremos do Cubismo Órfico, tendência na pintura que regeu a obra de Sonia Delaunay-Terk, artista que ilustrou *La Prose*.

Posteriormente, a seção “Em busca de si, do mundo e da poesia”, deste trabalho, analisará a produção poética de Cendrars e a constituição do autor como poeta moderno, ligado às vanguardas. Primeiramente, exporemos alguns aspectos biográficos e sua contribuição para o estudo obra de Cendrars, de modo que a vida e a obra do poeta se



relacionaram tão intimamente, que a figura do escritor, sua poesia moderna e a representação do espírito vanguardista se misturam com os relatos de suas experiências pelo mundo. Posteriormente, trataremos de suas publicações poéticas e suas características ligadas tanto à modernidade quanto mais especificamente às vanguardas europeias.

Após a apresentação dos ideais estéticos vanguardistas e de uma contextualização da obra poética de Blaise Cendrars, a seção “*La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France*”, homônima ao *corpus* central deste trabalho, analisará a obra que mais exemplifica a estética das vanguardas e as temáticas da modernidade dentro da obra do poeta, com o objetivo de observar como o conjunto de recursos estilísticos e artísticos empregados pelos autores, Blaise Cendrars e Sonia Delaunay-Terk, transformam *La Prose* em um dos paradigmas dos movimentos vanguardistas.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Blaise Cendrars foi um artista de prestígio no universo literário vanguardista europeu, no início do século XX. O poeta participou ativamente das movimentações artísticas deste período, relacionando-se com outros ícones da época – como Chagall, Modigliani, Fernand Léger, Apollinaire, Robert Delaunay –, com quem discutia as novas tendências artísticas que circulavam pela Europa. Algumas das obras do poeta se destacaram no contexto vanguardista, como *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France* (1913) que, conforme já dito, transformou-se no paradigma da simultaneidade, ligado às vanguardas, e causou muitas controvérsias no universo literário no início do século XX. Mesmo com toda essa repercussão, o poeta sempre negou sua participação direta nos movimentos. Diante dessa recusa e da evidente ligação de seus trabalhos às estéticas das vanguardas, o principal objetivo deste trabalho foi analisar o modo como o conjunto de recursos estilísticos e artísticos empregados por Blaise Cendrars em sua poesia se associaram às vanguardas europeias, apesar de o poeta negar essa relação.

Primeiramente, mostrou-se necessário um estudo aprofundado das características das teorias estéticas vanguardistas a fim de melhor compreender como se caracterizou esse período literário que se estendeu do final do século XIX ao começo do século XX e analisar as relações que as obras de Cendrars mantinham com os movimentos.

Conforme analisado anteriormente, tal momento histórico foi marcado por muitas transformações na esfera social, que se refletiram no universo artístico. O desenvolvimento científico e tecnológico, somados às ideias filosóficas e sociológicas, causou grande inquietação intelectual e espiritual nos artistas. Nesse contexto, surgem as vanguardas, que buscaram a inovação das técnicas artísticas e a ruptura com a tradição.

Os movimentos, que publicavam constantemente seus manifestos, dispersaram ideias de destruição das estruturas artísticas do passado, propondo uma ruptura com a tradição e buscando impor-se por meio de uma retórica agressiva. Segundo o argumento vanguardista, a produção artística seria inovadora se negasse todos os princípios até então já estabelecidos, de modo que a originalidade deveria associar-se ao mais alto espírito de negação. Conforme dito anteriormente, os movimentos queriam promover um impacto capaz de estimular uma mudança de comportamento e preparar um espaço mais aberto para novas produções artísticas. Nesse contexto, algumas obras vanguardistas se fixaram nesse intuito de pregar pela

liberdade e de anular qualquer lei imposta à produção artística, visando estimular uma mudança de atitude no universo das artes.

Outras obras, porém, não se focaram somente na retórica de destruição e de negação da tradição, mas promoveram uma busca por inovações do objeto artístico. Além disso, a vanguarda também possuía um aspecto extraliterário: religar as artes a sua contemporaneidade, que já vivia a modernidade. Como dito anteriormente, o advento da era moderna foi singular no início do século XX, sobretudo pelas descobertas científicas, pelas transformações na esfera social e pelas revoluções tecnológicas que transformaram o estilo de vida da população. Alguns vanguardistas, como Marinetti (1973), acreditavam em uma “nova sensibilidade humana”, ocasionada pelo estilo de vida do mundo moderno. Um dos exemplos disso é a disseminação das máquinas, que transformavam a vida da população e que mostravam a possibilidade de um mundo com distâncias mais curtas. Os meios de transporte que efetuavam deslocamentos mais rápidos ou a velocidade com que os produtos poderiam ser produzidos, com a industrialização dos serviços que antes eram manufaturados, são exemplos dessas transformações da sociedade modernizada. Se a humanidade já vivia um processo de inovação e de revoluções, as artes poderiam absorver o novo e refletir o mundo moderno.

Com esse anseio de captar o presente, a vanguarda precisava de formas inovadoras nas artes. Ora, se a sociedade provava uma “nova sensibilidade”, passava por imensas transformações e acreditava no progresso, a vanguarda impulsiona-se em acompanhá-la com as revoluções nas artes. Na poesia, os artistas incorporaram aos versos livres, um processo já modernizado, muitas experimentações de novas técnicas ligadas à linguagem poética, como a libertação das leis gramaticais da linguagem; a recuperação da expressividade visual do texto escrito, por meio da tipografia, de diferentes tamanhos e cores das fontes; a incorporação de elementos reais ao texto, como a colagem; a mistura do lírico com outros gêneros artísticos, como a prosa, a música, as artes plásticas, o cinema e a dança; dentre outras técnicas. Por conta dessa busca de novos procedimentos estéticos, a vanguarda ficou conhecida como o grande “laboratório de experimentação das artes”, onde se trabalhava em busca de novos modos de expressão.

Diante dessas características da estética vanguardista, como verificamos neste trabalho, é possível observar na obra poética de Cendrars muitos dos ideais relacionados à vanguarda. Primeiramente, uma forte ligação já se estabelece na temática que permeia a maioria dos trabalhos do autor: as inovações vivenciadas pela sociedade do início do século

XX, aproximando-se do ideal vanguardista de religar as artes a sua contemporaneidade e evidenciar sua modernidade.

Cendrars foi um homem cosmopolita, que desde o berço pouco permaneceu em sua terra natal e adquiriu gosto pelas viagens. O poeta sempre falou de sua identidade nacional fragmentada, composta por suas várias experiências pelo mundo desde a infância. Viveu sempre em busca de aventuras, de conhecer lugares novos e de aprender mais sobre outras culturas, as quais estudava com afinco – um exemplo disso, foram os longos estudos dos povos africanos que o escritor promoveu, recolhendo seus mitos, lendas e contos populares. O advento das novas tecnologias acabou por associar-se com as predileções do poeta: a época da máquina, que começava a interligar os quatro cantos do mundo, possibilitava que o poeta percorresse altas distâncias, como a viagem que fez em sua adolescência no Transiberiano ou suas viagens ao Brasil. Cendrars também vivenciou intensamente outras transformações e acontecimentos de sua época. Esse novo estilo de vida da sociedade ocasionava uma forte influência em sua obra. O mais interessante é que toda a expressão do mundo moderno em sua poesia é permeada por suas próprias experiências, de modo que o escritor é o protagonista de seus versos. Cendrars faz, assim, uma poesia moderna de acordo com suas experiências e com uma pluralidade de temas colhidos em sua contemporaneidade. Sua obra acaba por evidenciar a figura do poeta em busca de sua identidade, do mundo moderno, e de sua poesia; um “eu” que afirma encontrar dentro de si mesmo a modernidade.

Praticamente toda a obra poética do autor exalta as inovações vivenciadas pela sociedade do início do século XX, evidenciando o ideal vanguardista de religar as artes a sua contemporaneidade. Em *Les Pâques à New York*, por exemplo, depois da noite plena de misticismo, o amanhecer expõe a modernidade da metrópole americana, com os barulhos estridentes dos trens, dos metropolitanos e as sirenes dos meios de transporte. Os *Dix-neuf poèmes élastiques*, dentre outros elementos, exalta a Torre Eiffel, símbolo da modernidade e da era da máquina. *La Prose du Transsibérien* e *Le Panama* evidenciam o tema da viagem e a predileção pelos trens e por seus rápidos deslocamentos. Em *Documentaires*, o poeta também aponta com entusiasmo a modernidade e o progresso vividos pelo Novo Mundo. Em suas *Feuilles de Route*, o escritor aclama o cosmopolitismo e os aspectos modernizados vividos por São Paulo. Além de louvar as inovações do mundo moderno, Cendrars também trata de outras questões de sua contemporaneidade como a Primeira Guerra Mundial, em *La Guerre au Luxembourg* e *Au cœur du monde*; a situação de cosmopolitismo vivida pelas grandes cidades ou pela sociedade em geral, resultado tanto das novas formas de circulação das

pessoas e das informações, quanto dos avanços tecnológicos que encurtaram as distâncias do mundo entre o final do século XIX e o início do século XX.

Toda essa modernidade vivida pela sociedade, que Cendrars inseriu em seus versos, é captada por meio de suas próprias vivências e experiências ou ainda por suas viagens ao redor mundo. Como protagonista de seus versos, instaura-se um grande impasse na análise da obra poética do autor, por conta da relação inegável entre sua vida e obra. Cendrars apresenta um mundo moderno que é o seu, e relata sua própria condição de homem cosmopolita e de viajante aficionado. Em *La Prose du Transsibérien*, o poeta relaciona a viagem do poema àquela que fez na vida real, quando teria colhido sua experiência de deslocamento pela inovadora linha transiberiana. Em outras obras, como *Les Pâques*, *Le Panama*, *Documentaires* e *Feuilles de Route*, também são descritas experiências de viagem pelo mundo moderno que muito se assemelham às jornadas reais de Cendrars. Apesar de tomar como referência vários episódios de sua vida como matéria-prima para seus versos, o poeta também cria muitos dados que giram em torno de sua vida, envolvendo-os na atmosfera ficcional e artística de sua figura como poeta. Afinal, Blaise Cendrars era um pseudônimo, uma personagem criada por Frédéric-Louis Sauser, ou mesmo um papel que ele mesmo encenava no universo artístico.

Além de evidenciar uma busca de conhecimento do mundo e de sua modernidade, as obras do autor também combinam uma necessidade do poeta de encontrar a si mesmo e de conjugar seu ser fragmentado pela pluralidade cultural de sua formação. Poemas como *Le Panama* e *Au cœur du monde* apresentam a busca do poeta por sua identidade e relatam, metaforicamente, as origens de seu cosmopolitismo: na primeira obra, por meio de seu gene familiar itinerante, enquanto que na segunda, através da descrição simbólica de seu renascimento como homem e escritor cosmopolita. Em seu *mise-en-scène*, o poeta chega a afirmar que foi sua condição de viajante e de homem cosmopolita que fizeram dele um poeta, um “relator” do mundo moderno e de suas inovações. Em outras obras, Cendrars também fala de sua formação e de seu papel como escritor: em *La prose*, ele cita sua condição de “mau poeta que não sabia ir até o fim”<sup>325</sup>; em *Dix neuf-poèmes élastiques*, o escritor comenta seu suposto “despojamento”<sup>326</sup> da tradição e de outras regras ligadas à criação poética. Enfim,

---

<sup>325</sup> Verso de *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France*: “Et j’étais déjà si mauvais poète/ Que je ne savais pas aller jusqu’au bout” (CENDRARS, 2006b, p. 45). “E eu já era tão mau poeta/ Que não sabia ir até o fim” (tradução de Sérgio Wax. CENDRARS, 1995, p.23).

<sup>326</sup> Vários versos de *Dix-neuf poèmes élastiques* citam esse “despojamento”: “Je me dépouille” (CENDRARS, 2006b, p.116). “Despojo-me” (tradução nossa); “Le bon d’être/ Dépouillé” (CENDRARS, 2006b, p.119). “O direito de ser/ Despojado” (tradução nossa); “Rimes et mesures dépourvues” (CENDRARS, 2006b, p.120). “Rima e medidas despojadas” (tradução nossa); dentre outras ocorrências.

além de ser o grande personagem de sua obra, Cendrars nos chama a atenção todo o tempo tanto para as inovações do mundo moderno, quanto para a sua figura de poeta praticante das novas estéticas.

Esse “mau poeta que não sabia ir até o fim”, que se dizia “despojado”, ou que não mais sabia o “antigo jogo dos versos”<sup>327</sup>, faz uma poesia que, em muitos aspectos, desvinculou-se da tradição e ligou-se à estética das vanguardas. No verso de Cendrars, é possível perceber a presença de algumas técnicas vanguardistas, como as palavras em liberdade e o culto à máquina e à velocidade; a valorização da visualidade dos versos, por meio da expressividade da tipografia e da disposição das palavras pela página; a colagem; a quebra de fronteiras entre os gêneros – poesia, prosa, fala cotidiana, propaganda, fotografia, pintura, música e cinema–; o uso inovador da pontuação, que não obedece às normas da gramática, mas aos efeitos rítmicos almejados pelo poeta; as imagens arquitetadas em diversos planos de visão fragmentados, superpostos e simultâneos, segundo a técnica cubista; e os versos livres.

Com o uso dessas técnicas, que são muito comuns em toda a sua poesia, cada obra possui uma singularidade no uso de tais recursos vanguardistas. Nos *Dix-neuf poèmes élastiques*, por exemplo, o poeta aplica o princípio da elasticidade para “deformar”, “distorcer” ou “esticar” os limites do gênero poético e das normas da tradição, a fim de aplicar inovações estruturais nos versos, como as rupturas sintáticas ou a linguagem fragmentada; para usar as palavras em liberdade; criar neologismos; e construir uma intensa justaposição de imagens que obscurecem os sentidos dos versos. Cendrars emprega essa “distorção” a si mesmo e em sua posição como escritor: segundo os ideais expressionistas, o poeta adentra nos impulsos de sua vida interior, o que lhe causa uma intensa conturbação espiritual<sup>328</sup>, que se reflete formalmente nos versos “elásticos”. Por meio de recursos metalinguísticos, o escritor discute seus métodos de criação da obra e sua concepção de poesia.

A contestação da estrutura tradicional da linguagem poética de *Dix-neuf poèmes élastiques* tornam-se mais incisivas em *Sonnets Dénaturés*. Ao contrário da clássica composição de dois quartetos e dois tercetos, os “sonetos desnaturados”, em versos livres,

---

<sup>327</sup> Verso de *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France*: “Pardonnez-moi mon ignorance/ Pardonnez-moi de ne plus connaître l’ancien jeu de vers” (CENDRARS, 2006b, p.58). “Desculpem minha ignorância/ Desculpem-me por não conhecer mais o antigo jogo dos versos” (tradução de Sérgio Wax. CENDRARS, 1995, p.45).

<sup>328</sup> Conforme analisado anteriormente, nos *Dix-neuf poèmes élastiques*, o poeta demonstra uma sensação pungente – “*Je suis inquiet*” (CENDRARS, 2006b, p.108), “Eu estou inquieto” (tradução nossa); “*Je suis toujours en fièvre*” (CENDRARS, 2006b, p.113), “Eu estou sempre com febre” (tradução nossa); “*Je suis mûr*” (CENDRARS, 2006b, p.115), “Estou bêbado” (tradução nossa).

brancos e sem pontuação, destroem a forma fixa e rompem com a tradição na própria grafia dos versos: Cendrars usa diferentes tipografias e sinais gráficos, de diversos tamanhos, para constituir sentidos. A enunciação poética extrapola o quadro linguístico e torna-se linguagem visual. Os poemas assemelham-se muito às experiências das obras verbo-visuais de Apollinaire, de Marinetti e das correntes de vanguarda em geral, como o Futurismo, o Cubismo, o Dadaísmo e o Espírito Novo. Em *Les Sonnets Dénaturés* os artifícios tipográficos criam um verdadeiro “lirismo visual”.

Já em *Feuilles de Route*, os exemplos de inovação na linguagem poética se dão pela aproximação da pintura: os poemas se relacionam aos croquis de Tarsila do Amaral que acompanham a obra. Os versos possuem a mesma brevidade e agilidade dos traços dos desenhos da pintora brasileira, e assemelham-se às rápidas anotações que se faz em um caderno de notas. Os poemas são “croquis”, que registram brevemente uma experiência ou a observação de uma paisagem. Além de se aproximar dos esboços de Tarsila, Cendrars ainda afirma que seus poemas eram “fotografias verbais” ou cartões-postais, breves e curtos, que informavam rapidamente algum dado da viagem. Esses “poemas-fotografia” ainda ilustravam os princípios do primitivismo, movimento ligado às vanguardas, sobretudo pelo aspecto rudimentar, selvagem, exótico com que as terras brasileiras são “descritas” pelo poeta.

Em *Documentaire*, as “fotos verbais” estão mais relacionadas à arte da fotografia, sobretudo pelo primeiro título dado à obra, *Kodak*, nome da empresa de equipamentos fotográficos. Com um estilo prosaico, descrições minuciosas das paisagens e dos personagens suscitados pelos versos, as “fotografias verbais” da obra seriam um tipo de reprodução fiel de imagens por meio da linguagem. Além disso, a obra ainda se apropria de outro gênero artístico, o cinema, relacionando-se, dessa vez, com o segundo título dado à obra, *Documentaires*. Cendrars faz uma montagem do romance *Le mystérieux docteur Cornélius*, de Gustave Le Rouge, transformando-o em poesia e, ao mesmo tempo, em um documentário sobre a América do Norte, descrevendo as características de suas paisagens, de sua cultura e de seu povo.

*La Prose du Transsibérien*, corpus principal deste trabalho, mostra-se como a obra que mais exemplifica a estética de Cendrars por ter agrupado praticamente todas as características do verso cendrarsiano, tanto por sua estética próxima às vanguardas, quanto pela temáticas que costumavam aparecer nos outros poemas do autor. Primeiramente, o poema causou grande agitação no contexto artístico da época antes mesmo de sua publicação, sobretudo, pelo grande esquema publicitário que os autores planejaram para anunciar sua mais

nova criação. As controvérsias causadas por esse anúncio e as polêmicas quanto ao cognome “*Le Premier Livre Simultané*” dado à obra já inseriram *La Prose* no contexto vanguardista de debate, de escândalo e de agitação.

Quando publicado, o texto-verbo visual também chamou a atenção pelo seu formato: a obra era feita de uma única folha de papel, que se desdobrava em vinte e dois painéis, com a extensão de mais de dois metros, misturando poesia e pintura. Os autores anunciaram a publicação de 150 exemplares, que alinhados verticalmente atingiriam a altura da Torre Eiffel. *La Prose* não só inovava com a relação entre literatura e artes plásticas, mas também quebrava o suporte de leitura de poemas: não se tratava mais do objeto livro, em seu formato tradicional, mas de um poema-quadro. Eis a configuração vanguardista do “*Premier livre simultané*”.

Como se observa no cognome dado à obra, *La Prose* faz uma experimentação da simultaneidade vanguardista, aplicando-a de várias formas distintas. O simultâneo estava presente nos aspectos formais do texto, como no fato de ser um texto literário e visual ao mesmo tempo – na relação estabelecida entre a pintura, a colagem e o assunto dos versos, somados ao uso de diversas tipologias, com a grafia do texto em diferentes cores e tamanhos de fonte, que se distinguem pelo uso de caixa alta, negrito e itálico, e ainda pela disposição dos versos pela página. Além da visualidade da obra, *La Prose* ainda possui reúne concomitantemente características formais múltiplas, como as palavras em liberdade ou a linguagem fragmentada, e, ao mesmo tempo, uma linguagem poética próxima à tradição; profundo lirismo e trechos dotados de certa narratividade; trabalho elaborado do ritmo de alguns versos, que se assemelham aos barulhos do trem, contrastando-se com fragmentos que reproduzem os ritmos naturais da fala; o “movimento e som” da pintura órfica, somados à sonoridade dos versos, faz o poema ser pintura e música.

Além dos aspectos formais da obra, *La Prose* ainda traz a simultaneidade no seu plano temático. O tema da viagem e a exaltação da velocidade do transiberiano na obra promove o culto à máquina e à velocidade, segundo a tese futurista. Como os avanços tecnológicos possibilitavam novas formas de circulação de informações e encurtavam as distâncias do mundo, surgiu uma sensação de se estar em vários lugares concomitantemente. Ao tratar desses temas, *La Prose* não deixa de aplicar também a tese da simultaneidade. Além disso, o simultâneo na obra extrapola o tema da viagem e da velocidade pelos deslocamentos múltiplos que se constroem concomitantemente. Enquanto o trem ruma ao Oriente, a viagem também se dá pelo espaço da memória, das sensações violentas e das fantasias do poeta,



aproximando-se das técnicas expressionistas. Além disso, segundo o ideal cubista, tudo é exposto em diferentes perspectivas, de modo que a experiência vivida durante a viagem procura ser transcrita da forma como se deu ou da maneira em que o poeta a apreendeu. Ademais, assim como em outras obras, é preciso enfatizar que o próprio poeta apresenta-se em *La Prose* como o personagem central, de modo que a exaltação do mundo moderno e a sensação de simultaneidade se dão segundo próprias experiências. Apesar de todos os dados ficcionais acrescentados à obra, não se pode negar que Cendrars mostra a inovação do transiberiano apropriando-se de uma experiência que ele mesmo viveu.

Por meio da simultaneidade, assim, *La Prose* se relacionava a várias vanguardas, como o Futurismo, o Cubismo, o Dadaísmo, o Expressionismo e o Orfismo, na pintura de Sonia Delaunay-Terk, e empregava muitas das técnicas desses movimentos, também praticados em suas outras obras. Foi assim que Cendrars, em sua concepção de simultâneo, une palavra e imagem, sentido e cor, movimento e som, verso e prosa, literatura e fala cotidiana, lirismo e fatos corriqueiros do dia-a-dia. *La Prose* exemplifica as tentativas e as experiências para se enriquecer, com vários recursos, a poesia.

Apesar de Cendrars nunca ter se associado explicitamente aos movimentos vanguardistas, não se pode negar que o poeta participou do pensamento de ruptura e de revolução, do libertário e do “moderno”, que constituiu as estéticas vanguardistas. Ainda que não tenha se declarado cubista, futurista, dadaísta ou expressionista, Blaise Cendrars foi um artista das novas experimentações artísticas e as praticou em sua obra poética.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy A. **Blaise Cendrars no Brasil e os Modernistas**. São Paulo: Editora 34/Fapesp, 1997.

ANDRADE, Mário. “Blaise Cendrars”. *Revista do Brasil*. São Paulo, março de 1924, pp.214-213. In: EULALIO, Alexandre. **A aventura brasileira de Blaise Cendrars**: ensaio, cronologia, filme depoimentos, antologia, desenhos, conferências, correspondência, traduções. 2. Ed. Ver. E ampl./ por Carlos Augusto Calil. São Paulo: edusp. 2001. p. 384-394.

ANTIN, D. “Notes Parisiennes” (1913). In: SIDOTI, Antoine. **Genèse et dossier d'une polémique: La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehane de France**, Blaise Cendrars-Sonia Delaunay, novembre-décembre 1912-juin 1914. Paris: Lettres Modernes, 1987, p.69.

APOLLINAIRE, Guillaume. **Œuvres poétiques**. Paris : Gallimard. 1998.

APOLLINAIRE, Guillaume. “Simultaneísmo-Libretismo” (1914). In: SIDOTI, Antoine. **Genèse et dossier d'une polémique: La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehane de France**, Blaise Cendrars-Sonia Delaunay, novembre-décembre 1912-juin 1914. Paris: Lettres Modernes, 1987, p.134-137.

APOLLINAIRE, Guillaume. **Les peintres cubistes**. Paris: Hermann, 1965.

BARZUN, Henri-Martin. “L’art poétique d’un idéal nouveau” (1913). In: SIDOTI, Antoine. **Genèse et dossier d'une polémique: La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehane de France**, Blaise Cendrars-Sonia Delaunay, novembre-décembre 1912-juin 1914. Paris: Lettres Modernes, 1987, p.56- 57.

BAUDELAIRE, Charles. “Salon de 1859”. In: \_\_\_\_\_ **Œuvres Complètes II**. Paris: Éditions Gallimard, 1976.

BÉHAR, Henri. “Débris, collage et invention poétique”. In: \_\_\_\_\_ **Littéruptures**. Lausanne : L’Âge d’homme. 1988. p.169-181.

BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa**. Tradução de Maurício Santana Dias. Org. e prefácio de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BÍBLIA. N. T. Mateus. In: BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**: contendo o antigo e o novo testamento. Org. de Paulo Bazaglia. São Paulo: Paulus, 2013. p.1752.

BILLY, André. “Le Premier Livre Simultané” (1913). In: SIDOTI, Antoine. **Genèse et dossier d'une polémique: La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehane de France**, Blaise Cendrars-Sonia Delaunay, novembre-décembre 1912-juin 1914. Paris: Lettres Modernes, 1987, p.50.

BÜRGER, Peter. **Teoria da Vanguarda**. Tradução de Ernesto Sampaio. Lisboa: Vega. 1993.

CALINESCU, Matei. **As Cinco Faces da Modernidade**. Tradução de Jorge Teles de Menezes. Lisboa: Vega, 1999.

CAMPOS, Haroldo de. “Uma poética da radicalidade”. In: ANDRADE, Oswald de. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Globo, 2003. p. 7-72.

CAVALCANTI, Carlos. **Como entender a pintura moderna**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

CENDRARS, Blaise. “*La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France*” (artigo de *Der Sturm*). In: SIDOTI, Antoine. **Genèse et dossier d'une polémique: *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehane de France***, Blaise Cendrars-Sonia Delaunay, novembre-décembre 1912-juin 1914. Paris: Lettres Modernes, 1987a, p.99- 100.

CENDRARS, Blaise. “Lettre de Cendrars à des amis”. In: SIDOTI, Antoine. **Genèse et dossier d'une polémique: *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehane de France***, Blaise Cendrars-Sonia Delaunay, novembre-décembre 1912-juin 1914. Paris: Lettres Modernes, 1987b, p. 121- 123.

CENDRARS, Blaise. “Lettre de Cendrars à Smirnoff” (1913). In: SIDOTI, Antoine. **Genèse et dossier d'une polémique: *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehane de France***, Blaise Cendrars-Sonia Delaunay, novembre-décembre 1912-juin 1914. Paris: Lettres Modernes, 1987c, p. 107- 108.

CENDRARS, Blaise. “Tendências Gerais da Estética Contemporânea”. Tradução de C. A. Calil. In: EULALIO, Alexandre. **A aventura brasileira de Blaise Cendrars: ensaio, cronologia, filme depoimentos, antologia, desenhos, conferências, correspondência, traduções**. 2. Ed. Ver. E ampl./ por Carlos Augusto Calil. São Paulo: edusp. 2001. p.135- 156.

CENDRARS, Blaise. **Blaise Cendrars vous parle...: suivi de *Qui êtes vous?, Le paysage dans l'oeuvre de Léger* et de *J'ai vu mourrir Fernand Léger***. Org. Claude Leroy. Paris: Denöel. 2006a.

CENDRARS, Blaise. **Du monde entier au cœur du monde: *Poésies complètes***. Paris : Gallimard. 2006b.

CENDRARS, Blaise. **Páscoa em Nova-Yorque, Prosa do Transiberiano e outros poemas**. Tradução de Sérgio Wax. Belém: Ed. Universitária UFPA. 1995.

CENDRARS, Blaise. **Publicité = Poésie**. 1917. Disponível em : <https://geebeecomm.wordpress.com/2013/08/15/publicite-poesie-blaise-cendrars/>. Acesso em: 20 set. 2016.

CENDRARS, Blaise; DELAUNAY-TERK, Sonia. “Lettre à André Salmon”. In: SIDOTI, Antoine. **Genèse et dossier d'une polémique: *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehane de France***, Blaise Cendrars-Sonia Delaunay, novembre-décembre 1912-juin 1914. Paris: Lettres Modernes, 1987, p.58- 59.

CENDRARS, Blaise; DELAUNAY-TERK, Sonia. **La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France**. Paris: PUF – Presses Universitaire de France, 2011. Não paginado. (Collection Sources, Fondation Martin Bodmer).

CENDRARS, Blaise; DELAUNAY-TERK; Sonia. **La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France**. Paris: Éditions des Hommes Nouveaux, 1913a. Não paginado. 1 original de arte. 2 x 0,36m. Disponível em: <http://www.bl.uk/onlinegallery/features/breakingtherules/btrtranssiberienz.html>>. Acesso em: 20 set. 2016.

CENDRARS, Blaise; DELAUNAY-TERK; Sonia. **Projet d'affiche pour le livre simultané**. 1913b. Não paginado. 1 original de arte, aquarela e lápis de cor sobre o papel. 25,3 x 19,8 cm. Acervo Musée national d'art moderne. Centre Pompidou.

CENDRARS, Blaise; DELAUNAY-TERK; Sonia. **Projet de prospectus pour La Prose du Transsibérien**. 1913c. Não paginado. 1 original de arte, aquarela e estêncil sobre papel. 9,6 x 34,2 cm. Acervo Musée national d'art moderne. Centre Pompidou.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números); Tradução de Vera da Costa e Silva. 11. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Tradução de Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago, Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2003.

DAMIÃO, Carla Milani. “Sobre o significado de épico na interpretação Benjaminiana de Brecht”: “Montagem e Avantgarde”. In: \_\_\_\_\_ **Leituras de Walter Benjamin**. 2ª edição. Márcio Seligmann-Silva (org.). São Paulo: FAPESP: Annablume, 2007. p.189-191.

DEL PICCHIA, Menotti. “Blaise Cendrars. A Conferência de Amanhã” In: EULALIO, Alexandre. **A aventura brasileira de Blaise Cendrars**: ensaio, cronologia, filme depoimentos, antologia, desenhos, conferências, correspondência, traduções. 2. Ed. Ver. E ampl./ por Carlos Augusto Calil. São Paulo: edusp. 2001. p. 403, 404.

DELBOURG, Patrice. **L’Odysée Cendrars**. Paris: Écriture. 2010.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas e movimentos**: guia enciclopédico da arte moderna. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

DUDREVILLE, Leonardo; FUNI, Achille; RUSSOLO, Luigi; SIRONI, Mario. “*Le Futurisme*”. In: LISTA, Giovanni. **Futurisme**: Manifestes, Documents-Proclamations. Lausanne: L’Âge d’Homme, 1973, p. 217-220.

EULALIO, Alexandre. **A aventura brasileira de Blaise Cendrars**: ensaio, cronologia, filme depoimentos, antologia, desenhos, conferências, correspondência, traduções. 2. Ed. Ver. E ampl./ por Carlos Augusto Calil. São Paulo: edusp. 2001.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GALVÃO, Patrícia. “Blaise Cendrars: a aventura”. In: EULALIO, Alexandre. **A aventura brasileira de Blaise Cendrars**: ensaio, cronologia, filme depoimentos, antologia, desenhos, conferências, correspondência, traduções. 2. Ed. Ver. E ampl./ por Carlos Augusto Calil. São Paulo: edusp. 2001. p.442-44.

KANDINSKY, Wassily. “Carta a Arnold Schoenberg” (1911). In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). **A pintura**: Vol.7 O paralelo entre as artes. Tradução de Magnólia Costa. São Paulo: Editora 34, 2005. p. 120- 123.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte**: e na pintura em particular. 2a ed. Tradução de Álvaro Cabral e Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

KANDINSKY, Wassily. **Ponto e linha sobre plano**: contribuição à análise dos elementos da pintura. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LE ROUGE, Gustave. **Le Mystérieux Docteur Cornélius**. Tomme 1. Paris: Robert Laffont. 1992.

LES ANTAGONISTES. “La Poésie Simultanée: honorée d’un plagiat métèque”. In: SIDOTI, Antoine. **Genèse et dossier d’une polémique**: *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehane de France*, Blaise Cendrars-Sonia Delaunay, novembre-décembre 1912-juin 1914. Paris: Lettres Modernes, 1987, p.90-91.

LES SEPT, “Premier Livre Simultané” (1913). In: SIDOTI, Antoine. **Genèse et dossier d’une polémique**: *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehane de France*, Blaise Cendrars-Sonia Delaunay, novembre-décembre 1912-juin 1914. Paris: Lettres Modernes, 1987, p.66.

LES TREIZE, “Simultanéisme” (1914). In: SIDOTI, Antoine. **Genèse et dossier d’une polémique**: *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehane de France*, Blaise Cendrars-Sonia Delaunay, novembre-décembre 1912-juin 1914. Paris: Lettres Modernes, 1987, p.125.

LISTA, Giovanni. **Futurisme**: Manifestes, Documents-Proclamations. Lausanne: L’Âge d’Homme, 1973.

MACHADO, Guacira Marcondes. “Blaise Cendrars e as Vanguardas”. In: \_\_\_\_\_ **VI Congresso Nacional Associação Portuguesa de Literatura Comparada/X Colóquio de Outono Comemorativo das Vanguardas**. 2010, Minho Revista InfoCEHUM. Minho: FCT, 2010. v. 01. p. 1-12.

MALÉVITCH, K. **De Cézanne au Suprématisme**: Tous les traits parus de 1915 à 1922. Tradução de Jean-Claude Marcadé ; Valentine Marcadé. Lausanne : L’Âge d’Homme, 1974.

MALLARMÉ, S. “Um Lance de Dados Jamais Abolirá o Acaso”. Tradução de Haroldo de Campos. In: CAMPOS, Augusto; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo. **Mallarmé**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

MARCADÉ, Jean-Claude. “Peinture et poésie futuristes” In : WEISGERBER, Jean. (ed.) **Les avant-gardes littéraires au XX<sup>e</sup>.siècle**: Théorie; publié par le Centre d’Étude des Avant-gardes Littéraires de l’Université de Bruxelles.. Budapeste: Akadémiai Kiadó. 1986. 2 v. p. 963- 979.

MARINETTI, Filippo Tommaso. “Imagination sans fils et les mots en liberté” (1913). In: LISTA, Giovanni. **Futurisme**: Manifestes, Documents-Proclamations. Lausanne: L’Âge d’Homme, 1973, p. 142-146.

MARINETTI, Filippo Tommaso. “Manifesto do futurismo” (1909). In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas metalinguísticos, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. 19 ed. Petrópolis: Vozes, 2009a. p. 115-118.

MARINETTI, Filippo Tommaso. “Manifesto técnico da literatura futurista” (1912). In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas metalinguísticos, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. 19 ed. Petrópolis: Vozes, 2009b. p. 119-125.

MESCHONNIC, Henri. “Tzara, la nécessité de l’absurde, et Breton en signe ascendant, tous deux au bord de l’avenir”. In : \_\_\_\_\_ **Mélusine**: Chassé-croisé Tzara-Breton ; n. XVII. Org. Henri Béhar. Lausanne : L’Age d’Homme. 1997. p. 293-308.

MICHELET, Jules. **Joana D’Arc**. Tradução de Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Hedra, 2007.

MILLIET, Sergio. “Cendrars: fantasia e realidade”. In: EULALIO, Alexandre. **A aventura brasileira de Blaise Cendrars**: ensaio, cronologia, filme depoimentos, antologia, desenhos, conferências, correspondência, traduções. 2. Ed. Ver. e ampl./ por Carlos Augusto Calil. São Paulo: edusp. 2001. p.445-48.

MORÉAS, Jean. “O Simbolismo”. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas metalinguísticos, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. 19 ed. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 79-83.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PERLOFF, Marjorie. **O momento futurista**: avant-garde, avant-guerre, e a linguagem da ruptura. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

PRADO, Paulo. “Cendrars” (1924). In: EULALIO, Alexandre. **A aventura brasileira de Blaise Cendrars**: ensaio, cronologia, filme depoimentos, antologia, desenhos, conferências, correspondência, traduções. 2. Ed. Ver. E ampl./ por Carlos Augusto Calil. São Paulo: edusp. 2001, p.146.

REVERDY, Pierre. “L’Image”. **Nord-Sud**, Paris, v.2, n.13, p. 3-4, março de 1918.

RICHARDS, I. A. **Princípios de crítica literária**. 2a ed. Tradução de Rosaura Eichenberg, Flávio Oliveira e Paulo Roberto do Carmo. Porto Alegre: Globo, 1971.

RIMBAUD, Arthur. **Œuvres complètes**. Paris: Librairie Générale Française. 1999.

SAINT-SIMON. **Œuvres de Saint-Simon et Infantin**. Org: membres du conseil Infantin. Paris : Librairie de la Société des Gens de Lettres. 1875. v. 39.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo:** uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Tradução de Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

SCHOPENHAUER, A. **O mundo como vontade de representação.** Tradução, apresentação, notas e índice de Jair Barbosa. São Paulo: Editora Unesp. 2005

SIDOTI, Antoine. **Genèse et dossier d'une polémique: La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehane de France,** Blaise Cendrars-Sonia Delaunay, novembre-décembre 1912-juin 1914. Paris: Lettres Modernes, 1987.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro:** apresentação dos principais poemas metalinguísticos, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. 19 ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

TZARA, Tristan. “Manifesto Dadá”. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro:** apresentação dos principais poemas metalinguísticos, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. 19 ed. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 176-187.

TZARA, Tristan. **Œuvres complètes.** Org. Henri Béhar. Paris: Flammarion. 1975, v.1, p.401.

WEISGERBER, Jean. (ed.) **Les avant-gardes littéraires au XX<sup>e</sup>.siècle:** Histoire; publié par le Centre d'Étude des Avant-gardes Littéraires de l'Université de Bruxelles. Budapeste: Akadémiai Kiadó. 1986a. 1v.

WEISGERBER, Jean. (ed.) **Les avant-gardes littéraires au XX<sup>e</sup>.siècle:** Théorie; publié par le Centre d'Étude des Avant-gardes Littéraires de l'Université de Bruxelles. Budapeste: Akadémiai Kiadó. 1986b. 2 v.

WILSON, E. “O Simbolismo”, In: \_\_\_\_\_ **O castelo de axel:** estudo acerca da literatura imaginativa de 1870-1930. São Paulo: Editora Cultrix. 1967. p. 9-24.