

BLAISE CENDRARS E O BRASIL: “BRÉSIL, DES HOMMES SONT VENUS”

Norma WIMMER*

RESUMO: O texto intitulado **Blaise Cendrars e o Brasil: *Brésil, des hommes sont venus*** tece considerações acerca da perspectiva sob a qual Cendrars vê o Brasil, bem como de sua relação com os artistas da Semana de Arte Moderna de 1922.

PALAVRAS-CHAVE: Blaise Cendrars. Brasil. Modernismo. Paulo Prado. Euclides da Cunha.

Em Paris, em 1923, Blaise Cendrars (1887-1961) trava conhecimento com o poeta modernista Oswald de Andrade e com a pintora Tarsila do Amaral. Era o início de uma amizade consolidada nos vários reencontros ocorridos no Brasil. Sergio Milliet teria atuado como intermediário entre o escritor europeu e seu mecenas brasileiro e depois amigo, Paulo Prado, que o convidava – naquele mesmo ano – para conhecer seu país, notadamente São Paulo.

Cendrars realiza uma primeira viagem ao Brasil em 1924. Dois retornos posteriores são reportados: um, em 1926; outro, em 1927-1928, concretizados, ambos, graças aos auspícios do mesmo mecenas. O escritor menciona ainda uma viagem à Amazônia, situando-a em 1934, e outra, em 1935 – na condição de enviado especial da imprensa parisiense. Finalmente, uma última vinda remete aos anos 50. Relativamente às três últimas passagens de Cendrars pelo Brasil, parece não haver muita documentação. Freitas e Leroy (1998), em sua obra *Brésil, l’Utopialand de Blaise Cendrars* – entretanto, consideram terem sido sete as viagens ao Brasil empreendidas pelo escritor.

* UNESP – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas de São José do Rio Preto – Departamento de Letras Modernas. São José do Rio Preto – SP – Brasil. 15054-000 – wimmer@ibilce.unesp.br

Nosso país figurou na vida e na obra de Cendrars como sua segunda pátria espiritual, como a terra dos sonhos, das novas possibilidades de imagens a serem captadas e transpostas para a literatura – bem como o país das minas de ouro e de diamantes, dos projetos de enriquecimento rápido e certo.

As primeiras vindas de Cendrars ao Brasil e seu contato com os modernistas parecem ter tido um objetivo bastante claro: esperava-se que ele pudesse auxiliar os vanguardistas brasileiros em sua busca por novos caminhos poéticos e que sua prática literária pudesse colaborar para a concretização dos anseios estéticos locais. Cendrars, – um pouco à maneira do que fizera o escritor francês Ferdinand Denis em relação aos escritores românticos brasileiros do século XIX, sugerindo-lhes buscar inspiração para suas obras na grandiosidade da natureza brasileira – aconselha aos modernistas dos anos 1920 que não busquem na Europa sua inspiração, incentivando-os, ao contrário, a focar o olhar sobre seu próprio país. Ainda neste sentido, ele teria proposto, aos jovens desconhecidos que aspiravam “vencer na vida” com seu fazer literário, alguns princípios: “1. Não mofar em sua província; 2. fazer fortuna; 3. não fingir ser mestre; 4. viajar; 5. ser otimista; 6. evitar tornar-se empregado da caneta; 7. permanecer próximo da vida.”¹

Mais tarde, nos distantes anos 1950, rememorando sua passagem pela São Paulo da década de 20 e o contato com o grupo dos modernistas, Cendrars, decepcionado, comentaria com amargura que, após Baudelaire, Whitman e os poetas de Paris, os paulistas tinham acabado de descobrir a modernidade, eles a exploravam e desejavam superar-se ... “Não se construía em sua cidadezinha de província uma casa por hora, um arranha-céu por dia?”², [...] São Paulo iria tornar-se uma metrópole e eles queriam sua poesia caminhando ao ritmo das novas edificações. As considerações continuam:

Meus amigos (de São Paulo) eram insuportáveis porque constituíam, na realidade, cenáculo, e escritores, jornalistas e poetas paulistas macaqueavam de longe o que se fazia em Paris, Nova Iorque, Berlim, Roma, Moscou. Execravam a Europa, mas não conseguiriam viver uma hora sem o modelo de sua poesia.³

¹ “1. *Ne croupissez pas dans votre province*; 2. *Faites de l'argent*; 3. *Ne jouez pas au maître*; 4. *Voyagez*; 5. *Soyez optimiste*; 6. *Évitez de devenir fonctionnaire de la plume*; 7. *Restez près de la vie*.” (CENDRARS apud LEROY, 2007, p.229).

² “*Ne construisait-on pas dans leur petite ville de province une maison par heure, un gratte-ciel par jour?*” (CENDRARS, 2005b, p. 382).

³ “*Mes amis étaient insupportables, car c'était tout de même un cénacle et écrivains, journalistes et poètes paulistes singeaient de loin ce qui se faisait à Paris, New York, Berlin, Rome, Moscou. Ils honnissaient l'Europe, mais ils n'auraient pu vivre une heure sans les modèles de sa poésie*.” (CENDRARS, 2005b, p.382-383).

Cendrars acrescenta ainda ter-se afastado dos amigos brasileiros entre 1928 e 1934 por julgar que o movimento organizado por eles acabou transformado em um negócio de propaganda, com escritório central, jornais, revistas... Segundo ele, o papa do grupo paulista, Mário de Andrade, lançava a cada dia um novo manifesto e Oswald criava, a respeito de tudo, a maior confusão. Além do mais, todos faziam “modernismo” não com o intuito de vivê-lo, mas com a intenção de coloca-lo em um museu... Os amigos, por sua vez, denunciavam em Cendrars acentuado gosto pelo exotismo, por não compreender devidamente o Brasil...

O texto constituído por *Brésil, des hommes sont venus* – Edição Fata Morgana – (CENDRARS, 1987) é inteiramente dedicado às impressões sobre o Brasil e às reminiscências de leituras acumuladas a partir de 1924. A primeira edição datada de 1952 servia de introdução ao álbum de Jean Manzon referente ao Brasil. Na edição de 1987 – introduzida e finalizada por poemas (“*Poème à la gloire de São Paulo*” e “*Promenade Matinale*”) – evidencia-se que o texto remete à narrativa de viagem, à reportagem, à literatura de cunho histórico-sociológico, e, é claro, à fotografia (neste sentido, devemos levar em consideração a opção do autor por instantâneos verbais e o fato de alguns dos textos inseridos nas notas finais constituírem comentários para as fotografias do livro de 1952 de Jean Manzon). Trata-se do testemunho de vivências datadas, atestadas – bem como de uma experiência de escrita na qual a observação e a documentação histórica se transformam em objeto de uma reflexão que não deixa de retomar certas características das ufanistas e canônicas narrativas de viagem tais como as de Léry, Yves d’Evreux ou Claude d’Auberville, por exemplo, cujo objetivo foi o de desvendar, a seus leitores europeus, uma América do Sul praticamente desconhecida.

Em Cendrars ficam evidentes novas maneiras de abordar e interpretar a paisagem, decorrentes de transformações das próprias modalidades de viagem (empreendidas, no século XX, de automóvel, de trem, de avião); ocorre também que a modernidade sugere, em certo sentido, a diminuição do apelo ao exotismo. Entretanto, ainda que menos evidente, esta característica na percepção do autor europeu acerca do “diferente” não deixa de refletir-se em suas observações acerca do Brasil.

Os dois poemas incluídos em *Brésil, des hommes sont venus* – “*Poème à la gloire de São Paulo*” e “*Promenade matinale*” – integram os seis poemas de “São Paulo”, uma sequência publicada no catálogo da exposição de Tarsila do Amaral

realizada em Paris, em 1926. Neles, Cendrars põe em prática aquilo que havia preconizado nos *Poèmes élastiques*, notadamente no de número 19: “A paisagem não me interessa mais / Mas a dança da paisagem... (quer dizer, a paisagem que passa rapidamente diante dos olhos).”⁴

Poème à la gloire de São Paulo é organizado em sete estrofes constituídas de versos livres. A glória de São Paulo, naturalmente, é a modernidade. Seus efeitos são reportados a partir do amanhecer, através da janela. O poeta entrevê um trecho da Avenida São João, com seu trânsito: bondes, ônibus, carros, a fachada da Pensão Milanesa, a placa da Casa Tóquio, as obras em construção. Às imagens associam-se sons: o cantarolar do vizinho, o pregão do vendedor de jornal, as buzinas, os ruídos dos escapamentos dos veículos, além do barulho provocado pela parafernália necessária à construção dos arranha-céus, representantes do novo, do otimismo, da audácia. São Paulo é a cidade do futuro, cidade sem preconceitos, sem tradição, amálgama de imigrantes das mais diversas procedências conclui, eufórico, o poeta.

“*Promenade matinale*” é um poema descritivo. Trata-se do registro poético da passagem de uma sequência de quadros e paisagens observadas da janela de um trem em movimento (a casa de pau a pique, a mulher com os filhos, as propriedades agrícolas dos italianos e dos japoneses) que desembocam, de repente na floresta.

Quanto ao texto propriamente dito, *Brésil des hommes sont venus* é formado de duas partes; “O Paraíso” e “Caramuru”, além das notas e comentários. Dois autores brasileiros e dois sentimentos opostos acerca do Brasil são evocados pela escrita de Cendrars: o pessimismo de Paulo Prado (a quem é dedicado seu “retrato” do Brasil realizado sob a perspectiva estrangeira) e o otimismo de Euclides da Cunha.

Paulo Prado (2001) enfatiza as raízes amargas do Brasil, o sentimento de tristeza despertado por reflexões a respeito de um país ao qual vieram os europeus com o intuito de se estabelecer e recriar, à sua maneira, sua civilização. Em seu ensaio, *Retrato do Brasil*, Paulo Prado aponta quatro características às quais se deve, segundo ele, a tristeza de um povo que vive em uma terra radiante: a melancolia, a luxúria, a cobiça e o romantismo. O autor retoma essas quatro características em uma análise abrangente que remete ao momento da descoberta do Brasil e se estende até o presente de sua escrita. Os desmandos da

⁴ “*Le paysage ne m'intéresse plus / Mais la danse du paysage... (c'est à dire, le paysage qui passe devant les yeux).*” (CENDRARS, 1987).

luxúria e da cobiça teriam deixado vincos seculares na psique nacional, comenta Wilson Martins, (1969), o mesmo ocorrendo em seguida, na sociedade já constituída, com os desvarios do mal romântico. Por outro lado, a indolência e a passividade das populações – associadas à melancolia – teriam facilitado a preservação da unidade social e política do território.

Em outro texto, *Trop c'est trop*, Cendrars (2005b) dedica várias páginas a Paulo Prado cujo mérito, em sua opinião, teria residido particularmente no fato de querer combater as maiores doenças da literatura brasileira: o pitoresco (ao qual ele próprio acabaria sucumbindo), o exotismo, o encanto tropical, o enganoso paraíso.

De Euclides da Cunha, o genial autor de *Os Sertões*, Cendrars evoca o otimismo em relação ao progresso ao qual o Brasil estaria inapelavelmente condenado, bem como em relação à formação de um povo especial, uma futura raça histórica, resultado de uma grande miscigenação.

Quanto a “*Paradis*”, parte do texto havia sido publicada em *Trop c'est trop* (1951) sob o título *L'Equateur*. “*Paradis*” propõe um olhar sobre o Brasil a partir de dois clichês: “paraíso terrestre” e “país do futuro”. Cendrars inicia a primeira parte de seu texto relatando a exaltação de viajantes europeus reunidos no convés dos grandes navios, diante do litoral brasileiro que se estende de Natal a Porto Alegre. A beleza da costa brasileira teria sugerido a qualquer um, durante vários séculos, a lembrança e a ilusão do paraíso terrestre. A esta idéia remetem algumas das descrições da natureza, representadas, em seus textos em prosa e em verso, em tom ufanista semelhante ao dos primeiros viajantes europeus:

Impressão de força, de poder e de glória, um sentimento absurdo diante do aspecto desta catedral vegetal cuja fachada luxuriante, as colunas gigantes coroadas de folhagem, as naves selvagens, as arcadas abertas, as ogivas que se ramificam ao infinito, os portais multiplicados em todas as direções, dão todos igualmente sobre o vazio e são estranhamente desertos. É por demais grandioso.⁵

Logo em seguida, porém, a imagem paradisíaca é substituída pela constatação da deterioração do novo Éden. Não há habitantes; praias, ilhas, tudo está deserto:

⁵ “*Impression de force, de puissance et de gloire, mais aussi un sentiment absurde à l'aspect de cette cathédrale végétale dont la façade luxuriante, les fûts géants couronnés de feuillages, les nefs sauvages, les arcades béantes, les ogives qui se ramifient à l'infini, les portails multipliés dans toutes les directions, donnent tous également sur le vide et sont étrangement déserts. C'est trop grandiose.*” (CENDRARS, 1987. p.20).

[...] vista do alto, esta terra ardente do Brasil perece atacada de lepra e a imensa floresta virgem que eu comparei a uma imensa catedral viva perde seu relevo [...] e parece o avesso de uma tapeçaria furada, corroída pelas traças. (CENDRARS, 1987, p.23).⁶

Entre o paraíso perdido e o aguardado futuro, o escritor busca, como em um instantâneo fotográfico, fixar o presente, o fugitivo momento da busca do progresso e da riqueza.

Em “*Caramuru*”, Cendrars (1987) propõe-se a refletir acerca da povoação do Brasil, seguindo os passos de Paulo Prado, mais sensível à geografia humana do que à pintura da natureza dos trópicos, como Chateaubriand ou Alexandre von Humboldt. Após uma longa seqüência narrativa referente à formação da população dos grandes centros urbanos do Brasil, o autor aponta Caramuru, de quem, segundo ele, ninguém sabe precisamente a história, como figura emblemática do nosso povoamento, representante mítico do povo brasileiro, figura carnalizada de todos os homens vindos de todas as partes do globo com o objetivo de criar uma nova raça, otimistamente vislumbrada por Euclides da Cunha, bem como um novo mundo.

Em seu prefácio à edição de *Aujourd'hui*, Claude Leroy (2005a) faz algumas referências à presença de Cendrars no Brasil. Contrariamente a seus princípios e a sua revelia, o escritor-viajante, desconfiado das escolas, grupos e doutrinas chega como embaixador da modernidade e das vanguardas, título que absolutamente não se coadunava com sua concepção de arte, fundamentada no absoluto individualismo e liberdade. Por outro lado, seu entusiasmo pelo Brasil, o Utopialand, não deixou de sugerir aos modernistas de 1922, certa reafirmação do execrado exotismo.

De qualquer forma, Cendrars foi um apaixonado pelo Brasil; sua apreciação sobre nosso país certamente terá deixado marcas na produção literária de contemporâneos, notadamente – e contra seus princípios – na obras daqueles que souberam compreender e transpor, através de prática de caráter antropofágico, como pretendia Oswald de Andrade, a modernidade de seu pensamento

⁶ “[...] vue du haut des airs cette terre ardente du Brésil est comme frappée de lèpre et l’immense forêt vierge que j’ai comparée à une cathédrale vivante perd son relief [...] et ressemble à l’envers d’une tapisserie mangée aux miettes.” (CENDRARS, 1987, p.23).

Blaise Cendrars and Brazil: Brésil, des hommes sont venus

ABSTRACT: *The paper intitled Blaise Cendrars and Brazil: Brésil, des hommes sont venus discusses the way Cendrars portrays Brazil, and also debates his influence on the artists of the Semana de Arte Moderna (Modern Art Week) in 1922.*

KEYWORDS: *Blaise Cendrars. Brazil. Modernism. Paulo Prado. Euclides da Cunha.*

REFERÊNCIAS

CENDRARS, B. **Aujourd'hui**. Paris: Denoël, 2005a.

_____. **Trop c'est trop**. Paris: Denoël, 2005b.

_____. **Brésil, des hommes sont venus**. Paris: Fata Morgana, 1987.

FREITAS, M. T.; LEROY, C. (Dir.). **Brésil, l'Utopialand de Blaise Cendrars**. Paris: LHarmattan, 1998.

LEROY, C. **Rencontres avec Blaise Cendrars: 1925-1959**. Paris: Non Lieu, 2007.

MARTINS, W. **A literatura brasileira: o modernismo (1916-1945)**. São Paulo: Cultrix, 1969. v.VI.

PRADO, P. **Retrato do Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

AMARAL, A. **Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas**. São Paulo: Martins, 1970.

CENDRARS, B. **Blaise Cendrars vous parle**. Paris: Denoël, 2006.

_____. **Bourlinguer**. Paris: Denoël, 1948.

EULALIO, A. **A Aventura brasileira de Blaise Cendrars**. São Paulo: Edições Quiron, 1978.

PERLOFF, M. **O momento futurista**. São Paulo: EDUSP, 1993.



