

O BRASIL VISTO POR UM FRANCÊS: A PRESENÇA DE BLAISE CENDRARS NAS CRÔNICAS “DE-A-PÉ” - III E “BLAISE CENDRARS”, DE MÁRIO DE ANDRADE

Beatriz Simonaio Birelli
Mestranda em Literatura e Vida Social – Universidade Estadual Paulista (Assis)
Bolsista Capes

Resumo: O presente trabalho visa analisar duas crônicas de Mário de Andrade, intituladas “De-a-pé” – III e “Blaise Cendrars”. Os textos, publicados na obra *Táxi e crônicas no Diário Nacional*, organizada por Têlé Porto Ancona Lopez (2005), apresentam alusões ao poeta suíço-francês Blaise Cendrars, escritor que manteve uma estrita relação com o Brasil e alguns modernistas. Dessa forma, pretende-se verificar de que forma o escritor de *Pauliceia desvairada* inseriu em suas crônicas o elemento estrangeiro, enfatizando o diálogo intertextual ocorrido entre o Brasil e a França, no século XX.

Palavras-chave: Mário de Andrade – Crônicas. Crônicas – Relações Brasil-França. Blaise Cendrars – Tema literário.

Résumé: La présente étude vise à analyser deux chroniques de Mário de Andrade, intitulées « De-a-pé » - III et « Blaise Cendrars ». Les textes, publiés dans l'oeuvre *Táxi e crônicas no Diário Nacional*, organisée par Têlé Porto Ancona Lopez (2005), ont des allusions au poète suisse-français Blaise Cendrars, écrivain qui a eu une relation intime avec le Brésil et quelques modernistes. Ainsi, veut-on vérifier de quelle façon l'écrivain de *Pauliceia Desvairada* a inséré dans ses chroniques l'élément étranger, soulignant le dialogue intertextuel entre le Brésil et la France, au XXème siècle.

Mots-clés: Mário de Andrade – Chronique. Chroniques – Relations Brésil-France. Blaise Cendrars – Thème littéraire.

Mário Raul de Moraes Andrade inicia sua carreira de jornalista em 11 de novembro de 1915, com a notícia misturada à crítica musical, intitulada “No Conservatório Dramático e Musical – Sociedade de Concertos Clássicos”, na seção “Notas de Arte”, do jornal paulista *O Commercio*. Mas é somente em 1920 que surge Mário de Andrade cronista: sua primeira colaboração foi na revista carioca *Miscellanea*, na página “Ecclesiástica”, cujos pequenos textos, não assinados, abordavam diversos assuntos relacionados à vida católica da cidade, em um estilo bem-humorado e coloquial.

Na década de 1920, Mário procura tanto se aprofundar na atividade de modernista combativo, vinculando-se a órgãos renovadores da cultura, como se profissionalizar como jornalista/cronista na grande imprensa. Escreve para o *Jornal do Commercio*, *A Gazeta*, *Os Debates*, *Klaxon*, *Ilustração Brasileira*, *Revista do Brasil*, na *América Brasileira*, *Estética*, *A Revista*, *Letras Novas*, entre outros.

Nos anos de 1925, 1926 e meados de 1927, não surgem muitas oportunidades para escrever como cronista, somente como crítico de arte. Em 1926, escreve para um dos jornais mais importantes do país, *A Manhã*, e seus textos hesitam entre ser crônica e artigo. Descontente com a linha editorial do periódico, devido às poucas oportunidades oferecidas para escrever profissionalmente, entra, em agosto de 1927, para o *Diário Nacional*, onde será crítico de arte, de literatura e cronista; porém, é somente em 1928, quando realiza uma viagem etnográfica ao Nordeste, que inicia sua primeira produção regular como cronista na seção “O Turista Aprendiz”.

Após a coluna “O Turista Aprendiz”, surge “Táxi”¹, que reflete um dos momentos mais prolíficos do cronista, pois é o período em que mais publica textos do gênero crônica. O título selecionado para esta coluna é de extrema relevância, pois o táxi é um automóvel que pega qualquer passageiro e o leva a qualquer parte; por conseguinte, o nome da coluna significa tanto o veículo de ideias do escritor, como o pensamento modernista em relação ao discurso jornalístico, ou seja, texto que deve ser produzido para a massa, pode desenvolver qualquer assunto e deve se adequar a ele.

“Táxi” é coluna semanal e se mantém de 1929 a 1930, sendo encerrada quando o jornal abre espaço na coluna para outros escritores como Manuel Bandeira e Luís da Câmara. Esta coluna se caracteriza pela quantidade e qualidade de textos de Mário, que mostra sua poeticidade, sentimentos, impressões e sensações com a síntese típica dos textos jornalísticos.

Antes do fechamento do periódico, dedica-se à coluna “Folclore da Constituição”. Após tal acontecimento, Mário escreve no *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, desde 1939 e contribui, neste mesmo ano, n’*O Estado de São Paulo*.

As crônicas da coluna “Táxi” se caracterizam pela forte presença de críticas sociais, políticas, culturais, estéticas e históricas, além de tematizarem situações pessoais, cotidianas e alguns acontecimentos ocorridos no Rio de Janeiro e em São Paulo, como a Revolução de 1930 e seus desdobramentos.

Em meio a estas características destacam-se as marcas francesas, presentes em 98 das 173 crônicas, cuja manifestação ocorre pelo uso da língua francesa, de alusões a lugares da França, a escritores renomados como Blaise Cendrars, Julien Benda, Marcel Proust, Victor Hugo, Baudelaire e, também, por meio de referências a personalidades da cultura francesa, como os músicos Saint Saëns e Émile Waldteufel e os pintores Honoré Daumier, Cézanne, Renoir.

Neste trabalho, serão analisadas duas crônicas em que Mário de Andrade alude ao poeta suíço-francês Blaise Cendrars, escritor que manteve uma estrita relação com o Brasil e alguns modernistas.

A primeira crônica foi publicada em 22 de dezembro de 1929, com o título: “De-a-pé” – III:

Uma das manifestações características dos amadores da natureza é a preferência pelas caminhadas a pé. O amor é vagarento. Os amantes da natureza sabem isso como ninguém, porque esta chinoca é, não digo indiferente nem esquiva, mas das que apenas se deixam amar. Isso é comum em todos os casais duradouros. Nunca os dois amam do mesmo jeito. Tem sempre um, ora a mulher, ora o homem, que visivelmente se deixa amar. É comum a reflexão: Fulana gosta mais de fulano, que ele dela. Se trata-se dum casal verdadeiro, ambos se gostam igualmente. Apenas, parece que é mesmo condição essencial do amor, que se dê um não emparelhamento de iguais, mas um completamento de concordâncias. Como, pra não dar exemplo com possibilidade metafórica, o pires e a chicra. Sei bem que existem chicras sem pires mas também que idéia esta minha de comparar o complemento do amor com pires e chicra! Em todo caso, pra nós que não usamos cuias nem cuités, nem moramos no Japão, é incontestável que pires e chicra se completam comoventemente.

Pois a indiferença expectante com que a natureza nos ama, obriga a gente a um acariciamento tão íntimo dela que só andando a pé. A melhor carícia é mesmo a tátil, e carícia tátil não se faz de longe nem por tabela. A natureza requer o nosso pé palmeando-a, e não as patas do animal ou as ranhuras do pneu. Estou lembrando Blaise Cendrars, um dos melhores andadores que eu vi. Durante a Revolução demos uma feita uma larga caminhada, e mais outra,

morro acima, nas vizinhanças de São João del Rei. Que andar admirável o dele. Cocteau, que sabe como poucos descobrir o sentido das suas próprias observações, fala em Cendrars, “avec son pas de chercheur d’or”... Ou frase idêntica. E é isso mesmo. Um passo realista, franco, duma lealdade única. Essa mesma lealdade que faz Cendrars ser mais temido e respeitado de longe, que apreciado no mundo literário e outros mundos. Passo desprovido de musicalidade, não tem dúvida, aliás como toda a literatura do seu dono, porém duma pureza de som inalterável. Incapaz dum intervalo de quinta ou oitava, mas fulgurante como um diapasão.

Estou me lembrando agora de mais dois passos que guardo na memória deslumbrada. Um deles foi do cantador nordestino, Chico Antônio, mas falei dele noutra lugar. O outro foi dum índigena peruano da tribo dos Huitota. Andou na minha frente um estirão pesado quando fui de Nanay até a maloca da tribo dele, faz dois anos. O caminho parecia trilho de gado, caracteristicamente ameríndio e eu não cabia nele. Coisa aliás que machucou bastante as minhas veleidades a descendente da seiscentista dona Méssia Fernandes e por ela de Piquirobi, cacique do Hururahy. Mas tive que me conformar com a não remanescência desses passados vãos: lá fui, pisando campo verde. O índio na minha frente, não é que dançasse, andava, mas os passos dele tinham uma fluidez quase bailarina e tão pacífica que a morosidade da tarde vinha buscar neles um vento pra se estimular. Andavam rápidos sem certeza de chegar, sem nenhum som, mas completos, pés na terra eram terra e no ar se faziam ar numa invisibilidade perfeita. Esse índio era feio, negrejante por causa do genipapo. Os pés dele também, um triângulo chato. Mas estes pelo menos eram ainda bem natureza, naquele corpo de calça e paletó, pedindo que mais pedindo, meus soles e seus quebrados pras cachaçadas futuras. Não podendo simpatizar com o civilizado, amei-lhe os pés, que eu também me pretendo entre os amantes da natureza. Quando permito que o passado se lembre de mim, às vezes, sinto esses passos huitota andando na minha memória. E à medida que o tempo me afasta deles, vão ficando cada vez mais passos e cada vez mais memória. Isto é: cada vez mais velozes e cada vez mais lindos. É possível até que nem fossem tão maravilhosos assim, mas eles têm a seu favor o serem já agora incontroláveis e a comoção que me deram um dia. Só eu posso identificar com a minha memória, e só pelo que está neste papel é que os homens podem saber o que foram esses passos. Passos felizes!... (ANDRADE, 2005, p. 147-148).

Veja-se, agora, a crônica “Blaise Cendrars”, publicada na mesma coluna, em 25 de dezembro do mesmo ano:

É incontestável que entre artistas, embora seja isso raro, também podem existir amizades verdadeiras. Os igrejos musicais, as capelas literárias, que no geral são tidos como associações de elogio mútuo, na realidade não são tão odiosos como parecem. A admiração ou semelhança provoca as aproximações, e em seguida a intimidade destas provoca no futuro uma compreensão que se não terá valor crítico social, é perfeitamente legítima e lógica. Mas como em todas as amizades humanas a dificuldade de permanência consciente do afeto leva à fixação de momentos de ternura, que nem os aniversários, os enterros, etc., entre os artistas amigos o momento bom de ternura é o aparecimento de obra nova.

Pensando bem, creio que foi esse momento de ternura, provocado pela chegada às minhas mãos do livro novo, *Les confessions de Dan Yack*, que me

fez lembrar Cendrars, outro dia, quando falei nos indivíduos que sabiam andar a pé. mal às literaturas do meu Táxi passado. Mas esqueci o possível bacharel de Cananéia e não esqueci o Se esse momento de ternura não aumentou a boniteza e caráter do passo dele, que são reais, sem ela é muito provável que tivesse me esquecido de citá-lo, como me esqueci de citar as nove léguas que João Ribeiro diz – que engulia diariamente antes da janta. Deviam ser “léguas de beijo” está claro, mas nem por isso faziam inventor de Dan Yack. Questão de ternura, nada mais, porém que prova bastante pelo menos a pouca vitalidade histórica das minhas, ponhamos, ternuras.

E são estas ainda que me obrigam a voltar sobre Cendrars hoje. Gostei bem das *Confessions de Dan Yack*. Mais que de *Le plan de l'aiguille* que as antecedeu. Gostei. Mas já não posso mais dar uma crítica pública sobre Cendrars, tenho medo. Não do público, mas do próprio Cendrars que gosta de dar opinião sobre o que os outros pensam dele.

A primeira vez que ele veio aqui, vivíamos então em pleno Modernismo beligerante e o nosso arraiázinho estava entusiasmado com a chegada do Mestre. Monteiro Lobato, que então não era ainda patrão de restaurante em Nova-Iorque como agora, cedera a direção da *Revista do Brasil* a Paulo Prado. Este me pediu um artigo sobre Cendrars pra revista. Escrevi. Escrevi com o coração, como se diz. É possível mesmo que tenha escrito muita burrada, não me lembro mais, porém valeu pra mim a vibração com que escrevi. E o desejinho seqüestrado de mostrar pro Mestre que o conhecia a fundo.

Nisso o Mestre chegou. Virou inteiramente Cendrars, num átimo. De-noite já fizemos a festa juntos. Dois dias depois eu ia visitá-lo naquele mesmo hotel do largo do Paissandu em que na revolução ele mais tarde havia de se barbear desviando das balas que entravam pela janela. Fui recebido com um abraço às gargalhadas. Cendrars foi logo contando que tinham traduzido pra ele o meu artigo. Continuou: “Está muito ruim: o final então é burrada grossa; mas me comoveu profundamente”.

Anos depois, Prudente de Moraes, neto me pedia pra *Estética* uma crítica sobre obras novas de Cendrars. Escrevi meio com receio desta vez. Tirei o coração. Cendrars quando leu, me falou muito sério: – “Meu amigo, até hoje só em duas críticas senti que me acharam fundo: uma foi do alemão Fulano, a outra é a de você”. Tomei com uma fâisca de satisfação.

Ah! tenham paciência. Nunca mais criticarei publicamente obra de Cendrars. Só que agora estou pondo reparo que não é tanto pelo receio de perder esta sensação de um-a-um em que estou. É mais por discreção. Minhas opiniões sobre Cendrars mudaram extraordinariamente de plano. Não são mais pro público, são pra Cendrars. E eu não entendo bem a condição dos que se carteiam na quarta página paga dos jornais.

Quarta ou qualquer mais página, porque na verdade muita gente faz isso sem perceber que o faz (ANDRADE, 2005, p. 149-150).

A crônica “De-a-pé” – III, de Mário de Andrade, faz parte de um conjunto de textos, intitulos “De-a- pé” – I e “De-a-pé – II”, publicados na obra *Táxi e crônicas no Diário Nacional* (2005). Nestas crônicas, o escritor disserta sobre a moda do “retour à” (retornar à), principalmente da volta ao amor e fruição da natureza. Na primeira crônica-

ensaio, o escritor tece alguns comentários sobre a obra *Paradies und Hölle*, de Franz Donat. Já em “De-a-pé” – II, Mário elenca alguns livros publicados pela livraria Stock, de Paris, de amantes da natureza, quase todos anglo-saxões.

Por fim, em “De-a-pé” – III, crônica que nos interessa mais de perto, o escritor de *Macunaíma* aborda a intensa relação entre o amante da natureza e o objeto amado. Segundo Mário, para que o amante desfrute da natureza em sua plenitude, é preciso que ele caminhe a pé, “pois a indiferença expectante com que a natureza nos ama, obriga a gente a um acariciamento tão íntimo dela que só andando a pé”.

Toda esta discussão sobre a natureza faz Mário se lembrar de alguns “andadores” que conheceu, dos passos de Chico Antônio, cantador nordestino, e de um indígena peruano da tribo de Huitota², que guardou em sua memória.

Porém, um dos melhores “andadores”, para ele, é Blaise Cendrars, que possui “um passo realista, franco, duma lealdade única, [...] passo desprovido de musicalidade [...] porém duma pureza de som inalterável”, como a literatura de seu dono. O cronista teve conhecimento sobre o “pas de chercheur d’or”³ em uma caminhada que fez com Blaise, perto de São João Del Rei, na primeira estadia do poeta no Brasil.

A descrição “pas de chercheur d’or” é criada por Jean Cocteau (1891-1963), poeta, pintor, dramaturgo e cineasta francês, um dos nomes mais importantes da cultura francesa na primeira metade do século XX. Wilson Martins, aliás, chega a afirmar que “Cocteau era um dos autores de cabeceira dos modernistas” (1973, p. 273). Pode-se comprovar a importância do artista por meio da correspondência de Mário de Andrade.

Em 1923, Oswald de Andrade foi encontrar Tarsila do Amaral em Paris, onde conheceu pessoalmente Cocteau, que passou a frequentar o ateliê deles na cidade Luz. Em carta de 09 de março daquele ano, endereçada a Mário de Andrade, Oswald descreve um almoço com o poeta francês:

Acaso Providência! Na mesa ao meu lado, Cocteau – um magricela moço, com expressivos pés de galinha e insistentes telefonadas de Serge Diaghilerv,

que o *chasseur* transmitia. Atraquei-o. Mais autógrafo. Oswald (apud AMARAL, 2001, p. 65).

Em carta endereçada a Manuel Bandeira, Mário de Andrade afirma:

Sei que dizem de mim que imito Cocteau e Papini. Será já um mérito ligar estes dois homens diferentíssimos como grácil lagoa de impetuoso mar. É verdade que movo como eles as mesmas águas da modernidade. Isso não é imitar: é seguir o espírito duma época (apud MORAES, 2000, p. 62).

Como se vê, Mário de Andrade faz em sua crônica alusão a um autor francês bastante conhecido na época, uma de suas leituras pessoais. Dessa forma, o cronista não poderia deixar de citá-lo, uma vez que Cocteau traduziu de maneira ímpar o passo de seu amigo francês.

Blaise Cendrars, também muito aludido nos textos mariodeandradeanos, possuiu uma ligação muito forte com os modernistas brasileiros. Em crônica publicada 3 dias após o fechamento dos ensaios de “De-a-pé”, Mário escreve “Blaise Cendrars”, no qual narra alguns episódios ocorridos entre ele e seu amigo francês, como as vezes que este comentou as resenhas que Mário de Andrade fez sobre ele.

Frédéric-Louis Sauser Hall (1887-1961), cujo pseudônimo é Blaise Cendrars, chegou ao Brasil em 1924, convidado por Paulo Prado⁴, devido à sugestão de Oswald de Andrade. Porém, antes de sua vinda ao país, Cendrars foi um dos primeiros nomes conhecidos da modernidade francesa em Portugal, sendo que seu nome circulava nos meios de vanguarda e ao lado de artistas como Apollinaire.

Apesar de sua importância, não há muitos relatos desta viagem; apenas restaram algumas fotos e breves comentários de sua passagem: “Portugal signific[ou] então a porta oceânica aberta para o Brasil” (RIVAS, 1995, p. 319).

Em 1912, Cendrars já havia atingido prestígio literário com a primeira edição de *Les Pâques à New Yorque*. No ano seguinte, com o livro *Prose Du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* e com publicações em revistas de vanguarda francesa, sua

importância nos meios literários cresce, mas é em 1919 que seu nome chega ao auge com as edições de *Du monde entier*, *Panama ou l'aventure de mes sept oncles* e *Dix-neuf poèmes élastiques*.

Estas, e outras obras de Cendrars já eram conhecidas e impressionaram os artistas modernistas antes mesmo da vinda do poeta ao Brasil. Em 1921, Mário de Andrade escreveu uma série de estudos para o *Jornal do Comércio* de São Paulo, que alcançaram grande repercussão, intitulados “Mestres do Passado”, onde faz um balanço da literatura brasileira, e é com o nome de Cendrars que o estudo se inicia. Além disso, alguns modernistas como Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Sérgio Milliet, entre outros, conheciam-no pessoalmente devido a uma viagem feita a Paris, onde Cendrars foi o mediador entre a vanguarda francesa e os artistas brasileiros.

Um outro exemplo da presença literária do poeta suíço-francês e de sua importância na formação da consciência literária dos jovens modernistas, antes mesmo de sua vinda, é um artigo de Mário de Andrade, publicado na *Revista Nova* de São Paulo, em 1932 (depoimento reeditado no volume X das *Obras Completas* do escritor modernista):

Blaise Cendrars explodiu de madrugada entre nós. Até hoje não me sinto em condições de perdoar a [Luís Aranha] o ter afirmado, antes de mim, a excelência de “Du monde entier”. [...] A dolorosa lição dos “19 Poèmes Élastiques” se avolumava dentro de nós dois como incontestável. Provocaram em mim as anotações líricas desprovidas da ‘intenção de poemas’ que estão no “Losango Cáqui” (ANDRADE, 1965, p. 47-75).

Quando veio ao Brasil pela primeira vez, Cendrars iniciou sua obra *Feuilles de Route*: impressões e episódios desta primeira viagem, ilustrados com desenhos de Tarsila do Amaral. Estes poemas eram cartões-postais que enviava aos amigos e, mais tarde, seriam definidos como “estorinhas sem pretensão, e lembranças mais em particular” (EULALIO, 1978, p. 24).

Cendrars retorna ao Brasil nos anos de 1926, 1927-1928, 1934, 1935 e 1950; porém, estas últimas três datas, apesar de terem sido evocadas por ele, não apresentam registros severos. Sua vinda ao país foi um marco, pois Cendrars, junto com os jovens

modernistas, fez a “redescoberta” do Brasil, tornando-se o mediador entre o Brasil e os próprios brasileiros, pois ao invés de expor os princípios da modernidade francesa, mostrou que era preciso enxergar de maneira diversa as coisas comuns brasileiras.

No entanto, esta transformação não foi vivenciada de forma fácil por Cendrars:

Enquanto isso, meus amigos ficavam insuportáveis, porque de qualquer modo era um cenáculo, e escritores, jornalistas e poetas paulistas imitavam de longe o que se fazia em Paris, Nova York, Berlim, Roma, Moscou. Amaldiçoavam a Europa, mas não poderiam viver uma hora sem o modelo de sua poesia. Queriam estar atualizados e a prova é que me haviam convidado (1957, p. 236).

Cendrars só conseguiu desempenhar tal papel porque foi um estudioso da cultura brasileira. Leu livros de Gregório de Matos, o “François Villon do Brasil”, e livros sobre a literatura de cordel que, segundo ele, é a chave de um país. Além disso, fez uma viagem ao Estado de Minas Gerais com Mário de Andrade, Oswald de Andrade e outros modernistas, e passou o carnaval no Rio de Janeiro. É assim que surge a poesia Pau-Brasil, de Oswald, “da qual Cendrars sempre partilhara, Blaise sendo brasa, Brasil em cinzas, madeira cendrada, madeira rubra” (RIVAS, 1995, p. 323). Desse modo, a primeira dedicatória do livro é oferecida ao escritor: “a Blaise Cendrars, por ocasião da descoberta do Brasil”.

Alguns modernistas como Manuel Bandeira, Luis Aranha, Oswald e Mário de Andrade confessaram ter sido impressionados por tal autor. Mário, em seu artigo-saudação intitulado “Blaise Cendrars”, publicado em março de 1924, na *Revista do Brasil*, além de tecer comentários sobre a obra de Cendrars, conceituando-a como rápida, seca, cinemática e comparando-a “ao segredo de certas frases de primitivos, de selvagens ou de gente do povo”, confessa sua admiração ao universalismo do poeta: “Foi Cendrars que me revelou o universo. Se do mundo aqueles me tinham dado uma ‘filosofia’, Cendrars deu-me o ‘conhecimento’. E, poeta francês, libertou-me da França” (ANDRADE, 1924, p. 223).

O cronista conclui seu artigo-saudação com uma tirada de humor negro:

Blaise Cendrars é o homem que São Paulo hospedará por alguns meses. À sua chegada deu-se um incidente grandioso. As autoridades de Santos quiseram impedir-lhe o desembarque porque era mutilado. [...] Que vem fazer entre nós os mutilados? O Brasil não precisa de mutilados, precisa de braços. O Brasil não precisa de recordações penosas sinão de certezas joviais. Numa descida de vapor a polícia não podia pesar as riquezas espirituais que Cendrars nos trazia. [...] Essa tem de ser a nossa forma habitual de proceder. Nada temos que aprender com o Sr. Henri de Régnier, poeta da França. Temos muito que aprender com Cendrars, poeta do mundo. O Sr. Régnier é mais mutilado que Cendrars para as necessidades do organismo nacional (ANDRADE, 1924, p. 222).

É sobre este artigo que o escritor disserta em seu “Táxi” de 25 de dezembro de 1929. Após a publicação do artigo, escrito com muita vibração pelo modernista, Blaise Cendrars se encontra com Mário e comenta: “Está muito ruim: o final então é burrada grossa; mas me comoveu profundamente”.

Alude ainda, em sua crônica, a um outro artigo que escrevera sobre o escritor de *Feuilles de route* algum tempo depois: “Anos depois, Prudente de Moraes, neto me pedia prá *Estética* uma crítica sobre obras novas de Cendrars. Escrevi meio com receio desta vez. Tirei o coração.” Nesta crítica, publicada em 1925, pela revista *Estética* nº 3, o cronista salienta as melhores obras feitas pelo escritor francês:

os grandes livros de Cendrars continuam sendo J'ai tué e Du monde entier. O coeficiente individualista destes é só mais aparente. Tem um reflexo de época mais universal. Le Formose é mais subjetivo. Individualíssimo porque obra pessoal, sozinha, dum desgostoso e dum fatigado. Por isto estou inclinado a ver em Le Formose mais um livro de lirismo que um livro de poesias (p. 326).

A reação do poeta francês é contada por Mário em “Blaise Cendrars”: “Meu amigo, até hoje só em duas críticas senti que me acharam fundo: uma foi do alemão Fulano, a outra é de você”. Tomei com uma fâsca de satisfação”. O orgulho de Mário parece não ter diminuído após 11 anos, pois, em carta de 13 de janeiro de 1940 a Murilo Rubião, o modernista conta este mesmo fato, demonstrando ainda estar impressionado com o acontecimento:

No dia seguinte à chegada dele, fui visitá-lo de manhã, no hotel, e já tinham trazido o meu artigo. Vai ele me abraçou com enormes gargalhadas, dizendo Votre article est presque imbécile, mais je vous aime bien. Vários anos

depois, aliás, eu tive ocasião de escrever outro artigo sobre a decadência dele, que o comoveu profundamente. E então ele me disse, muito baixinha a voz, muito sério ele: Mário, já dois homens escreveram coisas verdadeiras sobre mim: Fulano (um alemão de que não me lembro mais) e você (apud MORAES, 1995, p. 10).

A partir das crônicas analisadas e do estudo da estrita relação entre o modernista e Cendrars, vê-se a importância que o escritor francês exerceu na formação do conhecimento sobre o Brasil dos modernistas, principalmente na de Mário, que não deixa de citá-lo em seus textos. Em “Tacacá com tucupi”, crônica publicada em *Os Filhos da Candinha*, mas escrita inicialmente para o jornal *O Estado de São Paulo*, em 28 de maio de 1939, o escritor aborda aspectos da culinária brasileira, sendo que o interesse por este tema havia sido despertado por Cendrars:

Quem me chamou uma atenção mais pensamentosa para a cozinha brasileira foi, uns quinze anos atrás, o poeta Blaise Cendrars. Desde que teve conhecimento dos pratos nossos, ele passou a sustentar a tese de que o Brasil tinha cultura própria (ou melhor: teria, si quisesse...), pois que apresentava uma culinária completa e específica. Sem impertinência doutrinária, era apenas como viajante de todas as terras que Blaise Cendrars falava assim. A tese lhe vinha da experiência, e o poeta garantia que jamais topara povo possuindo cozinha nacional que não possuísse cultura própria também (ANDRADE, 2008, p. 139-142).

Esta crônica que trata da rica e variada cozinha brasileira, reveladora de uma “cultura própria”, popular ou refinada, como os pratos servidos de norte a sul no país, é mais um exemplo desta rica relação entre os escritores.

Vale ressaltar que a troca entre os artistas não era unilateral. Para Cendrars, o Brasil representou uma parte de inspiração para seus textos. Alguns temas das histórias de cordel tornaram-se as “histoires brésiliennes”, como por exemplo “Le Bandit Febronio” e “Le Colonel Bento” e as obras da segunda fase do escritor apresentaram referências ao país: *Une nuit dans la forêt* (1929); *Histoires vraies* (1937); *La vie dangereuse* (1938); *D’Oultremer à Indigo* (1940); *L’Homme Foudroyé* (1945); *Bourlinguer* (1948); *Le Lotissement du Ciel* (1948) e *Trop, c’est trop* (1957).

Há, nestas obras, várias alusões à descoberta do Brasil, à carta de Caminha; a Anchieta, a Caramuru e a Gregório de Matos; às Entradas e Bandeiras; à escravidão negra; à monocultura do café; a Antônio Conselheiro e a Canudos; a Chica da Silva; aos crimes de Febrônio, entre outros.

A referência ao Brasil não está presente somente em suas obras: em 1930, escreve o prefácio de *L'aigle et le serpent*, edição francesa do livro de Martin Luiz Guzman, e, em 1935, um artigo para o jornal *Le jour*, sendo que em ambos os textos discorre sobre o Brasil. Em 1938, publica *Fôret Vierge*, tradução do livro *A Selva*, de Ferreira de Castro.

Todos estes escritos serviram na divulgação do Brasil no exterior, principalmente na França. Ainda que possuísse uma visão estrangeira sobre o país, Cendrars incorporou o Brasil na poesia francesa, em uma época que traduções francesas do português e livros escritos sobre Portugal e o Brasil, principalmente, eram raríssimos:

Depois de ter conhecido o Brasil, este país vai ser efetivamente um motivo constante na sua obra e o público francês terá a oportunidade de conhecer um número maior de obras brasileiras em francês e de ler mais sobre o Brasil, pois Cendrars nunca se cansou de promover este país, até o fim de sua vida e, até mesmo, depois da morte, porque deixou registrado em sua obra o amor por esta terra de sua predileção. Apesar de ter ainda transmitido uma imagem de exotismo, o seu mérito em fazer o Brasil ser mais conhecido é enorme (SOUZA, 1995, p. 17).

O interesse de Cendrars pelo Brasil era tão grande que, em 1925, desejou fazer um filme brasileiro, no qual “englobasse um retrato fotogênico do país, ao mesmo tempo de propaganda e de pesquisa, fornecendo a visão simultaneísta dos seus diferentes tempos sociais” (EULÁLIO, 1978, p. 236). O documentário intitulado “Etc..., etc...(Um filme 100% brasileiro) não foi realizado pelo poeta⁵, no entanto, em 1972, surge o média-metragem do estudante Carlos Augusto Calil, “Acaba de chegar ao Brasil o bello poeta francez Blaise Cendrars”, contando suas aventuras em nosso país.

Blaise também ministrou algumas conferências sobre a poesia moderna francesa e a literatura negra, e montou a primeira exposição pública em São Paulo sobre artistas franceses modernos. O entusiasmo do francês pelo país era grande e, em 1931, confessa:

“Nulle part au monde je ne fus aussi frappé par la grandeur manifeste d’aujourd’hui et par la beauté immuable de l’activité humaine qu’en débarquant pour la première fois au Brésil⁶” (1931, p. 236).

Porém, dentre tantos registros, há um que contraria as opiniões de que Cendrars se encantou com o Brasil:

Embora (Cendrars) tenha guardado deste país uma lembrança tão grande que por isso volte a ele tantas vezes nos seus livros, parece-me que não o tenha amado muito; parece mesmo que ele tenha ficado decepcionado. Como seu amigo Paulo Prado, que ele nos diz ter morrido desta desilusão, ele não tinha encontrado nada do ardor, da vitalidade que esperava do Brasil. Ele falou-me com freqüência do Brasil com uma espécie de negligência desdenhosa, e na dedicatória inscrita para mim, no exemplar da coletânea de Mônaco, *Le Brésil: des hommes sont venus* acrescenta abaixo do falso título impresso: Para que você nunca vá lá. No fundo, ele amou, sobretudo, os países aonde sonhou ir (T’SERSTEVENS, apud SOUZA, 1995, p. 51).

O depoimento de T’Serstevens, publicado em *L’Homme que fut Blaise Cendrars*, é um dos poucos que diverge dos restantes. Verdade ou mentira, o relevante é que, a partir do momento em que Cendrars veio ao Brasil, o país fará parte de sua escrita e a marcará.

É na terceira permanência de Blaise no Brasil (1927) que as suas relações com os jovens modernistas esfriam – exceto com Paulo Prado e Yan – devido à proliferação de tendências e facções dentro do Modernismo e pela vontade do poeta de enriquecer por meio de grandes negócios de combustível e exportação de café. Com isso, o escritor de *Transsibérien* escreve *La Métaphysique du Café*: documento sobre a euforia econômica paulista e os sentimentos dela resultantes.

Em relação ao modernismo, Cendrars apresentava uma teoria equivocada sobre o assunto. Para o escritor, sobriariam somente alguns livros, uns folhetos e um ou dois poemas modernistas após algumas décadas, e chegou a acusar os modernistas de quererem acabar com a carreira de jovens escritores, como: Jorge Amado, Graciliano Ramos e José Lins do Rego.

O poeta de *Le Formose* adoece e morre em 1961, e com a ajuda de Nino Frank escreve seu último livro *Les Pauvres Honteux* que apresentava nos poemas “Le Nyassa”, “Le Centre du monde” e “Pâques” referências ao Brasil. Segundo A. Eulálio “este livro da aventura brasileira de Cendrars encerra-se assim com um punhado de linhas inéditas, - os fragmentos “Le Centre du monde” e “Pâques” – que reevocam, com humor, fantasia e mesmo uma ponta de agressividade, o chão da aventura humana decisiva dele” (1978, p. 275)

Mário possuía um conhecimento sólido sobre a obra de Cendrars e sobre o próprio autor, devido a seus estudos⁷, ao contato com as vanguardas europeias e com o próprio poeta. Este tem papel decisivo na consolidação da consciência nacionalista de Mário – pois, como vimos, apresentou o Brasil para os modernistas, indicando a eles aspectos da cultura brasileira, como a gastronomia, caso relatado em “Tacacá com tucupi” –, e, também, na consagração da escola, que tinha como aliado um escritor francês. No entanto, se Blaise Cendrars “libertou” Mário de Andrade da França, como afirma o escritor brasileiro, por que razão as marcas francesas insistem em surgir em suas crônicas?

Mesmo que em 1929 a relação entre os artistas já estivessem esfriado, Mário ainda nutre um respeito e admiração pelo poeta. Em sua crônica “Blaise Cendrars”, declara:

[...] entre os artistas amigos o momento bom de ternura é o aparecimento da obra nova. Pensando bem, creio que foi esse momento de ternura, provocado pela chegada às minhas mãos do livro novo, *Les confessions de Dan Yack*, que me fez lembrar Cendrars, outro dia, quando falei nos indivíduos que sabiam andar a pé. [...] Questão de ternura, nada mais, porém que prova bastante pelo menos a pouca vitalidade histórica das minhas, ponhamos, ternuras. Gostei bem das *Confessions de Dan Yack*. Mais que de *Le plan de l'aiguille* que as antecedeu. Gostei. Mas já não posso mais dar uma crítica pública sobre Cendrars, tenho medo. Não do público, mas do próprio Cendrars que gosta de dar opinião sobre o que os outros pensam dele.

Mário tem consciência de que o poeta tem acesso à suas críticas, e por isso decide não mais escrever sobre Cendrars em público; no entanto, vaidoso como era, também não queria perder a “sensação de um a um” em que estava com o escritor que tanto admirava.

Vê-se que independente do assunto tratado – gastronomia, natureza, acontecimentos do passado – Blaise Cendrars aparece nas crônicas de Mário como um escritor/amigo a ser respeitado. Mesmo apresentando uma visão deformada do Brasil, devido a sua visão exótica, e com o afrouxamento das relações com os escritores modernistas, Blaise foi o maior divulgador da cultura brasileira na França e ajudou na compreensão, no descobrimento e na invenção do país que, de acordo com Sérgio Milliet (1959), “invent[ou] um Brasil admiravelmente brasileiro, sem um único fato real no entanto”.

Nestes “táxis”, a presença francesa se expressa de maneira curiosa, pois o escritor não faz referência a nenhum trecho da obra cendrarsiana ou a alguma personagem específica, somente cita o nome de Cendrars devido às lembranças do tempo em que mantinha relações com o poeta. Em “De-a-pé” – III, Mário descreve o passo firme do poeta; já em “Blaise Cendrars”, a França, centro irradiador de cultura, manifesta-se “às avessas”: é o olhar francês perante o escritor modernista e o seu país.

Conhecido por ter participado da Semana de Arte Moderna, Mário de Andrade defendeu uma literatura, uma arquitetura, uma arte e uma língua nacional, e utilizava a sua posição de escritor para criar e democratizar a cultura brasileira. No entanto, várias de suas obras, como as crônicas publicadas sob o título *Os filhos da Candinha e Táxi e crônicas no Diário Nacional*, apresentam marcas francesas, que se manifestam por meio do uso da língua, alusões a lugares da França, principalmente Paris, e alusões a personagens históricos, músicos, pintores, escritores e literatos.

O escritor, apesar de ter lutado por uma consciência nacional, aprovou a entrada de outras culturas, pois, para ele, não havia obra de arte que não tivesse recebido elementos externos, como uma viagem, uma conversa e/ou, principalmente, de outras leituras. Em sua crônica “Influências”, publicada em 9 de abril de 1929, no *Diário Nacional*, afirma:

Não é possível a gente conceber a formação dum espírito sem influências, fruto unicamente de experiência pessoal porque isso contraria as próprias leis da psicologia. Quanto à originalidade, se historicamente ela é duma importância capital na evolução das artes, ela não tem nenhum valor conceitual na verificação da obra-prima (ANDRADE, 2005, p. 63).

Pode-se inferir que o cronista aborda a questão da “influência” não como mera cópia e reprodução das obras e dos modelos já existentes, como faziam alguns escritores do século XIX, mas sim como um diálogo entre o que está sendo criado com as demais experiências já vivenciadas. Em 1925, em carta a Carlos Drummond de Andrade, Mário confirmava sua posição em relação ao contato com outras estéticas: “[...] acho mesmo que influências pra quem tem valor é boa escola, não faz mal nenhum e é aproveitável” (ANDRADE, 1982, p. 53).

Ambicionando uma renovação estética brasileira, o escritor de *Pauliceia Desvairada* estudou com afinco o português e a cultura brasileira, bem como as vanguardas europeias, pois não possuía boas condições financeiras para ir à Europa: “Creio noutros mundos habitar simplesmente por minha ciência sentimental. Je suis un illuminé économique. Je n’ai pas besoin de voyager”⁸ (apud CARVALHO, 2008, p. 16).

Sua biblioteca, que vem sendo estudada por um grupo de pesquisadores coordenado por Telê Ancona Lopez, mostra a riqueza de um patrimônio cultural diversificado, que inclui o elemento estrangeiro, analisando-o de forma crítica. Dessa biblioteca, constam obras alemãs, italianas, brasileiras e francesas.

Em seu “A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro de criação” (2002), Lopez identificou livros de Baudelaire, Anatole France, Jules Romains, Verhaeren, Claudel, Flaubert, Balzac, Heine, Musset, dentre outros. A pesquisadora salienta a importância dessas leituras para Mário de Andrade, que soube unir o nacional e o estrangeiro, realizando um “crivo crítico unindo Europa e Brasil” (p. 67).

Como já dito, há na biblioteca de Mário 18 obras do escritor Blaise Cendrars. Segundo depoimento de Rubens Borba de Moraes a pesquisadora Nites T. Feres, foi ele quem apresentou para Mário, pela primeira vez, as obras do poeta de *Le Formose*:

O único homem com quem poderia conversar era o Mário de Andrade. Fui visitar Dona Mariquinha e aparece o Mário de Andrade, começamos a conversar e ele viu que eu não era burro. Perguntei se conhecia Proust, não. Então eu levava a obra para ele. O mesmo com Cendrars. Toda semana

levava um pacote de livros para Mário. Fui veículo dessas coisas para Mário de Andrade (apud FERES, 1972, p. 116).

A partir de seus estudos, Mário definiu o seu conceito de arte, sempre valorizando o elemento nacional. Mesmo apresentando elementos franceses, o cronista utiliza-os adaptando-os ao seu estilo e às características e necessidades da literatura brasileira da época. Segundo Telê A. Lopez (1986),

Mário está se debruçando criticamente sobre propostas e conquistas estrangeiras, peneirando-as, escolhendo o que considerava adequado para nossa literatura, em nossa realidade. Está, é claro, agindo de acordo com seu grau de consciência /.../, analisando de acordo com suas possibilidades (p.18).

O elemento francês passa a fazer, portanto, parte de seu discurso, ora sendo destacado, ora sendo amalgamado. Cabe ao leitor atento, refazer o percurso do cronista e buscar suas fontes, não a fim de estabelecer influências, mas para compreender melhor seu talento criativo.

Referências:

AMARAL, Aracy (Org.). *Correspondência de Mário de Andrade e Tarsila do Amaral*. São Paulo: Edusp, 2001.

ANDRADE, Carlos Drummond de (Org.). *Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

ANDRADE, Mário. Blaise Cendrars. *Revista do Brasil*, São Paulo, n. 99, p. 214-223, mar. 1924.

ANDRADE, Mário. Feuilles de route (Blaise Cendrars). *Estética n°3*, Rio de Janeiro, jan-março de 1925.

ANDRADE, Mário. *Obras completas*. São Paulo: Martins, 1965.

ANDRADE, Mário. *Os filhos da Candinha*: edição anotada. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

CARVALHO, Lilian Escorel de. *A revista francesa L'Esprit Nouveau na formação das idéias estéticas e da poética de Mário de Andrade*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade São Paulo, 2008.

- CENDRARS, Blaise. *Aujourd'hui*. Paris: Denoël, 1931.
- CENDRARS, Blaise. *Trop c'est trop*. Paris: Denoël, 1957.
- EULÁLIO, Alexandre. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*: ensaio, cronologia, filme, depoimentos, antologia. São Paulo: Quíron, 1978.
- FERES, Nites Therezinha. *Aurora de arte século XX: a modernidade e seus veículos de comunicação – estudo comparativo*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade São Paulo, 1972.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação. In: ZULAR, Roberto (Org.). *Criação em processo*: ensaios de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. Uma difícil conjugação. In: ANDRADE, Mário. *Amar, verbo intransitivo*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. Mário de Andrade cronista na imprensa. Tese (Livre-docência em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1992.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona (Org.). *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.
- MARTINS, Wilson. *O Modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- MILLIET, Sérgio. Um repórter Imaginoso. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 19 mar. 1959.
- MORAES, Marcos Antonio de. *Correspondência de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp, 2000.
- MORAES, Marcos Antonio de. *Mário e o pirotécnico aprendiz: cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião*. Belo Horizonte: UFMG, 1995.
- RIVAS, Pierre. O Brasil literário de Blaise Cendrars. In: ENCONTRO entre literaturas: França, Portugal, Brasil. São Paulo: Hucitec, 1995.
- SOUZA, Adalberto de Oliveira. *Cendrars tradutor do Brasil: um estudo da tradução francesa de A selva de Ferreira de Castro*. São Paulo: Annablume, 1995.

Recebido em 31/03/2012
Aprovado em 03/07/2012

¹ O título “Táxi” era pronunciado à francesa.

² Mário conheceu Chico Antônio, no Nordeste, e os indígenas da tribo huitota, durante uma parada em Nanay, quando vai ao Amazonas. Ambos passeios fazem parte de suas “viagens etnográficas”.

³ “Passo de garimpeiro” [Tradução nossa]

⁴ Paulo Prado foi um dos principais mediadores entre Cendrars e o Brasil: “Prado foi quem me iniciou na história do Brasil e incutiu em mim o amor pelo seu povo e país, cuja influência eu deveria sofrer a ponto de considerar o Brasil a minha segunda pátria espiritual” (CENDRARS, 1957, p. 237).

⁵ Um outro projeto irrealizado do poeta foi uma obra sobre o escritor do rococó mineiro, intitulado *Aleijadinho ou Histoire d'un sanctuaire brésilien*; porém, não se sabe nada de concreto sobre o romance, a não ser que Cendrars estaria lendo “tudo” o que havia sido escrito sobre o escultor. A esse respeito, ver *A aventura brasileira de Blaise Cendrars: ensaio, cronologia, filme, depoimentos, antologia*, de Alexandre Eulálio (1978, p. 74).

⁶ “Em nenhuma parte do mundo, eu fui tão atingido pela grandeza manifesta de hoje e pela beleza imutável da atividade humana do que ao desembarcar pela primeira vez no Brasil” [Tradução nossa].

⁷ Há, na biblioteca de Mário de Andrade, 18 livros do poeta francês, alguns com anotações do escritor brasileiro. São eles: *Anthologie nègre*; *Aujourd'hui*; *Comment les blancs sont d'anciens noirs*; *Les confessions de Dan Yack*; *Dix-neuf poème élastiques*; *Du monde entier*; *Feuilles de route I. Le formose*; *La fin du monde, filmée par l'Ange N.-D*; *Gold: die Fabelhafte Geshichte des Johann August Suter*; *Hollywood, la mecque du cinema*; *J'ai tué*; *Kodak*; *Moravagine*; *Une nuit dans la forêt*; *L'Or, la merveilleuse histoire du général Johan August Suter*; *Petits contes nègres pour les enfants des blancs*; *Le plan d'aiguille*; *Rhum: l'aventure de Jean Galmot*.

⁸ “Eu sou um iluminado econômico. Eu não preciso viajar” [Tradução nossa].