

OSWALD DE ANDRADE E AS ARTES PLÁSTICAS NO MODERNISMO DOS ANOS 20. (*)

Aracy Amaral (**)

RESUMO

A partir do reconhecimento do caráter interdisciplinar da arte brasileira na década de 20, estuda-se a atuação crítica de Oswald de Andrade, levantando-se questões atuais como modernismo e modernidade, universalismo e nacionalismo. Conclui-se pela identificação do projeto Ballet Brésilien, como o melhor testemunho do internacionalismo nacionalista do modernismo brasileiro.

Unitermos: modernismo; modernidade; universalismo; crítica.

A riqueza interdisciplinar distingue o movimento modernista brasileiro dos anos 20 daqueles ocorridos em outros países da América Latina. O grupo que se forma após a exposição rebelde de Anita Malfatti em 1917 e que explode na Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo já é, nesse ano, claramente, uma união de forças de uma nova geração que deseja uma revolução formal; nas artes plásticas, como na poesia e literatura, na música, na arquitetura. E nesse aspecto o Modernismo brasileiro é único no contexto latino-americano. No decorrer dos anos 20 a renovação em todas essas áreas de criatividade será marcante. Oswald de Andrade e Mário de Andrade serão, como já se escreveu, personalidades complementares, indispensáveis, por sua criatividade poética e produção reflexiva e ensaística, a caracterizar a nossa modernidade. Que deveria surgir em São Paulo, cidade desviada cantada por Mário de Andrade e Blaise Cendrars, a crescer e desenvolver-se de maneira assombrosa desde as primeiras décadas do século.

* Trabalho apresentado às comemorações do Centenário de Nascimento do escritor.
** Professora aposentada de História da Arte na FAU-USP.

Marinetti e o futurismo assim como a palavra de Baudelaire não eram estranhos aos jovens da segunda década. Mas Oswald registraria também o fascínio pela cidade nova e pelo progresso que inspiraria os modernistas " ... *Eu canto o Jardim das Delícias na tormenta ritimada das usinas, no cubo incontrolável dos arranha-céus, na geometria ensolarada das avenidas e na terra que volta centuplicada de frutas, pela intervenção miraculosa do adubo e do arado* ", mostrando nesta expressão dos anos 40 a permanência da vinculação cidade-campo, racionalismo-magia que nos anos 20 marcaram seu Manifesto Antropofágico.(1)

No entanto, se em sua primeira viagem à Europa, em 1912, Oswald de Andrade descobre o manifesto futurista, alerta, portanto, às inovações, em 1915 o jovem intelectual já define seu interesse também pelas artes plásticas ao criticar acadêmicos que vão à Europa e apenas copiam mestres reconhecidos e ultrapassados sem se darem conta de que nossa realidade é outra; e pede uma pintura que afirme essa circunstância específica. Mencionando o pintor Almeida Júnior como precursor de um espírito novo, chama a atenção para os pintores que depois do contato com a França, onde tudo está " *cultivado, reduzido à expressão complacente, ajardinado, por assim dizer* ", ficam tomados de pavor, ao regressar, " *diante da nossa natureza tropical e virgem, que exprime luta, força desordenada, e vitória contra o mirrado inseto que o quer possuir* ". Assim, faz um veemente apelo para que, à sua volta,

" se desembarquem as recordações de motivos picturais que tiveram, das sugestões da arte local que sofreram " , e, " incorporados ao nosso meio, à nossa vida, é dever deles tirar dos recursos imensos do país, dos tesouros de cor, de luz " a " arte nossa que se afirme, ao lado de nosso intenso trabalho material de construção de cidades, e desbravamento de terras, uma manifestação superior de nacionalidade " .(2)

Pouco depois, Oswald de Andrade seria o primeiro defensor de Anita Malfatti, que realizou a primeira individual "fauve" no Brasil, a primeira exposição realmente transgressora, em dezembro de 1917 e janeiro de 1918. Oswald de Andrade sempre se orgulharia dessa defesa, a que faria menção em escritos posteriores, mas em 1917, diante das obras de Anita afirma que

" ... A impressão inicial que produzem os seus quadros é de originalidade e de diferente visão. As suas telas chocam o preconceito fotográfico que geralmente se leva no espírito para as novas exposições de pintura " (...)

1 ANDRADE, Oswald de. *Antropofagia*, 1ª pag., s.d., Arquivo Instituto de Estudos Brasileiros da USP.

2 ANDRADE, O. de. Por uma pintura nacional. *O Pirralho*, S. Paulo, 2 jan. 1915.

"Anita Malfatti é um temperamento nervoso e uma intelectualidade apurada, a serviço de seu século".(3)

Nessas linhas apreende-se que Oswald identifica Malfatti como uma personalidade artística diferente das demais que usualmente expunham em São Paulo ou Brasil, embora não a localizasse exatamente como "fauve" ou expressionista.

Esse dado o surpreende, e nota-se seu respeito em relação a essa singularidade. Por outro lado, embora não a classifique como escola, quicá mesmo por desconhecimento do expressionismo alemão, menciona que ela está "a serviço de seu século", qualificando-a portanto como moderna, de seu tempo, talvez por isso chocante para o público habituado ao academismo.

Como se sabe, apesar do ataque de Monteiro Lobato à sua pintura, a exposição de Anita fez com que dela se aproximassem Di Cavalcanti, Oswald e Mário de Andrade, passando a partir de então a constituir-se em grupo renovador, embora não soubessem exatamente em que direção. A eles se uniria pouco depois Brecheret, descoberto por Oswald de Andrade e Menotti del Picchia e promovido por Monteiro Lobato também, assim como pela revista *Papel e Tinta* (1920) que circulava tanto no Rio como em São Paulo; como por Di Cavalcanti e Mário de Andrade, este sempre atento aos companheiros artistas cuja trajetória seguiria com fidelidade.(4) Mário da Silva Brito, o grande estudioso da obra de Oswald de Andrade e dos antecedentes da Semana de 22, narra episódios pitorescos e, pela primeira vez, reúne, em seu livro antológico, vasta documentação sobre os contatos entre os intelectuais e literatos de um lado, e a importância que sobre eles tiveram os artistas plásticos como Anita Malfatti e Brecheret.

A Semana de Arte Moderna em 1922 selaria o início do Modernismo dos anos 20 e ocorre no ano da comemoração do Centenário da Independência, a radicalizar nacionalismos como desejos de renovação formal. Já no final de sua vida (anos 40 possivelmente) Oswald registra:

"Lembro-me como se fosse um episódio de ontem, o clima confiante e eufórico de 22. O homem é o animal essencialmente comemorativo" ... (...) "Talvez o centenário - acrescenta Oswald de Andrade - "não tivesse a importância que teve se a época marcada pelo fim da primeira guerra mundial e pela revolução russa, seguida da revolução italiana não nos

3 BRITO, Mario da Silva. História do Modernismo Brasileiro: 1- *Antecedentes da Semana de Arte Moderna*, Rio de Janeiro, 1964. p. 61. O artigo de Oswald de Andrade se intitulou "A exposição de Anita Malfatti" e foi publicado no *Jornal do Comércio*, São Paulo, 11 jan. 1918.

4 Ver em BRITO, Mário da Silva. *op. cit.*, os contatos de Oswald de Andrade com Brecheret e Anita amplamente detalhados.

fizesse sentir uma quebra dos velhos padrões de viver e de criar. Acentuava-se o "frison nouveau" trazido por Baudelaire e esse "algo novo" que se procurava desde o princípio do século nos engatinhamentos arquitetônicos do "art nouveau". Minha geração saiu à procura do que se ia fazer para comemorar o primeiro centenário de nossa independência".(5)

Daf o encontrar que os monumentos que se preparavam para a comemoração assinalavam (como aliás Mário de Andrade também registrou com amargura à época), o "*mais torpe decadentismo europeu*", segundo palavras de Oswald de Andrade. Daf, para ele, a importância da descoberta de Brecheret, a trabalhar no Palácio das Indústrias e o entusiasmo desses jovens pelo escultor como autor do Monumento às Bandeiras.(6)

Porém, se ao mesmo tempo o intelectual autor de *Os condenados* estava muito atento às inovações carregadas no impulso da Semana de 22, é nesse ano também que se fascina pela personalidade suave da pintora Tarsila do Amaral recém-chegada de Paris. Com ela regressaria à Europa no ano seguinte em verdadeira lua-de-mel, tanto do ponto de vista afetivo como intelectual. Juntos fariam uma verdadeira "descoberta do Brasil" desde Paris, ele reescrevendo *Memórias Sentimentais de João Miramar* já em contatos parisienses que fariam o texto definitivo ser um contraste com aquele publicado em capítulos no Brasil, e Tarsila já pintando "A Negra", e "Caipirinha". O fim de 1923, já em contato com Cendrars e através dele com artistas, literatos e músicos, tipo Léger, Supervielle, Cocteau, Valery-Larbaud, Gleizes, etc. coroa um ano de crescimento artístico no sentido de verdadeira absorção de "modernidade" por parte tanto de Oswald como de Tarsila. Ele já distante quilômetros, como ela, de seus poemas franceses publicados em 1920, e ela igualmente longe de suas pinturas iniciadas após treinamento em 1920, na Academia Julian, de Paris.

Em maio de 1923 Oswald de Andrade pronuncia uma conferência na Sorbonne, em Paris, intitulada "L'effort du Brésil contemporain" (publicada depois na *Révue de l'Amérique Latine* de julho desse ano). Nessa ocasião Oswald se refere aos modernistas brasileiros na multiplicidade de suas manifestações artísticas, com ênfase ao interesse pelo mestiço e exótico em Paris, quase como um signo já de modernidade: "*Jamais foi possível sentir-se tão bem, no ambiente de Paris, a presença sugestiva do tambor negro e do canto Índio. Essas forças étnicas estão em plena modernidade*", afirma na ocasião. Nesse mesmo ano, Tarsila escreveria à sua família, de Paris, demonstrando uma inovadora preocupação nacionalista, ao registrar que pretende, à volta da viagem,

5 ANDRADE, O. de. Brecheret e Portinari. In: "*Manuscritos incompletos*", Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros - USP.

6 AMARAL, Aracy - *Tarsila sua obra e seu tempo*. S. Paulo, Perspectiva, 1975. p. 94-95.

passar uns "dias na Bahia, onde há documentos preciosos de arte brasileira que é o meu caminho atual", acrescentando, ainda, que deseja voltar à Europa depois de uma estada na fazenda familiar para "trazer para cá muito assunto brasileiro".(7)

Está no ar a curiosidade pelo Brasil em Paris, ao mesmo tempo que a ansiedade pela atualização formal através da observação e diálogo, quando possível, com os artistas da vanguarda intelectual em Paris. E, simultaneamente, é nesse mesmo ano que Mário de Andrade escreve a Tarsila (então em Paris) dizendo-lhe que volte ao Brasil, "volta para dentro de ti mesma". Ao mesmo tempo, apela para que tanto Oswald como Tarsila venham ao Brasil, "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".(8)

Na conferência de Paris, Oswald de Andrade reconhece a dificuldade ou a peculiaridade de nossa situação cultural: "Temos uma arte sem personalidade porque a lembrança das fórmulas clássicas impediu longamente a livre eclosão de" uma verdadeira arte nacional"". Ou seja: de tanto imitar e copiar não pudemos mostrar nossa face. E menciona a música inovadora de Villa Lobos, a poesia de Ronald de Carvalho, e a "Paulicéia Desvairada" de Mário de Andrade. Nas artes plásticas exalta o projeto escultórico de Brecheret para o Monumento às Bandeiras, além de destacar as obras de jovens como Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Rego Monteiro, Zina Aita e Tarsila.

Em minha opinião, 1924 é um ano igualmente crucial para a modernização da criatividade de Oswald de Andrade: a amizade com Blaise Cendrars, denso de curiosidade pelo exotismo brasileiro, na primeira linha da vanguarda parisiense, se afirma com a vinda do poeta sulço-francês a São Paulo; a viagem ao Carnaval do Rio e às cidades coloniais de Minas, o retorno a Paris, ao final do ano, e, em 1925, a publicação de "Pau Brasil" na editora "Au Sans Pareil", casa editora de Cendrars, com ilustrações de Tarsila, que já ilustrara o livro de poesias de Cendrars, *Le Formose*, sobre sua viagem ao Brasil em 1924. Uma sucessão de eventos marcantes e excitantes culminados com a Revolução de 1924, que despertaria em muitos dos modernistas (embora não em Oswald de Andrade) um posicionamento político antes inexistente.

Em particular, nesses anos de 1923 e 1924, vemos surgir nas idéias de Oswald de Andrade, de forma bem clara, o caráter internacionalista do modernismo no Brasil, assim como o nacionalismo que permeia a produção de nossos artistas, seja na música, como na literatura e artes

7 AMARAL, Aracy - *Tarsila sua obra e seu tempo*. S. Paulo, Perspectiva, 1975. p. 94-95.

8 Idem, *Ibidem*, Carta de 15 nov. 1923, pag. 369.

plásticas. Está latente e emerge, a partir de então, o desejo de se assumir enquanto Brasil. Muitas de suas idéias aparecerão mais tarde quando escreve sua "Carta a Monteiro Lobato", já em fase posterior de sua vida, período político, início dos anos 40, ocasião em que faz um balanço, inclusive do reacionário ataque de Lobato contra Anita Malfatti. Vinte e cinco anos depois, escreve ele, a atitude de Monteiro Lobato

"aparece sob o ângulo legitimista da defesa da nacionalidade. Se Anita e nós tínhamos razão" - diz ele - "sua luta significava a repulsa ao estrangeirismo afobado de Graça Aranha, às decadências lustrais da Europa padre, ao esnobismo social que abriga os seus salões à "Semana". E não percebia você que nós também trazíamos nas nossas canções, por debaixo do "futurismo", a dolência e a revolta da terra brasileira".(9)

Se "Pau Brasil" como manifesto canta a "poesia de exportação contra poesia de importação", Oswald de Andrade apoiando a pintura de Tarsila do período dá então os seus primeiros passos em direção à "Antropofagia", que sem dúvida ele absorve através do que percebe em Paris no movimento "Cannibale", como nas narrativas em capítulos de "Hans Staden" publicadas em nota de rodapé no *Diário de São Paulo* em 1926. Como bem observa Benedito Nunes, há uma ligação com o espírito da época - *zeitgeist* - ao se fazer menção na antropofagia de Oswald de Andrade a Freud e tabu e totem.(10)

"O Índio não devorava por gula e sim num ato simbólico e mágico onde está e nisso reside toda a sua compreensão da vida e do homem", escreveu Oswald em 1946.(11) Nesse mesmo texto, lembra ele que Gilberto Freyre afirmou que a Antropofagia salvou o modernismo de 22, pois deve-se distinguir "modernidade" de "modernismo", o realmente renovador e o cacoete, a repetição e o papel carbono que tanta gente utilizou e utiliza".(12)

É sempre importante lembrar que Oswald de Andrade é bem um representante - assim como Mário de Andrade - desse caráter multidisciplinar que marca o nosso modernismo. Se a dança moderna o fascinava - conforme se sabe, através da jovem Landa e pela passagem perturbadora em S. Paulo de Isadora Duncan - na renovação da arte a partir de sua função social assinalada pela Europa para sua geração (quando ele menciona Guernica de Picasso, ano depois, assim como a

9 ANDRADE, Oswald de. *Ponta de Lança*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 3ª ed., 1972.

10 NUNES, Benedito. *Anthropophagisme et surréalisme, Actes de Colloque, Portugal, Québec, Amérique Latine: un Surréalisme périphérique?* Univ. de Montréal, 16-18 sept. 1983 (org. Luis M. Sobral).

11 ANDRADE, O. de. *Como se produziu a Semana de Arte Moderna*. Texto de São Paulo, 15 out. 1946. Arq. IEB-USP.

12 Idem, *Ibidem*.

importância dos muralistas mexicanos), ele dirá, nos anos 40, quando reflete sobre o papel da pintura em nosso século, lembrando-nos sempre de que fala da margem, a título memorialista como o fizeram os modernistas dos anos 30, revendo os anos 20 retrospectivamente a partir da sua nova ótica socialista, comprometida, que o guiaria:

"A pintura moderna subsistiu porque toda ela é revolução. Revolução no espírito, revolução no sortilégio, revolução no material e na plástica". Diz ainda: "Talvez somente no Renascimento, uma grande época da História foi anunciada e alimentada por uma retaguarda espiritual tão forte e conseqüente, por um verdadeiro comando unânime de que participaram em conjunto artistas, escritores, estetas e filósofos".(13)

Nesse contexto em que reafirma similaridades, assinala a importância que em sua opinião tiveram o surrealismo, o impressionismo, os "fauves" e os primitivos, *"realizando plasticamente os continentes freudianos do sonho e da sexualidade, e, ao mesmo tempo, com o sentido de protesto e a mensagem de sublevação que marcaram a pintura"* incompreendida de um Cézanne, um Van Gogh e um Gauguin.

Nessa mesma revisão do papel da pintura em nosso tempo ele é afirmativo:

"Se me perguntassem qual o filão original com que o Brasil contribuiu para este novo Renascimento que indica a renovação da própria vida, eu apontaria a arte de Tarsila. Ela criou a pintura Pau Brasil. Se nós modernistas de 22, anunciamos uma poesia de exportação contra uma poesia de importação, ela foi quem ilustrou essa fase de apresentação de materiais, plasticizada por Di Cavalcanti, mestre de Portinari. Foi ela quem deu, afinal, as primeiras medidas de nosso sonho bárbaro na Antropofagia, de suas telas da segunda fase, A Negra, Abaporu, e no gigantismo com que hoje renova seu esplêndido apogeu. De outro lado, temos a majestade que atinge o sentido do afresco nos quadros de Lasar Segall."

É claro que nesta referência Oswald está focalizando o Segall de *Navio de Imigrantes*, e de *Progom*, de fins dos anos 30, período em que a catástrofe da 2ª Guerra já atinge o povo judaico e comove em especial o sentido humanista de Segall.

Na trajetória dos projetos irrealizados de Oswald de Andrade está em particular uma iniciativa que descobrimos ao pesquisar sobre a obra de Tarsila nos anos 20. Trata-se da idéia de um grande musical, inspirado no *Ballets Suédois*, de Rolf de Maré, que fazia furor em Paris da primeira metade dos anos 20 e ao qual Tarsila e Oswald assistiram,

13 ANDRADE, O. de. *Aspectos da pintura através de "Marco Zero"*. In: *Ponta de Lança*, p. 108.

com música de Satie e Léger como figurinista, em novembro de 1924, ou quem sabe desejando reeditar os sucessos de Diaghilev-Picasso, ou Darius Milhaud-Cendrars-Léger. A idéia, a espelhar bem a multidisciplinaridade do modernismo brasileiro era um grande musical com cenários e figurinos de Tarsila, *script* de Oswald de Andrade, e música de Villa-Lobos. Cendrars teria sido o intermediário entre Rolf de Maré e o casal brasileiro. Infelizmente, o projeto não se realizou, provavelmente por desinteresse do diretor do Suédois. Ambição excessiva dos modernistas brasileiros? Não acreditamos. Pois esse musical, se realizado, teria permanecido, por certo, como o testemunho mais eloqüente do internacionalismo nacionalista do modernismo do Brasil nos anos 20. Através de um *ballet brésilien* em Paris, inspirado na motivação essencialmente brasileira de uma Tarsila, um Oswald de Andrade, um Villa Lobos.

Recebido em 18/01/90

ABSTRACT

It shows the recognition of interdiscipline aspects in Brazilian art in 1920, analyzes Oswald de Andrad's criticism actuation and in conclusion, identifies Ballet Brésilien as the best modernism testimony.

Key-words: modernism; universalism; nationalism; criticism.