COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: https://coloquio.gulbenkian.pt

[Recensão crítica a 'A Aventura Brasileira de Blaise Cendrars', de Alexandre Eulalio]

Maria Augusta Fonseca

Para citar este documento / To cite this document:

Maria Augusta Fonseca, "[Recensão crítica a 'A Aventura Brasileira de Blaise Cendrars', de Alexandre Eulalio]", *Colóquio/Letras*, n.º 161/162, Jul. 2002, p. 486-487.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Outro dado relevante da introdução refere-se à participação de Graça Aranha no movimento. Pouco modernista, o autor de *Canaã* emprestou à Semana «o prestígio de sua personalidade de diplomata e escritor consagrado». A vanguarda teria agido com premeditação ao convidá-lo para abrir a festa do Teatro Municipal. Graça Aranha atraiu «uma comissão patrocinadora de peso», o que serviu não somente para esgotar a plateia do severo recinto, «mesmo com ingressos pagos». Sendo a comissão «formada por muitos nomes distantes da vida artística», o «generoso suporte» é logo esclarecido: «Os empresários paulistas, esperançosos de resolver um antigo acordo do café com a Alemanha, precisavam de agradar ao influente Graça Aranha que, em troca, poderia orientá-los a respeito dessa controvertida questão financeira.» A observação mostra que velhos esquemas de troca de favores e tráfico de influências não deixaram de actuar na organização do célebre evento. Graça Aranha, daí a pouco colocado à margem, não chegou a comprometer a empreitada; serviu, como não raro acontece, para mostrar que, no Brasil, o passo à frente é muitas vezes simultâneo com o passo atrás. O efeito nervoso provocado pelo gesto esdrúxulo dispensa comentários.

Joaquim Alves de Aguiar

---

[1] Cf. Mário de Andrade, *Aspectos da Literatura Brasileira*, 6.ª ed., São Paulo, Martins, 1978, p. 231-55.

ALEXANDRE EULALIO

A AVENTURA BRASILEIRA DE BLAISE CENDRARS

2.ª ed. revista e ampliada por Carlos Augusto Calil (com inéditos de Blaise Cendrars)

São Paulo, Imprensa Oficial/EDUSP/ /FAPESP / 2001

A Aventura Brasileira de Blaise Cendrars (2001), obra de Alexandre Eulalio, está de volta, revista e ampliada por Carlos Augusto Calil. Esgotada à época do lançamento (1978), foi premiada pelo Pen Clube do Brasil e distinguida por críticos da envergadura de Antonio Candido, Décio de Almeida Prado, José Guilherme Merquior, para ficar por aqui. Esta obra singular tem como eixo a visita ao Brasil de um poeta da vanguarda europeia, ex-combatente da Grande Guerra, o franco-suíço Blaise Cendrars. Veio a convite de Paulo Prado, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, intelectuais e artistas brasileiros que o conheceram em Paris.

O livro é de interesse histórico, cultural e estético pela qualidade dos textos e ilustrações, que falam por si, dispostos num complexo processo narrativo de natureza fílmica. Nele o Autor reuniu uma rara documentação de época, articulou materiais heterogéneos, misturou olhares, trouxe tempos diversos. Polivalente, a obra tanto atinge um público não especializado como atrai estudiosos de literatura, artes plásticas, cinema, história ou artes gráficas. E não passa com certeza despercebida àqueles leitores desejosos de conhecer os meandros do modernismo brasileiro e os seus contactos com a vanguarda europeia nos anos que se seguiram a 1922.

Esta segunda edição de *A Aventura Brasileira de Blaise Cendrars* terminou sob a responsabilidade de Carlos Augusto Calil, que já havia colaborado na primeira edição, de 1978. Na presente versão da obra, além de incentivar o Autor e amigo a dar continuidade à pesquisa e a reestruturar o trabalho, conduziu-a até porto seguro após a morte de Alexandre Eulalio, em 1988. Calil preservou vigas-mestras, sem deixar de fazer alterações significativas para dispor os novos documentos na obra. A conciliação foi possível pelo carácter aberto do projecto — *work in progress*. É de notar que as mudanças ocorrem em muitas partes e sentidos, a começar pela própria capa, uma releitura da montagem com desenhos de Tarsila e um mapa do século XVIII concebida por Calil para a edição de 1978. Na presente, cores foram realçadas, alguns traços redesenhados, outros acrescentados, imagens foram deslocadas. Em cada pormenor se observa que o crivo é criterioso. Mantido o princípio organizador, orquestram-se também as variantes: cartas, poemas, bilhetes, reproduções de manuscritos e dactiloscritos, desenhos, inéditos do poeta, transcrições de conferências, traduções. A acrescentar a tudo isto, o material iconográfico introduzido é particularmente admirável. Há no livro novas e inesperadas passagens que, como as anteriores, levam ao coração do mundo cendrarsiano. Por elas transitam Rubens Borba de Moraes e Astrogildo Pereira — ao lado de Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, Pagu (Patrícia Galvão), Mário de Andrade, Gilberto Freyre, Nino Frank — e muitos outros escritores e críticos. Incluem-se gravuras de Goeldi, seguindo-se um «filme com imagens», sobre Cendrars, e depoimentos da pintora Tarsila do Amaral, de Prudente de Morais Neto e Sérgio Buarque de Holanda, da anfitriã Marie Lebrun (Marinette) Prado.

O inventário é pródigo e muitos são os roteiros para quem acompanhar de perto a aventura, iniciada em 1924, com a viagem transatlântica e a chegada de Cendrars a território brasileiro. Este relato conta sucessos e peripécias prota-

gonizados pelo poeta e pelo grupo de modernistas que o acompanhava, seja em caravana pelo país, seja em deslocações da cidade de São Paulo às fazendas do interior, como a São Martinho, da família Silva Prado. Tudo serve para ressaltar o importante papel desempenhado por Cendrars na fase de amadurecimento intelectual e de afirmação estética daqueles inquietos artistas que, dois anos antes da sua vinda, haviam promovido a Semana de Arte Moderna em São Paulo. E Alexandre Eulalio apresenta este encontro de amigos de modo prismático. Em ritmo de crónica mundana, por exemplo, dispõe muitas fotos: casarões e varandas com redes, onde pessoas se espreguiçam; palacetes erguidos nas imensas fazendas de café; e salões requintados das propriedades citadinas. Revela também o quotidiano pacato da capital, São Paulo, ao mesmo tempo que vai apresentando problemas locais engastados nos textos, em dinâmica com as imagens. Regista momentos tumultuosos, como o da revolução tenentista que o poeta visitante testemunhou de perto, em 1924, na cidade de São Paulo. Deste modo, serve-se da viagem do poeta para mostrar o Brasil num conjunto dinâmico, parte de uma engrenagem em que se combinam ritmos do progresso industrial (em muitas vozes, migrantes e imigrantes) e convulsões político-sociais. Em tal subtexto gravam-se momentos altos e baixos da economia cafeeira: os que levaram a elite agrária à euforia, com a alta cotação do produto no mercado externo, e os da depressão, com a crise mundial de 1929. Para o anfitrião, Paulo Prado, a crise foi implacável. Com este imbricar de relatos, Eulalio vai apresentando faces contraditórias do Brasil.

Por muitas outras razões, além das arroladas, é que *A Aventura Brasileira de Blaise Cendrars* permanece actual, mantendo um mesmo espírito indagador. A sua construção, de carácter fragmentário, feita a partir de muitas colagens de materiais, manuscritos, dedicatórias, cartas, cartazes, postais, anúncios de jornal, selos, cores, segue o espírito moderno do artista: inovador, violador de ritmos. Exemplo disto é o múltiplo *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehane de France*, com «manchas coloridas» de Sonia Delaunay-Terk, encarte disposto no miolo do livro, numa longa tira com quatro páginas dobradas, com tipografia e texto do próprio poeta. Na reprodução feita a partir do exemplar 119, inscreve-se a seguinte dedicatória: «a Paulo Prado e a todos os bons amigos de São Paulo». Tudo com o timbre do crítico Alexandre Eulalio, cujo profissionalismo e criatividade partilhou com Carlos A. Calil, perfeito timoneiro nesta segunda jornada.

Maria Augusta Fonseca

ARIOVALDO JOSÉ VIDAL

ROTEIRO PARA UM NARRADOR: UMA LEITURA DOS CONTOS DE RUBEM FONSECA

São Paulo, Ateliê Editorial / 2000

Nascido como dissertação de mestrado (Universidade de São Paulo, 1990), este ensaio, publicado dez anos mais tarde (cf. Nota Explicativa), abrange os cinco primeiros livros de contos de Rubem Fonseca — *Os Prisioneiros* (1963), *A Coleira do Cão* (1965), *Lúcia McCartney* (1967), *Feliz Ano Novo* (1975) e *O Cobrador* (1979) — e funciona como roteiro em busca da progressão do narrador e dos procedimentos de elaboração técnico-literários por ele adoptados.

O estudo divide-se em cinco capítulos, que correspondem, pela ordem, aos livros supramencionados: «Solidão e Tempo»; «Corpo e Contexto»; «Sangue e Vinil na Cidade»; «O Preço das Palavras» e «Roteiro para Um Narrador», antecedidos da introdução («O Percurso da Leitura») em que se chama a atenção do leitor para a homologia entre a realidade de então e a ficção fonsequiana: «Sua produção de contos está em sintonia com momentos marcantes do período, tanto os da vida brasileira, quanto aqueles mais gerais que determinaram uma mudança profunda no comportamento das pessoas.» (p. 13-4.)

Em cada capítulo, o Autor analisa um conto, geralmente o mais representativo do livro estudado, relacionando-o com outros da mesma obra e com textos (literários, em prosa e em verso; fílmicos e teatrais) de vários autores, brasileiros e estrangeiros. Este método revela-se funcional e sobretudo económico face ao número de contos (56) a que faz referência. Ficam de fora apenas uns poucos, sete ao todo.

Ao cotejar os livros para traçar o perfil do narrador, o ensaísta observa que a terceira obra, *Lúcia McCartney* — «em que fica evidente o desconcerto da linguagem e dos temas que estão mudando» (p. 23) — constitui o divisor de águas, entre *Os Prisioneiros* e *A Coleira do Cão*, «quando o narrador mostra uma nova atitude diante da realidade», tanto na linguagem quanto na construção e na temática.

A avaliação do desempenho dos vários narradores, representados por personagens dos mais diversos níveis socioculturais, do marginal ao intelectual, leva o A. a valorizar o focalizador ou, na terminologia de W. C. Booth, o autor implicado (*implied author*), tantas vezes mencionado neste ensaio.

Esse autor implicado, que funciona, no caso, como arquinarrador e cuja consciência tácita o ensaísta intui ou apreende por indícios, «impressões digitais», como ele próprio diz