

paña-Calpe, 1943, vol. 11, pp. 1363-1380.

11. Tradução de Haroldo de Campos e Boris Schnaidermann, incluída na antologia *Poesia Russa Moderna*, de Augusto e Haroldo de Campos e Boris Schnaidermann, 6. ed., São Paulo, Perspectiva, 2001, p. 202.

12. Uma primeira versão deste texto foi publicada na *Folha de S. Paulo*, em 10.4.1987.

13. Cf. A. P. Tchekhov, *A Dama do Cachorrinho e Outros Contos*, 4. ed., trad. Boris Schnaidermann, São Paulo, Editora 34, 2005, p. 267.

14. F. M. Dostoiévski, *Obras Completas*, Rio de Janeiro, José Olympio, vol. 8, pp. 417-435, e *Obras Completas*, Rio de Janeiro, Companhia Aguilar, 1963, vol. 1, pp. 511-522.

15. F. M. Dostoiévski, *Obras Completas*, op. cit., p. 515.

16. Boris Pasternak, *Prosa 1915-1958*, Ann Arbor, edição da Universidade de Michigan, 1961, p. 19.

17. Vladimir Maiakóvski, "Eu Mesmo", trad. Boris Schnaidermann, em *Maiakóvski: Poemas*, 7. ed., São Paulo, Perspectiva, 2003, p. 43.

18. Fiódor Dostoiévski, *Crime e Castigo*, São Paulo, Editora 34, 2001 (1. ed., trad. de Paulo Bezerra), pp. 19, 20.

19. A. Kuprin, *A Fossa*, Rio de Janeiro, Pan-Americana, 1944.

20. Graciliano Ramos, *Memórias do Cárcere*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1953, vol. 1, p. 5.

21. Tradução de Aleksandra Vagdanovisco, Moscou, Ráduga (Arco-Íris), 1983.

22. Paulo Rónai, *A Tradução Vivida*, 2. ed. ampl., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981, pp. 79, 80.

Rego Monteiro, Antropófago?



JORGE SCHWARTZ

*Essas formas arredondadas vêm dos corpos de
figuras de Marajó. Estudei-as com cuidado,
não só no Brasil como em Paris, onde existem
várias peças dos nossos selvagens. E procuro
transpor para minha pintura esse aspecto
escultórico de suas obras plásticas, tão curiosas.*

VICENTE REGO MONTEIRO

LÉGENDES CROYANCES ET TALISMANS des indiens de l'Amazonie (1923) e *Quelques visages de Paris* (1925), livros de artista do pernambucano Vicente do Rego Monteiro, publicados em Paris e em francês, representam alguns dos mais belos exemplos bibliográficos produzidos pelas vanguardas latino-americanas¹. Além da extraordinária beleza plástica, os dois títulos reeditados pela Edusp em 2006 em formato fac-similar revelam questões inerentes às correntes artísticas e literárias dos modernismos europeus e das vanguardas periféricas. *Légendes...*, regamente

ilustrado, narra mitos e crenças amazônicas; *Quelques visages* é uma espécie de diário de viagem imaginária de um chefe indígena a Paris que, na melhor tradição dos viajantes, ilustra com dez belíssimos desenhos pontos arquitetônicos e turísticos clássicos, numa mistura estilística de um *art-déco* geométrico, aliado a um traço de inspiração marajoara. A descrição, em letras góticas, da paisagem e dos monumentos, ilustra o ponto de vista do amazonense que visita o Velho Mundo².

Por que o "primitivo", ou as "artes primeiras" (denominação francesa mais recente, considerada politicamente correta) transformam-se no canto da se-reia da modernidade? Por que Paris se converte no centro de produção da estética ameríndia de Rego Monteiro, da afro-brasileira de Tarsila do Amaral, ou de boa parte da pintura afro-uruguaia de Pedro Figari e mesmo da estética ortogonal de origem incaica de Joaquín Torres-García ou asteca de Diego Rivera?³ Já sabemos que aquilo que os europeus procuraram com ávido olhar na África, na Oceania ou na Polinésia, os nossos artistas extraíram do próprio passado, das geografias e dos imaginários de origem. "Bárbaro e nosso", como diria Oswald de Andrade, ao propor uma poética de exportação, e não de importação como criativa resposta de *lâbas* ao movimento centrífugo e etnocêntrico das vanguardas européias. Seja como resistência à onda modernólatra decorrente da cultura pós-industrial, seja como rechaço formal ao figurativismo, a essencialidade do primitivismo responde de maneira formidável às novas exigências da arte. Por um lado, a assimetria da estatutária africana, devorada por artistas como Picasso, Braque, Brancusi, Giacometti e Klee; por outro, o desenho abstrato e geométrico das culturas ameríndias que vão ao encontro das necessidades estético-ideológicas de artistas como Vicente do Rego Monteiro e Joaquín Torres-García, em particular. Os tecidos, a cerâmica, as urnas funerárias, a cestaria e a pintura no corpo refletem aquilo que Wilhelm Worringer denominou, em seu clássico *Abstração e Natureza* (1908), de *afã da abstração*⁴. De Frank Lloyd Wright até a Bauhaus (penso na

pureza da pintura quadrangular de Josef Albers e nos tecidos de sua companhia Anni), exemplos que se alimentaram das formas da arquitetura asteca, para fazer do ângulo reto, da bidimensionalidade e da planimetria princípios quase sagrados da produção artística do período.

Chama muito a atenção que, nos estudos canônicos sobre primitivismo e abstração na América Latina, o Brasil tenha sido sistematicamente excluído das visões panorâmicas ou continentais, ignorando a tradição indígena da Ilha do Marajó, para a qual se voltou Vicente do Rego Monteiro⁵. Ele foi o único artista brasileiro capaz de produzir uma linguagem indianista de vanguarda. Mário de Andrade tinha consciência desta espécie de ocultamento, quando afirma que o modernismo produz a "procura das tradições que obumbra Marajó e favorece o Aleijadinho, ignora o indianismo e revitaliza o ameríndio, desdenha o 'porque me ufano' e busca fixar a ressonância histórica de nossa tristeza"⁶. RM encarna o momento vanguardista resultante de uma arraigada tradição indianista brasileira do século XIX, na poesia de Gonçalves de Magalhães e de Gonçalves Dias, na narrativa de José de Alencar e mesmo nos *Contos Amazônicos* de Inglês de Souza, na música de Carlos Gomes, na pintura de Vítor Meirelles e Rodolfo Amoedo. Não consta, nas cronologias consultadas, que o pintor pernambucano tivesse visitado os locais de origem na Ilha de Marajó: suas descobertas derivam principalmente de pesquisas realizadas na coleção marajoara do Museu Histórico da Quinta da Boa Vista no Rio de Janeiro e também no Museu de Etnografia de Paris, o Trocadéro. É a versão tupiniquim dos roteiros museográficos à procura do "primitivo" que a vanguarda européia trilhou ao visitar os museus etnográficos de Hamburgo, Dresden, Berlim e Paris. A precocidade de RM surpreende: em 1913, ou seja, aos treze anos de idade, ele expõe pela primeira vez no Salon des Indépendants em Paris⁷. A produção indianista de Rego Monteiro inicia-se em finais dessa mesma década, quando começa a desenhar as imagens

figurativas que compõem o livro *Légendes...* As aquarelas originais, das quais ainda se conservam um bom número (especialmente no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo), percorreram o Brasil no início da década. Afirma Walter Zanini⁸: "A exposição seguinte, de caráter itinerante e nas mesmas técnicas, percorreu São Paulo, Rio e Recife em 1920, trazendo, junto ao seu repertório 'chic', a novidade da temática das lendas e costumes dos índios da Amazônia. Os primeiros sinais em desenho dessa inclinação devem remontar a 1919 [...] Em 1921, Vicente utilizou o hall do Teatro Trianon, do Rio de Janeiro, para a terceira das exposições, na qual seus últimos desenhos e aquarelas acusavam intensa repercussão da figuração geometrizada da arte marajoara". Tudo indica que, embora impresso em Paris, Rego Monteiro semeou as pesquisas e buscou os materiais textuais e iconográficos no Brasil. Mais ainda, no ano seguinte, em 1922, ele expôs dez obras na exposição da lendária Semana de Arte Moderna em São Paulo. Duas delas têm como título "Lenda Brasileira"⁹.

Embora as únicas duas fontes explícitas das lendas reproduzidas em *Légendes* sejam as referências a J. Capistrano de Abreu e à relação do Padre Yves d'Evreux sobre os ídolos da ilha de Marajó, a esmerada tradução e pesquisa de Regina Salgado Campos revela transcrições diretas de textos de *O Selvagem*, de Couto de Magalhães, ou do *Vocabulário de Grendices Amazônicas*, de Osvaldo Orico, que foram aqui revertidas para a versão original. Acreditamos que boa parte das lendas provenham também da obra clássica de Couto de Magalhães¹⁰. Além do amplo universo do imaginário indígena, da iconografia ornamental e ritualística, da flora e da fauna amazonense, Rego Monteiro revela conhecimento da língua tupi, provavelmente inspirado também no vocabulário recolhido por Ollendorf e anexado ao volume *O Selvagem*.

Surpreende na introdução a *Légendes...* o conhecimento histórico que Rego Monteiro tinha do olhar europeu voltado para os trópicos, assim como o dos indígenas na Europa. Desde os clássicos viajantes ("Henrique 11

proibiu os navios de Dieppe, Brest, Quimper ou Morlaix de navegarem em direção ao Brasil") até fatos históricos marcantes como foi a memorável festa de Rouão, em outubro de 1550. Não apenas ela é mencionada na introdução, como rememorada em sua última entrevista: "Estavam lá [na exposição de 1920 em São Paulo] as lendas indígenas, o folclore brasileiro. E se não me engano, nessa exposição eu incluí um quadro de muito maior formato que representava a índia Paraguassu na corte de Catarina, ela então fazendo uma espécie de *striptease*, despindo a roupa de índia e causando escândalo àquelas princesas do século XVI, todas vestidas de saias com corpete"¹¹. Os registros desta festa são extraordinários: cinquenta índios e mais duzentos e cinquenta marinheiros bretões nus, com os corpos pintados, encenam para os reis Henrique 11 e Catarina de Médici uma luta entre as tribos tabajaras e tupinambás, em meio a uma "floresta amazônica" reconstituída cenograficamente com árvores pintadas e com animais também trazidos da América (macacos, papagaios, cotias, sagüis etc.). O manuscrito do século XVI, descoberto, reproduzido e comentado no século XIX por Ferdinand Denis (1798-1890), termina com a seguinte afirmação: "Como prova de que a coisa parecera ser verdadeira e não simulada, várias pessoas deste reino de França, em número suficiente, e que tinham longamente freqüentado o país do Brasil e dos Canibais, atestaram de boa fé que o efeito da figuração procedente era o simulacro certo da verdade"¹². Acreditamos que, além da bibliografia mencionada explicitamente, dificilmente Rego Monteiro desconhecesse os textos franceses onde se faz referência a índios brasileiros. Penso no clássico "Des Cannibales" de Michel de Montaigne, ou nos conhecidos relatos de André Thevet, Jean de Léry, Claude d'Abbeville, Villegaignon, e M. Auguste de Saint-Hilaire, entre outros. Contemporâneos a RM, e mencionados no prefácio, as presenças no Rio de Janeiro de Paul Claudel e de Darius Milhaud são magníficos exemplos de artistas europeus que tropicalizam os seus modernos repertórios¹³.

O formato complementar escolhido para a reedição fac-similar de *Légendes...* e de *Quelques visages de Paris* sugere um movimento unidirecional: do Brasil para a França, do primitivo para o civilizado, da floresta amazônica para a cidade-luz, do imaginário mitológico para a *ratio* cartesiana, ou, nas palavras de Lévi-Strauss, do cru para o cozido. Em *Légendes*, Rego opera como tradutor de uma cultura, levando para a França verdadeiras jóias da mitologia amazonense. Em *Quelques visages* ele opta pela máscara da personagem indígena que registra por escrito e pelo desenho, uma espécie de exótico bem-comportado. Neste livro, o *design art-déco*/marajoara do cacique parodia a kodak do *globe-trotter* vanguardista. Não é o primeiro caso do que poderia se denominar, num olhar invertido, de "A Europa dos Viajantes", contada por índios. O mais famoso deles, neste tipo de literatura, são os *Comentários Reais* (1609) do inca Garcilaso de la Vega ou a *Relação da Viagem do Capitão de Gonville às Novas Terras das Índias, 1503-1505*. Essomericq, índio que sobreviveu à desastrosa viagem pioneira do capitão Binot Paulmier de Gonville ao Brasil, tornando-se depois o seu afilhado, nunca mais voltou à terra de origem, convertendo-se no "primeiro brasileiro e provavelmente o primeiro americano em solo francês", afirma Leyla Perrone-Moisés¹⁴. Outros clássicos franceses servem-se do artifício da alteridade para criticar a própria sociedade. E o caso das fictícias *Cartas Persas* de Montesquieu, que serviram para realçar os costumes franceses considerados exóticos, quando não bárbaros, através do olhar dos viajantes persas¹⁵. Ou *L'Ingenue* de Voltaire, em que um índio hurão de origem canadense satiriza os costumes franceses do século xviii¹⁶. Também Rego Monteiro inventa uma viagem indígena fictícia: "Um dia, um chefe indígena deixou a floresta e veio incógnito a Paris. Depois de alguns dias, cansado de tantas grandezas retornou a sua oca. Numa de minhas últimas viagens ao interior da Amazônia, tive a felicidade de conhecê-lo. Confiou-me suas impressões sobre Paris, e ao mesmo tempo deu-me alguns croquis

feitos *in loco* que reuni com o título *Quelques visages de Paris*". Embora use o recurso do discurso indireto para tornar a narrativa verossímil à maneira dos exemplos mencionados, a finalidade de Rego Monteiro está desprovida do agudo senso crítico de Montesquieu ou de Voltaire, que usam o *alter ego* para fazer uma crítica feroz da própria cultura. O indígena de Rego Monteiro se compraz no olhar e na descrição plástica de Paris. Os momentos humorísticos do discurso indígena sugerem um tom paródico dos diários de viagem. Aliás, surpreende nos textos a utilização da letra gótica, em contraposição aos modernos caracteres dos títulos. Provavelmente, trata-se de uma contaminação do estilo gótico de Notre Dame ou do Louvre. Índio "exogótico" conforme qualificação de Haroldo de Campos¹⁷. Artista gráfico e tipógrafo por excelência¹⁸, é provável que a opção de RM pela letra gótica do texto indígena tenha por finalidade acentuar o encontro de culturas através do olhar do "selvagem" que reproduz graficamente a paisagem "civilizada". Reverbera aqui o conhecido verso de Mário de Andrade de 1922, "sou um tupi tangendo um alaúde" (*Paulicéia Desvairada*).

Rego Monteiro, Antropófago?

Rego Monteiro tem o mérito de haver antecipado e introduzido a temática indianista no âmbito do modernismo. Mais do que isso, ele reivindica ter sido o precursor da "Antropofagia" modernista. Em carta de fins dos anos sessenta a Pietro Maria Bardi, ele afirma: "Trouxe vários quadros de pequeno formato e formato médio, período pré-Antropofagista, que abriram caminho à famosa 'Antropofagia' do Oswald de Andrade 'Tupi or not tupi'. Vide conferência do Oswald de Andrade na Sorbonne, a 11 de maio de 1923¹⁹: 'A reação produzida no Brasil pelos processos enérgicos de Anita Malfatti e pela fantasia de Di Cavalcanti enriqueceu-se em Paris, com as pesquisas de Rego Monteiro, que se lançou de maneira particular na esti-

lização de nossos motivos indígenas, procurando criar, ao lado de uma arte pessoal, a arte decorativa do Brasil" [a carta vem intercalada pela reprodução, em formato reduzido, de três imagens]²⁰. "Estas pinturas desconhecidas no Brasil, Oswald de Andrade as conheceu no meu atelier, rue Gros, em Paris, em 1923, antes da citada conferência" (sublinhado por Rego Monteiro)²¹.

Mas a visão "antropófaga" de Rego Monteiro, inspirada provavelmente nas descrições de canibalismo do ensaio de Montaigne, nos relatos e iconografias de Hans Staden e de Theodore de Bry, é uma interpretação literal da antropofagia, diferindo totalmente das várias outras vertentes do período. (Aliás, também Montaigne fez do canibalismo um meio para criticar as práticas de tortura dos tribunais da Inquisição.) Tarsila do Amaral, nos magníficos *Abaporu* (1928) e *Antropofagia* (1929), mergulha numa espécie de inconsciente surrealista de temática indígena. Oswald de Andrade, por sua parte, faz deste discurso ponta-de-lança de uma política de descolonização, tanto na *Revista de Antropofagia* como nos textos de tese, especialmente o famoso manifesto. No final da década, Raul Bopp foi quem batizou o quadro *Abaporu* (o homem que come) e foi redator da *Revista de Antropofagia*, além de publicar o poema épico amazônico, *Cobra Norato* (1930). Rego Monteiro, assim como a maior parte de sua crítica (Zanini, Boghici, Atik), nunca desistiu de se considerar precursor do movimento, embora, a nosso ver, ele esteja totalmente dissociado ideologicamente da proposta oswaldiana de uma "américa descolombizada". Em 1921 RM faz uma série de desenhos de esculturais corpos indígenas, um deles denominado justamente "Antropófago", um índio deitado e saboreando um fêmur²². "Meu primeiro tema realmente antropófago", afirma Rego Monteiro em sua última entrevista, "é a *Caçada* ou a *Caça* (*La Chasse*, Nice, 1923), uma luta entre os índios robôs com um animal fabuloso de inspiração marajoara. Esse trabalho encontra-se no Museu Nacional de Arte Moderna de Paris (hoje Pompidou)"²³. O fato de RM ser pioneiro na introdução do indianismo de van-

guarda, de fazer em 1921 um desenho denominado "Antropófago" ou de introduzir em *La Chasse* a extraordinária imagem do bárbaro tecnizado de Keyserling, e mencionado em 1928 por Oswald no *Manifesto Antropófago*, não é suficiente para fazer do pintor um pioneiro da antropofagia, nos moldes formulados pelo poeta paulista no final da década. O movimento oswaldiano não pode ser dissociado de uma proposta revolucionária e utópica. O indianismo de RM não ultrapassa os limites estéticos e até decorativos que imprimem a sua extraordinária obra. Sem dúvida Oswald e Tarsila freqüentaram o ateliê de Rego Monteiro em Paris, e é bem provável que tivessem visto seu admirável quadro. E se 1922 foi um divisor de águas no Brasil para o modernismo brasileiro, 1923 foi um *annus mirabilis* para os brasileiros em Paris: é o ano de *A Negra* da Tarsila, de *La Chasse*, da publicação de *Légendes...* e também quando RM "desenha os costumes e máscaras de *Légendes indiennes de l'Amazonie* para o recital de dança do bailarino tcheco Malkowsky, no teatro Femina", conforme informação de Jean Boghici (p. 283). Antecipar a temática indianista ou incorporar a estética marajoara são méritos reconhecidos de RM no panteão do cânone modernista, mas tudo isso não é suficiente para torná-lo um precursor ou incorporá-lo ao projeto da "razão antropofágica", como a denominaria Haroldo de Campos.

Légendes & Macunaíma

Macunaíma foi publicado em 1928, ou seja, cinco anos após *Légendes...* O exemplar escolhido para esta edição fac-similar pertence justamente à biblioteca de Mário de Andrade. Não consta no livro original nenhuma dedicatória nem data de incorporação ao acervo. É provável que alguém o tenha apresentado ao Mário, ou que ele mesmo tenha encomendado da França um dos seiscentos exemplares impressos na ocasião. A ausência de qual-

quer dedicatória reduz a possibilidade de ter sido presente do próprio Rego Monteiro. Os numerosos estudos teóricos sobre *Macunaíma* mencionam várias fontes para as lendas amazônicas utilizadas no romance, especialmente os vários volumes de Theodor Koch-Grüneberg, *Vom Roraima zum Orinoco* (1917, 1923-1924), pertencentes à biblioteca e anotados por Mário de Andrade mas em nenhuma das bibliografias críticas sobre o romance aparece mencionado o livro do Rego Monteiro²⁴. Surpreende assim encontrar, cinco anos antes da publicação do grande clássico modernista, a descrição das lendas do Muiraquitã, do deus Macunaíma, do deus Tupã, Rudá, da origem da mandioca (Mani-oca, ou seja, a casa de Mani), da deusa Ci, de Perudá, exemplos da flora e da fauna em língua tupi (o boto, o curupira, o matitaperê, a sururina etc.), sem uma única menção sequer ao que também poderia ter sido simples leitura ou uma das fontes de inspiração do Mário.

A questão autoral de *Légendes...* despertou a minha curiosidade. Embora os créditos mencionem "Adaptações de P. L. Duchartre. Ilustrações de V. de Rego Monteiro", algumas considerações se fazem necessárias. Nada, absolutamente nada na bibliografia do crítico francês Duchartre indica interesse, ou aproximação sequer, ao primitivismo, seja do universo brasileiro, seja do ameríndio; pelo contrário, sua bibliografia remete à cultura européia em geral e à francesa em particular, de onde ficam excluídas as vanguardas²⁵. No extenso depoimento de 27 de outubro de 1969, dado a Waldir Ayala e a Ricardo Cravo Albim poucos meses antes de seu falecimento em junho de 1970, afirma Rego: "[...] em Paris encontrei um escritor chamado P. L. Duchartre [1894-1983] que se interessou pelo meu trabalho e me conseguiu um editor. Naturalmente ele fez a introdução e eu figurei apenas como ilustrador, apesar de ter sido praticamente o organizador do livro que foi publicado em 1923"²⁶. Em carta manuscrita a Pietro Maria Bardi, em finais dos anos sessenta, Rego Monteiro deixa claro o seu desejo por ver reeditada esta obra no Brasil e em português, eliminando desta vez a parti-

cipação de Duchartre: "Da minha exposição (1921) no Rio de Janeiro, no salão do Trianon, Av. Rio Branco, trouxe 39 quadros, pequeno formato, que deram lugar à edição em Paris em 1923, o livro *Légendes, Croyances et Talismans des Indiens de l'Amazonie*. Tenho um exemplar do livro, edição Tolmer, esgotada. Livro a ser reeditado com as minhas ilustrações e lendas em português com o título *Lendas Indo-Brasileiras* escolhidas e ilustradas por V. de R. Monteiro"²⁷. É para nós inexplicável a co-autoria dada por Rego Monteiro ao amigo francês, que teve, sim, o mérito de apresentá-lo ao editor Tolmer de Paris, permitindo assim a feitura do magnífico livro de artistas²⁸. Poderíamos até pensar que Duchartre traduziu os textos, mas sabemos que RM não era apenas bilingüe, como produziu poesia da melhor qualidade em língua francesa. "Monteiro é um poeta francês, assim como um pintor da Escola de Paris. Sua desenvoltura no manejo dessa língua é espantosa", é a afirmação peremptória de Leyla Perrone-Moisés²⁹. O conhecimento da arte e da religião marajoaras, das ricas e detalhadas "crenças, lendas e talismãs" que compõem as séries narrativas ilustradas do livro, da língua tupi, dos nomes da flora e da fauna amazônica, e a admiração pela política indigenista no Brasil (as várias menções ao Marechal Rondon e suas descobertas e observações pontuais), revelam uma familiaridade e cultura extraordinárias por parte do pintor e poeta brasileiro. Mais ainda, nas quatro últimas páginas da introdução, há uma lista de quarenta e dois "Caracteres Simbólicos Comparados", em que Rego Monteiro, em pesquisa realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro, e provavelmente no Musée de l'Homme, reproduz e coteja a iconografia marajoara com a mexicana, a chinesa e a egípcia, revelando conhecimentos que extrapolam em muito os limites da Ilha de Marajó.

O projeto visual de *Légendes...* é estilisticamente bifurcado. Como dissemos, as imagens dos índios que ilustram as lendas são figurativas e, como foi bem observado por Gilberto Freyre, há um orientalismo próprio ao *art-nouveau*, com influência de Fougita³⁰. A força e a beleza da arte marajoa-

ra surgem na capa e na contracapa do livro e nas inúmeras vinhetas que ilustram a quase totalidade das páginas do livro. É ali que encontramos as formas pré-colombianas, na abstração unidimensional e geométrica que relembra, em alguns momentos, traços de pintura rupestre e, em outros, o desenho construtivista de Joaquín Torres-García³¹. O pintor uruguaio também elabora uma espécie de dicionário de símbolos pré-hispânicos, que reencontramos depois em boa parte de sua pintura e nos textos e manifestos, entremeados destes símbolos. À diferença de Rego Monteiro, Torres-García faz deste repertório uma ideologia de consciente resistência aos valores europeus, indo ao encontro das raízes americanas, através da linguagem pictórica de origem pré-hispânica.

A Editora da Universidade de São Paulo e a Imprensa Oficial têm o mérito de ter produzido a primorosa edição fac-similar dos dois livros mencionados, dando prosseguimento a uma tradição de resgate de obras raras, como foi o caso, por exemplo, dos conteúdos da *Caixa Modernista*, em 2003. Além dos livros, foi possível reproduzir, para efeitos de exposição, algumas das aquarelas originais da série indianista do início dos anos 1920, e as equivalências gráficas das mesmas imagens, reproduzidas poucos anos mais tarde nos livros. Em alguns casos, descobrimos que o trabalho gráfico supera a qualidade da aquarela (p.ex., "Curupira"). Da bibliografia publicada por Rego Monteiro em Paris e em francês durante os anos 1920, são estes os únicos dois títulos que tratam diretamente de temática indígena brasileira, mais especificamente da amazonense, hoje à disposição do grande público. #

Notas

1. Da bibliografia publicada por Rego Monteiro em Paris e em francês durante os anos 1920, são estes os únicos dois títulos que tratam diretamente de temática indígena brasileira, mais especificamente a amazonense.

2. Para uma análise detalhada de *Quelques visages...*, ver de Maria Luiza Guarnieri Atik, *Vicente do Rego Monteiro: Um Brasileiro da França*, São Paulo, Edições Mackenzie, pp. 97-105.
3. Em 1928, ano de intensa produção de RM em Paris, inaugura a grande exposição *Les Arts Anciens de l'Amérique*, no Museu do Louvre, organizada por Alfred Métraux e Georges Rivière. Neste mesmo ano, o grande etnógrafo Métraux publicaria *La Civilisation matérielle des tribus tupi-guarani*. Difícilmente RM teria ignorado estes fatos.
4. Wilhelm Worringer, *Abstracción y Naturaleza*, trad. Mariana Frenk, México, Fondo de Cultura Económica, 1953.
5. Estou me referindo aos catálogos de Dore Ashton, *Abstract Art Before Columbus*, New York, André Emmerich Gallery, 1957; "Primitivism" in 20th Century Art (org. William Rubin), New York, Museum of Modern Art, Thames and Hudson, 1984, 2 vols. Também de Barbara Braun, *Pre-Columbian Art and the Post-Columbian World*, New York, Harry N. Abrams, 1993, e *Abstracción: El Paradigma Amerindio*, org. por César Paternosto, Valencia, IVAM, 2001.
6. Em *Aspectos de Literatura Brasileira*, s/d, apud M. Cavalcanti Proença, *Roteiro de Macunaima*, 6. ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1987, p. 35. (1. ed.: 1950)
7. Em 1923, um admirado Gilberto Freyre publicaria um artigo na *Revista do Brasil*, afirmando que "desde pequeno que esse Rego Monteiro é um verbo irregular da gramática da vida", apud Jean Boghici (org.), *Vicente do Rego Monteiro: Pintor e Poeta*, Rio de Janeiro, Quinta Cor, 1994, p. 197.
8. "Restituição de Vicente do Rego Monteiro", *Catálogo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1997, pp. 10-11. Numerosos desenhos e estudos de figuras, motivos e pictogramas indígenas, a maior parte deles datados como sendo do início da década de 1920, aparecem fartamente reproduzidos em Walter Zanini, *Vicente do Rego Monteiro. Artista e Poeta*, São Paulo, Empresa de Artes/Marigo, 1997.
9. Cf. *Catálogo da Exposição da Semana de Arte Moderna*, São Paulo, 1922. Edição fac-similar, *Caixa Modernista* (org. Jorge Schwartz), São Paulo, Edusp/UFMG/Imprensa Oficial, 2003.
10. Couto de Magalhães, *O Selvagem*, Rio de Janeiro, Typographia da Reforma, 1976. 1. Curso de língua geral, segundo Ollendorf. Compreendendo o texto original de lendas tupis.
11. *Vicente do Rego Monteiro: Pintor e Poeta*, p. 249. Não podemos deixar aqui de lembrar o poema-piada de Oswald de Andrade *erro de português*: "Quando o português chegou / Debaixo de uma bruta chuva / Vestiu o índio / Que pena! / Fosse uma manhã de sol / O índio tinha despido / O português" (1925). Sobre a índia Paraguaçu, diz Leyla Perrone-Moisés: "Em 1547, nossa famosa Paraguaçu foi apresentada à corte em Paris. Mas Paraguaçu não foi le-

...na mesma condição que os outros índios. Foi como turista, acompanhada pelo marido Diogo Álvares Correia, o Caramuru, a convite de Henrique 11 e Catarina de Médicis. Na França, onde permaneceu por dois anos, ela foi batizada e se casou com Diogo Álvares" (*Vinte Luas*, São Paulo, Companhia das Letras, 1992, p. 167).

12. Ferdinand Denis, *Uma Festa Brasileira* (orig. 1859), trad. Cândido Jucá Filho, Rio de Janeiro, Epasa, 1944, p. 22. Bibliotecário de profissão, Ferdinand Denis passou quatro anos no Brasil. Na introdução a *Uma Festa Brasileira*, comenta Basílio de Magalhães: "Não foi perdido o tempo que passou no Brasil, onde colheu informações que de muito lhe serviram posteriormente [...] Ferdinand Denis, arguto observador dos usos e costumes do nosso povo (além do Rio de Janeiro, esteve ele ainda na cidade de Salvador), foi um dos precursores do abolicionismo, pois que já em 1829 verberava, daqui do Brasil, o infamado instituto de escravidão africana" (p. iv). Ver excelente análise da iconografia de época desta festa lendária, em Ana Maria de Moraes Belluzzo, "O Índio Brasileiro na França", *O Brasil dos Viajantes*, vol. 1, São Paulo, Metalivros e Editora Objetiva, 1994, pp. 26-35. Sobre esta festa, ver também, de Leyla Perrone-Moisés, o capítulo "Outros Índios Brasileiros na França", pp. 166-175.

13. Ver nota 1 do "Prefácio" a *Légendes...*

14. *Vinte Luas*, op. cit., p. 162. Sobre outros relatos de índios brasileiros na Europa, ver pp. 166-170.

15. Afirma Montesquieu na introdução: "Uma coisa me causou muita estranheza: foi ver essas pessoas tão informadas às vezes quanto eu sobre os costumes e modos da nação, a ponto de conhecer suas menores circunstâncias e de notar coisas que, tenho certeza, terão escapado a muito alemães que viajaram pela França. Atribuo isto a sua longa permanência entre nós; sem contar que é mais fácil um asiático se instruir em um ano sobre os costumes dos franceses do que um francês conhecer os modos asiáticos em quatro - porque uns se abrem tanto quanto os outros se calam" (*Cartas Persas* (orig. 1721), trad. Renato Janine Ribeiro, São Paulo, Paulicéia, 1991, p. 14).

16. Os hurões, da Hurânia, é uma tribo indígena encontrada pelo francês ao chegar ao Canadá, hoje no sul de Ontário. M. L'Ingénue é a personagem criada por Voltaire para fazer uma crítica feroz contra os abusos da monarquia no *Ancien Régime*. Assim como em Montaigne, o "primitivo" é utilizado para criticar o "civilizado". *L'Ingénue: Histoire véritable tirée des manuscrits du P. Quenel* foi publicado por Voltaire em 1967, de forma anônima e em Genebra. Censurado, o livro teve 37 edições entre 1767 e 1785. Voltaire, *L'Ingenu*, Paris, Éditions Sociales, 1955. Edição anotada por Jean Varloot.

17. Agradeço a informação a Leyla Perrone-Moisés.

18. "A tipografia, cuja história, no Brasil - a ser escrita - não poderá, com toda a cer-

teza, omitir seu nome", afirma Walter Zanini em "Introduzindo Monteiro", *Vicente do Rego Monteiro (1899-1970)*, catálogo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 1971, s/p.

19. Acreditamos que, pela precisão da data, Rego Monteiro tenha assistido à conferência na Sorbonne, "O Esforço Intelectual do Brasil Contemporâneo", reproduzida integralmente em Oswald de Andrade, *Estética e Política*, org. Maria Eugénia Boaventura, São Paulo, Globo, 1991, pp. 29-38.

20. Estes óleos de abstração geométrica marajoara aparecem reproduzidos no catálogo de Walter Zanini, *Vicente do Rego Monteiro: Artista e Poeta*, pp. 170-172.

21. *Vicente do Rego Monteiro: Poeta Tipógrafo Pintor*, org. Paulo Bruscky, Edmond Dantot, Jobson Figueiredo, Sylvia Pontual, Recife, CEPE, 2004, p. 507.

22. "Antropófago", 1921, lápis sobre papel, 14 x 38,5 cm., está reproduzido no catálogo *Da Antropofagia a Brasília*, São Paulo, Cosac & Naify, 2002, p. 33. Coleção Elza Ajzenberg.

23. *Idem*, pp. 254-255.

24. Nem no clássico *Roteiro de Macunaima*, de M. Cavalcanti Proença, nem na edição crítica organizada por Telê Ancona Lopez, *Macunaima*, 2. ed., Madri, ALLCA XX, Col. Archivos, 1996. O segundo livro de Rego Monteiro pertencente à biblioteca de Mário de Andrade é *Achacum sa marotte* (Recife, Renovação), com dedicatória do autor assinada em 16 de setembro de 1943, data de publicação do livro.

25. Entre outros, *La comédie italienne* (1925), *L'imagerie populaire; les images de toutes les provinces françaises du XV^e siècle au second empire* (1925), *L'imagerie parisienne* (1944), *L'imagerie bretonne* (1952).

26. *Vicente do Rego Monteiro: Pintor e Poeta*, org. Jean Boghici, p. 232.

27. *Vicente do Rego Monteiro: Poeta Tipógrafo Pintor*, p. 508.

28. Desta relação pessoal, existe a reprodução do óleo extraviado *Retrato de Senhora P. L. Duchartre*, de 1922, em Walter Zanini, *Vicente do Rego Monteiro: Artista e Poeta*, p. 161.

29. "O Poeta Vincent Monteiro", *Vicente do Rego Monteiro (1899-1970)*, Catálogo da exposição do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 1971, s/p. Não é este o caso de alguns escritores latino-americanos que, em certo momento de suas produções literárias, motivados por uma velocidade de perfil colonialista - e não por ser fruto de uma vivência bicultural como foi o caso de RM - resolveram escrever literatura em um francês canhestro. Penso, por exemplo, nos casos de Vicente Huidobro ou de Oswald de Andrade. Diferente, também, foi o caso do Sérgio Milliet, que ainda na revista *Claxen* publica um poema em francês e assina *Serge Milliet*.

30. "Era sob sugestões orientais [de um então emergente pintor japonês: Foujita] que Vicente, irredutivelmente brasileiro, e como brasileiro, bem eutropical, estava pintando. Pin-



paradoxo em seda. Um paradoxo e até uma contradição", em "Introdução" a Jean Boghici (org.), *Vicente do Rego Monteiro: Pintor e Poeta*, p. 24.

31. Houve um momento excepcional em que Rego Monteiro, Torres-Garcia, Pedro Figari, Diego Rivera e José Clemente Orozco, entre outros, se encontram, na 1ª Exposição do Grupo Latino-Americano de Paris, de 11 a 24 de abril de 1930. Ver reprodução do catálogo da Galerie Zak de Paris, com a participação de vinte e um artistas latino-americanos, em Walter Zanini, *Vicente do Rego Monteiro*, p. 120. Aliás, o único latino-americano de quem Rego Monteiro se aproximou, conforme as cronologias, foi do escultor argentino Pablo Curatella Manes.

Do Risco de Pensar



LUIZ COSTA LIMA

COMECEI A ESCREVER MUITO JOVEM. Só depois de publicar alguns livros, compreendi que eles me haviam servido apenas de aprendizagem. Os livros imaturos tenho-os guardados, mas até há pouco não me arrependera de haver jogado fora os artigos que considerara inúteis. Sobre minha decisão, pesara o comentário que ouvira do saudoso Sebastião Uchoa Leite, acerca de minha primeira contribuição a uma revista de qualidade. Já não recordo como o editor da revista *Diálogo*, Milton Vargas, aceitara um artigo que fizera sobre Guimarães Rosa (*Diálogo*, n. 8, 1957). Envaidecido com a escolha, dei um exemplar ao amigo. Quando voltamos a nos encontrar, com a rude sinceridade que nunca o abandonou, ele me disse: "Não é dos piores, mas também não é dos melhores". Perdi o céu para entrar no inferno.

Nunca agradei a Sebastião como ele o merecia. Considerei aquele artigo, como dezenas de outros, impróprio para ocupar algum espaço. E o que fazia com os meus, repetia com os comentários sobre o que escrevesse:

