

*O Brasil e suas fronteiras:
cultura, literatura e crítica*

1. Fronteiras culturais e literárias: Brasil e Europa

*Os artistas brasileiros em Paris (1922-1932)*¹

Dilma Castelo Branco Diniz | UFMG/CNPq

Resumo: Este texto apresenta a atuação dos artistas brasileiros na França, a divulgação de suas obras e a recepção que obtiveram da crítica parisiense, através dos números da Revue de l'Amérique latine. Publicada em Paris, de 1922 a 1932, essa revista tinha o patrocínio do "Groupement des Universités et Grandes Écoles de France" e foi o testemunho de uma intensa atividade franco-latino-americana.

Palavras-chave: artistas brasileiros, recepção crítica, Paris/França.

Les artistes ne viennent pas de leur enfance, mais de leur conflit avec des maturités étrangères.

André Malraux. *Les voix du silence* (3^e. partie)

Nas relações entre a França e o Brasil, a influência da cultura e da literatura francesas em nosso país é um fato incontestável e já foi bem estudada. O que me parece interessante destacar é o movimento contrário, ou seja, no

1. Este texto é parte do desenvolvimento do meu projeto financiado pelo CNPq: "A *Revue de l'Amérique latine*: literatura e cultura latino-americanas na França (1922-1932)."

“contrafluxo da hegemonia”: a divulgação e recepção da cultura e literatura brasileiras na França. E um marco importante dessa divulgação foi a *Revue de l'Amérique latine*, revista mensal, que circulou de 1922 a 1932. Publicada em Paris, tinha o patrocínio do “Groupement des Universités et Grandes Écoles de France”. Suas crônicas numerosas e variadas resumem a vida intelectual, artística, econômica e social de todo o continente latino da América.

Este texto busca mostrar a atuação dos artistas brasileiros na capital francesa, e a recepção de suas obras, através dos artigos da referida revista – muito pouco conhecida em nosso país, já que dos 124 volumes publicados só existem 24 no Brasil.

No período citado, Paris fervilhava, era o tempo das vanguardas: cubismo, expressionismo, surrealismo, primitivismo, etc. A cidade tinha um grande poder de atração. Artistas de várias partes do mundo ali chegavam à procura de um ambiente cultural efervescente, que lhes permitisse viver e criar em liberdade. Grandes artistas como Picasso, Chagall e outros pintores de diversas nacionalidades trabalhavam de maneira independente, desenvolvendo seus estilos particulares, formando um grupo hoje designado, genericamente, como a “Escola de Paris”. Havia ainda uma vida cultural intensa, grandes escritores, dramaturgos, músicos e escultores que se reuniam, trocavam experiências e faziam da cidade uma festa. Vários artistas brasileiros passaram por Paris nesses anos gloriosos, estudando, aprendendo novas técnicas, aperfeiçoando sua arte e apresentando naturalmente seu trabalho.

O primeiro texto que cita artistas brasileiros surge no exemplar de janeiro de 1923, intitulado “Les Artistes Américains au Salon d'Automne”, escrito por Raymond Cogniat.² Na escultura, dois brasileiros são assinalados: M. Brécheret e Mlle Adrienne Wolkowyski-Janacopulos. Todos dois mostram bustos: o de Mlle Wolkowyski-Janacopulos revela um temperamento consciencioso de artista honesta, minuciosa e delicada, mas que não é atormentada por uma extrema originalidade. A cabeça de Mme Z..., por M. Brécheret, deixa transparecer uma natureza muito “mais precisa”, segundo o autor. Esse modelo mostra firmeza e os perfis são estudados e um pouco sintetizados, mas com inteligência. Entre os pintores está M. Toledo Piza, cujas telas coloridas, com céus lilases, são de uma bela intensidade.

2. COGNAT. Les Artistes Américains au Salon d'Automne, 1 janvier 1923, p. 70-72. Nota-se que “Américain” não significa estadunidense.

No número de julho de 1923 da *Revue de l'Amérique latine*, há uma nota, assinada por Magellan, sobre a inauguração da “Maison de l'Amérique Latine”.³ Para comemorar o fato, houve uma festa com um “excelente concerto” oferecido por três artistas: M. de Souza Lima, pianista brasileiro, que apresentou duas composições de seu compatriota Frutuoso Vianna, o compositor argentino Carlos Pedrell e M. Ruben Montiel, violoncelista mexicano, jovem artista de talento. A inauguração contou também com uma exposição de artes plásticas, em que algumas obras significativas de pintores brasileiros atraíram a atenção dos parisienses. O crítico anuncia que já conheciam a influência moderna recebida dos franceses por Mlle Malfatti e também a importância que ela exerce sobre a jovem pintura brasileira. Sustenta que ficaram felizes ao verem sua “femme aux fruits”,⁴ que apresenta muitas qualidades. Comenta que Mme Tarsila do Amaral é uma jovem senhora tão bela quanto inteligente: seu sólido retrato de M. de Andrade, que sacrifica um pouco a cor ao desenho, é uma obra penetrante; o rosto humano aí é escrutado e sua expressão captada, o que é essencial na arte do retrato. Apresentavam-se ainda duas excelentes paisagens de M. A. Dutra, bons fragmentos de escultura de M. V. Brécheret e obras brilhantes de M. Rego Monteiro.

Em janeiro de 1925, Raymond Cogniat escreve outro artigo: “Les artistes américains au Salon d'Automne”.⁵ Afirma que, nesse ano, os envios dos artistas sul-americanos são muito superiores aos dos anos precedentes. M. Brécheret, por exemplo, expõe um monumento muito interessante, *La porteuse de parfums*, construção harmoniosa, em que são combinadas de modo feliz as linhas ágeis, as curvas graciosas que caracterizam o corpo feminino. O artista, recusando-se a uma reprodução literal, serviu-se entretanto dos elementos essenciais de seu tema e obteve com esse procedimento, utilizado com inteligência, uma obra muito decorativa. Os bustos de Mme Wolkowyski-Janacopulos são interessantes pela simplificação a que chega a artista. Na pintura, é preciso, antes de qualquer outro, assinalar M. Toledo Piza, que mostra algumas paisagens de real interesse. Sua maneira de pintar já é menos influenciada por Cézanne e sua personalidade mostra-se

3. MAGELLAN. La Maison de l'Amérique Latine, p. 288.

4. O quadro de Anita Malfatti exposto foi *Tropical*. Ao contrário de Tarsila do Amaral, a pintora não estava presente nessa inauguração: só chegaria a Paris alguns meses depois. Cf. BATISTA. *Anita Malfatti no tempo e no espaço*, p. 180.

5. COGNAT. Les artistes américains au Salon d'Automne, 1 janvier 1925, p. 63-64.

cada vez mais precisa. Pode-se classificá-lo sem receio entre os melhores artistas da América do Sul. Em junho do mesmo ano, Cogniat assina “Les Artistes américains aux Salons du Printemps”.⁶ Na parte relativa à Sociedade dos Artistas Franceses, o crítico assinala um belo *panneau* decorativo de M. Mugnaini: *l’Automne*. Duas mulheres em pé ocupam o centro do quadro e seguram uma *corbeille* cheia de frutos dourados. Um tecido azul desce dessa *corbeille* até o solo, fato que torna precisa a simetria das diversas partes e aumenta o conjunto das linhas verticais que dominam a obra. Dentre as esculturas, uma obra de M. Brécheret: a maquete de um monumento que representa a chegada dos conquistadores ao Brasil: uma barca pesada, puxada por três pares de bois. Trata-se de uma composição bem observada e cuja realização poderá apresentar um belo movimento. Tudo indica que se trata do Monumento às Bandeiras.

Raymond Cogniat comenta ainda o “Salon des Indépendants”, instalado no “Palais de Bois”, na Porte Maillot. Revela que teve uma pequena decepção, pois o salão não é mais o mesmo. Os melhores artistas, os mais audaciosos e os mais bem dotados expõem agora nos salões regulares. Sustenta que mesmo os artistas da América Latina já expõem nos salões com *jury* e seus nomes são familiares à maioria dos leitores da revista. Explica que essa observação em nada diminui o interesse que se pode experimentar por eles. É certo, por exemplo, que o *Rythme*, de M. Brécheret, manifesta todas as qualidades desse artista. Trata-se de um belo monumento de indiscutível valor decorativo que se parece com a bela *Porteuse de parfums*, tão notada no último Salão do Outono. Essas duas obras fazem parte da escultura monumental que pede um sentido particular do volume e da harmonia das linhas. Aqui aparece ainda mais a preferência de M. Brécheret pelas linhas curvas, envolventes, características que se encontram nessa Virgem em cobre, que, mesmo de pequenas dimensões, é concebida com um espírito decorativo semelhante.

No domínio da pintura, o crítico elogia o trabalho de M. Vicente do Rego Monteiro, cuja personalidade se afirma cada vez mais precisa e cuja originalidade não pode ser posta em dúvida. Ao comentar as obras de M. Domingos Toledo Piza, o crítico observa que seus trabalhos anteriores lhe pareciam melhores do que os expostos no “Salon des Indépendants”. Continua mostrando paisagens tristes, um dos quadros intitula-se *Ciel d’orage*. Justiça seja feita: o artista realizou

6. COGNAT. Les Artistes américains aux Salons du Printemps, 1 juin 1925, p. 547-550.

bem a impressão de atmosfera pesada, de céu sobrecarregado de nuvens, que precede a tempestade.

No exemplar de julho de 1925, surge o artigo “Les artistes américains au Salon des Tuileries”,⁷ de Raymond Cogniat, que observa que são muito poucos os artistas da América Latina que figuram esse ano. Em pintura, só M. Toledo Piza apresenta desta vez quatro telas, sendo duas excelentes: *Effet de neige* e *Route*. Na primeira, mostra uma paisagem triste, com céu espesso; as árvores, esqueléticas e negras, são apenas orladas de branco e o caminho é castanho, dessa cor triste e suja de neve derretida misturada com lama. Na outra tela, *Route*, utiliza largos empastamentos, métodos de pintura que lhe fornecem recursos interessantes. O crítico revela que se lembra de ter encontrado, anteriormente, alguma influência de Cézanne nesse pintor. Hoje, a afirmação de sua personalidade o aproximaria mais de Vlaminck ou de Maurice Utrillo e essas modificações sucessivas aparecem como perfeitamente lógicas em um artista consciencioso que não procura rejeitar o que foi feito antes dele, mas quer dar sempre uma impressão exata de suas emoções. As esculturas são mais numerosas. Em primeiro lugar, cita M. Brécheret, que tem um senso muito curioso do ritmo das linhas; ama o envolvimento, as curvas elegantes, a obra realizada numa massa plasticamente completa.

Em dezembro do mesmo ano Raymond Cogniat escreve sobre o “Salon d’Automne”.⁸ Iniciando seu relato pela escultura, cita logo M. Brécheret que expõe duas estatuetas de mármore, obras delicadas e graciosas, bem características do talento desse artista muito pessoal. Mme Adrienne Wolkowyski é outra escultora brasileira que mostra suas melhores qualidades num busto de cimento: volumes longamente observados, linhas simples, planos nítidos, perfis harmoniosos. Na pintura, destaca-se M. Vicente Rego Monteiro, que figura na exposição com um interessante retrato de mulher. O crítico ainda observa um fato curioso: as obras dos artistas latino-americanos enviadas ao Salon formam um conjunto nitidamente dominado pelas harmonias em negro, cinza e castanho, inclusive o retrato citado de Rego Monteiro. Harmonias de cinza, castanho e negro são igualmente realizadas por Domingos Toledo Piza em duas paisagens de neve. Contrastando com essas cores, surge *Tropicale*, de Mlle Anita Malfatti, uma boa tela que representa uma mulher carregando uma cesta de frutos exóticos. O conjunto é colorido e agradável.

7. COGNAT. Les artistes américains au Salon des Tuileries, 1 juillet 1925, p. 47-48.

8. COGNAT. Les artistes américains au Salon d’Automne, 1 décembre 1925, p. 544-545.

Faz ainda um comentário elogioso da “Exposition Tulio Mugnaini”. A composição de suas obras mostra grande senso decorativo e uma preocupação com a harmonia; seus nus são bem estudados, ricos em tons e com belas formas, mas é sobretudo na paisagem que ele afirma mais nitidamente sua personalidade. Principalmente nas paisagens bascas, em que o pitoresco das casas seduziu esse admirador da cor que compreendeu o brilho dos tons castanhos ensolarados destacando-se sobre as paredes brancas... Afirma, no final de seu comentário, que o artista se mostra em telas de inspirações diversas, mas todas contêm as mesmas qualidades, a mesma preocupação de observação e de harmonia.

O exemplar de maio de 1926 traz um artigo sobre o “Salon des Indépendants”, de Raymond Cogniat.⁹ Destaca artistas como Rego Monteiro que, sem ser perfeitos, manifestam um esforço em direção a novas realizações. Afirma que o pintor brasileiro, depois de ter obedecido a algumas influências, encontrou um estilo próprio, no qual, reduzindo os volumes ao essencial e levando-os ao seu valor decorativo, obtém os relevos por graduações da cor ou por um círculo mais claro, às vezes quase branco, rodeando os personagens. Expõe desta vez duas telas que representam tipos de judeus muito bem observados e tratados em cinza e castanho com curiosas deformações das mãos. Comenta ainda duas obras de Mlle Anita Malfatti: um retrato que tem o seu valor e um interior com uma perspectiva curiosa “mas lamenta que os planos não sejam exatamente contemplados”.¹⁰

Em agosto do mesmo ano, Raymond Cogniat trata da “Exposition Tarsila”, na Galerie Percier.¹¹ Primeiro esclarece que Mlle Tarsila abriu uma exposição muito considerada, não só porque mostrou algumas telas de real originalidade, mas também porque se revelou como pintora extremamente dotada, permitindo as mais belas esperanças. Afirma que, atualmente, embora sofra grande influência de Fernand Léger, a pintora sabe trazer a suas obras uma nota fortemente pessoal, feita de sensibilidade e finura. Depois comenta que o surpreendente é que, apesar de alguns de seus quadros apresentarem na construção um cuidado, uma precisão quase matemática, os dons da pintora manifestam-se intensa e livremente. Explica

9. COGNAT. Au Salon des Indépendants, 1 mai 1926, p. 447-448.

10. Segundo Marta Rossetti Batista, Anita enviou ao salão os quadros *Interior de Mônaco* e a *Dama de azul (Femme en bleue)* que foram muito elogiados. Cf. BATISTA. *Anita Malfatti no tempo e no espaço*, p. 112-114.

11. COGNAT. Exposition Tarsila, 1 août 1926, p. 159-160.

que é preciso esperar de Mlle Tarsila outras obras, em que afirmará certamente mais independência ainda, já que ela traz em sua pintura um elemento nacional que, para nós, é verdadeiramente novo e de grande interesse. Elemento nacional, não simplesmente na escolha dos assuntos e das personagens representadas, e que permitem um pitoresco fácil, mas também na visão das coisas, na transposição para a qual ela se dirige com uma audácia bastante rara em uma mulher e que tornaria indulgentes os que teriam críticas por demais severas a formular. A respeito desse elemento nacional, Nádía Battella Gotlib nos esclarece que as dezessete telas expostas na “Galerie Percier” são da fase pau-brasil, com exceção de *A Negra*, que é anterior, de 1923.¹²

Raymond Cogniat finaliza seu artigo com um comentário:

Se, pessoalmente, falou de influência, – e poderia citar outras, já que estão presentes em todo artista – não é num espírito crítico, mas sobretudo para situar a pintura de Mlle Tarsila no movimento contemporâneo e mostrar que ela pertence a essa categoria de artistas que não temem as belas audácias para concluir suas pesquisas.¹³

No ano de 1927, Raymond Cogniat escreve três artigos sobre artes plásticas na *Revue de l'Amérique latine*: o primeiro em março, quando comenta o “Salon des Indépendants”, o segundo, em junho, “Les artistes américains aux Salon de Printemps” e o terceiro, em dezembro, “Les artistes américains au ‘Salon d'Automne’”. Em todos eles, o crítico destaca sobretudo as obras de Rego Monteiro, Toledo Piza, Anita Malfatti e Tulio Mugnaini.

Em abril de 1928, surge o comentário sobre o “Salon des Indépendants”, por Raymond Cogniat,¹⁴ que, mais uma vez, critica a decadência dessa exposição em que triunfa o amadorismo em lugar da audácia. Mesmo assim, o crítico felicita os artistas que conservam a coragem de continuar participando da mostra, principalmente aqueles cuja personalidade já é reconhecida. Entre esses, está M. Toledo Piza que, segundo ele, expõe duas telas que merecem uma atenção particular. Uma delas, *La Ferme de Bordeaux*, é um belo fragmento solidamente estabelecido, tratado por massas, com um grande céu claro. A outra, uma boa

12. GOTLIB. *Tarsila do Amaral: a modernista*, p. 130.

13. COGNAT. Le Salon des Indépendants, 1 mars 1927, p. 265.

14. COGNAT. Le Salon des Indépendants, 1 avril 1928, p. 375-376.

natureza morta, é menos importante, mas suficiente para denunciar o valor de seu autor. M. Mugnaini, cuja habilidade é indiscutível, sabe seduzir sem fazer concessões e sobretudo sem afetação. Mostra-se muito seguro de sua arte numa vista de Saint-Tropez com as casas douradas pelo sol e que põe em relevo um mar azul e movimentado. Entre os artistas que procuram uma estilização mais absoluta de seus modelos, é preciso citar em primeiro lugar, na escultura, M. Brécheret, em razão dos recursos que sabe tirar das ágeis formas femininas e das realizações que obtém. M. Rego Monteiro mostra habilidade em suas composições originais. Seu nu no último “Salon” continua muito dignamente a série de suas simplificações e permanece nos tons castanhos pelos quais tem particular afeição.

Em junho do mesmo ano, Raymond Cogniat¹⁵ escreve um novo artigo, “Les Salons”. Ao tratar do salão das “Tuileries”, comenta que a exposição apresenta poucos artistas, mas de grande classe e que ele não fará longas considerações sobre eles, porque já revelou muitas vezes suas qualidades. Cita apenas dois: Mme Villanueva, com um nu sólido, alto em cores, tratado sem timidez e Toledo Piza, que está em constante progresso. Suas paisagens de neve são desta vez excelentes. As cenas do outono talvez sejam menos bem-sucedidas, mas em todas elas prendemo-nos pelos céus deste artista que sabe variar, se renovar, deixar ver sua paleta diversa e se mostrar cada vez mais sólido, cada vez mais seguro de sua arte.

O número de agosto de 1928 traz um artigo intitulado “Deux peintres brésiliens: Mme Tarsila, M. Monteiro”, assinado também por Raymond Cogniat.¹⁶ Os dois artistas encontram-se num momento importante de suas carreiras, quando a personalidade de cada um finalmente se afirma, com bastante nitidez, para que se possa distinguir em que direção ela se orienta e como ela se destacará das influências que lhes serviram de ponto de partida. Assim, o referido crítico evoca a lembrança de que, há alguns anos, havia assinalado pontos de contato entre Foujita e Monteiro, fato que naquele momento pareceu sutil e necessitaria uma explicação. No que concerne a Mme Tarsila, sem o grupo que figurava na vitrine

15. COGNAT. Les Salons, 1 juin 1928, p. 553-555.

16. COGNAT. Deux peintres brésiliens: Mme Tarsila, M. Monteiro, 1 août 1928, p. 157-159.

da *rue de la Boétie*,¹⁷ não se poderia sequer sonhar na lembrança do *douanier* Rousseau, influência percebida por todos na exposição precedente.

Observa que, desde aquela época, entretanto, a ingenuidade de Tarsila mostrava-se plena de habilidade e aparecia sobretudo como pretexto para construções mais sistemáticas. Ela oferecia ao senso decorativo da artista um meio cheio de pitoresco no qual sua fantasia se encontrava mais à vontade. Sua evolução fez-se nesse sentido, as promessas tornaram-se certezas e à medida que a concepção se tornava mais segura, a autora, sentindo-se mais livre, escapava cada vez mais da realidade. Na exposição comentada, a maior parte das telas eram de pura imaginação; mesmo se havia um detalhe real (uma árvore, uma planta, um animal), isso é tão estilizado, reconduzido ao seu valor de simples volume, o que equivalia a uma criação.

Nessas composições pitorescas, um encanto real emana das cores, francas, claras, entre as quais dominam os verdes brilhantes, atenuados por rosas suaves. Se falta emoção, Mme Tarsila nos traz uma fantasia que não está isenta de humor. Além disso, molduras diversificadas de Pierre Legrain acrescentam suas construções imprevistas às telas de Mme Tarsila.

Nádia Battella Gotlib nos explica que, já na exposição de 1926, alguns quadros tinham

molduras criativas de Pierre Legrain, na linha art-déco, feitas com materiais diversos, em pele de cobra, espelhos e cartão, que transformavam os quadros, segundo alguns críticos, em verdadeiros *tableaux-objets* – como é o caso do quadro *A Cuca*, com bichos intrigantes em colorido forte, moldura em couro e em papelão, com superfícies de madeira lisa cercando e encaixando a tela pintada.¹⁸

Raymond Cogniat passa então a tratar das obras de M. Monteiro,¹⁹ cuja plástica considera ser de uma natureza comparável àquela que revelam as obras mais originais da antiga América. Aliás, comenta que esse artista permanece sempre no espírito do afresco e mesmo do baixo-relevo, utilizando, na maioria das

17. A exposição realizou-se na Galerie Percier, que se situava na *rue de la Boétie*.

18. GOTLIB. *Tarsila do Amaral: a modernista*, p. 130.

19. Tudo indica que se trata de Rego Monteiro.

vezes, só uma cor e seus *dégradés*, mas trazendo todas as faculdades de invenção na composição e na disposição da tela. Nada é deixado ao acaso, o pintor mostra francamente seu princípio de construção. Em tal quadro, são as linhas convergentes, em outro, curvas concêntricas. As combinações são diversas e sempre renovadas, mas por toda parte descobre-se uma vontade de fixar o tema, levando-se em conta uma preocupação geométrica. É aí que o procedimento de Monteiro, que consiste em imitar o baixo-relevo, encontra sua justificativa: ele dá às massas a aparência de volumes reais e os situa no espaço sem o auxílio das deformações de perspectiva.

Raymond Cogniat termina seu texto afirmando que, em todas as últimas telas, percebe-se a união da força com a graça, união essa atestada com simplicidade. Uma nova evolução se anuncia, em direção a mais clareza, mais despojamento, e provavelmente também com a renúncia à concessão – a uma espécie de truque – que era ainda a imitação do baixo-relevo. Três telas representam esta nova etapa. São interessantes, não só pelo progresso que elas marcam no conjunto da obra, mas também por si mesmas, notadamente um “Arlequim” que, no seu ponto de vista, é um excelente quadro, provavelmente o mais importante de toda essa exposição.

No exemplar de dezembro de 1928, há outro artigo de Raymond Cogniat sobre o “Salon d’Automne”,²⁰ que festejava seus vinte e cinco anos. Afirma que a América do Sul está muito bem representada por Mme Pérez Bosch e M. Toledo Piza em primeiro lugar. Quanto ao pintor brasileiro, revela que ele está sempre preocupado com a pesquisa e não se contenta em explorar seus sucessos repetindo-se. Seus motivos têm mais relevo, suas tonalidades se afirmam e ele encontra nas paisagens que retrata a ocasião de exprimir todos os seus dons.

Nesse salão, os escultores são quase tão numerosos quanto os pintores, mas o envio de Brécheret não é tão interessante quanto os dos outros anos. A *Musicienne* tem sua marca, leve e elegante, estilizada até ser quase hierática, mas segundo uma concepção muito pessoal. A *Crucifixion* é muito menos bem sucedida. O gosto de M. Brécheret pelas linhas curvas e a elegância dos corpos femininos não se afina com o tema tão poderosamente dramático da morte do Cristo. O conjunto da composição é indolente, pomposo e não apresenta o sentimento indispensável ao tema. O autor talvez tenha procurado só um efeito decorativo, bastante feliz, aliás, nos detalhes, menos bem realizado no conjunto.

20. COGNAT. Salon d’Automne, 1 décembre 1928, p. 542-545.

No mesmo número da *Revue de l'Amérique latine*, há um artigo de Henry Larroque, intitulado “Les Concerts”.²¹ Inicia seu texto elogiando a quantidade e a qualidade dos artistas sul-americanos que se apresentam na atual *saison musicale* de Paris. Entre eles, a pianista brasileira Mlle Magdalena Tagliaferro, ativa propagandista de obras francesas no estrangeiro, cujos méritos o governo acaba de reconhecer, outorgando-lhe o grau de cavaleiro da *Légion d'honneur*. Para festejar o acontecimento, Mlle Tagliaferro – essa “princesa do teclado”, nas palavras de Emile Vuillermoz – tocou admiravelmente nos concertos Padeloup o *Concerto em mi bemol*, de Mozart, mostrando uma maestria e um talento ainda mais consolidado durante os últimos anos. O crítico observa que essa obra convém particularmente a seu temperamento, mas ela soube muito bem colocar personalidade no enunciado do discurso mozartiano. Mlle Tagliaferro mergulhou tudo isso em sonoridades delicadas; executou com muita clareza os difíceis arabescos; mas antes de tudo, dialogou com a orquestra como artista verdadeira que esquece que é solista, para pensar somente na obra e seu conjunto.

O mesmo crítico musical Henry Larroque escreve outro artigo da série “Les Concerts”, no número de março de 1929.²² No início do texto, refere-se à produção musical de M. Carlos Pedrell, que considera excelente e lamenta que a maior parte dos ouvintes não tenha apreciado todas as belezas da obra. Em seguida, comenta a audição de *Chôros*, obra ousada do compositor brasileiro Villa-Lobos. Explica que as mesmas pessoas que estavam sonolentas no concerto de Pedrell acordaram em tumulto diante da obra do brasileiro. Tanto num caso quanto no outro não entenderam a mensagem e o demonstraram claramente.

O crítico revela que não gostou de tudo na composição do músico brasileiro, mas sua inspiração era cheia de vida, ardente, frequentemente imprevisível, sempre interessante. Para ele, Villa-Lobos era uma das personalidades mais bem dotadas dos países sulamericanos, mostrando-se convencido de que o músico chegaria a qualquer coisa de realmente transcendente, quando tivesse um sentido mais justo das proporções. Naquele momento, seus *Chôros* constituíam uma obra considerável pela força desencadeada de um dinamismo bárbaro, selvagem, bem feito em suma para chocar ouvintes mais amantes de certas músicas do que da música simplesmente.

21. LARROQUE. Les Concerts, 1 décembre 1928, p. 546-547.

22. LARROQUE. Les Concerts, 1 mars 1929, p. 267-268.

Convém esclarecer que os estudiosos da obra de Villa-Lobos costumam afirmar que o período da década de 1920 representa a Vanguarda Modernista dos *Chôros*. Segundo Ricardo Tacuchian, “Villa-Lobos alcança o ponto culminante de sua obra com a série dos 14 choros. Os choros são toda a síntese da ‘alma brasileira’, toda a audácia da vanguarda nacional e a primeira proposta americana de um universo sonoro novo para o mundo”.²³

Ao comentar os concertos da temporada, no número de julho de 1929, Henry Larroque²⁴ trata principalmente de Villa-Lobos. De início, faz a seguinte afirmação: “Pode-se não gostar da música de M. Villa-Lobos, e é bem o nosso caso; mas é certo de que se trata de um verdadeiro temperamento musical e uma natureza das mais dotadas.”²⁵ Como artista autêntico, ele escreve somente para dizer alguma coisa. Nele, a presença constante de um pensamento se revela, assim como, a cada passo, palpitam impulsos de uma seiva rica, generosa, que explode sob a forma de bela e grande música. Na opinião do crítico, Villa-Lobos não é poeta; ele é exímio na expressão da vida, da força, mas sua inspiração esforça-se mal para produzir sentimentos emotivos ou contemplativos. A audição do poema sinfônico *Amazonas*, executado ultimamente em uma sessão das mais tumultuadas, é a confirmação desse julgamento: nada parecia mais propício à eclosão de uma vibrante partitura, do que esse poema inspirado por um conto das “Florestas de Marajó”, de Raul Villa-Lobos, pai do compositor. Trata-se dos folguedos nas águas do Amazonas, “o rio dos Marajós”, de uma jovem indígena, consagrada pelos deuses das florestas encantadas. Sobre essa poética, Villa-Lobos compôs uma música cheia de vida, dinâmica, mas não *cantante*, compartimentada, procedendo por fragmentos, por ambientes que parecem desligados uns dos outros. A cor orquestral também não é muito agradável, as sonoridades, nunca densas, sempre agudas, ácidas, não acariciam os ouvidos. Em resumo, esse recalque constante e desejado tem um nome: “falta de lirismo”.²⁶

No mesmo número de julho de 1929, Raymond Cogniat escreve sobre o “Salon des Tuileries”, em que destaca a obra de dois brasileiros: Toledo Piza e Brécheret. Faz o mesmo em dois artigos de 1930 (janeiro e setembro).

23. TACUCHIAN. As fases de Villa-Lobos.

24. LARROQUE. Les Concerts, 1 juillet 1929, p. 82-84.

25. LARROQUE. Les Concerts, 1 juillet 1929, p. 82.

26. LARROQUE. Les Concerts, 1 juillet 1929, p. 83.

Em janeiro de 1930,²⁷ Henry Larroque louva a brilhante atuação de três virtuosos brasileiros: Mlle Monteiro da Silva, M. Candido Botelho e M. Leonidas Autuori, que se apresentaram na sala *Gaveau*, em *soirée* oficial, sob o patrocínio do Embaixador do Brasil, M. de Souza Dantas. Programas assim inteligentemente compostos testemunham o reerguimento do gosto musical na América do Sul e mais particularmente no Brasil.

No mês seguinte, Henry Larroque²⁸ volta a louvar Mlle Magda Tagliaferro. Observa o crítico que tudo nessa artista é equilíbrio, dosagem sábia dos valores e ao mesmo tempo graça e autoridade. A *Ballade*, de Fauré, essa peça encantadora, sob seus dedos evocadores ficou muito graciosa, enquanto que, numa nota mais viril, o *Concerto*, de Schumann, se enfeitou de acentos raramente ouvidos. Duas páginas opostas, dois aspectos diversos de uma arte interpretativa de primeira ordem, o que certamente cobre de honra os países sul-americanos.

No número de junho de 1930, Henry Larroque inicia sua crítica dos “Concerts”²⁹ com Villa-Lobos. Começa seu texto com boa dose de ironia:

No passo em que vão as coisas, M. Villa-Lobos chegará certamente a ser igual a Beethoven e Wagner (...) sob o ponto de vista do número de execuções entenda-se, pois os dois autores alemães citados, que sem dúvida são os mais tocados em Paris, encontram-se ultrapassados pelo simpático compositor brasileiro cujos inumeráveis concertos de orquestra, de canto, de piano, etc., acabaram por fazer da presente temporada parisiense uma verdadeira *season* Villa-Lobos (...)

Comenta que se trata de um caso excepcional e digno de ser assinalado, pois, devido à sua forte personalidade, o compositor brasileiro criou para si mesmo um nome artístico, o que lhe permitiu ser ouvido e também ver propagada sua produção, sobretudo a de orquestra. Mesmo não a apreciando, essa música é muito pessoal, por demais viva para ser indiferente. À medida que o tempo passa, os grandes dons do jovem compositor acentuam-se, desenvolvem-se, traduzindo-se em obras ardentes.

27. LARROQUE. Les Concerts, 1 janvier 1930, p.75-77.

28. LARROQUE. Les Concerts, 1 février 1930, p.162.

29. LARROQUE. Les Concerts, 1 juin 1930, p. 549-553.

Henry Larroque observa ainda que o jovem Villa-Lobos continuava escrevendo, produzindo, fazendo-se editar, executar, ouvindo-se elogiar, encontrando defensores bastante persuasivos para convencê-lo de seu gênio... isso para chegar, ao fim de algum tempo, ao famoso *retour à Bach* (uma volta a Bach sem jamais aí ter estado!), que é uma espécie de desfecho supremo à majestosa severidade da linha arquitetural grega, graças ao aperfeiçoamento do estilo e à elevação do pensamento!

Ao comentar a vida musical parisiense, em “Les Concerts”,³⁰ o referido crítico nota também que era curioso constatar que a maioria dos jovens virtuosos daquela época era composta de pianistas brasileiros, entre eles, Magda Tagliaferro e Souza Lima. E perguntava: “Será que a cultura musical do Brasil é mais desenvolvida do que a de outros lugares? Ou seria a existência de um certo instinto e um gosto particular, misturados a outros fatores de ordem étnica e atávica, que aí se fazem sentir mais fortemente?”³¹ O autor de “Les Concerts” crê que essa estranha abundância de pianistas é a consequência lógica do ativo movimento musical da atualidade, movimento que é devido a um grupo de compositores, que, por sua feliz e fecunda exploração de um fundo folclórico muito rico, fazem nascer uma literatura pianística apta a suscitar muitas vocações.

Henry Larroque assina o último artigo da série “Les Concerts”,³² em que menciona duas artistas brasileiras: Mme Angela Vargas e, mais uma vez, Magda Tagliaferro. Tendo deixado o teatro para se dedicar ao canto, Mme Vargas adquiriu um sentido da dicção realmente notável. Para ele, Magda Tagliaferro, a grande pianista brasileira, continuava sendo uma das melhores daquele tempo, conseguindo reunir, de maneira talentosa, a arte e o pensamento.

Ao percorrer os numerosos exemplares da *Revue de l'Amérique latine*, para verificar a atuação dos artistas brasileiros em Paris, de 1922 a 1932, constatamos que, em primeiro lugar, a grande maioria dos artigos sobre artes plásticas é de autoria do conhecido crítico francês Raymond Cogniat, autor de vários livros especializados. Quanto à crítica musical, é o nome de Henry Larroque que predomina. Em segundo lugar, percebe-se que os dois críticos citados tendem a um gosto mais clássico, embora apreciem algumas novidades, ambos apresentam também uma crítica impressionista, marcada pela subjetividade. No caso de Heitor

30. LARROQUE. Les Concerts, août 1931, p. 169-170.

31. LARROQUE. Les Concerts, août 1931, p. 169.

32. LARROQUE. Les Concerts, avril-mai-juin 1932, p. 187-190.

Villa-Lobos, por exemplo, seu vanguardismo não é muito bem visto por Larroque, que, apesar de estranhar certas sonoridades, não deixa de louvar seu brilhante talento musical e sua personalidade extraordinária.

Entre os pintores brasileiros mais citados, estão Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Toledo Piza, Rego Monteiro, que mereceram críticas elogiosas. Na escultura, Victor Brécheret aparece em grande destaque, com suas harmoniosas linhas curvas. Em se tratando da música, vários concertistas foram também louvados, entre eles, a pianista Magdalena Tagliaferro. Como compositor, o nome de Villa-Lobos é aclamado como o grande gênio musical latino-americano.

Lembramo-nos das palavras de Carlos Drummond de Andrade, por ocasião do falecimento de Villa-Lobos:

Em geral somos homens, de uma cidade, no máximo de uma região que nos condiciona e explica; (...) Mas quando alguém chega a incorporar um imponderável geofísico e humano, que excede o quadro nacional e sugere uma realidade mais vasta e complexa, de que apenas começamos a tomar consciência, como é a realidade interior da América, esse alguém nos causa uma espécie de assombro feliz. Foi o caso de Villa-Lobos (...)

Brazilian artists in Paris (1922-1932)

Abstract: This text presents the performance (acting) of Brazilian artists in France, the disclosure of their work and the reception they had from Parisian critics, through some issues of Revue de l'Amérique latine. This journal, published in Paris from 1922 to 1932, was sponsored by the "Groupement des Universités et Grandes Écoles de France" and had witnessed intense Franco-Latin-American activity.

Keywords: Brazilian artists, critical reception, Paris/France.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond. Glória amanhecendo. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 19 nov. 1959.
- BATISTA, Marta Rossetti. *Anita Malfatti no tempo e no espaço*. São Paulo: Edição IBM Brasil, 1985.
- COGNIAT, Raymond. Au Salon des Indépendants. *Revue de l'Amérique latine*, Paris, 5^e année, Tome XI, n. 53, p. 447-448, 1 mai 1926.
- COGNIAT, Raymond. Deux peintres brésiliens: Mme Tarsila, M. Monteiro. *Revue de l'Amérique latine*, Paris, 7^e année, Tome XVI, n. 80, p. 157-159, 1 août 1928.
- COGNIAT, Raymond. Exposition Tarsila. *Revue de l'Amérique latine*, Paris, 5^e année, Tome XII, n. 56, p. 159-160, 1 août 1926.
- COGNIAT, Raymond. Le Salon des Indépendants. *Revue de l'Amérique latine*, Paris, 6^e année, Tome XIII, n. 63, p. 265, 1 mars 1927.
- COGNIAT, Raymond. Le Salon des Indépendants. *Revue de l'Amérique latine*, Paris, 7^e année, Tome XV, n. 76, p. 375-376, 1 avril 1928.
- COGNIAT, Raymond. Les artistes américains au Salon d'Automne. *Revue de l'Amérique latine*, Paris, 2^e année, v. IV, n. 13, p. 70-72, 1 janvier 1923.
- COGNIAT, Raymond. Les artistes américains au Salon d'Automne. *Revue de l'Amérique latine*, Paris, 4^e année, Tome IX, n. 37, p. 63-64, 1 janvier 1925.
- COGNIAT, Raymond. Les artistes américains au Salon d'Automne. *Revue de l'Amérique latine*, Paris, 4^e année, Tome X, n. 48, p. 544-545, 1 décembre 1925.
- COGNIAT, Raymond. Les artistes américains au Salon des Tuileries. *Revue de l'Amérique latine*, Paris, 4^e année, Tome X, n. 43, p. 47-48, 1 juillet 1925.
- COGNIAT, Raymond. Les artistes américains aux Salons du Printemps. *Revue de l'Amérique latine*, Paris, 4^e année, Tome IX, n. 42, p. 547-550, 1 juin 1925.
- COGNIAT, Raymond. Les Salons. *Revue de l'Amérique latine*, Paris, 7^e année, Tome XV, n. 78, p. 553-555, 1 juin 1928.
- COGNIAT, Raymond. Salon d'Automne. *Revue de l'Amérique latine*, Paris, 7^e année, Tome XVI, n. 84, p. 542-545, 1 décembre 1928.
- GOTLIB, Nádia B. *Tarsila do Amaral: a modernista*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1998.
- LARROQUE, Henry. Les Concerts. *Revue de l'Amérique latine*, Paris, 7^e année, Tome XVI, n. 84, p. 546-547, 1 décembre 1928.
- LARROQUE, Henry. Les Concerts. *Revue de l'Amérique latine*, Paris, 8^e année, Tome XVII, n. 87, p. 267-268, 1 mars 1929.
- LARROQUE, Henry. Les Concerts. *Revue de l'Amérique latine*, Paris, 8^e année, Tome XVIII, n. 91, p. 82-84, 1 juillet 1929.
- LARROQUE, Henry. Les Concerts. *Revue de l'Amérique latine*, Paris, 9^e année, Tome XIX, n. 97, p. 75-77, 1 janvier 1930.
- LARROQUE, Henry. Les Concerts. *Revue de l'Amérique latine*, Paris, 9^e année, Tome XIX, n. 98, p. 162-163, 1 février 1930.
- LARROQUE, Henry. Les Concerts. *Revue de l'Amérique latine*, Paris, 9^e année, Tome XIX, n. 102, p. 549-553, 1 juin 1930.

LARROQUE, Henry. Les Concerts. *Revue de l'Amérique latine*. Paris, 10 année, Tome XXII, n. 116, p. 169-170, août 1931.

LARROQUE, Henry. Les Concerts. *Revue de l'Amérique latine*. Paris, 11 année, Tome XXIII, n. 122, p. 187-190, avril-mai-juin 1932.

MAGELLAN. La Maison de l'Amérique latine. *Revue de l'Amérique latine*, Paris, 2 année, v. V, n. 19, p. 288, 1 juillet 1923.

TACUCHIAN, Ricardo. As fases de Villa-Lobos. Disponível em: <<http://paideiamusical.blogspot.com/2008/10/introduo-vida-e-obra-de-heitor-villa.html>>.