

A gênese da Poesia Pau-Brasil: um escritor brasileiro na França

Dilma Castelo Branco Diniz | UFMG

***Resumo:** Este estudo tem por objetivo mostrar que as idéias e propostas que compõem a poética pau-brasil já se encontram, em germe, no texto da conferência que Oswald de Andrade pronunciou na Sorbonne, em 11 de maio de 1923, intitulada “L’effort intellectuel du Brésil contemporain”. O caminho crítico apresentado nessa conferência será retomado em sua obra posterior, como a escrita dos manifestos e outros textos.*

***Palavras-chave:** Gênese; Modernismo brasileiro; Oswald de Andrade; Poesia Pau-Brasil.*

No princípio de 1924, chega ao Brasil, a convite de Paulo Prado e por sugestão de Oswald de Andrade, o poeta vanguardista suíço, radicado na França, Blaise Cendrars. Com o pretexto de acompanhá-lo, alguns dos intelectuais que formavam o núcleo central do modernismo em São Paulo organizaram um circuito turístico que envolvia o Carnaval no Rio de Janeiro e a Semana Santa em Minas Gerais.

A crítica brasileira costuma afirmar que essas viagens, além de permitir a percepção da tradição brasileira popular, cuja presença e importância na formulação da poética modernista é preconizada por Silviano Santiago,¹ desempenham

1. SANTIAGO, 1989, p. 107.

também um papel decisivo na configuração definitiva do primitivismo em arte, ou seja, da poética pau-brasil.² André Luiz Gonçalves Trouche³ atenta ainda para o importante papel representado pela viagem ao Rio na elaboração do “Manifesto da poesia pau-brasil”, embora reconheça que as idéias e propostas que integram o Manifesto se vinham sedimentando há algum tempo, sobretudo durante a longa estada de Oswald de Andrade na Paris de 1923, como aliás já registrou Paulo Prado⁴ no seu célebre prefácio ao livro *Poesia Pau-Brasil* (1925).

Embora todas essas considerações da crítica sejam muito pertinentes, não se definiu ainda, com precisão, a gênese do Manifesto da Poesia Pau-Brasil. O objetivo deste trabalho é mostrar que as idéias e propostas que compõem a poética pau-brasil já se encontram, em germe, no texto da conferência que Oswald de Andrade pronunciou na Sorbonne, em 11 de maio de 1923.

Durante todo o ano de 1923, Oswald de Andrade está em Paris com Tarsila do Amaral e sentem ambos o clima da vida parisiense que é um contínuo “espetáculo”. Entram em contacto com as idéias e os procedimentos das vanguardas artísticas européias, através de grandes personalidades do mundo artístico, tais como Pablo Picasso, Fernand Léger, Brancusi, Valéry Larbaud, Jules Romains, Max Jacob, Blaise Cendrars e muitos outros.

No início de 1923, um acontecimento auspicioso chama sua atenção: em 19 de fevereiro, um Curso de Estudos Brasileiros é inaugurado na Sorbonne, sob a direção do Prof. Le Gentil.⁵ E é esse professor que lhe cede o “amphithéâtre Turgot”, para que pronuncie aí sua conferência, intitulada “L’effort intellectuel du Brésil contemporain”, que foi publicada na *Revue de l’Amérique Latine*, de julho de 1923 (p. 197-207).

Através de uma carta escrita por Oswald de Andrade e dirigida a Monteiro Lobato, datada de 02/07/1923, soube que o número de julho de 1923, com a publicação do texto da conferência, foi enviado a Monteiro Lobato com o seguinte pedido: “Poderá V. fazê-la traduzir – o Mário não se negará – e publicá-la na Revista do Brasil? Ponho interesse nisso. Obrigado.”⁶

2. GOTLIB, 1998, p. 89.

3. TROUCHE, 1º sem. 2001, p. 144.

4. PRADO, 1972. p. 5. v. VII: *Poesias reunidas*.

5. *Revue de l’Amérique Latine*, p. 375, avril 1923.

6. Cf. DINIZ, 2000, p. 219-226.

Convém lembrar que, naquela época, Monteiro Lobato era o diretor e proprietário da *Revista do Brasil*.

Em pesquisa na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, encontrei esse texto da conferência de Oswald de Andrade, transcrito da *Revue de l'Amérique Latine*, na *Revista do Brasil* número 96, de dezembro de 1923, com o título “O esforço intelectual do Brasil contemporâneo”. Infelizmente, não encontrei nenhuma indicação do tradutor, mas parece que se trata mesmo de Mário de Andrade, pois além de ser um grande amigo de Oswald, ele já era colaborador da *Revista*: o número 66 da *Revista do Brasil*, datado de junho de 1921, traz um artigo de Mário de Andrade intitulado “Debussy e o impressionismo”. E, em 1923, apresenta-se como colaborador assíduo da *Revista*, escrevendo “Folhas mortas” (em fevereiro), “Um duelo” (em março), “Os jacarés inofensivos” (em abril), “Villa-Lobos” (em maio) e “Convalescença” (em agosto), sempre na seção “Crônica de Arte”. Pelo visto, embora não se possa afirmar, tudo indica que tenha sido mesmo Mário de Andrade o tradutor dessa conferência de Oswald de Andrade, publicada na *Revista do Brasil*, em dezembro de 1923.

A conferência que Oswald de Andrade pronunciou na Sorbonne foi traduzida e publicada na *Revista do Brasil*, como já afirmei, mas não na íntegra. Essa redução já foi observada por Wilson Martins⁷ que, no entanto, não chega a apontar com exatidão nem a refletir sobre as diferenças existentes entre os textos.

Sabendo que Oswald enviou a Monteiro Lobato o texto original, para que fosse publicado na *Revista do Brasil*, depois de ser traduzido pelo Mário, indagamos: por que o texto foi alterado e que modificações foram essas? Ou ainda: até que ponto Mário de Andrade, o suposto tradutor, teria exercido alguma influência nessas mudanças?

Consegui o texto da *Revue de l'Amérique Latine* na Biblioteca do Setor Histórico do Ministério das Relações Exteriores, no Rio de Janeiro. A primeira alteração que encontrei foi pequena, mas relevante para mim, por se tratar justamente da obra lobatiana, a que me dedico há vários anos.⁸ Depois de se referir à independência de Lobato, que quase não se preocupava com a crítica européia, Oswald assim se expressa: “Il (Lobato) provoque même une

7. MARTINS, 1978. p. 298. v. VI: 1915-1933.

8. Cf. DINIZ, 1990; DINIZ, 1997.

certaine déchéance, puisqu'il met en lumière des aspects inaperçus de notre vie américaine".⁹ A versão brasileira traz: "Seja como for, ele põe ainda em foco aspectos inéditos da vida americana". Aparentemente, a diferença é mínima, mas, ao empregar os termos "certaine déchéance" – certa degradação –, Oswald sublinha o caráter desmistificador da obra lobatiana. Isso se torna particularmente relevante, quando fazemos a ligação com a frase seguinte: "O lado documental é que o apaixona e ele *inicia um retorno ao regionalismo*", em que Oswald reconhece a diferença entre o regionalismo crítico lobatiano, um regionalismo "sério", que implica "pesquisa e íntimo sentimento da terra e do homem",¹⁰ e o regionalismo "pitoresco e elegante" que estava ligado a um nacionalismo retórico e declamatório muito em voga na época.

Uma alteração importante diz respeito à prática do cubismo no Brasil, frase que foi omitida, na tradução. "Et s'il est absurde de l'appliquer au Brésil, (o cubismo) les lois qu'il sut dégager des anciens maîtres furent jugées acceptables par beaucoup de jeunes peintres de chez nous."¹¹

Wilson Martins comenta a esse respeito: "É que, entre a conferência, no começo do ano, e a sua transcrição pela Revista do Brasil (em texto que só poderia ter sido fornecido pelo autor), dele havia mudado de opinião quanto à aplicabilidade do Cubismo ao nosso país."¹²

Gilda de Mello e Souza afirma que Mário de Andrade expressa uma opinião muito crítica sobre o Cubismo e que, já em 1923 referia-se a ele como "tendência excessivamente estetizante".¹³ Quando Oswald e Tarsila lhe escrevem da Europa, nesse mesmo ano, contando entusiasmados as últimas teorias estéticas em voga e os contactos que então estabeleciam com vários e importantes artistas franceses, responde a Tarsila: "Creio que não cairás no

9. Eis o trecho em português (a tradução é minha, bem como será minha a tradução nas notas seguintes): Ele chega mesmo a provocar uma certa degradação, já que põe em foco aspectos despercebidos de nossa vida americana. ANDRADE, O., Juillet 1923, p. 203.

10. BOSI, [s. d.], p. 55.

11. E se é absurdo aplicá-lo ao Brasil (o cubismo) as leis que soube tirar dos antigos mestres foram julgadas aceitáveis por muitos de nossos jovens pintores. ANDRADE, O., Juillet 1923, p. 206.

12. MARTINS, p. 298, 1978. v. VI: 1915-1933.

13. MELLO E SOUZA, 1980, p. 257.

cubismo. Aproveita deste apenas os ensinamentos. Equilíbrio, construção, sobriedade. Cuidado com o abstrato.”¹⁴

Essa advertência de Mário já revela sua postura crítica em relação ao Cubismo, uma postura que se encontra ligada ao seu conceito de Nacionalismo. Segundo Gilda de Mello e Souza,¹⁵ Mário de Andrade, em mais de um escrito, esclarece que o Nacionalismo lhe parecia válido para dois tipos de momento. Primeiro, os períodos em que a arte de um país, estando exaurida, precisa revigorar-se nas fontes profundas da nacionalidade; e segundo, os períodos em que a arte, ainda não suficientemente caracterizada, sente a necessidade de se proteger contra as influências externas que a podem desfigurar. Como, na década de vinte, o Nacionalismo se impunha como dominante estética, era natural que se procedesse a uma reavaliação crítica das influências estéticas anteriores – Futurismo e Cubismo – que, a partir de então, passam a ser vistas com cautela.

Na realidade, Mário de Andrade está preocupado em rever os postulados da Semana. O grupo a que pertencia havia exagerado nas atitudes modernistas, para que o Brasil corrigisse rapidamente o seu atraso cultural em relação à Europa. Vencida essa etapa, impunha-se a volta à realidade brasileira e a busca, também exagerada, dos traços nacionais para que o Brasil encontrasse sua verdadeira cultura. E é isso que nos apresenta a carta que Mário escreve a Tarsila em 15 de novembro de 1923, onde desafia não só a amiga, como também a Oswald e Sérgio Milliet para uma “discussão formidável” sobre a arte brasileira.

Vocês foram a Paris como burgueses. Estão “épatés”. E se fizeram futuristas! hi! hi! hi! Choro de inveja. Mas é verdade que considero vocês todos uns caipiras em Paris. Vocês se parisianizaram na epiderme. Isso é horrível! Tarsila, Tarsila, volta para dentro de ti mesma. Abandona o Gris e o Lhote, empresários de criticismos decrépitos e de estusias decadentes! Abandona Paris! Tarsila! Tarsila! Vem para a mata virgem, onde não há arte negra, onde não há também arroios gentis. Há MATA VIRGEM. Criei o matavirgismo. Sou matavirgista. Disso é que o mundo, a arte, o Brasil e minha queridíssima Tarsila precisam.¹⁶

14. ANDRADE, M., 1975. p. 368. v. I.

15. MELLO E SOUZA, 1980, p. 256.

16. ANDRADE, M., 1975, p. 369.

A ironia de Mário transparece num tom de gracejo. Suas palavras revelam uma volta à essência do nacional, opinião que coincide com as idéias de Oswald de Andrade expressas na conferência proferida na Sorbonne, principalmente nos trechos suprimidos.

Considerando as passagens omitidas, percebe-se que aí se encontram os fundamentos do que, segundo o autor, deveria ser a nossa arte moderna nacionalista. As partes suprimidas foram as seguintes, que transcrevo, em francês, do texto original:

La réaction produite au Brésil par les procédés énergiques de Annita Malfatti et par la fantaisie de Di Cavalcanti s'enrichit, à Paris, des recherches de Rego Monteiro qui se lança particulièrement dans la stylisation de nos motifs indiens, en cherchant à créer à côté d'un art personnel, l'art décoratif du Brésil, et de l'esthétique de Tarsila do Amaral qui allie les sujets de la campagne brésilienne aux procédés plus avancés de la peinture actuelle.¹⁷

Ao discorrer sobre nossa música, afirma que Glauco Velasquez iniciou a estilização atual que encontrou em Villa-Lobos o mais forte e o mais audacioso de nossos representantes. Mas o trecho seguinte será suprimido:

Villa-Lobos prit part à la semaine d'art moderne à Saint-Paul et il ébranla les idées conservatrices du public. Il apportait, avec les procédés de l'actualité, l'âpre mélancolie de ses danses africaines, l'étendue brésilienne de ses symphonies régionalistes et la douceur de nos chants populaires.¹⁸

O parágrafo seguinte foi simplificado.

17. ANDRADE, O., Juillet, 1923, p. 206. A reação produzida no Brasil pelos procedimentos enérgicos de Annita Malfatti e pela fantasia de Di Cavalcanti enriqueceu-se, em Paris, com as pesquisas de Rego Monteiro que se lançou de maneira particular na estilização de nossos motivos indígenas, procurando criar ao lado de uma arte pessoal, a arte decorativa do Brasil, e da estética de Tarsila do Amaral que alia temas do campo brasileiro aos procedimentos mais avançados da pintura atual.

18. Villa-Lobos participou da Semana de Arte Moderna em São Paulo e abalou as idéias conservadoras do público. Trazia, junto com os procedimentos da atualidade, a áspera melancolia de suas danças africanas, a extensão brasileira de suas sinfonias regionalistas e a doçura de nossos cantos populares. ANDRADE, M., Juillet 1923, p. 206.

Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>

La musique contemporaine du Brésil qui a encore, là-bas en Tupinambá et Nazareth, un constant ravitaillement de productions documentaires, se trouve, à Paris, représentée par l'orientation puriste et très moderne de notre virtuose João de Souza Lima; par celle du disciple de Villa-Lobos, Frutuoso Vianna et par celle de l'illustre cantatrice Vera Janacopulos.¹⁹

Na versão brasileira, esse parágrafo foi resumido assim: “A música contemporânea do Brasil é representada por Tupinambá, Nazareth, Souza Lima, Frutuoso Viana”. Em seguida, todo um parágrafo importante foi omitido. Se antes tratou da pintura e da música, aqui trata de literatura:

Dans la musique comme dans la littérature, le vingtième siècle est dirigé vers les réalités, remonte les sources émotives, découvre les origines, en même temps concrètes et métaphysiques de l'art. La France prend un nouvel élan avec l'air vif du dehors, apporté par Paul Claudel, Blaise Cendrars, André Gide, Valéry Larbaud et Paul Morand. Jamais on ne sentit si bien, dans l'ambiance de Paris, l'approche suggestive du tambour nègre et du chant de l'indien. Ces forces ethniques sont en pleine modernité.²⁰

Ao perceber que a literatura do século XX está voltada para as “realidades”, remontando às origens emotivas, tanto concretas quanto metafísicas da arte, Oswald reconhece a modernidade da arte primitiva, da cultura popular e do folclore. Ora, no Brasil o primitivismo fazia parte integrante da nossa realidade. Antonio Candido afirma que “as terríveis ousadias de um Picasso, um Brancusi, um Max Jacob, um Tristan Tzara, eram no fundo, mais coerentes com a nossa herança do que com a deles”.²¹

19. A música contemporânea do Brasil, que tem ainda em Tupinambá e Nazareth uma constante revitalização de produções documentais, encontra-se representada, em Paris, pela orientação purista e muito moderna de nosso virtuose João de Souza Lima, do discípulo de Villa-Lobos, Frutuoso Viana e da ilustre cantora Vera Janacopulos. ANDRADE, M., Juillet 1923, p. 207.

20. Tanto na música quanto na literatura, o século vinte dirige-se às realidades, remonta às fontes emotivas, descobre as origens, ao mesmo tempo concretas e metafísicas da arte. A França toma um novo impulso com o ar vivo de fora, trazido por Paul Claudel, Blaise Cendrars, André Gide, Valéry Larbaud e Paul Morand. Nunca se sentiu tão bem, no ambiente de Paris, a proximidade sugestiva do tambor negro e do canto do índio. Essas forças étnicas estão em plena modernidade. ANDRADE, M., Juillet 1923, p. 207.

21. CANDIDO, 1985, p. 121.

Depois da frase, “O Brasil, sob um céu deísta, toma consciência de seu futuro”, este trecho também foi retirado, na versão brasileira:

Dans un siècle, peut-être, il y aura deux cents millions d’habitants latins en Amérique. L’effort de la génération actuelle doit être de rattacher, non aux formules vides, mais à l’esprit de ses traditions classiques, les précieuses contributions nouvelles apportées à cette greffe de latinité par les éléments historiques de la conquête.²²

Esse último trecho extirpado é particularmente relevante, pois se refere justamente ao que deve ser o esforço da geração atual, ou seja, ao próprio título da conferência.

Nota-se, portanto, nos trechos amputados, o início de um movimento de reconstrução geral da arte brasileira. Percebe-se que aí estão as bases fundamentais da Poesia Pau-Brasil: “Temos a base dupla e presente – a floresta e a escola. [...] Acertar o relógio império da literatura nacional. Ser regional e puro em sua época”.²³ Percebe-se também o germe de sua “Antropofagia”, um pensamento de devoração crítica do legado universal: falar a diferença (o nacional) num código universal. Por isso, acredito que Oswald, provavelmente aconselhado pelo Mário, tenha extirpado essas passagens de seu texto, tendo em vista a reformulação dessas idéias em outro documento, a fim de causar maior impacto no público. De fato, logo depois, em 18 de março de 1924, Oswald de Andrade lança, no *Correio da Manhã*, o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”.²⁴

22. Dentro de um século, talvez, haverá duzentos milhões de habitantes latinos na América. O esforço da atual geração deve ser o de incorporar, não às fórmulas vazias, mas ao espírito de suas tradições clássicas, as preciosas contribuições novas trazidas a esse enxerto de latinidade pelos elementos históricos da conquista. ANDRADE, M., Juillet 1923, p. 207.

23. ANDRADE, O., 1986, p. 330.

24. Para confirmar essa minha hipótese, procurei o IEB (Instituto de Estudos Brasileiros – USP) e o CEDAE (Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio – UNICAMP), onde se encontram respectivamente os arquivos de Mário e Oswald de Andrade. Não encontrei no CEDAE nenhum documento que tratasse desse assunto e, na correspondência de Mário de Andrade, que se encontrou lacrada por disposição testamentária até fevereiro de 1995 e só foi aberta aos pesquisadores em julho de 1997, foram guardados quinze textos (cartas e cartões) de Oswald de Andrade dirigidos a Mário, de janeiro até 15 de maio de 1923, quando se refere à conferência pronunciada na Sorbonne. Depois dessa data, não há nada até novembro de 1924. O silêncio também é significativo!...

Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>

Résumé: Cette étude a pour but montrer que les idées et propositions qui composent la poétique “pau-brasil” se trouvent déjà, en germe, dans le texte de la conférence que Oswald de Andrade a prononcé à la Sorbonne, le 11 mai 1923, intitulée “L’effort intellectuel du Brésil contemporain”. Le chemin critique présenté dans cette conférence sera repris dans son oeuvre postérieure, comme l’écriture des manifestes et d’autres textes.

Mots-clés: Genèse; Modernism brésilien; Poésie Pau-Brasil; Oswald de Andrade.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Mário. Correspondência de Mário de Andrade para Tarsila. In: AMARAL, Aracy A. *Tarsila, sua obra e seu tempo*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1975. v. I.

ANDRADE, Oswald. L’effort intellectuel du Brésil contemporain. *Revue de l’Amérique Latine*, Paris, p. 203, Juillet, 1923.

ANDRADE, Oswald. Manifesto da Poesia Pau-Brasil. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo brasileiro*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, [s. d.].

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945 (Panorama para estrangeiros). In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.

DINIZ, Dilma Castelo Branco. *Urupês, de Monteiro Lobato: uma obra de transição*. 1990. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte.

DINIZ, Dilma Castelo Branco. *Monteiro Lobato: o perfil de um intelectual moderno*. 1997. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte.

DINIZ, Dilma Castelo Branco. Três cartas inéditas de Oswald de Andrade para Monteiro Lobato. In: GALVÃO, Walnice N. e GOTLIB Nácia B. (Org.). *Prezado Senhor, Prezada Senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GOTLIB, Nácia Battella. *Tarsila do Amaral: a modernista*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 1998.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1978. v. VI: 1915-1933.

MELLO E SOUZA, Gilda de. Vanguarda e nacionalismo na década de vinte. In: *Exercícios de leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

PRADO, Paulo. Poesia Pau-Brasil. In: ANDRADE, Oswald. *Obras completas*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. v. VII: *Poemas reunidas*.

REVUE DE L’AMÉRIQUE LATINE, p. 375, avril 1923.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

TROUCHE, André Luiz G. Do pau-brasil ao real maravilhoso: garantindo a fala à margem. *Gragoatá*, Niterói: EDUFF, n. 10, p. 144, (1º sem. 2001).