

OSWALD DE ANDRADE

# ARTE DO CENTENÁRIO E OUTROS ESCRITOS

ORGANIZAÇÃO

Gênese Andrade



editora  
unesp

**A** *arte do Centenário e outros escritos*, coletânea de textos de Oswald de Andrade publicados na imprensa entre 1920 e 1922, traça o roteiro do combate que antecede a Semana de Arte Moderna. É possível acompanhar os movimentos táticos desse escritor militante, que se comportava como um boxeador no ringue. Um direto no nariz de Coelho Neto, um gancho no fantasma de Tobias Barreto, uma chave de braço em Amadeu Amaral, uma canelada em Oscar Pereira da Silva. Oswald escolhia a dedo os adversários passadistas. E pagou em vida – e paga até hoje – pelos golpes desferidos.

Ele assumira a bandeira de São Paulo, cuja pujança encarnava ao proclamar que ela era “fatalizada a futurismos de atividade, de indústria, de história, de arte”. Já se pode aqui celebrar a capacidade de Oswald de projetar ideias: não está antecipada em dez anos a afirmação de Mário Pedrosa sobre a inelutável vocação da arte brasileira ao moderno?

O “cintilante” Oswald de Andrade praticava a intuição com afinco. Capturava a direção do vento na volada e, com refinada técnica publicitária, a transformava em tendência e teoria. Em suma, em potência política.

A Semana de Arte Moderna foi um projeto político de uma geração. Aspirava a ser nada menos que uma revolução moderna, no que implica ruptura com o estabelecido, assentado, conformado. Inicialmente na dimensão local, restrita ao meio paulistano; com a adesão de Graça Aranha e de seu grupo sediado no Rio de Janeiro, o movimento tornou-se “nacional, violento, triunfante”.

ARTE DO CENTENÁRIO  
E OUTROS ESCRITOS

Editora Unesp



FUNDAÇÃO EDITORA DA UNESP

*Presidente do Conselho Curador*

Mário Sérgio Vasconcelos

*Diretor-Presidente / Publisher*

Jézio Hernani Bomfim Gutierre

*Superintendente Administrativo e Financeiro*

William de Souza Agostinho

*Conselho Editorial Acadêmico*

Divino José da Silva

Luís Antônio Francisco de Souza

Marcelo dos Santos Pereira

Patricia Porchat Pereira da Silva Knudsen

Paulo Celso Moura

Ricardo D'Elia Matheus

Sandra Aparecida Ferreira

Tatiana Noronha de Souza

Trajano Sardenberg

Valéria dos Santos Guimarães

*Editores-Adjuntos*

Anderson Nobara

Leandro Rodrigues

OSWALD DE ANDRADE

ARTE DO CENTENÁRIO  
E OUTROS ESCRITOS

Organização  
Gênese Andrade



editora  
unesp

© 2022 Oswald de Andrade  
© 2022 Editora Unesp, para esta edição

Direitos de publicação reservados à:  
Fundação Editora da Unesp (FEU)  
Praça da Sé, 108  
01001-900 – São Paulo – SP  
Tel.: (0xx11) 3242-7171  
Fax: (0xx11) 3242-7172  
www.editoraunesp.com.br  
www.livrariaunesp.com.br  
atendimento.editora@unesp.br

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Elaborado por Vagner Rodolfo da Silva – CRB-8/9410

---

A553a      Andrade, Oswald de

Arte do Centenário e outros escritos / Oswald de Andrade;  
organizado por Gênese Andrade. – São Paulo: Editora Unesp, 2022.

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-65-5711-137-6

1. Literatura brasileira. 2. Oswald de Andrade. I. Andrade,  
Gênese. II. Título.

2022-1374

CDD 869.8992

CDU 821.134.3(81)

---

Editora afiliada:



Asociación de Editoriales Universitarias  
de América Latina y el Caribe



Associação Brasileira de  
Editoras Universitárias

## SUMÁRIO

- 7 . Apresentação  
*Gênese Andrade*
- 11 . A ofensiva nos jornais: Oswald de Andrade e o momento artístico em torno de 1922  
*Gênese Andrade*
- 55 . Construtores da necrópole viva: Oswald de Andrade e Victor Brecheret antes de 1922  
*Thiago Gil Virava*
- Arte do Centenário e outros escritos**
- 79 . Brecheret
- 81 . Arte do Centenário
- 83 . Menotti Del Picchia. O almoço de ontem no Trianon. O que disse Oswaldo de Andrade
- 87 . Reforma literária
- 91 . O meu poeta futurista
- 97 . Literatura contemporânea
- 107 . Paul Fort príncipe

- 111 . Reflexões críticas
- 117 . Questões de arte
- 127 . O momento literário paulista. Fala-nos o escritor e  
jornalista Oswald de Andrade
- 133 . O triunfo de uma revolução
- 137 . Semana de Arte Moderna [I]
- 141 . Semana de Arte Moderna [II]
- 145 . Semana de Arte Moderna [III]
- 149 . Semana de Arte Moderna [IV]
- 153 . Semana de Arte Moderna [V]
- 155 . Semana de Arte Moderna [VI]
- 159 . *Senhor Dom Torres* e a arte moderna
- 167 . *Klaxon*
- 169 . Índice onomástico

## APRESENTAÇÃO



*Gênese Andrade*

*Cuidado, senhores da camelote, a verdadeira cultura e a verdadeira arte vencem sempre. Um pugilo pequeno, mas forte prepara-se para fazer valer o nosso Centenário.*

Oswald de Andrade, “Arte do Centenário”, 1920

Este livro reúne dezoito textos escritos por Oswald de Andrade entre 1920 e 1922, publicados no *Jornal do Commercio*, no *Correio Paulistano* e na revista *A Rajada*, e uma entrevista publicada na *Gazeta de Notícias*.

A entrevista, inédita em livro, concedida em outubro de 1921, no contexto da viagem ao Rio de Janeiro, na companhia de Mário de Andrade e Armando Pamplona, é inédita em livro e praticamente desconhecida, não mencionada nas principais obras sobre o Modernismo ou sobre Oswald de Andrade.

O artigo “Brecheret”, publicado em 1920 na revista carioca *A Rajada*, também é desconhecido e foi localizado pelo pesquisador Thiago Gil Virava, que colabora neste livro com um

instigante ensaio sobre as relações entre Brecheret e Oswald antes de 1922. Sobre essa revista, também não há estudos nem muitas informações nas principais publicações sobre o período, nem mesmo naquelas que abordam os periódicos do início do século XX.

Exceto o discurso em homenagem a Menotti Del Picchia e “O meu poeta futurista” – publicados pela primeira vez por Mário da Silva Brito, em *História do Modernismo brasileiro* (1958) e depois recolhidos em obras sobre o Modernismo e sobre Oswald –, os artigos publicados no *Jornal do Commercio* em 1921 são inéditos em livro. De forma pioneira, eles são discutidos e citados por Mário da Silva Brito, na obra mencionada, e posteriormente por Annateresa Fabris, em *O futurismo paulista* (1994).

Os seis textos de 1922 sobre a Semana de Arte Moderna, também publicados no *Jornal do Commercio*, foram recolhidos por Maria Eugenia Boaventura em *22 x 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos* (2000), mas, para serem incluídos aqui, a transcrição foi feita a partir da publicação no periódico. Os dois últimos artigos, provenientes do mesmo jornal, citados por Mário da Silva Brito em seu prefácio à edição fac-similar da revista *Klaxon* (1978), também são inéditos em livro.

Esta publicação tem como objetivo evidenciar a atuação de Oswald de Andrade antes, durante e imediatamente depois da Semana de Arte Moderna, como protagonista na crítica ao passadismo e na defesa da nova estética, que se consolidaria no Modernismo dos anos 1920.

Os textos nos periódicos são o registro do fervilhar de ideias estéticas em torno da comemoração do Centenário da Independência do Brasil e da realização da Semana de Arte Moderna, cuja primeira concretização é a revista *Klaxon*, à qual se seguem os primeiros livros dos modernistas, já anunciados nas páginas do *Jornal do Commercio* e do *Correio Paulistano* no ano anterior, antecipados oralmente na Semana de 1922 e divulgados na revista em anúncios, excertos e críticas.

O percurso que se inicia em abril de 1920, com a exaltação de Victor Brecheret, atinge seu auge em maio de 1921 com a divulgação do “poeta futurista” Mário de Andrade e culmina em maio de 1922 com o lançamento de *Klaxon*. Pelas polêmicas que desencadeiam, os textos metaforicamente fazem barulho tanto quanto as vaias no Theatro Municipal ou a buzina que nomeia a revista, ecoando até hoje nas polêmicas sobre qual Centenário se festejava e se festeja. Se Oswald almejava que a Semana fizesse valer esteticamente o Centenário da Independência política, esperamos que os textos aqui reunidos possam impulsionar novas reflexões em torno dos primórdios da Semana de 1922, seus desdobramentos e seu Centenário.

\* \* \*

A possibilidade de reunir e publicar os textos que constituem este livro se desenhou em 2012, durante a elaboração de um ensaio para a revista *Remate de Males*, do IEL-Unicamp, lançada em 2013. Porém, o potencial interesse do conjunto ficou mais evidente durante os cursos ministrados na

Casa Mário de Andrade, em 2020 e 2021, em torno dos antecedentes da Semana de Arte Moderna. Agradeço a Marcelo Tupinambá Leandro, Fernanda Lé de Oliveira, Alan Salles e a todos os que assistiram a esses cursos virtuais.

Agradecimentos especiais: a Jorge Schwartz, Carlos Augusto Calil, Jézio Hernani Bomfim Gutierre e a toda a equipe da Editora Unesp; aos herdeiros de Oswald de Andrade, especialmente a Marília de Andrade; a Lúcia Riff; aos meus queridos familiares e amigos, sempre.

São Paulo, abril de 2022.



*Gênese Andrade* é professora universitária, pesquisadora e tradutora. Autora, entre outros, de *Pagu/ Oswald/ Segall* (Museu Lasar Segall; Imesp, 2009) e *Artistic Vanguards in Brazil, 1917-1967* (Oxford Research Encyclopedia of Latin American History, 2019). Organizadora de Oswald de Andrade, *Feira das Sextas* (Globo, 2004), *Modernismos 1922-2022* (Companhia das Letras, 2022) e de *Correspondência Mário de Andrade & Oswald de Andrade* (Edusp; IEB, no prelo). Co-organizadora de *Un diálogo americano: Modernismo brasileiro y vanguardia uruguaya* (Universidad de Alicante, 2006) e de Oswald de Andrade, *Manifesto Antropófago e outros textos* (Companhia das Letras, 2017). Coordenadora editorial, com Jorge Schwartz, da edição atual da obra de Oswald de Andrade (Companhia das Letras).

A OFENSIVA NOS JORNAIS:  
OSWALD DE ANDRADE E O MOMENTO  
ARTÍSTICO EM TORNO DE 1922



*Gênese Andrade*

*Nos arraiais literários, [...] haverá muita grita, muito desespero impotente, muito desaforo desenfreado. Que importa! Continuaremos a fazer arte [...].*

Oswald de Andrade, "Senhor Dom Torres e a Arte Moderna", 1922

### Tal Centenário, qual arte?

Entre a abertura do concurso para o monumento comemorativo do Centenário da Independência política em 1917 e a efeméride em 1922, houve em São Paulo uma movimentação em torno de questões estéticas que ficou registrada em alguns periódicos paulistanos. Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia e Mário de Andrade, então escritores iniciantes, ocupavam as páginas dos jornais e revistas para defender suas propostas e divulgar suas obras e as de seus contemporâneos, criando polêmicas, respondendo às provocações e marcando

posição em defesa de uma produção artística que correspondesse à Independência política que se anunciava festejar.<sup>1</sup>

No dia 7 de setembro de 1917, foi publicado no jornal *O Estado de S. Paulo* o edital do concurso internacional para o monumento<sup>2</sup> que celebraria o Centenário da Independência, ocorrida em 7 de setembro de 1822. Com inscrições até dezembro de 1919, foram apresentados 27 projetos, sendo residentes no Brasil apenas seis dos concorrentes inscritos; as maquetes foram expostas no Palácio das Indústrias, a partir de 10 de março de 1920, e o vencedor foi o italiano Ettore Ximenes, apoiado pelo senador e mecenas José de Freitas Valle e por Nestor Rangel Pestana, chefe de redação do jornal *O Estado de S. Paulo*.

No dia 12 de dezembro de 1917, foi aberta a exposição de Anita Malfatti na rua Líbero Badaró, 111, com 53 obras; no dia 20 de dezembro, foi publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*

---

1 O *Correio Paulistano* está digitalizado na Hemeroteca Digital, da Biblioteca Nacional, disponível em: <<http://bndigital.bn.br/acervo-digital/correio-paulistano/090972>>. Alguns artigos de Menotti Del Picchia, de 1920 a 1922, foram publicados em Del Picchia, *O Gedeão do Modernismo: 1920/22*. O *Jornal do Commercio*, edição de São Paulo, está depositado no Arquivo do Estado de São Paulo e na Biblioteca Municipal Mário de Andrade. A revista *A Rajada* integra o acervo da Biblioteca Nacional. O *Estado de S. Paulo* conta com arquivo digital, disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/>>.

2 “Monumento comemorativo da Independência do Brasil”, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, p.11, 7 set. 1917. Para mais informações sobre os antecedentes desse concurso e outras questões relativas ao Monumento à Independência, cf. Monteiro, *São Paulo na disputa pelo passado: o Monumento à Independência de Ettore Ximenes*.

o artigo “A propósito da exposição Malfatti”, de Monteiro Lobato, com duras críticas às obras expostas. Malfatti, que já havia estudado na Alemanha e em Nova York e realizado exposição em São Paulo em 1914, fora incentivada por Di Cavalcanti, carioca então residente na capital paulista, a realizar a mostra de 1917.<sup>3</sup>

Oswald de Andrade, que já conhecia Guilherme de Almeida (foram colegas no ginásio), Di Cavalcanti (foram colegas na Faculdade de Direito e Di colaborou em *O Pirralho*, revista fundada por Oswald em 1911, que circulou até 1918) e Mário de Andrade (aproximaram-se no evento ocorrido no Conservatório Dramático e Musical havia poucos meses, em 21 de novembro, no qual Mário fez um discurso de saudação a Elói Chaves), escreveu um artigo em defesa da artista no *Journal do Commercio*, publicado em 11 de janeiro de 1918, um dia após o encerramento da mostra.

Todos eles, após se encontrarem em visitas à exposição, quando Anita conheceu os demais rapazes, acabaram se aproximando. Dois anos depois, em janeiro de 1920, foi em torno de Victor Brecheret que eles estiveram reunidos, após descobri-lo trabalhando no Palácio das Indústrias, onde Ramos de Azevedo lhe havia concedido uma sala, convertida em seu ateliê. A eles se juntou Menotti Del Picchia, que já cursara a Faculdade de Direito em São Paulo e então se estabelecera

---

3 Cf. Batista, *Anita Malfatti no tempo e no espaço*, p.193-225.

na cidade como jornalista do *Correio Paulistano*, do qual veio a ser diretor.

O conhecimento das esculturas de Brecheret suscitou, no mesmo ano, artigos entusiasmados de parte de Menotti Del Picchia, nas páginas do *Correio Paulistano*; de Monteiro Lobato, na *Revista do Brasil*; de Oswald, na revista *A Rajada*; um assinado pelo pseudônimo Ivan, na revista *Papel e Tinta*,<sup>4</sup> entre outros. Motivou uma campanha para que ele construísse um monumento aos bandeirantes, proposta apresentada pelo grupo a Washington Luís, presidente do estado, como contribuição dos paulistas aos festejos do Centenário. A campanha ganhou as páginas dos jornais e revistas em junho, a comissão era formada por Lobato, Menotti e Oswald, e a maquete foi exposta na Casa Byington, situada na rua XV de Novembro.<sup>5</sup>

---

4 Hélios [Menotti Del Picchia], “Brecheret”, *Correio Paulistano*, São Paulo, p.4, 15 jan. 1920; Hélios [Menotti Del Picchia], “Brecheret”, *Correio Paulistano*, São Paulo, p.1, 26 fev. 1920; [Monteiro Lobato], “Victor Brecheret”, *Revista do Brasil*, São Paulo, n.50, p.169, fev. 1920; Andrade, O. de, “Brecheret”, *A Rajada: Revista Quinzenal de Crítica, Artes e Letras*, Rio de Janeiro, p.72, abr. 1920, reproduzido neste livro; Ivan, “Victor Brecheret”, *Papel e Tinta*, São Paulo, n.2, jun. 1920.

5 “Menotti Del Picchia, “Um monumento”, *Correio Paulistano*, São Paulo, p.3, 29 jun. 1920; Hélios [Menotti Del Picchia], “Monumento das Bandeiras”, *Correio Paulistano*, São Paulo, p.1, 27 jul. 1920; Hélios [Menotti Del Picchia], “Arte nova”, *Correio Paulistano*, São Paulo, p.3, 29 jul. 1920; Victor Brecheret, “Monumento das Bandeiras”, *Papel e Tinta*, São Paulo, n.3, jul. 1920. A maquete foi exposta a partir de 28 de julho de 1920, data em que o memorial do monumento foi publicado no *Correio Paulistano*; a maquete foi reproduzida nesse jornal e também na revista *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, ano VIII, n.1, set. 1920. Houve ainda artigos sobre o tema em

A obra não se concretizou naquele momento. A maquete do monumento foi doada à Pinacoteca do Estado – “a arte nova penetra o arraial acadêmico”, como afirma Mário da Silva Brito<sup>6</sup> –, mas depois se extraviou.

No ano de 1921, Mário de Andrade ganhou o centro do debate ao ser anunciado por Oswald como “poeta futurista”, em artigo no *Jornal do Commercio*. Entre nomear as obras artísticas que aqui se produziam influenciadas pelas vanguardas europeias ou servir como expressão para identificar qualquer coisa inexplicável ou fora de padrão, inclusive fatos do cotidiano, os termos “futurista” e “futurismo” invadiram a imprensa, motivaram discussões e não só precederam o uso de Modernismo e seus derivados, mas inclusive conviveram até meados da década de 1920. A Semana de Arte Moderna chegou a ser chamada de “Semana Futurista” em diversas ocasiões, assim como a revista *Klaxon*, lançada em maio de 1922, também teve esse adjetivo associado a ela.

As redações dos jornais e revistas e as casas de alguns artistas foram espaços de encontro, congregação de ideias e produção de textos que motivaram amizades, polêmicas e a concepção do movimento modernista que se consolidaria a partir de 1922. Para aqueles artistas e escritores que ainda não haviam viajado à Europa até então, as vanguardas europeias

---

O *Estado de S. Paulo*, 20 e 28 jul. 1920, e no *Jornal do Commercio*, São Paulo, 30 jul. 1920.

6 Brito, *História do Modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*, p.122.

chegavam ao Brasil por meio de revistas e livros, e influenciavam sua produção.

Acompanhando mais de perto as colaborações de Oswald de Andrade reunidas neste livro, vemos o destaque das questões relacionadas ao desejo de uma nova estética no contexto do Centenário da Independência política, que acompanhasse as transformações que o século XX trazia, modernizando a cidade.

As discussões relacionadas à literatura, nas quais vamos nos deter – embora sem discutir as obras literárias propriamente –,<sup>7</sup> giram em torno de Menotti Del Picchia, Mário de Andrade e Oswald de Andrade, tanto como críticos quanto como escritores, da poesia de Guilherme de Almeida e outros contemporâneos, da passagem de Paul Fort pelo Brasil e do uso do termo “futurista” para nomear o que se produzia então.

É possível reconstruir a efervescência quanto às questões artísticas: a crítica ao passadismo, à arte acadêmica e realista, à poesia parnasiana e aos romances realistas, a defesa da produção de seus contemporâneos, a movimentação em torno da Semana de 22 e da revista *Klaxon*, marcos iniciais do Modernismo que se consolidará no decorrer dos anos 1920, tendo o mesmo grupo como protagonista, ao qual se somam novos artistas, para dispersar-se no fim da década, quando se abrem novas trincheiras.

---

7 Abordei a questão literária no período, especialmente no contexto da Semana, comparativamente às artes visuais e a esses artigos de Oswald, em “Oswald de Andrade em torno de 1922: descompassos entre teoria e expressão estética”, *Remate de Males*, Campinas: IEL-Unicamp, v.33, n.1-2, p.113-33, 2013.

## O momento literário entre a “questão futurista” e os “mestres do passado”

O texto “Brecheret”<sup>8</sup> – publicado na revista *A Rajada*, em abril de 1920 – é o único entre os aqui reunidos em que a literatura não é mencionada. Em “Arte do Centenário”,<sup>9</sup> publicado no *Jornal do Commercio*, edição de São Paulo, em 16 de maio de 1920, embora não haja muitas especificações sobre as produções artísticas, destaca-se “na poesia: Menotti e Guilherme de Almeida”. O texto anuncia que se prepara algo em torno da arte e da cultura “para fazer valer o nosso Centenário”. Referido como “um pugilo pequeno, mas forte”, que nos faz supor retrospectivamente que poderia ser uma referência quase premonitória sobre o que viria a ser a Semana de 22, ou uma fagulha para sua eclosão, traz a metáfora vinculada à luta que será frequente, inclusive a de boxe, nos textos de Oswald. Considerando a cultura como “expressão máxima de raça”, ressalta a permanência dos artistas em contraste com a efemeridade dos politikeiros, tiranos, milionários e agitadores. Destaca São Paulo como “a melhor fatia racial a expor na vitrine do Centenário”, que deve decidir “o que dará em matéria de arte”.

Assinado com a inicial “O.” e publicado na coluna “Registo”, o texto é curto e não se destaca na página. A maior parte dos textos dessa coluna é assinado por “F.”, pequenas crônicas

---

8 Reproduzido neste livro.

9 Reproduzido neste livro.

sobre temas diversos que no decorrer de 1921 incluirão críticas ao “futurismo” e, em 1922, à Semana de Arte Moderna. O último texto aqui resgatado, sobre *Klaxon*, é uma carta de Oswald a “F”, transcrita na coluna, sem nenhum comentário, como veremos mais adiante.

Conviviam várias tendências artísticas no âmbito literário ainda no início dos anos 1920: parnasianismo, simbolismo e regionalismo. Em meio à valorização de suas obras, Olavo Bilac faleceu em 1918; Francisca Júlia, em 1920; Alphonsus de Guimaraens, assim como João do Rio, em 1921, e Lima Barreto, em 1922. João do Rio chegou a ser comentado pelos modernistas, mas sua obra não era considerada esteticamente inovadora, embora abordasse o cotidiano das ruas e questões sociais relevantes. Já Lima Barreto se envolveu em uma polêmica em torno de *Klaxon*, ao escrever uma crítica sobre ela para a revista *Careta*, por sugestão de Sérgio Buarque de Holanda, sendo alvo posteriormente de uma réplica ácida na revista paulista, pouco antes de seu falecimento no mês de novembro.<sup>10</sup>

A Villa Kyrial foi o principal salão da cidade, onde ocorriam saraus, conferências, concertos, banquetes e por onde passavam políticos e artistas de variadas tendências. O anfitrião,

---

10 Cf. Lilia M. Schwarcz, “O negrismo e as vanguardas nos Modernismos brasileiros: presença e ausência”; Paulo Roberto Pires, “O século modernista que ia ser futurista: sobre manchetes, vanguardas e o consenso de 22”; Luiz Ruffato, “No meio do caminho”, in: Andrade, G. (org.), *Modernismos 1922-2022*.

José de Freitas Valle, entre outras facetas, foi um poeta simbolista que escrevia em francês e assinava como Jacques D'Avray. Embora preferisse a arte acadêmica, estava aberto às novas tendências: patrocinou a primeira exposição de Lasar Segall no Brasil em 1913, acolheu Darius Milhaud em 1917, ao mesmo tempo que promoveu, com Paulo Prado, em 1919, no saguão do Theatro Municipal, uma exposição com obras de Bourdelle, Rodin e Henri Laurens. Mário de Andrade participou ali de um ciclo de conferências em 1921 e também fez conferência sobre poesia moderna em 1922. Lobato fazia críticas e transformou o nome da vila em adjetivo para designar mau gosto, atraso, cópia, plágio, *kitsch*: *kyrialesco*.<sup>11</sup>

Nesse contexto, Sérgio Buarque afirma: “O Brasil há de ter uma literatura nacional, há de atingir, mais cedo ou mais tarde, a originalidade literária. A inspiração em assuntos nacionais, o respeito das nossas tradições e a submissão às vozes profundas da raça acelerarão esse resultado final”.<sup>12</sup>

Menotti Del Picchia, por sua vez, lança uma hipótese, que insinua um desejo de renovação:

Onde no Brasil mais se lê, onde se encontram as mais luxuosas edições,  
[...]?

[...] os maiores inimigos dos grandes poetas e prosadores paulistas são os  
próprios paulistas...

---

11 Cf. Camargos, *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*.

12 Holanda, “Originalidade literária”, *Correio Paulistano*, São Paulo, p.2, 22 abr. 1920.

Ainda, em matéria de arte, a maioria popular está no período da pedra lascada... [...]

[...] S. Paulo será, em breve, o líder intelectual da nossa pátria.

Antes de 1921 – livros definitivos afirmarão toda a força e todo o esplendor da nossa grande arte. [...]<sup>13</sup>

Em meio a diversas revistas de variedades, surgiu em maio de 1920 a *Papel e Tinta*, dirigida por Oswald de Andrade e Menotti Del Picchia, que circulou até fevereiro de 1921, com seis números no total. Inicialmente mensal, passou a ser bimestral, com capas que traziam reproduções de quadros acadêmicos e era organizada em várias seções: “Ars” (artes); “A Novela Quinzenal” (folhetim); “A Arte Muda” (cinema); “Femina” (cartas; feminina); “Gente miúda” (infantil), entre outras.

As colaborações eram assinadas por pseudônimos – Marquês D’Olz, Ivan, Jacó de Carvaio, Príncipe Lear, Claro Mendes, Aristófanes, Plauto, Xenius de Pacotila, Dr. Ferro –, por trás dos quais estavam os diretores e Mário de Andrade; havia algumas assinadas como G., provavelmente Guilherme de Almeida, e outras pelos próprios autores. As ilustrações foram feitas por Brecheret, Cataldi, Di Cavalcanti, Paim, Voltolino e Mick Carnicelli. Incluía-se textos literários,

---

13 Hélios [Menotti Del Picchia], “Cérebro paulista”, *Correio Paulistano*, São Paulo, p.3, 23 fev. 1920. Menotti prenuncia renovações estéticas, embora ainda pouco definidas, em “Novas correntes estéticas”, *Correio Paulistano*, São Paulo, p.1, 3 mar. 1920, e “Da estética, seremos plagiários?”, *Correio Paulistano*, São Paulo, p.1, 10 abr. 1920.

resumos e resenhas de livros e ainda a seção “A arte do livro em São Paulo”. Conviviam produções literárias de Martins Fontes, Moacir Deabreu, Cleómenes Campos, Cláudio de Souza, por exemplo, com poemas de Menotti e Guilherme de Almeida, além das mencionadas colaborações destes nas seções indicadas.

Segundo Mário da Silva Brito, “A revista *Papel e Tinta*, recenseando otimistamente a situação brasileira e em especial a paulista, apresenta-se como o veículo que traduz, no setor das letras e artes, o incontido progresso de São Paulo”.<sup>14</sup>

Em 1920, Mário de Andrade começava a escrever os versos de *Pauliceia desvairada* e Oswald de Andrade já havia concebido *A trilogia do exílio*, da qual tinha dois volumes escritos: *Os condenados* e *A estrela de absinto*. Em texto publicado no *Correio Paulistano*, em 6 de novembro, Menotti registra:

[...] Oswald é um dos maiores escritores da nossa terra. [...]

Tu não conheces os seus dois romances inéditos, que talvez ficarão sem êmulos na nossa literatura atual.

Escreveu-os num repente, com este processo divinatório e improvisador que é peculiar aos grandes artistas. Agora porém retoca-os, esmerilha-os, [...].<sup>15</sup>

---

14 Brito, *História do Modernismo brasileiro*, p.141. A única coleção dessa revista de que se tem notícia pertence à Biblioteca do IEB-USP, São Paulo.

15 Hélios [Menotti Del Picchia], “Cartas a Crispim: Oswald de Andrade”, *Correio Paulistano*, São Paulo, p.5, 6 nov. 1920. Há um manuscrito de *A estrela de absinto* datado de fevereiro de 1920, com desenho de Di Cavalcanti e assinaturas de Brecheret, Menotti, Guilherme de Almeida e Pedro Rodrigues

Na revista *A Cigarra*, de setembro, afirma-se em uma nota: “Oswald de Andrade, que é um dos espíritos mais requintados da nova geração de escritores paulistas, tem pronto um livro a que intitulou *Estrela de absinto*”.<sup>16</sup> Em maio de 1920, foi publicado um trecho de *A estrela de absinto* no número 1 de *Papel e Tinta*;<sup>17</sup> em 1921, foram publicados dois fragmentos no *Correio Paulistano*, um no *Jornal do Commercio* e, em 1922, um em *Klaxon*.<sup>18</sup> O livro só seria publicado em 1927, com capa de Victor Brecheret, sendo reescritas essas passagens.<sup>19</sup> Em 1921, foi publicado, no *Correio Paulistano*, “Primeira gente”, fragmento de *A escada de Jacó*,<sup>20</sup> anunciado terceiro romance da trilogia,

---

de Almeida. Cf. *Documentos autógrafos brasileiros na Coleção Pedro Corrêa do Lago*, p.118-9.

16 *A Cigarra*, São Paulo, n.143, set. 1920.

17 Príncipe Lear [Oswald de Andrade], “És forte Príncipe Lear”, *Papel e Tinta*, São Paulo, n.1, 31 maio 1920.

18 Andrade, O. de, “Na morgue”, *Correio Paulistano*, São Paulo, p.1, 14 maio 1921; Andrade, O. de, “O idílio dos sinos”, *Correio Paulistano*, São Paulo, p.1, 24 maio 1921; Andrade, O. de, “Páginas de atelier. Na partida de Brecheret para a Europa”, *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.3, 14 jun. 1921; Andrade, O. de, “A estrela de absinto (fragmento)”, *Klaxon: Mensário de Arte Moderna*, São Paulo, n.6, p.1, 15 out. 1922.

19 Vera Chalmers analisa os capítulos de *Memórias sentimentais de João Miramar* e *A estrela de absinto* escritos entre 1919 e 1921 da perspectiva da atmosfera sombria que marca o romance gótico, e também sua relação com o byronismo. Cf. Chalmers, “Seis capítulos de Oswald de Andrade”, *Literatura e Sociedade*, São Paulo: DTL, FFLCH-USP, v.9, n.7, p.178-94, 2004. Ver, neste livro, Thiago Gil Virava, “Construtores da necrópole viva: Oswald de Andrade e Victor Brecheret antes de 1922”.

20 Andrade, O. de, “Primeira gente”, *Correio Paulistano*, São Paulo, p.1, 21 abr. 1921.

que seria publicado apenas em 1934, com o título *A escada vermelha*. Curiosamente, não foram publicadas antecipações de *Os condenados* nos periódicos, obra da qual foram lidos trechos na Semana<sup>21</sup> e que seria publicada em 1922, com capa de Anita Malfatti.

Segundo Marta Rossetti Batista, “Se 1920 fora ano de escolha, atualização e arregimentação, 1921 encontrava o grupo modernista formado, doutrinando a favor da arte moderna e polemizando com os ‘passadistas’”.<sup>22</sup>

O novo ano começa com Menotti sendo homenageado em um almoço no belvedere do Trianon – espaço de eventos políticos e de festas da elite –, em torno da publicação da edição de luxo de *As máscaras*, e caberá a Oswald saudá-lo. Em seu discurso,<sup>23</sup> publicado no *Correio Paulistano* em 10 de janeiro, situa-se claramente como parte de um “grupo de orgulhosos cultores da extremada arte de nosso tempo”, de “um restrito bando de formalistas negados e negadores”. Ele diz: “Falo em nome de meia dúzia de artistas moços de São Paulo”, em

---

21 Oswald não cita sua própria obra nos textos aqui reunidos. Em “O Modernismo”, publicado em 1954, postumamente, ele afirma sobre sua participação na Semana de 22: “Eu levava comigo umas laudas contendo uma página evocativa d’*Os condenados*, que nada tinha de excessivamente moderno ou revolucionário”, in: Andrade, O. de, *Obra incompleta*, tomo I, p.745. Sobre esse romance, no contexto da nova estética, cf. Andrade, G., “Oswald de Andrade em torno de 1922: descompassos entre teoria e expressão estética”, p.127-9.

22 Batista, Anita Malfatti no tempo e no espaço, p.266.

23 Reproduzido neste livro.

oposição aos políticos e artistas conservadores que compareceram. E ainda com mais ênfase: “Tu és nosso, em meio das aclamações que não temos, tu és nosso, junto às bandeiras que ignoramos, tu és nosso sobre os troféus que não erguemos”. Mas seu objetivo é também destacar o compromisso com a arte que então se produz e se produzirá: “a força que trazes no teu bojo prenhe de obras-primas e te sagrar para combates mais vivos”.

Na perspectiva de Oswald e seus companheiros, a São Paulo que cresce e se desenvolve deve produzir uma arte que reflita essas transformações: “São Paulo é já a cidade que pede romancistas e poetas, que impõe pasmosos problemas humanos e agita, no seu tumulto discreto, egoísta e inteligente, as profundas revoluções criadoras de imortalidades”. Menciona porém o segundo livro que Menotti havia publicado: *Moisés: poema bíblico*, em 1917, com capa e edição do próprio autor. *As máscaras* foi escrito a partir de uma aposta entre Menotti e Martins Fontes em 1920 para a produção de uma obra que retomasse o triângulo arlequim, colombina e pierrô. Martins Fontes escreveu *Arlequinada*, criticado por Mário de Andrade.<sup>24</sup> Na véspera do evento no

---

24 *Klaxon: Mensário de Arte Moderna*, São Paulo, n.8-9, p.29-30, dez. 1922-jan. 1923. A resenha integra a seção “Crônicas”, cujas contribuições, não assinadas, são atribuídas a Mário. Essa revista pode ser consultada na Brasiliana Digital, disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm-ext/1267>>.

Trianon, ambos foram homenageados em um encontro na Villa Kyrial.<sup>25</sup>

No Trianon, Menotti é presenteado com uma máscara em bronze de autoria de Victor Brecheret, gesto e objeto simbólicos que deslocam a máscara da *commedia dell'arte* para vinculá-la à nova estética que Brecheret representava e que tanto Menotti como Oswald e outros defendiam.<sup>26</sup>

No dia 24 de janeiro, Menotti publica, no *Correio Paulistano*, “Na maré das reformas”, texto no qual reivindica uma atualização da estética literária condizente com os novos tempos: “A vida, multiforme e absorvente, maravilhosa na sua complexidade, violenta na sua tragédia e na sua vertigem, a vida do século XX, [...] pede outra técnica para a sua representação, outra expressão verbal para a sua extrinsecação artística”. A crítica à literatura vigente é demolidora: “Colocando o problema da reforma estética entre nós, pouco se salva do passado. Tudo, quase, vai raso. A liquidação literária, no Brasil, assume proporção de queima”. E ainda referindo-se ao contexto das comemorações do Centenário da Independência, é categórico: “A nossa independência política não nos alforriou numa

---

25 “Villa Kyrial – Uma festa de arte em homenagem aos autores das *Máscaras*”, *Correio Paulistano*, São Paulo, p.1, 3 jan. 1921.

26 Annateresa Fabris aponta que, no discurso, Oswald atribui ao evento um caráter de natividade, ao citar três presentes que o homenageado receberia: “o incenso efusivo”, “o ouro ridente” e “a mirra prenunciadora de martírios fecundos, a portadora inexorável de dádivas tristes”. Cf. Fabris, *O futurismo paulista*, p.71.

independência mental. O Brasil continuou colônia nas letras”. Por isso, conclama: “É preciso reagir. É preciso esfacelarem-se os velhos e rancidos moldes literários, reformar-se a técnica, arejar-se o pensamento surrado no eterno uso das mesmas imagens”.

Meses depois, Oswald inicia a ofensiva nos jornais. Ele considera – em seu primeiro texto de 1922, às vésperas da Semana – o artigo “Reforma literária”<sup>27</sup> como início de sua colaboração no *Jornal do Commercio* e também uma antecipação da “ofensiva” que se iniciará com o evento no Theatro Municipal. Publicado na edição de 19 de maio de 1921, a preocupação com a literatura já é anunciada no título. Mas não especifica os responsáveis pela reforma literária, e sim ressalta o conflito de ideias com os passadistas, “censores” daqueles que defendem a renovação, identificados por “seu armário de musas” que “move fantasmas longínquos e torvos num João Minhoca decaído em velhos plágios façanhudos”.

Nesse momento, a discussão sobre a questão racial passa pelo enaltecimento da pluralidade de raças em São Paulo, devido à imigração, sobrepondo-se à questão escravista. Há afirmações abomináveis nesse sentido – “os cativeiros idos”, como se o escravismo fosse algo distante, passados pouco mais de trinta anos da Abolição, quando fica cada vez mais evidente que sua presença ainda é muito forte na sociedade brasileira, mesmo decorridos hoje quase 150 anos –, principalmente se forem consideradas fora de contexto, assim como o

---

27 Reproduzido neste livro.

questionamento de figuras e marcos históricos – Frei Caneca, Tiradentes, a Guerra do Paraguai –, que ele defende que permaneçam no passado e cedam lugar a outros. Mas se entende que seu principal objetivo é defender uma arte que esteja de acordo com o crescimento da cidade, com as transformações do início do século XX que pautaram os grandes centros urbanos e se iniciavam por aqui: “Nunca nenhuma aglomeração humana esteve tão fatalizada a futurismos de atividade, de indústria, de história e de arte como a aglomeração paulista”. Nota-se o uso da palavra “futurismo” extrapolando o âmbito das artes, como se tornou frequente nos textos do período.

Em “Futurismo”, publicado no *Correio Paulistano*, em 6 de dezembro de 1920, Menotti discorre sobre a aversão e as distorções em torno do termo: “um nome pavoroso, que arrepia a pele ao conservador pacífico, bolchevismo estético, agressivo e iconoclasta”, “apocalíptico grito de guerra contra a rotina”. Porém, “serenado o surto, aberta a brecha, o futurismo se define como uma corrente inovadora, bela e forte, atual e audaciosa”. De modo abrangente, segundo ele, “Tudo o que é rebelião, o que é independência, o que é sinceridade, tudo o que guerreia a hipocrisia literária, os falsos ídolos, o obscurantismo, tudo o que é belo e novo, forte e audacioso, cabe na boa e larga concepção do futurismo”.

Para Annateresa Fabris, “a escolha do futurismo como bandeira da nova geração reveste-se de vários significados”, pois se trata do mais abrangente dos movimentos de vanguarda então em voga, o mais conhecido do público brasileiro, discutido,

ainda que negativamente, desde 1909, e ainda “tornara-se sinônimo de ‘bizarro’, de ‘inusitado’, sendo aplicado não apenas a toda produção diferente dos modelos convencionais, mas a padrões de comportamento pessoal, social e político, que feriam as regras habituais”.<sup>28</sup>

Oswald diz, em depoimento a Brito,<sup>29</sup> que a palavra “futurismo” correspondia, nos primeiros instantes, aos interesses do grupo. Era o termo usado para marcar a diferença entre os novos e os conservadores. Quando publica “O meu poeta futurista”,<sup>30</sup> no *Jornal do Commercio*, em 27 de maio de 1921, sobre Mário de Andrade, no qual transcreve o poema “Tu”, de *Pauliceia desvairada* – livro cuja escrita havia se iniciado em 1920 e que será publicado em 1922 –, a polêmica toma os jornais.<sup>31</sup>

Trata-se do primeiro texto mais consistente sobre a então nova produção literária. Cita versos de Guilherme de Almeida e sua obra *Sóror Dolorosa*, assim como *Moisés e Juca Mulato*, de Menotti Del Picchia, menciona Cleómenes Campos e Agenor Barbosa. Enumera os contemporâneos europeus Paul Fort, Claudel, Vildrac, Govoni e situa os renovadores nacionais no mesmo patamar: “Nós também temos os nossos gloriosos fixantes da expressão renovadora de caminhos e de êxtases”.

Mário faz a réplica, no texto “Futurista?”, no mesmo jornal, em 6 de junho, referindo-se ao autor de *Pauliceia desvairada*

---

28 Fabris, *O futurismo paulista*, p.74.

29 Brito, *História do Modernismo brasileiro*, p.163.

30 Reproduzido neste livro.

31 Cf. Fabris, *O futurismo paulista*, p.96-7.

em terceira pessoa: “no trato continuado das teorias estéticas ainda não achou a base, para ele verdadeira, onde se assentasse e porque o apuam dúvidas sobre o critério da arte e a concepção da beleza”. E sobre o livro propriamente, afirma:

é um livro íntimo, um livro de vida, um poema absolutamente lírico (quase musical, direi), úmido de lágrimas, áspero de insulto, luminoso de alma, gargalhante de ironia – versos, serão mesmo versos? de sofrimento e de revolta, expressão de um eu solitário, incompreensível e sem importância alguma para a humanidade grossa. Uma obra enfim livre (ao menos no sentido estético), mais romântica do que clássica, mais gótica do que argiva, mas onde uma alma se chora sem preocupação de escola e até sem preocupação de arte.

Mas é ao levantar questões em torno do caráter futurista da obra que ressalta sua maior força e o que mais incomoda os opositores:

[...] Futurista por quê? [...]

[...] [porque] não têm certos ritmos estereotipados, em que algumas épocas respeitabilíssimas imaginaram que a poesia se continha? Ou será porque refoge à vulgaridade cheia de lazer da rima, inútil numa língua vibrante, vária e sonora como a nossa? Ou ainda porque o autor salta por cima de certos pragmatismos sintáticos, [...]?

Oswald publica a tréplica “Literatura contemporânea”,<sup>32</sup> no dia 12 de junho. Esse texto deixa claro um olhar amplo sobre o futurismo e sua defesa. Desde a epígrafe, de Pratella, passando

---

32 Reproduzida neste livro.

por elogios e ressalvas a Marinetti, destaques e críticas a seus seguidores, como Max Jacob, ele já revela então conhecer vários escritores, com alguns dos quais estará pessoalmente durante sua temporada na Europa em 1923. Além disso, também é ampla e explícita a crítica ao parnasianismo e a Vicente de Carvalho.<sup>33</sup>

Oswald reivindica os renovadores dos quatro cantos – “gloriosa ofensiva que nasceu na América do Norte com Walt Whitman, na Alemanha com Nietzsche, em Montevideu com Laforgue, na Inglaterra com Wilde – espantosas forças em benefício de uma atlética revolução” – para apontar a rejeição de que foram alvo, o que fortalece sua defesa de Mário de Andrade: “E não precisarei jurar que, em relação ao acanhamento de estética e ao embrutecimento tradicional do nosso país em coisas d’arte, os versos de *Pauliceia desvairada* são do mais chocante, do mais estuporante e, para mim, do mais abençoado futurismo”. E ao antes chamado “o meu poeta futurista”, contrapõe “um futurista que não é meu” para colocar definitivamente Vicente de Carvalho nas antípodas.

Além de citar versos de “Noturno”, de *Pauliceia desvairada*, transcreve “Canções gregas”, de Guilherme de Almeida; “Os pássaros de aço”, de Agenor Barbosa; e “Fragmento”, de Menotti Del Picchia. Ressalta que “Guilherme está ao par do empolgante movimento contemporâneo de arte nova e apenas

---

33 Para uma discussão sobre as estratégias de Oswald nos dois artigos e de Mário na réplica, cf. Fabris, *O futurismo paulista*, p.98-9.

restringe as liberdades da poesia, à conservação da rima”, enquanto se refere ao poema de Menotti como amostra de “estética revolucionária” e menciona seus livros *As máscaras* e *A angústia de Dom João*.

A longa argumentação não é uma resposta somente à réplica de Mário, mas a todas as críticas que seu texto anterior motivou. No dia 2 de junho, publica-se “Futuro condicional” – na coluna “Registro” e assinada por F. –, em forma de soneto, ironizando o poema de *Pauliceia desvairada* citado no artigo e seu autor: “Lendo a poesia, eu me julguei maluco,”, “Penso, no entanto, que o bizarro Artista,/ Embora seja um poeta futurista,/ Não é, por certo, um poeta futuroso”.<sup>34</sup> No dia seguinte, na mesma coluna, após citar um soneto e atribuí-lo ao futurismo, o colunista apresenta a justificativa:

Antes que alguém me pergunte com que direito atribuo a citada produção poética à ruidosa escola preconizada, com a habitual superioridade, pelo cintilante Oswald de Andrade, justifico-me, informando que, para simplificar a minha vida, adotei a seguinte norma imutável: tudo aquilo que não compreendo, é futurismo.<sup>35</sup>

A mesma estratégia de publicar um poema, mas agora como se o próprio autor pedisse a filiação à nova escola, é apresentada no dia 14 de junho, antecedida pela pergunta: “Qual

---

34 F, “Futuro condicional”, *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.4, 2 jun. 1921.

35 F, “Futurismo”, *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.4, 3 jun. 1921.

será o futuro do futurismo?”.<sup>36</sup> Dias depois, ao fazer uma “crônica rimada”, afirma que estará sujeito a arcar “com a cólera danada/ Do Oswald de Andrade, o pai do futurismo”.<sup>37</sup>

É curioso constatar que os ataques foram tanto a Oswald quanto ao autor de *Pauliceia desvairada*,<sup>38</sup> de quem citara um só poema, o único do livro que se conhecia então em registro impresso, embora o manuscrito circulasse entre os amigos e houvesse leituras de outros textos nos encontros que eles realizavam.

A passagem de Paul Fort pelo Brasil traz nova chance para Oswald intensificar a crítica ao passadismo, no artigo, publicado em 9 de julho, “Paul Fort príncipe”:<sup>39</sup> “estamos atrasados de cinquenta anos em cultura, vivemos chafurdados em pleno parnasianismo, agora quando o movimento simbolista é já uma reforma clássica”. Tendo conhecido sua fama quando de sua primeira viagem à Europa em 1912, que coincidiu com a consagração como “Príncipe dos poetas”, pelo cenáculo Closerie de Lilas, frequentado por Paul Valéry, entre outros, enumerava várias citações em francês, de jornais estrangeiros, por ocasião do título concedido a ele.

Oswald ridiculariza aqueles que não o conhecem – “muitos dos nossos acadêmicos ignoram não só Whitman, Laforgue

---

36 F., “Futurismo”, *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.4, 14 jun. 1921.

37 F., “Gripe”, *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.4, 22 jun. 1921.

38 Um duro e grosseiro ataque a Mário é publicado em outro jornal paulista: João da Eça, “Futurismo ou zoilismo?”, *A Gazeta*, São Paulo, 25 ago. 1921.

39 Reproduzido neste livro.

e Apollinaire como ainda a obra atavíssima de Paul Fort” – e desvalorizam sua obra por não ter a versificação tradicional: ao “pasma da ignorância nacional ante esta monstruosidade – um príncipe de poetas que nunca fez versos!”, rebate com a afirmação: “Paul Fort é o mais formidável dismantelador de métrica de que há notícia e é príncipe dos poetas!”. É nesse contexto que, estarecido com o fato de Castro Alves ser “celebrado como o nosso primeiro poeta!”, crava o epíteto que se torna célebre: “o batateiro épico da língua”.<sup>40</sup>

A defesa de Paul Fort continua em “Reflexões críticas”,<sup>41</sup> publicada no dia 15 de julho, que traz versos dele como epígrafe. A crítica ao cenário literário brasileiro é mais contundente, como na abertura do texto: “A ignorância literária em que vicejam as trombudas árvores da nossa produção mental alimenta-se de seiva, com o coro jornalístico de analfabetismo letrado que constitui um dos mais preciosos fenômenos do humorismo pátrio”. E mais adiante: “Ninguém sabia quem era esse cabeludo que obtivera, num pleito triunfal, as máximas honras da cultura europeia”. O ataque aos escritores brasileiros vai agora a Coelho Neto – “um tropeço sério à nossa evolução mental” – e Tobias Barreto – à frente entre os “bons nacionais” –, para ressaltar ainda o fato de se haver ignorado

---

40 Esse texto é comentado, com ataques a Oswald, em nota sem assinatura: “Pratos leves”, *A Gazeta*, São Paulo, 9 jul. 1921: “Quem não é batateiro é o sr. Oswald. Não é batateiro mas é... batatal”.

41 Reproduzida neste livro.

a temporada de Paul Claudel no Brasil em 1917 e 1918, como ministro da Legação Francesa.<sup>42</sup>

Ao comentar a passagem de Afrânio Peixoto por São Paulo e a conversa que tiveram, enumera os representantes da nova estética literária. Curiosamente, o exalta: “A impressão pessoal que tive dele satisfaz a expectativa que me dera a sua pujante arte da *Fruta do mato*. Afrânio é um esplêndido espírito moderno” – mas não modernista, podemos acrescentar. Destaca “a glória revolucionária de Mário de Andrade, o divino futurista de quem a *Revista do Brasil* acaba de dar um magistral estudo crítico sobre Debussy”, “o gênio renovador de Menotti e Lobato, a plêiade que vai de Serge Milliet a Agenor Barbosa e a Moacir Deabreu, passando por José Lannes, Corrêa Júnior, Arlindo Barbosa, Cornélio Procópio, Paulo Gonçalves, Galeão Coutinho”. Inclui ainda “no tumulto civilizado do Rio, a aristocrática sensibilidade de Ribeiro Couto”. Ao mencionar ainda outros escritores, como Leo Vaz e Cleómenes Campos, ressalta: “Nem todos incorporados às modernas correntes estéticas, esses espíritos esplêndidos pulsam, no entanto da coragem da nossa época, da alegria construtora da nossa civilização, da larga visão nova”. Inclui também os artistas Anita Malfatti, John e Regina Graz, Brecheret, Ferrignac.

---

42 Para mais informações sobre a passagem de Paul Claudel pelo Brasil, cf. Calil, “Tradutores de Brasil”, in: Jorge Schwartz (org.), *Da Antropofagia a Brasília: Brasil 1920-1950*, p.328-30.

A ampliação do leque de escritores aos quais se volta tem continuidade, no dia 25 de julho, em “Questões de arte”,<sup>43</sup> que se inicia com a menção a Alphonsus de Guimaraens, então recém-falecido. Respeitado pelos jovens inovadores – inclusive fora visitado por Mário de Andrade em 1919 –, destacando-o de seus contemporâneos, Oswald pontua: “sua lira era mais adiantada que a de Bilac, mais solene que a de Alberto e Emilio, mais sonora que a de todos os bambúrrios líricos dos Srs. Vicente de Carvalho e Amadeu Amaral” e o enaltece mesmo com relação aos praticantes da nova estética: “Hoje, que uma estuante geração paulista quebra nas mãos a urupuca de taquara dos versos medidos, a figura de Alphonsus assume a sua inteira grandeza no movimento da boa arte nacional”.

Para criticar o realismo, tanto na arte literária quanto nas artes visuais, Oswald evoca Eça de Queiroz, Zola, Maupassant, Flaubert. O trecho a seguir dá uma mostra da temperatura do texto, que tem no horizonte reprovar as críticas às esculturas de Brecheret: “Zola, através do seu temperamento de retalhista de açougue, continuava a ver a natureza em postas e vendia-a aos quilos para o seu público de cozinheiras e moços de recado”. Aproveita para ressaltar a injustiça de Lobato com relação a Anita Malfatti e para prever o reconhecimento de ambos os artistas, assim como do talento de John Graz e Di Cavalcanti, e dos arquitetos Moya e Przrembel. Todos eles têm obras incluídas na exposição da Semana de Arte Moderna.

---

43 Reproduzido neste livro.

Mas, se no texto anterior havia se referido ao “gênio renovador” de Lobato, agora o menciona para criticar a literatura que considera coisa do passado: “A literatura em São Paulo, até há pouco tempo – até Lobato – tinha uma psicologia de jogo de prendas”, reprovando o papel da crítica na repercussão de alguns autores.

A colaboração de Oswald no *Jornal do Commercio* é interrompida com esse texto para dar lugar à série de Mário de Andrade sobre os “Mestres do passado”, anunciada na conclusão do artigo: “Mário de Andrade vai falar. Cessem os meus irregulares e frouxos apontamentos críticos”, e ainda: “O comovido sarcasta de *Pauliceia desvairada* deu ao *Jornal do Commercio* uma série faiscante de estudos profundos e argutos dos mestres do nosso extinto parnasianismo. Vamos ouvi-lo”.

Ao abordar Francisca Júlia, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac, Vicente de Carvalho, emoldurados por um texto de abertura e uma conclusão, Mário não deixa de reconhecer o valor de seus versos, mas termina com veementes ataques a eles, frisando seu lugar “no passado”. Os textos, publicados entre 2 de agosto e 1º de setembro de 1921, trazem epígrafes constituídas por versos dos vanguardistas europeus, o que acentua o contraste entre os “mestres do passado” e a poesia do presente. Segundo Annateresa Fabris, Mário denuncia no parnasianismo “a primazia técnica, a perfeição petrificada de obras habilmente construídas, mas expressivamente insignificantes por seu tom impessoal”, e ainda “se apropria da

linguagem que pretende destruir para tornar ainda mais nítidas suas convenções e seus clichês”.<sup>44</sup>

A repercussão foi tão polêmica quanto a do artigo de Oswald sobre Mário futurista. Anita Malfatti, em carta de 14 de setembro, dirigida a Tarsila do Amaral, que nesse momento estava em Paris, faz uma síntese certa da polêmica em torno desses textos: “Uns artigos de Mário de Andrade pondo o pau no parnasianismo e nos versos de ouro. [...] Nunca ninguém teve a força e ousadia de criticar e dizer às claras que estes nossos ídolos eram de barro e não ‘divinos’!// Ah! Que bem que isto fez a S. Paulo e que fúria infernal não levantou aqui”.<sup>45</sup>

### Um abalo na tradição

No dia 20 de outubro de 1921, Oswald, Mário e Armando Pamplona partem para o Rio de Janeiro, onde irão encontrar-se com Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho e outros, juntando-se em torno da nova estética. Os cariocas não eram desconhecidos dos paulistas. Oswald menciona, no já citado “Questões de arte”, o autor de *Carnaval* como “o bizarro e delicioso Manuel Bandeira”.

Menotti Del Picchia anuncia a viagem no artigo “A bandeira futurista”, publicado no *Correio Paulistano*, no dia 22 de

---

44 Fabris, *O futurismo paulista*, p.58, 63.

45 Anita Malfatti, Carta a Tarsila do Amaral, São Paulo, 14 de setembro de 1921. Reproduzida em Amaral, *Tarsila: sua obra e seu tempo*, p.59.

outubro: “Antes-de-ontem partiu para o Rio a primeira *bandeira futurista*. Mário Moraes de Andrade – o papa do novo Credo – Oswald de Andrade, o bispo, e Armando Pamplona, o apóstolo”. Depois ressalta o motivo da empreitada:

vão, maravilhados, descobrir, na formosíssima urbe máxima do país, acampamentos de “novos”, de brilhantes espíritos moços e renovadores, que já iniciaram sua guerra às múmias, recebendo a falange desta terra com abraços fraternais e amigos.<sup>46</sup>

Oswald concede uma entrevista<sup>47</sup> à carioca *Gazeta de Notícias*, publicada em 18 de outubro. Apresentado como parte do “grupo do futurismo paulista”, esclarece: “Não é um grupo ortodoxamente ligado ao futurismo italiano. Os novos poetas e escritores de São Paulo adotaram essa denominação por melhor selecionar-se”, ao mesmo tempo que se desvincula de “dadaístas, ultraístas e demais paradoxistas da literatura internacional”.

Depois de apresentar Mário – “Os seus versos, divulgados pelo *Jornal do Commercio*, [...] produziram um formidável abalo na tradição de poesia provinciana, até aí vigorada” –, inclusive como descendente “de Whitman, Laforgue, Apollinaire e Govoni”, e citar versos de “Noturno”, Oswald revela sobre o livro já famoso, mesmo inédito: “Monteiro Lobato se

---

46 Hélios [Menotti Del Picchia], “A bandeira futurista”, *Correio Paulistano*, São Paulo, p.3, 22 out. 1921.

47 Reproduzida neste livro.

propôs editar, mas depois recusou, alegando possibilidades de falência para a sua casa”.<sup>48</sup> Destaca ainda Menotti, Guilherme, Afonso Schmidt, Agenor Barbosa e Luiz de Aranha Pereira; entre os prosadores, Pedro Rodrigues de Almeida, Deabreu, o grupo em torno da revista *A Garoa*, cujo primeiro número é de dezembro de 1921.<sup>49</sup>

A partir do momento em que é citada na matéria a literatura do Rio, tudo indica que se trata de palavras do jornalista, e não do entrevistado. Anuncia-se aí também *O homem e a morte*, de Menotti, e *A trilogia do exílio*, de Oswald, com a revelação “Pretende publicá-los depois do Centenário, editando-os talvez na Europa”, que não se confirma. O primeiro volume, do qual lê textos na *Semana*, será publicado em 1922, pela Editora Monteiro Lobato, assim como o livro citado de Menotti. O segundo só será lançado em 1927, pela Editorial Hélios, e o terceiro, em 1934, pela Companhia Editora Nacional, com o título alterado para *A escada vermelha*, como já foi mencionado.

A leitura que Mário realiza dos versos de *Pauliceia desvairada* na casa de Ronald de Carvalho constituirá o marco inicial da amizade com Bandeira e lhe causará grande impacto,

---

48 Esse assunto é mencionado em Bandeira, “Mário de Andrade”, *Árvore Nova*, Rio de Janeiro, ano I, n.3, out. 1922. Reproduzido em Bandeira, *Crônicas inéditas*, v.I, p.23. *Pauliceia desvairada* sairá da gráfica somente em 21 de julho de 1922, publicado pela Casa Mayença.

49 Não foi possível obter mais informações sobre essa revista, além do exemplar do número 1, disponível em formato digital no site do Arquivo do Estado de São Paulo.

detalhadamente registrado na correspondência entre ambos. Em carta datada de 25 de maio de 1922, Bandeira escreve: “tinha saudades cruéis do ‘Oratório’ [As enfibraturas do Ipiranga – Oratório profano]. [...] as lembranças das/ ‘Luzes do Cambuci!...’/ [da] ‘batata assada ao forno’ (faça o favor de cantar), etc.”.<sup>50</sup> Já em 3 de outubro, registra de forma comovente: “Quando os ouvi, lidos por você, senti-me arrastado pelo aluvião lírico do Desvairismo. O ‘Oratório’, o ‘Noturno’ [...] deixaram em mim a ressonância de inumeráveis harmônicos. Tinha, realmente, ânsia de lê-los. À leitura, faltou-me a sua voz”.<sup>51</sup> Ao que Mário responde, confirmando a potência da leitura em voz alta: “meus versos devem ser ditos. [...] versos são para se dizer. O poeta é sempre um rapsodo. [...]”.<sup>52</sup>

De outro ponto de vista, Menotti faz alusão à repercussão da obra de Mário de Andrade após a viagem ao Rio, no texto “Maravalhas (Futurismo sensacional)”, publicado no *Correio Paulistano*, em 16 de novembro: “Tenho ouvido cousas tenebrosas contra o ‘futurismo paulistano’ ditas aqui e no Rio”, e defende o poeta e *Pauliceia desvairada*: “enquanto nossos adversários dispararão seus dardos contra a nova corrente, tu poderás, glorioso e vitorioso, espalhar em S. Paulo,

---

50 Manuel Bandeira, Carta a Mário de Andrade, Rio de Janeiro, 25 de maio de 1922, in: *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p.59-60.

51 Manuel Bandeira, Carta a Mário de Andrade, Rio de Janeiro, 3 de outubro de 1922, in: *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p.69.

52 Mário de Andrade, Carta a Manuel Bandeira, São Paulo, outubro de 1922, in: *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p.72.

dadivosamente, a beleza profunda e emocional dos teus versos incompreendidos”.<sup>53</sup>

Entre a viagem ao Rio e a realização da Semana de Arte Moderna, não há textos escritos que documentem sua articulação. Há apenas hipóteses sobre fatos em torno dos quais o evento foi concebido: a volta de Graça Aranha da Europa, sua aproximação do grupo de São Paulo por ocasião de um evento na Casa Editora O Livro, a iniciativa de Di Cavalcanti, a intermediação de Paulo Prado para que ocorresse, a adesão de René Thiollier.<sup>54</sup>

Em seu primeiro texto em 1922, “O triunfo de uma revolução”,<sup>55</sup> no dia 8 de fevereiro, às vésperas do evento, Oswald rememora o artigo “Reforma literária” como o início do “bom combate”: “tive a felicidade de antecipar a ofensiva de hoje, dizendo como São Paulo – cidade para todos os futurismos – far-se-ia com certeza o núcleo da reação necessária ao caruncho dos processos acadêmicos de literatura e arte”. Destaca Graça Aranha como chefe da Semana e São Paulo “como poucas cidades da América a acompanhar o renovamento

---

53 Hélios [Menotti Del Picchia], “Maravilhas (Futurismo sensacional)”, *Correio Paulistano*, São Paulo, p.6, 16 nov. 1921.

54 Cf. Andrade, M. de, “O movimento modernista”, in: *Aspectos da literatura brasileira*, p.256-7; Malfatti, “A chegada da arte moderna ao Brasil”, in: Milliet, M. A. (coord.), *Mestres do Modernismo*, p.270; Moraes, “Mário de Andrade”, in: *Testemunha ocular (recordações)*, p.132-8; Tércio, *Em busca da alma brasileira: biografia de Mário de Andrade*, p.111-6.

55 Reproduzido neste livro.

anunciado nas artes e nas letras pelos Rimbaud e Whitman, pelos Cézanne e Rodin, pelos Debussy e Erik Satie”.

Após relembrar as polêmicas em torno de Anita Malfatti e Brecheret, e a presença de Di Cavalcanti, retoma Mário de Andrade “sacrificado ao escândalo cidadão”: “seus poucos versos publicados fizeram o gozo intranquilo de todos os jograis do espírito”. A tônica é o desejo de atualização da arte de acordo com seu tempo e com os considerados países civilizados: “Havemos de andar sempre cinquenta anos atrás dos outros povos?”, ou ainda: “O século contemporâneo do cinema, do telégrafo sem fio, das travessias aéreas intercontinentais, exige uma maneira nova de expressão estética”.

Na véspera, Menotti Del Picchia iniciara a divulgação do evento, destacando: “Será uma semana histórica na vida literária do país”, e retomando com ênfase a crítica ao parnasianismo: “Oxalá os astros se contaminem das nossas ideias e se incorporem à geração nova, futurista, acabando-se de vez com as velhas vestes literárias que adoram o deus parnasiano que já morreu!”.<sup>56</sup>

---

56 Hélios [Menotti Del Picchia], “Semana de Arte Moderna”, *Correio Paulistano*, São Paulo, p.5, 7 fev. 1922. Antes, durante e depois do evento, Menotti o comenta em artigos nas páginas desse jornal e de *A Gazeta*.

Acompanhar toda a polêmica em torno da divulgação e repercussão da Semana excede os limites destas páginas. Uma grande quantidade de artigos foi reunida em Boaventura (org.), *22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*; os artigos foram amplamente analisados em Fabris, *O futurismo paulista*, p.135-84. Sobre as artes plásticas no evento, cf. Amaral, *Artes plásticas na Semana de 22*.

No artigo “Semana de Arte Moderna [I]”,<sup>57</sup> no dia 9 de fevereiro, Oswald dedica-se à pintura que se propôs a renovar o cenário artístico, a Graça Aranha na literatura e à comissão do patronato que viabilizou o evento. A menção ao “acolhimento da alta sociedade brasileira” tem como objetivo ressaltar a legitimação da nova arte: “A esse grupo de pessoas acatadas por todos os motivos, competia de fato pôr paradeiro à apreciação desenfreada da ignorância local que pretendia fazer de um movimento de reação intelectual uma grosseira atoarda de cabotinismo”.

A defesa do cubismo marca o segundo artigo de Oswald da série, enquanto o terceiro – respectivamente em 10 e 11 de fevereiro – se estrutura na crítica ao academismo e na defesa do futurismo: “ façamos nós a revolução heroica e forcemos o andar lerdo dos intelectuais brasileiros que ainda acreditam na atualidade de Zola e Leconte”. Colocando à frente Graça Aranha e Paulo Prado, Oswald enumera os artistas que participam da Semana de 22, para em seguida destacar aspectos reacionários – “somos reacionários, porque nos domina e exalta uma grande aspiração de classicismo construtor” –, violentos – “Queremos mal ao academismo porque ele é o sufocador de todas as aspirações joviais e de todas as iniciativas possantes. Para vencê-lo destruímos” – e retomar as metáforas do campo semântico da luta: “um pugilo inquieto de espíritos esplêndidos” e “Somos *boxeurs* na arena”.

---

57 Reproduzido neste livro, assim como os demais com esse título, sendo seis no total.

Um artigo dedicado principalmente à música, o quarto da série, publicado no dia 12 de fevereiro, causa polêmica ao fazer duras críticas a Carlos Gomes e sua obra.<sup>58</sup> Inicia-se de forma demolidora: “Carlos Gomes é horrível. Todos nós o sentimos desde pequeninos. Mas como se trata de uma glória da família, engolimos a cantarolice toda do *Guarani* e do *Schiavo*, inexpressiva, postiça, nefanda” e culmina com a indignação com a imagem de Peri, segundo ele uma distorção da imagem do país: “conseguiu difamar profundamente o seu país, fazendo-o conhecido através dos Peris de maiô cor de cuia e vistoso espanador na cabeça, a berrar forças indômitas em cenários terríveis”. Tudo isso para, em contraste, apresentar o músico carioca, que será o destaque na programação musical do evento: “Felizmente nós temos hoje a imprevisita genialidade de Heitor Villa-Lobos”.

No dia 13 de fevereiro, em que os saraus da Semana se iniciam, Oswald destaca, no quinto artigo da série, os participantes da programação: Graça Aranha, Ronald de Carvalho e Villa-Lobos. Ansioso pela reação da plateia, conclui citando Jean Cocteau: “quando uma obra de arte parece avançada sobre o seu tempo, ele é que de fato anda atrasado”.

---

58 Annateresa Fabris aponta nesse artigo “um recurso difamatório (como faz Papini), por não estar interessado em travar um debate teórico, mas em alardear perante o leitor a própria verdade de maneira incisiva, sem ter medo de atacar a estética consagrada, sem ter medo de colocar em xeque a reputação de uma suposta obra-prima e todo o seu corolário de valores” (Fabris, *O futurismo paulista*, p.122).

Concluída a Semana, Oswald vem a público, no dia 19 de fevereiro, no texto “Semana de Arte Moderna [VI]”, para propor a correção dos termos do movimento e sua ampliação: “desmentimos o significado estreito do termo ‘futurismo’, a ele dando, [...] ou um sentido largo e universal, que abrangia toda a revolução moderna das artes ou o sentido ‘paulista’, de inovação dentro das nossas cerradas fileiras provincianas”. Ao ressaltar a participação de Graça Aranha, Ronald de Carvalho e seus amigos, que não são paulistas, propõe: “o movimento não pode mais ser chamado futurista nem paulista. Trata-se de um movimento nacional, violento e triunfante e no qual se empenham reputações formidáveis”. Rebate agressivamente: “Denominar-nos pois ainda de futuristas é renunciar à crítica pelo coice, à discussão pela cretinagem peluda” e conclui: “A Semana de Arte Moderna foi uma vitória”.

Essa “vitória” é apresentada de forma mais detida em “*Senhor Dom Torres e a arte moderna*”,<sup>59</sup> artigo publicado em 14 de maio, no qual Oswald aborda a figura de René Thiollier – aristocrata, patrono do evento e autor do então recente livro que ele resenha brevemente e aparece no título do texto. Destaca de modo categórico: “Nós, da Arte Nova, fizemos o que pudemos – afirmamos uma consciência em questões estéticas por esta adormecida província de São Paulo” e comemora: “Hostilizado na sua ação conjunta, o nosso movimento produz pouco a pouco os melhores resultados”.

---

59 Reproduzido neste livro.

O balanço ressalta o papel conquistado por seus protagonistas como artistas e ainda professores, no caso de Mário, Anita e Haarberg, e historiador da literatura, no caso de Ronald de Carvalho. Destaca Sérgio Milliet, sua participação na revista *Lumière*, na qual publicou um texto sobre a Semana de 22, e sua correspondência com estrangeiros, que virão a ser correspondentes da revista *Klaxon*, às vésperas de ser lançada. Milliet e Luiz Aranha têm versos transcritos nesse artigo, os do primeiro em francês, como o fazia nessa época.<sup>60</sup> Antecede a transcrição dos poemas, a defesa do verso livre: “Por que, em vez de morrer no trote curto de catorze versos piro-técnicos, não há de a poesia moderna se elevar à irrequietude e à graça das sensações contemporâneas, feitas de tumulto, ineditismo, de irregularidade?”. Consciente de que a batalha foi vencida, mas não a guerra – para ecoar suas metáforas belicosas –, conclui: “Nos arraiais literários, [...] haverá muita grita, muito desespero impotente, muito desaforo desenfreado. Que importa! Continuaremos a fazer arte”.

A revista *Klaxon* é a prova da continuidade da atuação do grupo que capitaneia a arte nova.<sup>61</sup> O texto homônimo,<sup>62</sup>

60 O poema “Caméléons”, de Sérgio Milliet, transcrito no artigo, foi publicado, com o título “Rêverie”, em *Klaxon: Mensário de Arte Moderna*, São Paulo, n.6, p.7, out. 1922. Milliet colaborou em vários números da revista, com poemas em francês.

61 Sobre *Klaxon*, sua concepção, bastidores e circulação, cf. Andrade, G., “*Klaxon*: uma revista gritante”, in: *Klaxon: Mensário de Arte Moderna*. Ed. fac-similar. *Revistas do Modernismo, 1922-1929*, p.11-37.

62 Reproduzido neste livro.

publicado em 30 de maio, quando surge seu primeiro número, ocupa o mesmo espaço que ocupou, em 1920, o primeiro texto de Oswald, no *Jornal do Commercio*, edição de São Paulo, em torno da almejada nova estética e do Centenário da Independência: a coluna diária “Registro”. Eivado de ironias e trocadilhos, associa a buzina francesa ao “maracá de nossos pais silvícolas”, ressaltando o contexto urbano do início do século, em que se insere: “uma instituição séria, muito séria em meio da balbúrdia das cidades modernas, em que a gente só abre caminho a gritos roucos e apitos esquisitos”.

Em vez de analisar seu conteúdo, porém, destaca seu espírito e sua aparência: “Ele é vermelho como o cabelo e as ideias do neofuturista Lagreca, [...]. É irônico como a máscara feliz do autor de *Senhor Dom Torres*. É impulsivo e corajoso como qualquer dos que seguem a política vitoriosa do nosso caro diretor [...]”. De forma sintética, afirma: “É belicoso, audaz, provocador, mau”. Entre os colaboradores, nomeia apenas Couto de Barros. A conclusão do texto é certa e sintetiza, com um trocadilho telegráfico, a polêmica em torno da oposição entre o clássico e o futurismo: “E sabe V. que é para nós hoje, ser futurista? É ser cláxico”. Retoma assim o que já havia dito no texto “Semana de Arte Moderna [III]”, publicado em 11 de fevereiro: “o futurismo tem tendências clássicas. E é também o maior inimigo das academias”.

Paralelamente ao desenvolvimento da revista, que terá nove números, sendo o último lançado em janeiro de 1923, a carreira do grupo que idealizou tanto a *Semana* como *Klaxon*

começa a consolidar-se. A eles se junta Tarsila do Amaral, que chega de Paris em junho e é apresentada ao grupo por Anita Malfatti.

À casa de Mário de Andrade, na rua Lopes Chaves, espaço de encontro desde 1921, junta-se o ateliê de Tarsila, na rua Vitória. Reunido o Grupo dos Cinco, serão lidos textos, pintados retratos e, entorpecidos pela música, mergulhados em questões estéticas, embevecidos pela admiração mútua, o prazer do encontro se traduz em alegria, afeto, amizade, paixão e realizações. Como registra Anita Malfatti, “Surgem livros em uma semana, os retratos se sucedem e as reuniões e festas – é um não acabar de alegria e criações de arte. Devo aqui dizer que ninguém parava de trabalhar mas acrescentava-se a alegria de viver”.<sup>63</sup> Nas palavras de Carlos Augusto Calil, em registro informal: “Eufórico”, “libido cruzada no ar, Anita/Mário, Mário/Tarsila, Oswald/Tarsila”. Segundo Mário, “união iluminada e sentimental das mais sublimes”, “orgia intelectual”.<sup>64</sup>

Quando se publica o último número de *Klaxon*, o grupo já começara a dispersar-se. Tarsila partira para a Europa em novembro, Oswald a seguiria em dezembro e, pouco antes dos embarques, um desentendimento na redação de *Klaxon* ecoará nos diálogos epistolares com Mário de Andrade e anunciará o

---

63 Citado em Batista, *Anita Malfatti no tempo e no espaço*, p.294.

64 Andrade, M. de, “O movimento modernista”, p.260, 261. Ver também Chia-relli, “Anotações sobre o Grupo dos Cinco: uma pitada de melancolia no Centenário da Semana”, *arte!brasileiros*, n.58, mar. 2022.

afastamento entre Menotti e Oswald, a partir de 1924, e o rompimento de Mário com Menotti, a partir de 1926.

Embora o desentendimento tenha se dado por causa de uma resenha de Mário sobre *O homem e a morte*, esse mesmo texto registra a força da movimentação estética iniciada em 1917, que começara a consolidar-se em 1922, projetando sua permanência: “bem poderíamos em 2022 celebrar o 1º Centenário de nossa independência literária”.<sup>65</sup>

## Referências

AMARAL, Aracy A. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: Edusp; Editora 34, 2003.

\_\_\_\_\_. *Artes plásticas na Semana de 22*. São Paulo: Editora 34, 1998.

ANDRADE, Gênese. *Klaxon: uma revista gritante. Klaxon: Mensário de Arte Moderna*, São Paulo, n.1 a 8-9, maio 1922 a dez. 1922-jan. 1923. Ed. fac-similar. In: *Revistas do Modernismo, 1922-1929*. São Paulo: Imprensa Oficial; Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2014, p.11-37.

\_\_\_\_\_. Oswald de Andrade em torno de 1922: descompassos entre teoria e expressão estética. *Remate de Males*, Campinas: IEL-Unicamp, v.33, n.1-2, p.113-33, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636448>>. Acesso em: 3 abr. 2022.

ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002, p.253-80.

---

65 Andrade, M. de, “O homem e a morte – Menotti Del Picchia – Monteiro Lobato & Cia. – S. Paulo – 1922”, *Klaxon: Mensário de Arte Moderna*, São Paulo, n.8-9, p.27, dez. 1922-jan. 1923.

- ANDRADE, Mário de. Carta a Manuel Bandeira, São Paulo, out. 1922. In: MORAES, Marcos Antonio de (Org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp; IEB, 2001, p.72-3.
- \_\_\_\_\_. *O homem e a morte* – Menotti Del Picchia – Monteiro Lobato & Cia. – S. Paulo – 1922. *Klaxon: Mensário de Arte Moderna*, São Paulo, n.8-9, p.27, dez. 1922-jan. 1923.
- \_\_\_\_\_. *Pauliceia desvairada*. São Paulo: Casa Mayença, 1922.
- ANDRADE, Oswald de. O Modernismo. In: *Obra incompleta*. Org. Jorge Schwartz. t.I. São Paulo: Edusp, 2021, p.741-6.
- \_\_\_\_\_. A estrela de absinto (fragmento). *Klaxon: Mensário de Arte Moderna*, São Paulo, n.6, p.1, 15 out. 1922.
- \_\_\_\_\_. Páginas de atelier. Na partida de Brecheret para a Europa. *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.3, 14 jun. 1921.
- \_\_\_\_\_. O idílio dos sinos. *Correio Paulistano*, São Paulo, p.1, 24 maio 1921.
- \_\_\_\_\_. Na morgue. *Correio Paulistano*, São Paulo, p.1, 14 maio 1921.
- \_\_\_\_\_. Primeira gente. *Correio Paulistano*, São Paulo, p.1, 21 abr. 1921.
- BANDEIRA, Manuel. Mário de Andrade. *Árvore Nova*, Rio de Janeiro, ano I, n.3, out. 1922. In: *Crônicas inéditas*. Org. Júlio Castañon Guimarães. v.I. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p.23-7.
- \_\_\_\_\_. Carta a Mário de Andrade, Rio de Janeiro, 3 out. 1922. In: MORAES, Marcos Antonio de (Org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp; IEB, 2001, p.69-71.
- \_\_\_\_\_. Carta a Mário de Andrade, Rio de Janeiro, 25 maio 1922. In: MORAES, Marcos Antonio de (Org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp; IEB, 2001, p.59-61.
- BATISTA, Marta Rossetti. *Anita Malfatti no tempo e no espaço*. São Paulo: Edusp; Editora 34, 2006.
- BOAVENTURA, Maria Eugenia (Org.). *22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. São Paulo: Edusp, 2000.
- BRECHERET, Victor. Monumento das Bandeiras. *Papel e Tinta*, São Paulo, n.3, jul. 1920.

- BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 6.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- CALIL, Carlos Augusto. Tradutores de Brasil. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Da antropofagia a Brasília: Brasil 1920-1950*. Valência: Ivam; São Paulo: Faap; Cosac Naify, 2002, p.325-49.
- CAMARGOS, Márcia. *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*. São Paulo: Senac São Paulo, 2001.
- CHALMERS, Vera. Seis capítulos de Oswald de Andrade. *Literatura e Sociedade*, São Paulo: DTL; FFLCH-USP, v.9, n.7, p.178-94, 2004. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/25419/27164>>. Acesso em: 3 abr. 2022.
- CHIARELLI, Tadeu. Anotações sobre o Grupo dos Cinco: uma pitada de melancolia no Centenário da Semana. *arte!brasileiros*, n.58, 24 mar. 2022. Disponível em: <<https://artebrasileiros.com.br/opiniaio/grupo-dos-cinco/>>. Acesso em: 3 abr. 2022.
- DEL PICCHIA, Menotti. *O Gedeão do Modernismo: 1920-1922*. Org. Yoshie Sakiyama Barreirinhas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1983.
- \_\_\_\_\_. Na maré das reformas. *Correio Paulistano*, São Paulo, p.1, 24 jan. 1921.
- \_\_\_\_\_. Um monumento. *Correio Paulistano*, São Paulo, p.3, 29 jun. 1920.
- \_\_\_\_\_. Da estética, seremos plagiários? *Correio Paulistano*, São Paulo, p.1, 10 abr. 1920.
- \_\_\_\_\_. Novas correntes estéticas. *Correio Paulistano*, São Paulo, p.1, 3 mar. 1920.
- EÇA, João da. Futurismo ou zoilismo? *A Gazeta*, São Paulo, 25 ago. 1921.
- F. Gripe. *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.4, 22 jun. 1921.
- \_\_\_\_\_. Futurismo. *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.4, 14 jun. 1921.
- \_\_\_\_\_. Futurismo. *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.4, 3 jun. 1921.
- \_\_\_\_\_. Futuro condicional. *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.4, 2 jun. 1921.
- FABRIS, Annateresa. *O futurismo paulista*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

- HÉLIOS [Menotti Del Picchia]. *Semana de Arte Moderna. Correio Paulistano*, São Paulo, p.5, 7 fev. 1922.
- \_\_\_\_\_. *Maravilhas (Futurismo sensacional). Correio Paulistano*, São Paulo, p.6, 16 nov. 1921.
- \_\_\_\_\_. *A bandeira futurista. Correio Paulistano*, São Paulo, p.3, 22 out. 1921.
- \_\_\_\_\_. *Futurismo. Correio Paulistano*, São Paulo, p.3, 6 dez. 1920.
- \_\_\_\_\_. *Cartas a Crispim: Oswald de Andrade. Correio Paulistano*, São Paulo, p.5, 6 nov. 1920.
- \_\_\_\_\_. *Arte nova. Correio Paulistano*, São Paulo, p.3, 29 jul. 1920.
- \_\_\_\_\_. *Monumento das Bandeiras. Correio Paulistano*, São Paulo, p.1, 27 jul. 1920.
- \_\_\_\_\_. *Brecheret. Correio Paulistano*, São Paulo, p.1, 26 fev. 1920.
- \_\_\_\_\_. *Cérebro paulista. Correio Paulistano*, São Paulo, p.3, 23 fev. 1920.
- \_\_\_\_\_. *Brecheret. Correio Paulistano*, São Paulo, p.4, 15 jan. 1920.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Originalidade literária. Correio Paulistano*, São Paulo, p.2, 22 abr. 1920.
- IVAN, Victor Brecheret. *Papel e Tinta*, São Paulo, n.2, jun. 1920.
- Klaxon: Mensário de Arte Moderna*, São Paulo, n.1 a 8-9, maio 1922 a dez. 1922-jan. 1923. *Brasiliana Digital*. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm-ext/1267>>.
- LAGO, Pedro Corrêa do. *Documentos autógrafos brasileiros na Coleção Pedro Corrêa do Lago*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1997.
- [LOBATO, Monteiro]. Victor Brecheret. *Revista do Brasil*, São Paulo, n.50, p.169, fev. 1920.
- MALFATTI, Anita. A chegada da arte moderna ao Brasil. In: MILLIET, Maria Alice (Coord.). *Mestres do Modernismo*. São Paulo: Imprensa Oficial; Fundação José e Paulina Nemirovsky; Pinacoteca do Estado, 2005, p.261-74.
- \_\_\_\_\_. Carta a Tarsila do Amaral, São Paulo, 14 set. 1921. In: AMARAL, Aracy A. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: Edusp; Editora 34, 2003, p.59.
- MILLIET, Sérgio. *Rêverie. Klaxon: Mensário de Arte Moderna*, São Paulo, n.6, p.7, out. 1922.

- MONTEIRO, Michelli Cristine Scapol. *São Paulo na disputa pelo passado: o Monumento à Independência* de Ettore Ximenes. São Paulo, 2017. Tese (Doutorado em Ciências) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo (USP). Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-13062017-132316/publico/MichelliCristine-ScapolMonteiro.pdf>>. Acesso em: 3 abr. 2022.
- MORAES, Rubens Borba de. Mário de Andrade. In: *Testemunha ocular (recordações)*. Org. Antonio Agenor Briquet de Lemos. Brasília: Briquet de Lemos; Livros, 2011, p.126-62.
- PIRES, Paulo Roberto. O século modernista que ia ser futurista: sobre manchetes, vanguardas e o consenso de 22. In: ANDRADE, Gênese (Org.). *Modernismos 1922-2022*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022, p.323-47.
- Pratos leves. *A Gazeta*, São Paulo, 9 jul. 1921.
- PRÍNCIPE LEAR [Oswald de Andrade]. És forte Príncipe Lear. *Papel e Tinta*, São Paulo, n.1, 31 maio 1920.
- PUNTONI, Pedro; TITAN JR., Samuel (Orgs.). *Revistas do Modernismo, 1922-1929*. São Paulo: Imprensa Oficial; Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2014.
- RUFFATO, Luiz. No meio do caminho. In: ANDRADE, Gênese (Org.). *Modernismos 1922-2022*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022, p.348-79.
- SCHWARCZ, Lília M. O negrismo e as vanguardas nos Modernismos brasileiros: presença e ausência. In: ANDRADE, Gênese (Org.). *Modernismos 1922-2022*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022, p.297-322.
- TÉRCIO, Jason. *Em busca da alma brasileira: biografia de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.
- Villa Kyrial: uma festa de arte em homenagem aos autores das *Máscaras*. *Correio Paulistano*, São Paulo, p.1, 3 jan. 1921.

Editora Unesp

CONSTRUTORES DA NECRÓPOLE VIVA:  
OSWALD DE ANDRADE E  
VICTOR BRECHERET ANTES DE 1922



*Thiago Gil Virava*

Quando conheceu Victor Brecheret, provavelmente no final de 1919, Oswald de Andrade saía de um período complicado de sua vida. Com a morte do pai no ano anterior, ele se dividia entre a administração dos negócios imobiliários herdados, seu trabalho como jornalista e a conclusão do bacharelado na Faculdade de Direito do Largo São Francisco, cursado a contragosto, com a única finalidade de “obter o canudo”, seguindo o desígnio de sua falecida mãe Inês. No primeiro semestre de 1919, Oswald havia enfrentado uma crise e uma perda dolorosa, com a morte de sua amante Maria de Lourdes Castro Dolzani, apelidada de Daisy ou Miss Cyclone, musa do diário coletivo *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*.<sup>1</sup> Maria de Lourdes morreu em decorrência de complicações após um aborto clandestino, cuja realização o próprio Oswald

---

1 Andrade, O. de, *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*.

atribuirá a seus ciúmes, por não saber se era ou não o pai da criança. Todo o processo, lembrado com detalhes em seu livro de memórias, foi vivido com grande sofrimento.<sup>2</sup>

Em meio a tudo isso, Oswald seguia trabalhando nos romances de *A trilogia do exílio*, cujo enredo incorpora diversos aspectos desse período conturbado de sua vida, entre eles a morte de Daisy. O drama que ele e Miss Cyclone viveram é transferido e adaptado para Alma e Jorge d'Alvelos, dois amantes cuja história centraliza o enredo de *A estrela de absinto*, segundo volume da trilogia. Esse cruzamento entre experiência pessoal e narrativa ficcional, traço marcante da literatura oswaldiana, ganha ainda uma camada adicional no caso do personagem Jorge, pois este não é um jovem escritor herdeiro de imóveis como Oswald, mas um escultor recém-chegado de estudos em Roma, como era Victor Brecheret quando ambos se conheceram numa sala do antigo Palácio das Indústrias.<sup>3</sup>

A condensação imaginada pelo escritor entre ele mesmo e Brecheret na figura de Jorge d'Alvelos não é fortuita. Está diretamente ligada ao modo como Oswald entendia a criação artística nessa primeira fase de sua experiência intelectual, anterior

---

2 Andrade, O. de, *Um homem sem profissão: memórias e confissões. Sob as ordens de mamãe*, p.191-3.

3 Em 1914, após dois anos frequentando cursos no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, Brecheret foi estudar escultura em Roma, em viagem financiada por seus tios. Retornou a São Paulo em março de 1919 e, com apoio do arquiteto Ramos de Azevedo, instalou seu ateliê em uma das salas do Palácio das Indústrias. Cf. Peccinini, *Brecheret e a Escola de Paris*, p.14-7.

a 1922. Um entendimento marcado pelas noções de símbolo e de expressão, que aparecem em seus textos sobre arte publicados entre 1917 e 1921. Está também ligada a um entendimento de que ambos, Oswald e Brecheret, eram artistas que buscavam dar forma à experiência subjetiva de uma cidade em acelerado processo de transformação e já naqueles anos percebida como devastadora. Essa percepção aparece no único texto que ele escreveu sobre Brecheret nesse período, incluído neste livro, com o qual abro esta breve apresentação das ideias sobre arte de um Oswald ainda pouco conhecido.

### São Paulo, necrópole viva

O pequeno artigo “Brecheret” aparece em abril de 1920 na obscura revista carioca *A Rajada*,<sup>4</sup> dando sequência e ampliando para o público da capital federal a divulgação do artista que vinha sendo feita em São Paulo por uma série de artigos de Menotti Del Picchia, companheiro de Oswald na “descoberta” de Brecheret no Palácio das Indústrias, publicados desde janeiro daquele ano no *Correio Paulistano*.<sup>5</sup> O texto alinha-se, portanto, a um movimento coordenado, do qual também participa Mário de Andrade, que procurava lançar Brecheret como principal escultor brasileiro da década que se iniciava,

---

4 Reproduzido neste livro.

5 Para um relato do episódio, ver Brito, *História do Modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*, p.106-8.

não apenas pela qualidade estética inovadora percebida em suas obras, mas principalmente por ser de São Paulo, a cidade que o futuro grupo modernista queria alçar à posição de vanguarda da vida material e espiritual do país.

Oswald tem o objetivo claro de qualificar a potência criadora que percebia nas esculturas de Brecheret como produto da energia construtiva de São Paulo, mas cuja expressão carregava também algo de melancolia, tristeza e introspecção. Isso é notável nas metáforas utilizadas logo no início do texto, que invocam a imagem da neblina paulistana – fenômeno raro nos dias atuais, mas frequente no início do século passado – para situar o espaço de onde emergem as obras do escultor:

Brecheret é o milagre triste de São Paulo, como a catedral gótica na ponta de serra nevoenta.

Brecheret é a alma enrolada de músculos no desamparo da neblina, é a crepitação da íntima lareira nas regiões polares, tudo subindo, tudo se afirmando e gritando a saudade muda de terras candentes.

Como se vê, o texto joga com oximoros – a crepitação da lareira nas regiões polares, o grito da saudade muda – para reforçar a dimensão conflituosa e contraditória da própria vida da cidade. Esse artifício retórico, típico da formação bacharelesca da qual Oswald buscava se livrar depois, prolonga-se pelo texto, que constrói a imagem de uma “cidade semiviva”, nascida “ao sol de necrotério”, onde convivem o trabalho construtivo e a morte: “Sob o toldo do céu, as avenidas, entre as grandes casas como *stores* baixados, correm passadeiras de

fumo em dias de enterro. E as árvores são círios verdes. Mas o paulista trabalha e constrói”.<sup>6</sup>

A ideia do paulista como um trabalhador e construtor indiferente à rispidez do ambiente – e ao próprio ambiente – cria uma conexão entre os trabalhos de Brecheret e a própria história da cidade, reforçada pela invocação de um dos personagens centrais do próprio mito fundador de São Paulo, José de Anchieta. Da “sotaina indiferente” do padre jesuíta teria vindo a vitória sobre o “irregular, maldito descampado”, a ocupação da topografia complexa da cidade na luta de séculos contra “a imutável rispidez ambiente”. O paulista imaginado por Oswald é alguém que “descende em reta da indiferença suicida de Anchieta”. Daí sua indiferença aos parques que choram a melancolia da cidade, sem que sejam contemplados pelos paulistas, pois o paulista trabalha e não vê os parques.

Desse modo, Oswald prepara o terreno para defender, na sequência, que Brecheret havia nascido como um “construtor de necrópole viva”, pois suas figuras seriam “sobre-humanas ao inverso, parecendo crescer da terra para final debate com invisíveis poderes monstruosos”. E sua necrópole viva, guardada no Palácio das Indústrias, era a própria imagem de São Paulo, “mazela-flor, doença-hino, hipocondria-epopeia”, “cidade capaz de forjar titãs”. Por isso, entender Brecheret era “entender-se São Paulo e perdoar-se São Paulo”. O texto é concluído

---

6 Brito, *História do Modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*, p.106-8.

com uma afirmação direta da conexão entre a obra, o escultor e a cidade: “Brecheret é a escultura de São Paulo”.

Uma cidade feita de mazela, doença, hipocondria, mas também flor, hino, epopeia, uma necrópole viva em construção, produto e produtora de trabalho, indiferença e melancolia. É essa a São Paulo que Oswald reconhecia naquelas figuras “sobre-humanas ao inverso” de Brecheret, engendradas não por uma força divina, mas sim pelo próprio embate terreno com uma realidade que lhes exigia esforços titânicos, almas tristes enroladas de músculos.

### Uma desconhecida harmonia de violências humanas

Nos textos que publicou na imprensa paulista entre 1920 e 1921, Oswald desdobra essa visão particular sobre São Paulo à qual vincula as esculturas de Brecheret. Um desses textos conecta novamente os três personagens que se encontraram no Palácio das Indústrias, em 1919. Trata-se do discurso pronunciado por Oswald no banquete em homenagem a Menotti, por ocasião do lançamento de seu poema *As máscaras*, quando também foi entregue ao poeta sua máscara esculpida por Brecheret. No trecho em que faz o elogio à modernização de São Paulo, cuja vista panorâmica a partir do belvedere do Trianon – hoje, o vão do Masp – emoldurava a celebração, Oswald reforça o quanto essa cidade convulsiva demandava romancistas e poetas capazes de cantar os “pasmosos problemas humanos” por ela impostos:

[São Paulo] É a cidade que, nas suas gargantas confusas, nos seus desdobramentos infundáveis de bairros nascentes, na ambição improvisada das suas feiras e na vitória dos seus mercados, ulula uma desconhecida harmonia de violências humanas, de ascensões e desastres, de lutas, ódios e amores, a propor às receptividades de escol, o riquíssimo material das suas sugestões e a persuasão imperativa das suas cores e linhas.<sup>7</sup>

Mais uma vez, como fizera ao apresentar a escultura de Brecheret, Oswald enraíza na vida da cidade, em seu trabalho construtivo atravessado de violências e ambições, a base de onde emerge – ou deveria emergir – a grande arte que aquela realidade material anunciava e demandava. No discurso, além, claro, do próprio homenageado, ele cita Victor Brecheret, Anita Malfatti, Di Cavalcanti e John Graz como exemplos de “uma das mais fortes, expressivas e orgulhosas gerações de supremos criadores” saídos do “ignorado cadinho” paulistano. O grupo de renovadores de que Oswald se fazia porta-voz tinha, portanto, naquele momento, uma maioria de artistas visuais, todos futuros participantes da exposição da Semana de Arte Moderna, ainda que com obras bastante heterogêneas entre si.

Não muito tempo depois, no polêmico artigo “O meu poeta futurista”, Oswald volta a exaltar os elementos dinâmicos da vida na metrópole paulistana, “a febre nas horas de marcha”, a “população heterogênea e violenta” se deslocando para

---

7 O discurso de Oswald foi publicado no *Correio Paulistano*, São Paulo, p.3, 10 jan. 1921. Reproduzido neste livro.

“os refúgios dos grandes bairros comovidos”.<sup>8</sup> Tais elementos promoviam uma transformação da fisionomia da metrópole, “incontida, absorvente, diluviana de gente nova, de gente ávida, de gente viva”. Essa gente “pensa outras ideias, escuta outros carrilhões, procura novos ritmos, perscruta e requer horizontes e futuros. Não para ao chamado aflito dos velhos sineiros celebrantes de cultos vencidos”. Essa gente paulistana, essa “juventude extravasante”, reclamava “uma arte à altura da sua efusiva aspiração vital e de compasso com o senso profundo da sua responsabilidade americana”.<sup>9</sup>

A partir do modo como Oswald descreve São Paulo nesses trechos, é possível pensar que os “invisíveis poderes monstruosos”, com os quais se debatiam os titãs brotados da terra paulista que povoavam a necrópole viva de Brecheret, eram a própria modernidade paulistana, com suas violências humanas e sobre-humanas. Também é possível, ou mesmo inevitável, pensar que as figuras de Brecheret eram, para Oswald, análogas aos personagens de *A trilogia do exílio*, em cuja escrita ele trabalhava desde 1917.<sup>10</sup> Sob o mesmo sol de necrotério de

---

8 Andrade, O. de, “O meu poeta futurista”, *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.2-3, 27 maio 1921. Reproduzido neste livro.

9 *Ibidem*.

10 Como explica Mário da Silva Brito (“O aluno de romance Oswald de Andrade”, in: ANDRADE, O. de. *Os condenados: A trilogia do exílio*, p.7-8), ao publicar a trilogia em volume único, em 1941, sob o título *Os condenados*, Oswald insere uma nota final indicando que toda a obra havia sido escrita entre 1917 e 1921, omitindo, porém, que havia feito modificações nos títulos e em diversos trechos do texto. A mesma advertência estava presente na

uma São Paulo semiviva se movimentam os personagens do romance, imersos nos conflitos entre as expectativas e idealizações que se projetam em pessoas e relações, e uma realidade que se mostra ora violenta e destrutiva, ora apenas ordinária e banal. Mesmo assim, insistem em acreditar e perseguir seus ideais, como se de algum modo estivessem *condenados* a buscá-los e nunca os alcançar.

### *Os condenados*

Um dos personagens centrais do segundo volume da trilogia, publicado somente em 1927, sob o título *A estrela de absinto*, é o escultor Jorge d'Alvelos, que mantinha seu ateliê em uma sala no Palácio das Indústrias, em São Paulo, mesmo edifício onde Brecheret estabeleceu seu ateliê quando retornou de Roma, em 1919, e onde Oswald o conheceu, como já mencionado. Não é por acaso, portanto, que a capa do

---

primeira edição do segundo volume, *A estrela de absinto*, publicada em 1927. Antes mesmo da publicação do primeiro volume, em 1922, Menotti Del Picchia (assinando Hélios) confirma essa versão no perfil que traça de Oswald de Andrade na série "Cartas a Crispim": "Tu não conheces os seus dois romances inéditos, que talvez ficarão sem êmulos na nossa literatura atual.// Escreveu-os num repente, com este processo divinatório e improvisador que é peculiar aos grandes artistas. Agora, porém, retoca-os, com o cepilho de uma operosidade continuada, paciente, flaubertiana" (Hélios, "Cartas a Crispim: Oswald de Andrade", *Correio Paulistano*, São Paulo, p.5, 6 nov. 1920). Embora seja possível identificar numerosas alterações no texto, pode-se assumir que o enredo e boa parte da narrativa, especialmente dos dois primeiros volumes, estavam de fato escritos em 1921.

romance foi desenhada por Brecheret. Nela, uma esfinge vermelha libera de suas doze mamas uma secreção, também vermelha, possível alimento para as quatro pequenas esfinges a seus pés. Ou para os leitores, já que o líquido vaza para fora do quadro pelo lado esquerdo da capa. A estilização alongada, ao mesmo tempo hierática e sinuosa da figura, remete diretamente aos trabalhos do escultor croata Ivan Meštrović, cuja obra, ao lado da de Auguste Rodin, era referência basilar para os trabalhos de Brecheret nesse período.

Diversas cenas do romance são ambientadas no espaço de trabalho de Jorge e suas esculturas participam das cenas, comunicando-se com as emoções e sentimentos contraditórios do escultor. Entre os projetos do artista citados pelo narrador, encontram-se menções a estátuas de esfinges, o que não apenas justifica a escolha de Brecheret para a capa, mas leva a uma reflexão sobre uma possível relação psicológica estabelecida entre essa figura e o personagem Jorge, para a qual Geneviève Vilnet chama a atenção. Segundo a autora, a escultura da esfinge atuaria como uma “figura feminina protetora, totêmica”, que “preside o enigma da criação artística”.<sup>11</sup>

Esse tipo de relação animista de Jorge com suas esculturas constitui elemento importante para a construção da atmosfera de diversas cenas do romance, como no trecho a seguir, em que o escultor está no ateliê junto com sua amante Alma:

---

11 Vilnet, *Champ et hors champ: la photographie et le cinéma dans les manifestes et les romans d'Oswald de Andrade*, p.93-4.

Jorge d'Alvelos passou o olhar pela esfinge atarracada ao lado de Alma, pelas estátuas cansadas de ouvi-los na tarde caída.

As estátuas dobravam mais seus gestos mudos, abriam mais a boca inertes. E vitórias e bruscos torsos punham na sombra inicial cambalhotas irônicas.<sup>12</sup>

O trabalho artístico se mescla à vida do personagem e espelha sua condição fragmentária, alegorizada na própria imagem do ateliê:

Fora sempre um fragmentário. Em torsos quebrados, metades, estudos largados, concentrava numa predileção alegre e constante a força reveladora de sua arte. Era um criador de mutilações.

O vasto atelier compunha-se assim: para lá em branco, *As amazonas* com o animal; no cavalete central, a estátua de Alma, e esboços e trechos e torsos e bronzes vindos da Europa e fotografias das exposições e ânforas altas.<sup>13</sup>

Ao longo do romance, o drama emocional de Jorge, amante de uma mulher que amava outro homem (o cafetão Mauro Glade) e que o traía, se projeta sobre as esculturas:

[...] Ele destruíra friamente, doidamente, a marteladas implacáveis, o grupo imenso d'*As amazonas* e o *cavalo*, depois maquetes e torsos; atirara para o fundo uma esguia *Vitória* alada em mármore branco. E no cemitério de greda partida e gesso espedaçado, deixara apenas ao centro, presa ao gancho recurvo do cavalete, o motivo palpitante que arrancara do corpo de Alma para a *Fonte da Vida*.<sup>14</sup>

---

12 Andrade, O. de, *Os condenados: A trilogia do exílio*, p.164-5.

13 *Ibidem*, p.180.

14 *Ibidem*, p.185.

Depois de brigas e reconciliações entre Jorge e Alma desde que o escultor descobrira a traição, em uma noite Mauro Glade apareceu subitamente na pensão onde Alma vivia e a espancou. Socorrida por Jorge, Alma foi internada na Santa Casa, onde passou por uma cirurgia, convalesceu por dias com o escultor ao seu lado, mas não resistiu. Jorge decidiu então realizar uma estátua para o túmulo de Alma, em um jazigo que havia adquirido no cemitério do Araçá. A cena em que o narrador descreve o trabalho do escultor na estátua de Alma indica a intensidade com que Oswald se interessou pela escultura de Brecheret:

Compusera o panejamento ligeiro da estátua de Alma, a recobrir-lhe a descarnada nudez. [...]

O formão, dirigido pela mão leve e certa, revelava detalhes, compunha trechos de movimento, tirava pedaços de vida sepultada na massa. Às vezes, o escultor parava para arrancar as ligações de ferro que cingiam todo o bloco, e partes inteiras da forma, agora inútil, desmoronavam aos pés da estátua. Descobria quase toda a figura e enervava-se em cima, num carinho, atacando de frente o rosto, numa ânsia de tirá-lo daquela sufocação inerte. Forçava cautelosamente o formão até atingir o trecho colorido em rosa, anunciando a presença imediata dos relevos.

E a estátua saiu do soterramento, moveu-se, livre, morta...

[...] Quanto à greda, o bronze e o mármore eram a vida espetacular das formas, o gesso era a morte empedrada. Alma estava ali, branca, de pé, cinérea, sepulcral, num passo curto, de braços infinitos. O rosto ria um riso de outra vida, perturbador, gelado.<sup>15</sup>

---

15 Ibidem, p.224-5.

O modo como o modelo em gesso da obra é descrito, alternando entre palavras ligadas à morte e à vida, faz lembrar a paradoxal “necrópole viva” que Oswald imaginou no texto “Brecheret” para descrever a obra do escultor. Além disso, o movimento da peça avançando em um passo curto de braços infinitos permite pensar que ele se inspirou ou pelo menos teve em mente, ao imaginar essa cena, uma obra específica de Brecheret: a *Musa impassível*, atualmente na Pinacoteca do Estado de São Paulo.<sup>16</sup> A serenidade na face de olhos fechados dessa enorme figura feminina contrasta com a tensão dos grandes seios se pronunciando sob um “panejamento ligeiro”, exatamente como na descrição do romance. A posição dos braços, ligeiramente recuados em relação ao eixo em arco do tronco, e a perna direita flexionada contribuem ainda para a sensação de que a figura avança em um movimento de “passo curto”, saindo do soterramento do bloco de mármore. De modo que a escultura para o mausoléu de Francisca Júlia parece penetrar na São Paulo ficcional de *A estrela de absinto* para dar corpo e imagem ao túmulo de Alma.

Nessa breve investigação do efeito que a escultura de Brecheret provocou na produção literária de Oswald, nota-se o

---

16 O trabalho foi encomendado ao escultor em janeiro de 1921 pelo Governo do Estado de São Paulo, para homenagear a poeta Francisca Júlia, falecida em 1º de novembro de 1920, com um mausoléu no cemitério do Araçá. Também em 1921, Brecheret realiza, por encomenda de Oswald, um busto de Daisy, hoje no Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo.

quanto o ato criativo é compreendido pelo escritor, sobretudo como materialização de uma ideia ou de uma emoção, mais do que como representação de uma realidade visível. Precisamente esse trabalho de transformação das aparências do mundo visível pela expressão da personalidade do artista, que manipula a realidade para dela extrair um “símbolo comovido”, é um aspecto fundamental do pensamento estético de Oswald nesse período, que pode ser interessante detalhar.

### O que escapa aos olhos humanos

Esse aspecto do pensamento estético de um Oswald já moderno, mas ainda não modernista, pode ser rastreado em um dos textos publicados por ele na coluna “Notas de Arte” do *Jornal do Commercio*, edição de São Paulo, para a qual produzia colaborações irregulares desde 1916. Publicado em 30 de setembro de 1917, o artigo resenha a exposição de Helios Seelinger na rua Líbero Badaró, em São Paulo, na qual o artista exibiu trinta trabalhos, entre telas, desenhos a pena, sépias e guaches. Oswald exalta a “personalidade original e forte” do artista e afirma que Seelinger cortava “a tradição incipiente da pintura puramente reprodutiva [...] lançando com barulho o simbolismo em que visiona os modelos estranhos do seu mundo subjetivo”.<sup>17</sup> Nas imagens de Seelinger, reconhece

---

17 Andrade, O. de, “Notas de Arte. Helios Seelinger”, *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.7, 30 set. 1917.

uma “brusca revolução em nossa arte” que, se gerava desconfiança no público, colocava o artista como representante brasileiro “das modernas correntes estéticas da pintura na Europa”. Deve-se ressaltar aqui que, por modernas correntes estéticas, este Oswald de 1917 tinha em mente a pintura simbolista. As referências às quais aproxima as obras de Seelinger são os pintores pré-rafaelitas, além de Arnold Böcklin e Franz von Stuck, lembrados em razão dos estudos do artista na Alemanha. A pintura de Seelinger é moderna, portanto, porque “traz como ideal a fixação na tela do que escapa aos olhos humanos, mas que dentro de nós vibra como anseio ou sentimento, crença ou meditação”.<sup>18</sup>

Fica claro, portanto, que a modernidade da pintura de Seelinger não consistia no reconhecimento da especificidade dos meios pictóricos, de seus valores em si, ou da geometria pictórica que, em 1922, Oswald irá defender tendo como parâmetro a pintura de Cézanne e dos cubistas. Em 1917, a pintura era ainda entendida por ele como espaço de fixação de imagens, no caso, das imagens do mundo subjetivo do artista, povoado de centauros, sereias e caravelas, em “aparições de pesadelo ou rápidos êxtases”.

---

18 Ibidem. Encontramos aqui um Oswald em completa sintonia com seu amigo e futuro adversário Monteiro Lobato, como se nota na resenha da exposição de Seelinger publicada pelo último na *Revista do Brasil*: “Helios é um introspectivo. Recolhe-se para dentro de si, como o caramujo, e de lá extrai as telas visualizadas pela imaginação. Não depende dos olhos da cara para enxergar” (Lobato, “Resenha do Mês. Movimento Artístico. Helios Seelinger”, *Revista do Brasil*, São Paulo, ano 2, n.21, p.105-8, set. 1917).

Esse mesmo pensamento é ainda o que orienta as considerações de Oswald em “Questões de arte”, artigo publicado no mesmo *Jornal do Commercio*, em 25 de julho de 1921.<sup>19</sup> Dessa vez, porém, ganha mais peso a crítica à estética naturalista, quando ele afirma que “o artista é o ser de privilégio que produz um mundo supraterrâneo, antifotográfico, irreal que seja, mas um mundo existente, chocante e profundo, deflagrado a qualquer interior e obscura faísca divina”. Na sequência, atribui a “bobagens” ditas por Émile Zola e Eça de Queiroz o estabelecimento de cânones sobre a criação literária que impediam o desenvolvimento daqueles escritores que buscavam caminhos mais livres. Ele cita uma célebre frase do romancista francês – “A arte é a natureza vista através de um temperamento” – para, então, (des)qualificá-lo como “profundo asno”.

Assumir aquela frase de Zola significava para Oswald preservar no ato criativo uma fidelidade relativa à natureza (ainda que vista através de um temperamento). É por isso que, para ele, Zola era um “retalhista de açougue”, que via “a natureza em postas e vendia-a aos quilos para o seu público de cozinheiras e moços de recado”. O que o escritor francês entregava ao público, traduzindo a metáfora do autor, seriam apenas pedaços de matéria bruta, a transcrição da realidade sem o trabalho propriamente da expressão; a “reportagem absoluta”, como ele dirá mais adiante no texto. E isso não era arte.

---

19 Reproduzido neste livro.

Uma questão que subjaz a essa discussão é o modo como a fotografia era encarada enquanto um tipo de imagem fundamentalmente conectado à aparência do real. Para Oswald, o mundo criado pelo artista é antifotográfico, pois é feito de símbolos que condensam uma expressão da personalidade e da visão interior do artista; não é o mundo da anotação descritiva dos fatos da vida. É isso que permite compreender a defesa que ele faz, na sequência, em “Questões de arte”, da “estilização” de Brecheret, que vinha sendo tópico de debates e críticas:

Não se compreende, por exemplo, que ele faça cavalos e homens com o pescoço desmesurado, ciclóticos de força majestosa e rápida, sem molezas ventrais nem detalhes orgânicos desvalorizadores.

Chegam diversos imbecis a crer que Brecheret não sabe que os cavalos e os homens que andam pelas ruas são diferentes dos que ele plasma. E dizem: mas onde já se viu uma perna desse tamanho, um pescoço desmedido assim, aquele pé está violento demais!...

Percebe-se, pelo modo como o escritor apresenta o problema, que o que está em jogo é a relação entre a criação artística e a vida ordinária. O que os “imbecis” que criticavam Brecheret não percebiam é que o escultor deformava suas figuras propositalmente, consciente de que “arte não é uma grosseira e inútil reprodução de exemplares de zoologia”, “Arte é expressão, é símbolo comovido”. Defender o caráter antifotográfico da arte como expressão e símbolo comovido era defender a liberdade criadora do artista, a liberdade de transformar o real.

Movendo-se na via de mão dupla entre realidade e ficção, Oswald levou esse debate estético suscitado pelas esculturas de Brecheret para as páginas de *A trilogia do exílio*. E fez o mesmo nas páginas dos jornais em que aquele debate era travado, intervindo nele por meio da publicação de cenas do romance, sob o título “Páginas de atelier (na partida de Victor Brecheret para a Europa)”;<sup>20</sup> publicado quando o escultor partiu para uma nova temporada de estudos na Europa, desta vez em Paris e com a bolsa do Pensionato Artístico concedida pelo governo de São Paulo.

Uma das cenas descreve a visita de um crítico ao ateliê de Jorge d’Alvelos, para ver um trabalho ao qual o escultor se dedicava.<sup>21</sup> Descrito como um senhor petulante num fraque preto,

---

20 Todas as cenas foram incorporadas, com poucas alterações, ao romance *A estrela de absinto*.

21 Anos depois, Oswald de Andrade apresenta em sua coluna “Feira das Quintas” o que chama de “uma digressão sobre Brecheret”, que consiste na narrativa de um episódio envolvendo o escultor e Monteiro Lobato, acompanhada de uma reflexão sobre o início dos debates em torno da arte moderna em São Paulo, antes de 1922, e sobre a escultura de Victor Brecheret naquele período. Pelo que conta nesse texto, embora sem mencionar o romance, é possível suspeitar que, na cena de *A estrela de absinto*, o crítico de arte era Monteiro Lobato: “Um dos maiores desastres que presenciei em matéria de critério de arte, foi a visita de Monteiro Lobato ao atelier que então Brecheret conseguira formar no interior do Palácio das Indústrias. [...] O fato é que o benquistado autor de *Cidades mortas* não entendeu patavina da arte aliás fácil – toda anatômica e heroica – que Brecheret apresentava naquela época. Colocando a palheta sobre uma pequena maravilha do artista que ele tomara por cabide, o escritor paulista fez a seguinte extraordinária reflexão: – Imagino um jeca de noite aqui dentro. Acabava dando tiros.

que usava óculos e fumava, depois de um exame atento dos trabalhos, o crítico apostrofou: “Isso é escola alemã!”. Na tentativa de se explicar, Jorge fala como se fosse o próprio Oswald comentando a obra de Brecheret: “era moderno, quisera pôr a sua nota pessoal de trágico espiritualismo”.<sup>22</sup> O crítico, porém, “continuava insensível à sugestão emocional da figura”.

Sem obter o entendimento do crítico, Jorge se lembra de um episódio ocorrido durante seus estudos em Roma, quando convidou um lixeiro para conhecer seu ateliê, onde trabalhava em uma escultura representando a Dor. O lixeiro havia gostado da obra, mas não entendeu o que ela representava. Ao explicar a ideia, o escultor ouviu: “Per questo ha le mani così. Sembra addolorata”.<sup>23</sup> A cena contrapõe a opinião do crítico de arte à do homem não especializado, mas que demonstrou mais capacidade para compreender a proposta do artista, sem tentar enquadrá-la em fórmulas. “O lixeiro entendera; o crítico, não”, conclui o narrador. Desse modo, mesclando realidade histórica e ficção, Oswald atacava os críticos de Brecheret e da arte nova. A esta talvez interessasse mais falar ao homem simples que varria as ruas do que à arrogância dos críticos.

---

Não disse mais nada. Olhou, viu e saiu com a ‘tiririca’ [Mário] Pinto Serva atrás” (Andrade, O. de, “Feira das Quintas. Digressão sobre Brecheret, o problema das fazendas e as falhas de motor em Monteiro Lobato”, *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.3, 23 set. 1926).

22 Andrade, O. de, “Páginas de atelier (na partida de Victor Brecheret para a Europa)”, *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.3, 14 jun. 1921.

23 Por isso tem as mãos assim. Parece atormentada.

\* \* \*

A partir deste breve exercício de leitura aqui ensaiado, cruzando o pequeno artigo de Oswald sobre Brecheret com aspectos de sua biografia, assim como de sua visão sobre a criação artística e sobre a cidade de São Paulo no início da década de 1920, creio que seja possível afirmar que ele percebeu nas esculturas que acabara de conhecer um exemplo de como a arte podia ser capaz de dar forma a tragédias pessoais, tornando-as, de alguma maneira, um sofrimento partilhado coletivamente. Ao se projetar no personagem escultor de seu romance, Oswald criou para si uma maneira de realizar uma espécie de obra “plástico-literária”, inventando esculturas imaginárias, ainda que inspiradas em esculturas reais, por meio das quais pôde dar forma ao drama pessoal que viveu com a morte de Daisy. Isso se conjuga ao entendimento da cidade de São Paulo como lugar trágico por excelência, onde se processavam diariamente inúmeros dramas pessoais e coletivos, desde os tempos em que as sotainas jesuítas começaram a circular pelo planalto de Piratininga. Tudo isso estava milagrosamente contido no silêncio atormentado e frio das esculturas de Brecheret.

## Referências

ANDRADE, Oswald de. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. São Paulo: Globo, 2014.

\_\_\_\_\_. *Os condenados: A trilogia do exílio*. 4.ed. São Paulo: Globo, 2003.

- ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão: memórias e confissões*. Sob as ordens de mamãe. São Paulo: Globo, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A estrela de absinto*. São Paulo: Editorial Hélios, 1927.
- \_\_\_\_\_. Feira das Quintas. Digressão sobre Brecheret, o problema das fazendas e as falhas de motor em Monteiro Lobato. *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.3, 23 set. 1926.
- \_\_\_\_\_. Páginas de atelier (na partida de Victor Brecheret para a Europa). *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.3, 14 jun. 1921.
- \_\_\_\_\_. Notas de Arte. Helios Seelinger. *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.7, 30 set. 1917.
- BRITO, Mário da Silva. "O aluno de romance Oswald de Andrade". In: ANDRADE, Oswald de. *Os condenados: A trilogia do exílio*. 4.ed. São Paulo: Globo, 2003, p.7-33.
- \_\_\_\_\_. *História do Modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- HÉLIOS [Menotti Del Picchia]. Cartas a Crispim: Oswald de Andrade. *Correio Paulistano*, São Paulo, p.5, 6 nov. 1920.
- LOBATO, Monteiro. Resenha do Mês. Movimento Artístico. Helios Seelinger. *Revista do Brasil*, São Paulo, ano 2, n.21, p.105-8, set. 1917.
- PECCININI, Daisy. *Brecheret e a Escola de Paris*. São Paulo: Instituto Victor Brecheret; FM Editorial, 2011.
- VILNET, Geneviève. *Champ et hors champ: la photographie et le cinéma dans les manifestes et les romans d'Oswald de Andrade*. Paris: Indigo et Côte-Femmes Éditions, 2006.

Editora Unesp

ARTE DO CENTENÁRIO  
E OUTROS ESCRITOS



Editora Unesp

Editora Unesp

## BRECHERET\*



Brecheret é o milagre triste de São Paulo, como a catedral gótica na ponta de serra nevoenta.

Brecheret é a alma enrolada de músculos no desamparo da neblina, é a crepitação da íntima lareira nas regiões polares, tudo subindo, tudo se afirmando e gritando a saudade muda de terras candentes.

Brecheret é a escultura de São Paulo.

Anchieta fundando o colégio e a cidade opôs ao irregular, ao maldito descampado, onde o país novo parecera concertar reprovações do céu, o heroísmo da sotaina indiferente a todas as comadragens da morte.

E da alma vaga, aí fixada, nasceu a cidade semiviva, ao sol de necrotério, com banhos raros de azul.

O paulista descende em reta da indiferença suicida de Anchieta.

---

\* *A Rajada: Revista Quinzenal de Crítica, Artes e Letras*, Rio de Janeiro, p.72, abr. 1920.

Fez a casaria galgar e descer por picos urbanos e grotas fundas e bate-se há séculos, sem rir nem chorar, com a imutável rispidez ambiente que lhe abre cemitérios imensos nos flancos das montanhas arruadas.

Os parques choram a melancolia da cidade e o paulista trabalha e não vê os parques.

Sob o toldo do céu, as avenidas, entre as grandes casas como *stores* baixados, correm passadeiras de fumo em dias de enterro. E as árvores são círios verdes. Mas o paulista trabalha e constrói.

Assim, Brecheret nasceu construtor de necrópole viva.

As suas figuras, tirantes a que adoçou um velho amigo, o céu de Roma, são sobre-humanas ao inverso, parecendo crescer da terra para final debate com invisíveis poderes monstruosos.

Entender Brecheret, o Brecheret arquitetônico da *Piedade*, onde Cristo e Virgem se entrelaçam, carne na carne, para o drama definitivo *post crucem* ficar em estilo de bronze, o Brecheret do *Projeto de Fonte* que permanece ignorado e genial no entulho do Palácio das Indústrias, é entender-se São Paulo e perdoar-se São Paulo como o filho de Noé perdoou e cobriu o escândalo paterno.

São Paulo, mazela-flor, doença-hino, hipocondria-epopeia é a cidade capaz de forjar titãs.

Brecheret é a escultura de São Paulo.

## ARTE DO CENTENÁRIO\*



Considera-se um povo pela sua cultura; é a expressão máxima de raça e de momento a obra de arte que resiste ao tempo; passam os politiquinhos, passam os tiranos que andaram de charola, passam os milionários e os agitadores de praça pública, apaga-se a memória dos que foram grandes à força de trombeta – e ficam os artistas.

São Paulo, a melhor fatia racial a expor na vitrine do Centenário, tem a decidir o que dará em matéria de arte à curiosidade estrangeira acordada pelas fanfarras da bem-intencionada *réclame* destes dias de preparativos.

O artista, dirão, é secundário com a síntese poderosa de suas forças expressivas, é objeto de luxo... São Paulo com a gigantesca engrenagem do seu trabalho, do seu trabalho de agricultores e de obreiros, já pode manter com honra esse objeto de luxo? Temos na poesia: Menotti e Guilherme de Almeida, na escultura Leopoldo e Silva, Victor Brecheret...

---

\* *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.4, 16 maio 1920.

Infelizmente, porém, a verdade é tristíssima: se há alguns nomes capazes de honrar qualquer grande civilização, a avalanche de obrinhas nacionais e estrangeiras que entopem o mercado é desoladora. Exposições, edições... mas, senhores, é isso que vamos apresentar como expressão de cem anos de independência! Mas independência não é somente independência política, é acima de tudo independência mental e independência moral.

Se acarinhamos o violento, o forte, o pessoal, o admirável Pedro Bruno, o interessante e original Lopes de Leão, acarinhamos também e com que inconsciência, os 31 copistas que se nos apresentam anualmente à gula de ver arte e comprar coisas...

Cuidado, senhores da *camelote*, a verdadeira cultura e a verdadeira arte vencem sempre. Um pugilo pequeno, mas forte prepara-se para fazer valer o nosso Centenário.

MENOTTI DEL PICCHIA.  
O ALMOÇO DE ONTEM NO TRIANON.  
O QUE DISSE OSWALDO DE ANDRADE\*



Menotti Del Picchia,

Uma voz quase pessoal a minha, que vem dizer o mesmo louvor coletivo da festa que te fazem, apenas numa tecla de sonoridade diferente, por querer completar a homenagem aqui afirmada de políticos e poetas, de amigos certos e admiradores permanentes, com a adesão diversa de um grupo de orgulhosos cultores da extremada arte de nosso tempo. É um restrito bando de formalistas negados e negadores que se juntam e se desfazem e permanecem no espírito de mútua eleição que se criaram para gozo próprio e virtude, quem sabe, da cidade tumultuária que os abriga.

Fazendo valer a sua vitória íntima sobre o adverso triunfo dos demais, os teus amigos estranhos trazem-te hoje, com o incenso efusivo de uns, e o ouro ridente de outros, a mirra prenunciadora de martírios fecundos, a portadora inexorável de dádivas tristes.

---

\* *Correio Paulistano*, São Paulo, p.3, 10 jan. 1921.

Porque não te podíamos deixar como não deixaram Benjamin, em terra estranha, os irmãos comovidos da Bíblia. Tu és nosso, em meio das aclamações que não temos, tu és nosso, junto às bandeiras que ignoramos, tu és nosso sobre os troféus que não erguemos.

E quando excessiva pareceria a presença da gente de tua íntima clã, pois que ela em ti arvorou o seu mais vistoso padrão, ei-la entanto, que se reúne, e junta e alvoroça e congrega para que com os galardões te seja entregue também a máscula insígnia das responsabilidades que te esperam.

Sim, é para te lembrar a força que trazes no teu bojo prenhe de obras-primas e te sagrar para combates mais vivos, que vimos assegurar-te guarda de honra no tumulto desta consagração de alta popularidade.

Venha talvez chocar, senhores, esse tinir de armas heroicamente arengadas em pacífica consagração literária, mas nós, que arrogantemente subimos os espantosos caminhos da arte atual, por força havemos de trazer, como soldados em campanha, um pouco do nosso farnel de assaltos. Somos um perdido tropel na urbe acampada em território irregular e hostil, e como ela, temos a surpresa dos acessos e a abismada contorção das alturas.

Falo em nome de meia dúzia de artistas moços de São Paulo e daí o meu cálido orgulho incontido.

São Paulo, neste instante em que o eixo da vida de pensamento e de ação parece deslocar-se num milagre lento e seguro para os países descobertos pela súplica das velas europeias,

partidas como num pressentimento de fim, para a busca de Canaãs futuras, São Paulo é a continuada promessa dos primeiros escolhos verdes que bateram, numa festa, as antigas proas cansadas.

Estamos no Trianon, devassando a cidade panorâmica no recorte desassombrado das suas ruas de fábricas e dos seus conjuntos de palácios americanos. É a cidade que, nas suas gargantas confusas, nos seus desdobramentos infindáveis de bairros nascentes, na ambição improvisada das suas feiras e na vitória dos seus mercados, ulula uma desconhecida harmonia de violências humanas, de ascensões e desastres, de lutas, ódios e amores, a propor às receptividades de escol, o riquíssimo material das suas sugestões e a persuasão imperativa das suas cores e linhas.

São Paulo é já a cidade que pede romancistas e poetas, que impõe pasmosos problemas humanos e agita, no seu tumulto discreto, egoísta e inteligente, as profundas revoluções criadoras de imortalidades.

Toma, pois, um sentido de investidura a nossa participação na tua festa, oh irmão cumulado de abençoadas farturas.

Vemos em ti o milagre da salamandra, que a glória não queima.

A tua resistência de predestinado já a cantaste na avançada tenaz da gente de Moisés pela sáfara paisagem dos ambientes de contraste.

E para que continues a marcha sobranceira no deserto de Rífidim e prossigas a cada apelo angustiado da sede que

te agita, numa construção ciclópica de miragem, e avances na maravilhada descoberta do teu próprio eu, que porás nas areias, refletido em desperdícios de riquezas vagas e imensas, vimos assegurar-te nessa dolorosa viagem da crença a calma companhia vigilante e profunda dos teus irmãos.

Examina a máscara que te trazemos em bronze. Ela é a sintética marcação das tuas forças mentais. Produziu-a de ti a mão poderosa e elucidadora de Victor Brecheret que, com Di Cavalcanti, Anita Malfatti e esse maravilhoso John Graz, ultimamente revelado, afirmou que a nossa terra contém no seu ignorado cadinho uma das mais fortes, expressivas e orgulhosas gerações de supremos criadores.

E se São Paulo pode neste dia fazer a tua festa e te ofertar nessa festa esta obra-prima, é porque São Paulo atingiu a primeira quietação de uma etapa vencida. Daqui, para diante!

Celebrando a festa do oásis, os teus amigos de clã não fogem à efusão das palmas agitadas pelos outros.

E, no conjunto de aclamações que te cerca, eles põem a nota da sua invencida sinceridade.

Amanhã, no prosseguimento das areias mudas e adversas, eles irão contigo: “Para ter que aspirar e perseguir o incerto/Sonho eterno e ideal da Terra Prometida”.

## REFORMA LITERÁRIA\*



O repúdio de Veneza, “calamidade do esnobismo e da imbecilidade universal” pelos futuristas italianos feito aos gritos de 1910 para cá, constitui escândalo menos grave que a simples constatação em São Paulo de um movimento espontâneo na direção de nova mentalidade citadina e racial. Somos obrigados, nós que escrevemos e pensamos, a bater sola na fila inicial dos consagrados pelos primeiros pasmos coloniais da cidade de rótulas e pelos foguetes tímidos do pequeno passado jornalístico do país.

Nada de inovações, nada de reformas – andamos bem no padrão colonial dos Santa Rita Durão. E conservemos em álcool admirativo, como genialidades domésticas, os introdutores, no mercado ávido do país novo, dos ritmos vencidos lá fora, onde estua a incontida força das verídicas energias motrizes.

Entanto, um simples exame de consciência, por-nos-ia arrepiadinhos de emoção diante da necessária, da urgente,

---

\* *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.2-3, 19 maio 1921.

da imperativa corrida a dar na maratona elançada dos valores atuais na literatura e na arte de todos os povos cultos.

O erro dos nossos censores é o erro de todos os envelhecidos: estão fora da psicologia do telégrafo sem fios, do aeroplano, da estrada empedrada de automóveis e o seu armário de musas move fantasmas longínquos e torvos num João Minhoca decaído em velhos plágios façanhudos. Respeitemos-los. Mas que eles também respeitem o surto divino da metrópole cosmopolita – evoluída de séculos em cinquenta anos de “entradas” comovidas, onde se debateram, para amálgamas finais, canções de todos os idiomas, êxtases de todos os passados, generosidades e ímpetos de todas as migrações.

A questão racial entre nós é uma questão paulista. O resto do país, se continuar conosco, mover-se-á, como o corpo que obedece, empós do nosso caminho, da nossa ação, da nossa vontade.

E a questão paulista é uma questão futurista. Nunca nenhuma aglomeração humana esteve tão fatalizada a futurismos de atividade, de indústria, de história e de arte como a aglomeração paulista. Que somos nós, forçadamente, iniludivelmente, senão futuristas – povo de mil origens, arribado em mil barcos, com desastres e ânsias?

Sentiremos a sério a figura de Frei Caneca? Teremos, de fato, no nosso passado a martirizada glória de Tiradentes? Não seria a Guerra do Paraguai uma tragédia havida numa casa que passamos a habitar, depois que outros desapareceram, deixando-nos os seus troféus e a sua narração obcecada?

Tudo isso parecerá monstruoso, talvez. Entanto, nada mais lógico, mais natural, mais inofensivo. Não digamos como Nietzsche: “Deveis ser como expulsos de todos os países e de todas as pátrias de vossos antepassados!”. Ao contrário, fixemos as nossas raízes. Mas qual é a pátria dos nossos antepassados? Quem vigorará para a pesquisa: os Silveira, os Choueri, os Pampini, os Delcourt, os Brown, os Fusijama? Que emoção, senão a de respeito, pode perturbar uma criança das nossas escolas primárias ante a cantada história da nossa libertação de escravos pretos, quando ela sabe que, no passado de seu pai, existem, não fazendas incalculáveis de matos e eitos, mas a imigração dolorosa e a lenta conquista de um solo aberto a todas as devassas laboriosas?

E é assim que nesta São Paulo, multifária e brutal, do entrecchoque galhardo e repetido de ambições, de sonhos e descobertas, havemos de parar na emoção mentirosa dos cativeiros idos, estranhos a nós como os episódios do reino de Carlos, o Calvo, ou da queda da Bastilha!

Os velhos cantaram isso... Paciência! Aturemo-los. Quem de nós não tem em casa uma tia que vive a repisar coisas que não nos interessam e não nos comovem e que, no entanto, como fazem parte longínqua do nosso patrimônio de família, aceitamos. E quantas vezes mesmo não festejamos a velha tia, fazendo, numa piedosa ilusão, com que ela creia ainda que vive, que dela repercute ainda alguma coisa, alguma coisa fala...

Mas fazer das tias sonâmbulas canto de vitoriosas afirmativas e nelas prender a vitalidade que sofre em nós, que bate no

nosso juvenilismo profundo, na nossa máscula sede, é negar à mentalidade paulista o passo na corrida soberba da metrópole, a que tem direito com as suas irmãs empenachadas da fumaça de mil fábricas e sonoras do bater de milhões de motores.

São Paulo avança numa afirmativa de maravilhas. A sua literatura liberada como a sua arte, tanto quanto a sua indústria e o seu comércio, têm que representar um alto papel e uma alta missão – não podem parar ante o choro senil dos infecundos, de quem Maupassant pôs todo o epitáfio no soluço do seu *Clair de Lune*.

Editora Unesp

## O MEU POETA FUTURISTA\*



É longo como um círio e evoca para as minhas meditações um cálice do Graal suspenso aos lábios ávidos da *girl* babilônica que é esta cidade de mil portas.

Chama-se... Não posso lhes contar o nome simples. Proibiu-mó o casto, o bom, o tímido. Contar-lhe-ei a figura e a arte.

Para começar – se resumíssemos o início flutuante da nossa poesia paulista (deixando apenas, para futuras seletas de primitivos, alguns dos nossos consagrados) àqueles versos de Guilherme: “Flor de asfalto, encantada flor de seda,/ Sugestão de um crepúsculo de outono”.

E daí viéssemos pela obra imortal do autor de *Sóror Dolorosa*, prendendo o outro início da nossa estesia atual e futura à racialidade impressionante de *Juca Mulato* – o poema do Brasil paulista – e à épica realidade de *Moisés*, repousando assim nas duas personalidades de Menotti e Guilherme o nosso orgulho de criadores de uma poesia bem nossa, bem filha da São Paulo crepitante do Centenário...

---

\* *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.2-3, 27 maio 1921.

Se, enfim, nos convencêssemos de que a grossa obra do bonzismo, lançada a dobres das outras pela formidável máquina de Monteiro Lobato, o romance de inegável êxito em 1908, *Vida ociosa* de Godofredo Rangel, é um passo atrás no nosso impávido caminho...

Se admitíssemos que um conto improvisado desse diabólico Deabreu vale quase Afonso Arinos...

Se...

Não afirmo sem eco, estou certo. Enganam-se sinistramente os que acreditam que São Paulo estaciona nas suas pequenas mãos moles de detentores de santinhos em corridas de literatura colegial. São Paulo? É ver-lhe o espetáculo de febre nas horas de marcha, quando os ateliers, as oficinas, as lojas mandam no cair insensível das noites acesas, a população heterogênea e violenta para os refúgios dos grandes bairros comovidos.

E com a mudança diária e formidável da própria graça fisiômica, a metrópole incontida, absorvente, diluviana de gente nova, de gente ávida, de gente viva, pensa outras ideias, escuta outros carrilhões, procura novos ritmos, perscruta e requer horizontes e futuros. Não para ao chamado aflito dos velhos sineiros celebrantes de cultos vencidos. A juventude extravasante nas escolas, nas calçadas, nos jardins citadinos aí está reclamando pelos cem poros ativos de sua sensibilidade apurada nas viagens atávicas uma arte à altura da sua efusiva aspiração vital e de compasso com o senso profundo da sua responsabilidade americana.

Essa arte existe.

Conhecem, além dos mestres calmos que são Guilherme e Menotti, o meu poeta futurista? Conhecem Cleómenes Campos, Agenor Barbosa... estaco para não citar uma nuvem de inéditos divinos com quem privo para regalo das minhas solidões.

Certo é que São Paulo ferve de arte boa e nova e que o alarma soado nas barracas da decadente feira vaidosa e provinciana que funcionou até há pouco o seu jaburu jornalístico de consagrações, se transmutará com rapidez numa fácil reposição de valores invencíveis.

Discutir-se-á, no entanto, o meu poeta futurista...

Vejo-o no pavor e na coragem, ambos extremados, dos conduzidos às forças sensacionais. Pobre delicioso... Ia lançar-lhe o nome simples.

Esse lívido e longo Parsifal bem educado é conhecido pelo seu saber crítico. Publica-se no armário bem fornido da *Revista do Brasil*, escreve no *Jornal de Debates*, fez parte relevante de *Papel e Tinta*, leciona com rara honestidade de erudição no nosso Conservatório. Mas o que adoro nele, na sua aristocrática alma íntima, é o artista invejável, o artista imenso da nossa cidade.

Ele é o autor de um supremo livro neste momento literário. Chamou-o *Pauliceia desvairada* – cinquenta páginas talvez da mais rica, da mais inédita, da mais bela poesia cidadina. Querem ouvir?

**Tu**

Morrente Chama esgalga,  
mais morta ainda no espírito!...  
Espírito de fidalga  
que vive de um bocejo entre dois galanteios  
e de longe em longe uma chávena da Treva bem forte!

Mulher mais longa  
que os pasmos alucinados  
das torres de São Bento!  
Mulher feita de asfalto e de lamas de várzea,  
toda insultos nos olhos,  
toda convites nessa boca louca de rubores!...

Costureirinha de São Paulo  
íta-lo-franco-luso-brasílica-saxônica,  
amo os teus ardores crepusculares,  
crepusculares e por isso mais ardentes,  
bandeirantemente!...

Lady Macbeth feita de névoa fina,  
pura neblina da manhã!  
Mulher que és minha madrastra e minha irmã!  
Trituração ascensional dos meus sentidos!  
Risco de aeroplano entre Mogi e Paris!  
Pura neblina da manhã!...

Gosto dos teus desejos de crime turco  
e das tuas ambições, retorcidas como roubos!  
Amo-te de pesadelos taciturnos,  
materialização da Canaã do meu Poe!...  
Never More...

... Emílio de Meneses insultou a memória do meu Poe...  
– Oh! incendiária dos meus Alens sonoros,  
tu és o meu Gato Preto!  
Tu te esmagaste nas paredes do meu Sonho,  
este Sonho medonho!...

E serás sempre, morrente Chama esgalga,  
meio fidalga, meio barregã,  
as alucinações crucificantes  
de todas as auroras do meu jardim!...

Acharam estranho o ritmo, nova a forma, arrojada a frase? Graças a Deus! Podemos dizer que não só a França tem os seus Paul Fort, os seus Claudel, os seus Vildrac, e a Itália rejuvenescida o seu miraculoso Govoni. Nós também temos os nossos gloriosos fixantes da expressão renovadora de caminhos e de êxtases.

Bendito esse futurismo paulista, que surge companheiro de jornada dos que aqui gastam os nervos e o coração na luta brutal, na luta americana, bandeirantemente!\*

---

\* Mário de Andrade faz a réplica a esse artigo no texto “Futurista?!”, publicado no *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.2, 6 jun. 1921. Oswald faz a tréplica, no texto reproduzido a seguir.

Editora Unesp

## LITERATURA CONTEMPORÂNEA\*



*Tutti gli innovatori sono stati logicamente futuristi, in relazione ai loro tempi. Palestrina avrebbe giudicato pazzo Bach, e così Bach avrebbe giudicado Beethoven, e così Beethoven avrebbe giudicado Wagner.*

Balilla Pratella – “La musica futurista – manifesto técnico”

Walt Whitman, dirigindo-se um dia a um pacífico cidadão de Manhattan, perguntou: “Que é, para um sujeito como tu, um poeta como eu? Deixa portanto as minhas obras e vai embalar-te com o que podes entender”.

O cantor da São Paulo dos desvairos de bruma – “São Paulo, comoção de minha vida!” – não quis repetir as palavras do seu grande irmão do norte. Elucidou a questão valerosa da sua arte e em vez de gritar com o autor do “Canto do próprio eu”, “Sou o prometido dos profetas” preferiu saudar, no gesto comovido do revolucionário Liszt, a estátua muda de Beethoven.

---

\* *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.3, 12 jun. 1921.

Exagerou o seu passadismo. A isso, não só brasileiro, mas sobretudo paulista, respondo com uma das flâmulas aproveitáveis de Nietzsche Zaratustra, em correspondência surpreendente com a nossa formação de povo de mil raízes: “Deveis amar o país dos vossos filhos; que esse amor seja a vossa nova nobreza – o país inexplorado nos mares longínquos, é o que ordeno a vossas velas de procurar e de procurar ainda!”

Quanto à classificação que lhe dei, no meu artigo, de futurista, facilmente me coloco na larga visão de Pratella, o companheiro ortodoxo do ortodoxo Marinetti. E não precisarei jurar que, em relação ao acanhamento de estética e ao embrutecimento tradicional do nosso país em coisas d’arte, os versos de *Pauliceia desvairada* são do mais chocante, do mais estuporante e, para mim, do mais abençoado futurismo.

Futurista... por certo que o é Mário de Andrade e não no sentido restrito, talvez inconsciente mas perfeito, irrefutável em que vou colocar para olhos pasmados o Sr. Vicente de Carvalho, autor celebrado do livro *Poemas e canções*. Este é bem diferente dos da gloriosa ofensiva que nasceu na América do Norte com Walt Whitman, na Alemanha com Nietzsche, em Montevideu com Laforgue, na Inglaterra com Wilde – espantosas forças em benefício de uma atlética revolução, pondo um berreiro de machucados na gulosa preguiça mental dos ambientes em que viveram.

Porque, sem que até hoje provocasse nem protestos nem hinos, o Sr. Vicente de Carvalho escreveu há muitos anos e

mostra a muita gente, um romance intitulado *Frei Juca* em que – são palavras suas – não há nem *Frei* nem *Juca*.

As personagens dessa história chamam-se Maria Cachucha, Anzóis Carapuça, João Felpudo e outras coisas com o mesmo jeito ratão de família gaiata. Há um *asiats* nato em aeroplano, na Conchinchina, se não me trai a memória e parece que acabam casando na polícia João e Maria, como sempre em enredos assim. Se eu lhes disser que uma alta liberdade não só de estilo e construção, como ainda de estética e ética não afastam muito a obra do notável santista desse tremendo *Mafarka il futurista*, de Marinetti, duvidem talvez. Pois gostosamente desafio daqui o Sr. Vicente de Carvalho a publicar ou reeditar o seu esquecido e curioso *Frei Juca*. E mais, contou-me uma vez um amigo que era pensamento do autor do “Pequenino morto” – nem mesmo me lembro se tinha havido já realização – fazer um *Fausto* novo em que Margarida fosse a Sônia de Dostoiévski... Positivamente, estripulias futuristas do Sr. Vicente de Carvalho, das legítimas, das boas!

Eu que não hesito em lançar o meu poeta futurista com os seus versos estranhos, onde nas noites do Cambuci “os bondes sapateiam nos trilhos” ou “projetam um orifício de luz na treva cor de cal”, eu repudio publicamente o futurismo sem sentido do escritor das “Palavras ao mar”. E se alguma crônica tivesse que escrever sobre o ilustre acadêmico nessa sua maneira, intitulá-la-ia “Um futurista que não é meu”.

Há portanto uma distinção profunda entre o futurismo de pequena escola em que se perdeu grande parte da obra

admirável de Marinetti em que afundou burlescamente Ardengo Soffici e que, em França deu as aberrações de Max Jacob, de Céline Arnould e outros seguidores berrantes de Guillaume Apollinaire e entre nós, essa parte escondida da literatura do Sr. V. de Carvalho – e o futurismo profético e largo que vem abençoando de êxtases novos o século novo e se filia em espírito tanto aos americanos Whitman, Poe e Laforgue como aos malditos de Verlaine a Mallarmé e aos estranhos de França – Villiers, Baudelaire, D'Aurevilly, Huysmans e que já deu na Itália as maravilhas de Govoni e o surto todo que vai de Papini a Mario Marianni.

É a literatura nova que ergueu uma parede definitiva sobre o século romântico terminado aberrantemente nas monstruosidades do cientificismo, na grosseria inexpressiva de Zola, no metafisismo lírico renovado na Alemanha por Carl Spitteler.

Entanto, a própria Alemanha depois de Nietzsche já deu o espírito novo de Werfel e a plêiade decidida de Munique que vem estabelecendo nas bravas páginas de *Die Aktion* o contato diário com os grupos avançados latinos. De outro lado, Henry Spless, na Suíça, acompanha o canto lindo e novo de Paul Fort.

Uma linha se emboca e reconstrói na divisa mesmo dos séculos dezenove e vinte, depositando as liberdades angustiadas dos decadistas na violência vulcânica dos futuristas batalhadores.

Que vemos hoje nas grandes literaturas – na Itália e na França, na Rússia, em Portugal – só o renovamento, só a

revolução. Romain Rolland poderia contrapor a sua brônzea personalidade de homem representativo da terra contemporânea. Ele não deixa de ser o divino *blagueur* de *Liluli* e o *archaiste*, voluntário e estupendo de *Colas Breugnon*. E mesmo *Jean Christophe*, e mesmo *Clérambault*, onde ficaram marcadas para sempre todas as minúcias emotivas e cerebrais do homem atual, que são senão a constatação de uma época de atletas ávidos do sentido renovado do mundo?

Foi ele quem exclamou: “Vous condamnez la vie nouvelle à perpetuer peureusement les rites vides des tombeaux... Resuscitez! Sonnez les Paques des vivants!”.

Parecia adivinhar e bater toda a estética brasileira falando pelo inegável talento de Octavio Augusto: “Somos mais do que nunca os filhos dos homens de ontem. Em poesia, sobremaneira, os mortos são a dignidade dos vivos. Como a voz do oceano, orquestração complexa de uma inumerável multidão de rumores – vagas, espumas, rochedos, ventos – o coro altruísta da humanidade resulta do poema sinfônico de todos os sepulcros espalhados no espaço e irmanados no tempo”.

E Octavio Augusto é um espírito moço, aberto pelas viagens e pela vida a todos os horizontes tentadores, ávido de cultura e de paixão. Se ele escreve isso, como não hão de patinhar na sujeira clássica os velharões natos, os castrados, os pusilânimes, os ignaros e os cavalgaduras!

Nós, porém, que nascemos em São Paulo – filhos das ruas de andaimes, dos bairros de tentáculos, da emotividade crescente nas duras iniciativas, nas inculcadas empresas, nas lutas

de conquista – nós que ignoramos graças a Deus, o Sr. Tobias Barreto e não precisamos do Sr. José Veríssimo para nos abrir os olhos espertos, não podemos parar na estética de monjolo dos senhores parnasianos de verso redondo.

Felizmente o futurismo de São Paulo – o meu futurismo, sem as acrobacias tipográficas de Marinetti nem as asnicas intrujadas de Max Jacob, nem as liberdades criadoras do nosso Vicente de Carvalho – esse bom e sadio movimento que constatado já deu acordes esplêndidos à lira sagrada de Guilherme de Almeida. Querem ouvir?

**Canções gregas**

*Epígrafe*

Eu perdi minha fruta selvagem  
Entre os caniços do lago de vidro.  
Juncos inquietos da margem,  
Peixes de prata e de cobre brunido,  
Que viveis na vida móvel das águas;  
Cigarras das árvores altas;  
Folhas mortas que acordais ao passo alfpede das ninfas;

Algas,

Lindas algas limpas:

– Se encontrardes

A fruta que eu perdi, vinde todas as tardes,

Debruçar-vos sobre ela! E ouvireis os segredos

Sonoros que os meus lábios e os meus dedos

Deixaram esquecidos entre

Os silêncios ariscos do seu ventre.

Que dizem? Um verso de quinze sílabas perto de outro que só tem uma, e isso feito por Guilherme de Almeida, o enfeitiçador do *Nós!* Pois é do seu último livro, inédito ainda. Porque Guilherme está ao par do empolgante movimento contemporâneo de arte nova e apenas restringe as liberdades da poesia, à conservação da rima – evoluída que seja – pois que é ela “a única corda que acrescentamos à lira grega”.

Querem ouvir um outro poeta novo de São Paulo? Escutai o futurista Agenor Barbosa nesta página linda:

**Os pássaros de aço**

No Aeródromo, o aeroplano  
Subiu, triunfal, na tarde clara,  
Grande e sonoro, como o Sonho humano!

Ó bandeiras de audácia!  
Da Terra, que a ambição dos Paulistas povoara  
De catedrais e fábricas imensas  
Que, por áreas extensas,  
Se centi-multiplicavam em garras e tentáculos,  
A Cidade assistia indiferente,  
Naquele início de poente,  
Com os seus divinos céus, luminosos e imáculos,  
Seu mare-magnum, seu oceano,  
O seu bazar cosmopolitano,  
O seu surdo rolar de esquares e de praças,  
Todos os seus florões, todas as suas raças,  
O seu belo brasão, heráldico e minúsculo,

À ascensão maravilhosa do Crepúsculo.

E um outro aeroplano  
Alçou o voo logo após, medindo o espaço  
Como um estranho pássaro de aço  
E pano...

E em semicírculos, como uma ave de rapina,  
Subiu num rufo de motor  
Dominador,  
Pela amplidão dos céus solitária e divina!

Subiu... e como alguém que perscruta o horizonte,  
Vagou, sereno, pela imensa solidão,  
Como se olhasse, ao longe, o perfil de algum monte...

Como se lhe parasse o coração!

Ó bandeiras de audácia!

Ao longe, a terra era uma erma planície.  
Dava ilusão, a quem a visse  
De tal altura, de um infinito descampado.  
E a Cidade era como um tablado.  
Gisado  
Em paralelas,  
Branças, vermelhas e amarelas.

Os rios que se acendiam numa oblata  
À luz morrente,  
Refulgiam violentamente  
Em longas fitas de beryllo, de ouro e prata.

Liquefeitos, auríferos, em gemas,  
Resplendiam, como fantásticos diademas,  
Postos à frente da Terra...

Ó bandeiras de audácia!  
Ó flâmulas de guerra!

E olhando o céu que se estendia, ermo e profundo,  
O aviador teve vontade de ir-lhe ao fundo!  
Teve um desejo desvairado de subir!  
De subir no seu sonho e na sua Ânsia!  
De ver tudo que acena da distância  
E que, jamais, pôde atingir!

E o intrépido Paulista,  
Fitando o céu que o alucinou,  
Na vertigem do voo atirou-se à conquista!

À conquista do azul de onde, jamais, voltou...

Ó bandeiras de audácia!

E se vos disser que Menotti Del Picchia, o rendilhador das *Máscaras*, o cantor perfeito da *Angústia de Dom Juan*, acaba de produzir esta delícia de estética revolucionária:

**Fragmento**

Estende como uma ara teu corpo; teus seios  
São dois círios de cera pálidos  
Com duas chamas vermelhas...

Tua pele me lembra a toalha de linho,  
Teu cabelo revolto a coroa de espinho,  
Tua boca meu cálix, teu beijo meu vinho...

Estende como uma ara teu corpo; teus lábios  
São duas brasas queimando  
Arômatas no teu hálito...

Teus olhos são loiros vitrais bizantinos,  
Teus frêmitos lembram repiques de sinos,  
Teus braços as asas dos anjos divinos...

Estende como uma ara teu corpo; teu ventre  
É um zimbório de mármore  
Onde fulge uma estrela...

Eis o que chamo e abenço, o que quero e propago – futurismo, não do mau brinquedo do Max Jacob do Cubatão, não da péssima convicção escrita das históricas marca Arnauld e Saint-Point, mas do excelente surto mental paulista, de asas plenas, para o futuro...

## PAUL FORT PRÍNCIPE\*



Havia de caber à brilhante pena de Veiga Miranda iniciar a gafe com que eu esperava ver acolhido no Brasil Paul Fort, príncipe dos poetas franceses.

Paul Fort não faz versos e é príncipe dos poetas! Paul Fort é o mais formidável dismantelador de métrica de que há notícia e é príncipe dos poetas! Paul Fort nunca escreveu quadrinhas nem sonetos nos seus vinte volumes e é príncipe dos poetas!

Eis aí confirmado o que eu pensava, celebrando a revolução futurista tentada por alguns espíritos superiores de São Paulo – estamos atrasados de cinquenta anos em cultura, vivemos chafurdados em pleno parnasianismo, agora quando o movimento simbolista é já uma reforma clássica.

E nada mais necessariamente lógico que assistir ao pasmo da ignorância nacional ante esta monstruosidade – um príncipe de poetas que nunca fez versos!

---

\* *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.3, 9 jul. 1921.

O revoltante, porém, o que não pode passar sem protestos, é jogar-se suspeição maliciosa sobre a reputação e a obra do genial cantor das *Ballades Françaises*.

Isso, não! Paul Fort foi eleito príncipe dos poetas, em sucessão a Leon Dierx, pelo mesmo sufrágio agitado e seletivo que escolhera antes Paul Verlaine e Stéphane Mallarmé. A eleição deu-se em 1912, na celebrada Closerie de Lilas, com o comparecimento em massa da literatura francesa contemporânea.

Foi quando a grande voz de Frederic Mistral escreveu isto, no *Gil Blas*: “J’ai nommé Paul Fort la Cigale du Nord et je vote pour lui”.

Émile Faguet – não se pode citar representante mais sisudo da cultura conservadora – afirmou que ele ficava na grande tradição dos elegíacos franceses e que a sua poesia tinha os mais belos acentos do seu tempo.

Maurice Maeterlinck escreveu no *Figaro*:

*Paul Fort est, peut-être le seul poète integral que nous possédons. Nommez-moi les poèmes ou sont nombreuses de telles magnificences! Quelques-unes suffisent à créer un grand nom; et elles sont inombrables. Car c’est bien là le don inimitable, et incommunicable; c’est là le cœur ardente, la substance et l’essence de la seule poésie que ne se fane point: l’enfance et l’ivresse éternelle des régards partout le chant lyrique, comme un enfant divin, béni, s’élève et passe ce repandant des mots ou toutes les merveilles que nos croyons connaître semblant se refléter pour la première fois dans des gouttes de rosée aussi jeunes, aussi fraîches que celles qui recouvraient le monde aux jours heureux de la naissance de notre terre.*

É ainda o representativo Romain Rolpeu quem afirma: “Pas de poète aussi lumineux, aussi purement français que Paul Fort, qui sera demain classique”.

Não é, pois, a magra restrição que lhe fez o autor do nosso “Mau-olhado”, que venha obscurecer a luz de glória definitiva que ilumina o príncipe dos poetas franceses: o perigo que vemos no intempestivo ataque é apenas para nós, para a nossa reputação de povo educado. Infelizmente o mal é desanimador: a ignorância que vai pelo nosso mundo oficial das letras é inominável. Estamos ainda em Heredia, em Leconte, em Hugo. Castro Alves – o batateiro épico da língua – é celebrado como o nosso primeiro poeta! E eu não erro se disser que muitos dos nossos acadêmicos ignoram não só Whitman, Laforgue e Apollinaire como ainda a obra atavíssima de Paul Fort.

A literatura de hoje, é no entanto, dos mais esplêndidos surtos mentais humanos e nada os modernos escritores ficam a dever aos antigos. Paul Fort, se não tem a glorificação ciclópica de Hugo é porque surgiu e se fez entre mais rútilos concorrentes que os pronunciadores da *soirée* do Hernâni.

A sua glória, em França e no mundo civilizado é, porém, indiscutível. Apenas, um grupo de exaltados, os que vão para a frente com a estética irregular – mas tantas vezes dominadora e estupenda – de Max Jacob e Cendrars o poderão achar antiquado. Para nós é ele, como atesta Veiga Miranda, uma monstruosa novidade!

Não há dúvida – viva Santa Rita Durão!

Editora Unesp

## REFLEXÕES CRÍTICAS\*



*Mais vous-toi-le gardien du Sens et de la Forme!  
C'est un "scandale affreux", c'est le Mensonge  
énorme.*

P. Fort

A ignorância literária em que vicejam as trombudas árvores da nossa produção mental alimenta-se de seiva, com o coro jornalístico de analfabetismo letrado que constitui um dos mais preciosos fenômenos do humorismo pátrio.

É um vício nacional.

Não há brasileiro sem opinião a respeito de questões de espírito: todos entendem, todos sabem, todos criticam. E, felizmente, ninguém lê, ninguém conhece o que discute, pois seria infernal se houvesse convicção no fundo de desencontrada ladainha em que fervilham por aqui restrições, louvores e comentários. Salva-os o prestígio professoral das antologias e dos dicionários – Paul Fort? Que é da seleta? Que é do

---

\* *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.2, 15 jul. 1921.

Larousse? Esperem, digo já, é isto, isto... Romain Rolland? Deve ser francês, um minuto... é, está aqui...

E assim se estabelecem as trincheiras mentais donde a crítica indígena assusta os tímidos e faz rir os outros.

A chegada de Paul Fort ao Brasil veio alvoroçar os nossos pró-homens do pensamento. Ninguém sabia quem era esse cabeludo que obtivera, num pleito triunfal, as máximas honras da cultura europeia. E quantos já se não dispunham a saborear um sonetinho patudo, daqueles de fecho de ouro, do ilustre viajante, quando se propalou a nova estupefaciente de que a sua obra – 23 volumes de baladas – não era afinal senão excelente prosa ritmada. Dadas as condições da evolução da poética francesa, nada mais natural do que isso. E nem Paul Fort seria digno da cultura do seu país se ainda fizesse os sonetões que, otimamente intencionado, publica entre nós, o sr. Luiz Carlos por exemplo.

Paris não é nesse ponto nada parecido com os nossos Piquiris literários. Lá anda-se naturalmente. E depois do romantismo, era fatal o aparecimento de Baudelaire e Verlaine, a heroica ofensiva simbolista, como depois a vinda de Paul Fort e de Guillaume Apollinaire. Nós aqui, porém, estamos longe de saber essas coisas. Contentamo-nos em conhecer Anatole France, acreditando com ares sábios que ele, talvez por causa do nome adotado, represente mesmo a França. Não representa coisa nenhuma. A França é muito mais complexa e viva. Em poesia, não havia de estacar a sua mentalidade absorvente de ideias e de ritmos, ante as pedrarias mortas do cubano Heredia.

A cultura brasileira sofre, porém, influência maléfica de diversos incubos. Coelho Neto é um deles. Tem sido um tropeço sério à nossa evolução mental e enquanto houver diante dele os rapapés inexpressivos e hipócritas, a que talvez lhe dê direito a glória de um passado combativo, não vemos meio de liberação senão numa repulsa firme da boa crítica à sua arte palavruada, atrasada e sonâmbula.

Uma das manifestações mais vergonhosas da nossa incultura – feita em grande parte pela glorificação dos bonzos nacionais, o inconfessável Tobias Barreto à frente – foi a frieza inconsciente e inconveniente com que tivemos longo tempo entre nós uma das maiores mentalidades modernas – Paul Claudel.

Claudel foi ministro de França no Brasil durante anos e apenas alguns jornais, referindo-se à sua carreira literária, disseram que ele também cultivava a poesia e o teatro. Cultivava... assim como entre nós o Sr. Dantas Barreto cultiva a prosa.

Claudel, no entanto, é uma figura de imenso prestígio na moderna literatura francesa. A sua atuação no teatro – o chamado e reconhecido claudelismo – é considerado o mais notável movimento filosófico e poético no gênero depois do ibsenismo e do maeterlinckismo. As suas peças maiores, *La Ville* e *Le Partage du midi*, tiveram uma formidável repercussão nas elites intelectuais da Europa civilizada. No entanto, o Brasil o ignorou serenamente durante toda a sua estadia entre nós, discutindo a sério o mambembe que nos trazem anualmente as companhias francesas de exportação.

A vinda de Paul Fort que nos sirva, pois, para, ao menos agora, acompanharmos mais de perto, a admirável época mental que vem caracterizando o século XX.

\* \* \*

Afrânio Peixoto comoveu-me, falando-me outra noite, de Castro Alves, num terraço do Palace Hotel. De fato, a idade em que escreveu o explosivo baiano é o seu grande perdão. E – como discute Afrânio – qual dos outros pró-homens brasileiros desse tempo, se tivesse morrido aos vinte e poucos anos, ficaria na história da pátria ou na sua lembrança emotiva? E afinal está bem colocada a lápide do seu nome no frontispício da Academia – o dele, estudante irregular e descuidoso, boêmio e risonho.

Hoje, a Academia é uma geladeira de virtudes. O bonzismo professoral atingiu epidemicamente os bancos heroicos. O estudante tem que ser um sargentão correto e inexpressivo do nacionalismo e não de um nacionalismo vivo e belo, fecundo e possante, mas do nacionalismo vesgo e pequeno, puro rótulo de mediocridades inativas, e profissionais.

A flama trazida pela palavra sábia de Afrânio que produza no antigo convento escolar um milagre de redenção mental.

Afrânio tem para isso credenciais, é o indiscutível mestre vivo. A impressão pessoal que tive dele satisfaz a expectativa que me dera a sua pujante arte da *Fruta do mato*. Afrânio é um esplêndido espírito moderno. O primeiro nome que ocorreu à nossa conversa foi o de Marcel Proust – quem conhece por

aqui o mágico novo de *A l'ombre des jeunes filles en fleur?* Acalmai-vos homens das antologias, ele ainda não passou para a redoma das compilações.

Falamos depois de Apollinaire e de Claudel e de Petrônio, estudado por Fernando de Azevedo – um endiabrado futurista na sua época.

Afrânio reside à altura da sua reputação. Acompanha o dia a dia da esplêndida mentalidade europeia contemporânea. E por isso jorram da sua pena páginas de inatingida superioridade.

São Paulo, dada a sua curta demora, não lhe pôde ser devidamente apresentado porque eu considero São Paulo, não o catita heroísmo capivarense, esfaldado nas *Espumas*, nem a bagaceira lírica de Vicente, mas a glória revolucionária de Mário de Andrade, o divino futurista de quem a *Revista do Brasil* acaba de dar um magistral estudo crítico sobre Debussy.

São Paulo é com o gênio renovador de Menotti e Lobato, a plêiade que vai de Serge Milliet a Agenor Barbosa e a Moacir Deabreu, passando por José Lannes, Cleómenes Campos, Corrêa Júnior, Arlindo Barbosa, Cornélio Procópio, Paulo Gonçalves, Galeão Coutinho. São Paulo é, no tumulto civilizado do Rio, a aristocrática sensibilidade de Ribeiro Couto. São Paulo é o romance de Leo Vaz e de Albertino Moreira, a cor e a visão de Anita Malfatti, de John Graz, de Regina Gomide Graz, a cultura de Luiz Felipe Rangel; o pensamento de Alexandre Corrêa, a suprema elegância de espírito de Ferrignac, a observação de Pedro Rodrigues de Almeida e

a máscula energia de Brecheret. Nem todos incorporados às modernas correntes estéticas, esses espíritos esplêndidos pulsam, no entanto da coragem da nossa época, da alegria construtora da nossa civilização, da larga visão nova a que dá direito a festa de trabalho americano que faz a nossa vida.

Afrânio, estou certo, pressentiu no tumulto das nossas ruas, tomadas no flagrante dos seus dias ríspidos, em que o sangue se açula para os empreendimentos e as “entradas”, o que São Paulo pode ser no seio da mentalidade brasileira. E apesar do bolorento prato mental que lhe ofereceu o bonzismo da Cultura Artística, ele – o grande visionador, o temível psicólogo – viu que somos alguma coisa mais que os magos continuadores da pascacice literária de todas as farmácias de todas as Capivaris.

## QUESTÕES DE ARTE\*



Alphonsus de Guimaraens valia sem dúvida todos os poetas juntos da Academia Brasileira. Faleceu em Mariana, pobremente, onde vivia fazendo há vinte anos os melhores versos do seu país.

Foi com dois ou três esquecidos, ao lado do fulgurante e comovido José Severiano de Rezende, um lutador da arte nova. A sua lira era mais adiantada que a de Bilac, mais solene que a de Alberto e Emilio, mais sonora que a de todos os bambúrrios líricos dos Srs. Vicente de Carvalho e Amadeu Amaral.

Hoje, que uma estuante geração paulista quebra nas mãos a urupuca de taquara dos versos medidos, a figura de Alphonsus assume a sua inteira grandeza no movimento da boa arte nacional.

Era um sacerdote obscuro como entre nós e no Rio têm sido Afonso Schmidt, Alberto Ramos e o bizarro e delicioso Manuel Bandeira, sem a consagração que, por feliz fenômeno de

---

\* *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.3, 25 jul. 1921.

esnobismo, alcançou, por exemplo, o aparecimento esplêndido de Murilo de Araújo.

São Paulo presta ao grande morto a homenagem dos novos. A reação por ele inspirada contra a incultura e o atraso dos nossos principais poetas, está sendo vigorosamente continuada. As nossas elites mentais não tomam mais a sério a lírica vicentina da *Cigarra* nem o caboclisto matado dos Paulos fracos e desafiam mestre Amadeu a publicar versos novos.

Alphonsus de Guimaraens, sem a oficialização arranjada das Academias – arranjada como nós sabemos – foi muito maior poeta que os bonificados da Livraria Garnier e do Jacyntho.

Poetas como ele, honram não só uma geração como uma pátria.

\* \* \*

A malícia indígena, para desprestígio mental do Sr. Aristeu Seixas, acaba de ressuscitar a crítica que esse zangado acadêmico paulista guarda, como relíquia de um fecho, da obra do Sr. Amadeu Amaral.

Criticar assim, não! Talvez no tempo do Onça, isso fizesse efeito. Hoje, a cultura da cidade evoluiu. E a gente se pasma de ver os processos mesquinhos incapazes de surtir senão melancolia de quem exige que, em poesia, se fique no pão pão, queijo queijo, das chatezas da terra.

Se esse método valesse, nós correríamos a Homero e diríamos: “Sonho vai...” como? Sonho não tem pernas! Iríamos a

Dante: “Pietosa mia canzone, or va”. A canção também não tem pernas. E a Baudelaire. “Qu’est-ce que Dieu fait donc de se flot d’anathemes Qui monte...” Os anátemas sobem? Por que escada? E a Wilde: “Deus abriu o livro da Vida”. Com que mãos? E a Bilac: “Sobre o triste Ouro Preto o ouro dos astros chove”. Mas ouro não chove!

Pode criticar-se Amadeu em síntese rápida – um esforço poético, atingindo algumas vezes, voos altos, impassíveis, sem loopings, e logo decaindo para um sentimento opilado e triste, do Brasil que está a pedir missões Rockefeller. O prosador é, no entanto – era pelo menos, pois parece inaugurada a decadência do naturalista ilustre com o desastre bambo da “Pulseirinha” acadêmica – era másculo e puro, simples e melancólico. Fica inteira, na libertação crítica que assumi perante o sisudo pensador do *Estado*, a minha admiração pelo autor da *Barreira*, assinada em artigo de há anos no *Correio Paulistano*.

\* \* \*

Eça de Queiroz ainda faz das suas aqui pelo Brasil. A arte – explicou o culto, o admirável Mário de Andrade, se não erro, no seu fulgurante visionamento de Debussy, saído no último fascículo da *Revista do Brasil* – procura criar um belo oposto ao belo da natureza.

De fato, o artista é o ser de privilégio que produz um mundo supraterrâneo, antifotográfico, irreal que seja, mas um mundo existente, chocante e profundo, deflagrado a qualquer interior e obscura faísca divina. Entanto, diversas bobagens ditas por

Zola e por Eça, sobre o assunto, ficaram canonicamente estorvando o caminho dos livres raciocínios e dos livres empreendimentos. “A arte é a natureza vista através de um temperamento”. Profundo asno aquele Zola! Um contemporâneo de Wilde!

Como difere da pequena atitude mental em que sempre se angustiou o romântico dos *Rougon-Macquart*, a calma e bela sabedoria dos grandes mestres do naturalismo francês. É de reler-se o prefácio de *Pierre et Jean*. Aí, Maupassant melhora Flaubert. A vida não deve ser fotografada. Nada de reportagens absolutas. “La choix s’impose”. E não se procure atingir a realidade, mas uma ilusão de realidade.

Observações assim – definitivos clarões a revelar numa síntese, o complicado mecanismo em que torvelinha o drama das criações estéticas – na boca do sereno evocador de *Yvette e Fort comme la mort* – colocam-no na linha dos grandes diretores da mentalidade de seu tempo. Zola, através do seu temperamento de retalhista de açougue, continuava a ver a natureza em postas e vendia-a aos quilos para o seu público de cozinheiras e moços de recado.

Fialho, o maior das letras portuguesas modernas, disse uma vez que Fradique Mendes era o Conselheiro Acácio tomado a sério. Infelizmente, no próprio Eça, há uma confusão perigosa de linhas mentais. Aquela frase: “Sobre a nudez forte da verdade, o manto diáfano da fantasia”, é de Eça ou do Conselheiro? Oca, boba, sem nervos nem beleza, ela fez fortuna na cabeça chata da mediocridade luso-brasileira. E hoje, não há burocrata lido em coisas, que não a tenha

guardadinha no gavetão da sabedoria para as grandes horas das afirmações.

\* \* \*

A estilização de Brecheret – o nosso único escultor, mas que vale bem diversas gerações de modeladores – tem sido causa de debates contínuos na cidade. Não se compreende, por exemplo, que ele faça cavalos e homens com o pescoço desmesurado, ciclóticos de força majestosa e rápida, sem molezas ventrais nem detalhes orgânicos desvalorizadores.

Chegam diversos imbecis a crer que Brecheret não sabe que os cavalos e os homens que andam pelas ruas são diferentes dos que ele plasma. E dizem: mas onde já se viu uma perna desse tamanho, um pescoço desmedido assim, aquele pé está violento demais!...

Ignoram que Brecheret faz aquela arte, propositadamente, pois que, como grande artista que é, sabe que a arte não é uma grosseira e inútil reprodução de exemplares de zoologia. Aqueles Bandeirantes que seriam, sem a força desmesurada dos seus músculos tensos, sem a caminhada heroica dos seus passos? Uma procissão idiota de nus familiares.

Mas isso que faz o critério julgador das nossas populações (frases assim: como está parecido! Que beleza! É como se fosse...) é a maior vergonha de uma cultura. Arte não é fotografia, nunca foi fotografia! Arte é expressão, é símbolo comovido.

Qualquer figura, sentada ou curva de Michelangelo e de Rodin posta de pé se desmesuraria numa aparente monstruo-

sidade anatômica. É que eles, como desassombrados criadores nunca metrificaram os seus surtos nem iam pôr a serviço de chapudas lições acadêmicas, a glória livre dos seus braços.

\* \* \*

Em São Paulo, tivemos a iniciação crítica, em coisas de arte, com a pena amestrada de Raul Polillo. Culto, senhor de um bom estilo, dúctil e forte, esse “novo” fez esplêndidos reparos ao concurso do Centenário e a diversas exposições.

Mas não atingiu a arte deliciosamente moderna e expressiva, colorida e intelectual desse modesto e glorioso John Graz que reside hoje entre nós. O mesmo se deu com Monteiro Lobato, em relação à pintura sensacional e esplêndida de Anita Malfatti, a palheta mais culta destas terras brasileiras e que aí está, desconhecida ou negada, para labéu da nossa civilização. O glorioso visionador de *Oblivion* foi de uma injustiça prepotente, pondo a triunfo da péssima arte dos nefandos Calixtos, a sua mordacidade sempre vitoriosa.

Anita Malfatti e John Graz com os jovens arquitetos Moya e Przrembel são, porém, artistas que não morrem. E quando, passada a campanha que se inicia de todo o lado em São Paulo, em prol de uma verdadeira cultura e de um nobre bom gosto, hão de ser reconhecidos com Brecheret mestres do nosso triunfante movimento de bandeirismo intelectual e artístico. Não se esqueça, porém, a figura buliçosa e inteligente, irônica e afirmativa de Di Cavalcanti, esse menino prodígio do Rio, que em São Paulo formou a sua sensibilidade, fez as suas relações e

teve os seus primeiros incentivos e as suas primeiras angústias e lutas. Ele se considera um paulista, para glória nossa.

\* \* \*

A literatura em São Paulo, até há pouco tempo – até Lobato – tinha uma psicologia de jogo de prendas.

Amadeu fazia um soneto ou uma epístola a Manoel Carlos – o nosso melhor parnasiano – e dizia: Aí vai um verso carregadinho de... O pavoroso Canto e Mello forçava um folhetim e gritava para o *Diário Popular*: Aí vai um livro carregadinho de... Vicente de Carvalho servia de São Roque; toda a gente tinha que se ajoelhar diante dele sem rir e sem chorar.

E a crítica vacilante fazia de lampião de esquina: – Diga que Vicente é gênio, a crítica dizia. Diga que Amadeu é um bicho e lá falava a crítica. Que o J. A. Nogueira entendeu Ibsen, a crítica acreditava.

Veio a Cultura Artística e pôs na berlinda diversas pessoas mortas que não tinham feito mal a ninguém.

Mas felizmente, os tempos mudam, já dizia o Conselheiro e com ele, decerto, o seu grande amigo Eça de Queiroz.

\* \* \*

Boa ocasião para Raul Polillo: acaba de instalar-se numa efusiva cabotinagem de portas abertas, uma exposição de pintura misturada, à rua de São Bento. É de uma Senhora Boll, com secretários, casacas de ferro, grooms, enfim todo o aparato grotesco dum chamariz moderno.

Lá dentro há telas antigas. Franz Hals “Trazidos do México”, a Gioconda roubada do Louvre pelos futuristas (outra vez roubada!) e ao lado naturezas-mortas, onde laranjas de pau se extasiavam sobre bandejas de papelão – oh Pedro Alexandrino, mestre na Paris culta, andas por aí triste e pouco lembrado!

Mas o melhor é que a Sra. Boll anuncia uma sua invenção – a pintura iluminada.

Não isso não! Quem inventou a pintura iluminada foi o Amorim, ali do largo de São Bento. Lembram-se do orquestrão do Amorim? O orquestrão rebolante de valsas que punha a sua nota de alacridade de feira na penumbra banal das mesas. A gente chegava, colocava duzentos réis dos antigos numa abertura e... Trão! Trão! pum! Tcham! o orquestrão começava e logo se acendia uma paisagem terna, um Dürer moderno. E um moinho mexia, um trem andava e, oh prodígio das burguesias dos domingos! pelos céus um balão charuto ia e vinha paciente, grosso, bem educado, a dizer bons dias!

Positivamente, a melhor aquarela acesa da Sra. Boll não se compara com o trecho catita dos perdidos domingos de São Paulo! Ainda mais, quando não tem música nem mexe. A Sra. Boll não vale nada diante do falecido orquestrão. Retire-se!

\* \* \*

O pior é que esses cabotinos de vergonhosa audácia encontram *patos* entre a nossa gente. Há quem compre e pague bem tais misérias. E as exposições de Anita Malfatti, de Di Cavalcanti, de John Graz e de Ferrignac que seriam apreciadas em

Paris ou Munique ficam aqui sem resultados sob uma incerta suspeição, salvas apenas por meia dúzia de aristocratas e estetas.

\* \* \*

A última novidade – Moacyr Piza aderiu ao futurismo: vai enterrar vivos Luís Murat, Alberto de Oliveira e outros simpáticos megatérios da fauna parnasiana.

A conquista foi de Santa Rita Durão. Moacyr – o espírito diabrete e ao mesmo tempo o satírico, culto que todos conhecem – perdeu a infância a procurar belezas no bojudo e santo autor do *Caramuru*.

Levado depois por um sentimentalismo muito seu, quis ainda acreditar no talento de diversos sucedâneos líricos do ótimo frade. Por não ver ninguém reagir, desiludiu-se da mentalidade das nossas populações. Agora porém, ante a vibrante ofensiva do futuro, não podia recusar o lugar de honra, no fogo inimigo, a que sempre lhe deu direito a sua máscula independência e o valor da sua mentalidade.

\* \* \*

Mário de Andrade vai falar. Cessem os meus irregulares e frouxos apontamentos críticos.

“Outro valor mais alto se alevanta.”

O comovido sarcasta de *Pauliceia desvairada* deu ao *Jornal do Commercio* uma série faiscante de estudos profundos e argutos dos mestres do nosso extinto parnasianismo. Vamos ouvi-lo.

Editora Unesp

O MOMENTO LITERÁRIO PAULISTA.  
FALA-NOS O ESCRITOR E JORNALISTA  
OSWALD DE ANDRADE\*



Achando-se nesta capital o nosso colega de imprensa paulista Oswald de Andrade, tivemos com ele uma interessante palestra sobre o momento literário do grande estado.

Oswald é um dos espíritos mais fulgurantes da nova geração, sendo atualmente um dos melhores romancistas do nosso país.

Em São Paulo é justamente considerado como um dos chefes do movimento intelectual que ali se opera, dando a todo o Brasil um exemplo notável de atividade mental.

As edições multiplicam-se em São Paulo, lançam-se nomes, fazem-se reputações e promovem-se campanhas.

Oswald de Andrade coloca-se no chamado grupo do futurismo paulista.

A esse respeito nos disse o brilhante escritor, ao iniciar a sua agradável tertúlia conosco:

– Não é um grupo ortodoxamente ligado ao futurismo italiano. Os novos poetas e escritores de São Paulo adotaram

---

\* *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p.2, 18 out. 1921.

essa denominação por melhor selecionar-se. Formam a vanguarda livre do pensamento do vizinho estado. Não aceitam as extravagâncias teóricas do Marinettismo nem se ligam aos dadaístas, ultraístas e demais paradoxistas da literatura internacional.

Conhecendo perfeitamente o dia a dia literário do novo século, sabem que de 1900 para cá, nos países de história intelectual, se vem produzindo uma vigorosa reação aos anteriores decadismos. Pode mesmo englobar-se sob esse nome geral de futurismo o surto que deu à França a gloriosa falange que vem de Romain Rolland, o imortal criador de *Jean Christophe*, a Apollinaire, André Gide, Duhamel e Charles Vildrac. A literatura do novo século, naturalmente desigual nos diversos países, liga-se, entanto, por uma idêntica afirmação de força lírica e uma igual ambição espiritualista.

Na Itália, em 1911, surgiu com Marinetti a senha identificadora das novas correntes. O futurismo desse extraordinário grupo de latinos, em que haviam de fazer a glória da Itália nova o pensamento crítico de Giovanni Papini, a blague lírica de Ardengo Soffici, a poesia puríssima de Corrado Govoni, colocado hoje ao lado de D'Annunzio, estendeu-se, pouco a pouco, aos países cultos da Europa.

Há três ou quatro anos, achou-se necessária a positivação de uma nomenclatura para os novíssimos movimentos.

Foi o paroxismo. O rumaico Tzara e o delicioso parisiense Francis Picabia lançaram o dadaísmo. A sua obra-prima era *La dernière [sic] aventure céleste de Mr. Antipyrine*, de Tzara.

Os dadaístas não faziam questão nenhuma de ser compreendidos. Eram um movimento de antiliteratura, “acima do belo e da sua fiscalização”.

Dessa heroica ofensiva da blague intelectual parisiense ficou, sem dúvida, a deliciosa obra de Jean Cocteau, talvez com Max Jacob, a mais interessante figura das atuais letras francesas. Nela destacaram-se duas mulheres inteligentes, Céline Arnaud e Renée Dunau. As edições de “La Siréne” formam uma documentação perfeita do que foi esse gracioso trecho de Paris-espírito. Foi... pois que é já conhecido o cisma provocado pela retirada de Picabia, desgostoso com a desvirtuação do movimento. Aos dadaístas ligavam-se os cubistas na pintura, os post-debussyistas na música – Grupo dos Seis, dirigido por Cocteau, dos quais Darius Milhaud, autor do *Boi no telhado* e simpático vulgarizador de ritmos brasileiros, é notável. A escultura extremou-se com o insuportável Lipchitz, consciente fazedor de monstruosidades reacionárias.

Ora, não indo até o histerismo de inovação dos grupos bolchevistas da Europa, São Paulo, com sólida e rica cultura, põe no Brasil uma esplêndida afirmação de intelectualismo novo. Tem na escultura, um assombroso modelador que não tardará de certo a se colocar entre os Bourdelle, os Dardé, os Meštrović. É Victor Brecheret, pensionado pelo governo para trabalhar em Paris. Na pintura, apresenta Anita Malfatti, John Graz, Ferrignac e acolhe com entusiasmo a arte avançada de Di Cavalcanti. Na arquitetura, produz Antonio Moya, Georg Pizirembel e Christiano das Neves.

É na literatura, porém, que a mocidade paulista melhor empreende a sua revolução de estética e de pensamento. Tem à sua frente o nome consagrado de Menotti Del Picchia, o glorioso autor de *Juca Mulato*, *Lais*, *Flama e argila* etc. Do prestígio do notável escritor que incondicionalmente se coloca no futurismo paulista, resultou para esse movimento um incalculável benefício. A ele também se prende a última feição de Guilherme de Almeida, nas *Canções gregas*, ainda inéditas. E a revelar uma visão inteiramente nova, vem logo a figura intelectualíssima de Mário de Andrade, professor de Estética e de História da Música do Conservatório da capital de São Paulo. Mário de Andrade é um crítico notável e um extraordinário poeta. Os seus versos, divulgados pelo *Jornal do Commercio*, que, sob a orientação inteligente de Mário Guastini, tem prestado os melhores serviços às letras paulistas, produziram um formidável abalo na tradição de poesia provinciana, até aí vigorada. Ele descende de Whitman, Laforgue, Apollinaire e Govoni e a sua arte atinge admiráveis arrojados: “O estelário delira em carnagens de luz/ E o meu céu é todo um rojão de lágrimas!”.

A Mário de Andrade, cuja *Pauliceia desvairada* Monteiro Lobato se propôs editar, mas depois recusou, alegando possibilidades de falência para a sua casa, junta-se a sábia e culta visão crítica de Candido Motta Júnior e a poesia imprevista de Afonso Schmidt, Agenor Barbosa e Luiz de Aranha Pereira.

Na prosa, há ainda [Pedro] Rodrigues de Almeida, Deabreu e todo o grupo menos revolucionário da *Garoa*, revista que

iniciou com brilho a sua publicidade, sob a direção do delicado e culto poeta Cleómenes Campos.

Como se vê, o São Paulo atual não é o São Paulo academi- zado ou não que o Rio enxerga em algumas múmias, lá perfeitamente postas de lado. É uma civilização que rebenta em audácia, empreendimentos, renovações, vida e luta, que saberia receber Paul Fort como um mestre divino e que promete dar ao Brasil uma inédita floração de intelectualismo e de arte.

Se bem que afastados dos grupos cariocas, os novos paulistas acompanham com carinho a boa literatura do Rio, admiram Afrânio e Júlia Lopes, conhecem o valor de Murilo de Araújo, Manuel Bandeira, Alberto Ramos, Tasso [da] Silveira, Jackson de Figueiredo, e os nomes de Olegário Mariano, Ronald de Carvalho, Álvaro Moreyra, Felipe de Oliveira, José Oiticica, Elísio de Carvalho, Gustavo Barroso e Humberto de Campos, representam para eles a esperança, mais, a certeza de uma irmanação e são o melhor penhor da avançada cultura do país. Não esquecem também os seus irmãos que aqui vivem e trabalham – Octavio Augusto, Ribeiro Couto, Cláudio de Souza, Veiga Miranda. O livro de poesias de Ribeiro Couto, *Jardim das confidências*, foi lá recebido com justo entusiasmo, assim como as últimas produções teatrais de Cláudio e Veiga. E não deixou de repercutir em São Paulo o brilhante concurso feito por Octavio Augusto, ultimamente no Colégio Pedro II.

O romance paulista promete agora muita coisa. Além de Menotti Del Picchia, que está trabalhando num livro de grande altura, *O homem e a morte*, Oswald de Andrade tem

prontas as partes de seu tríptico intitulado *A trilogia do exílio*. São três romances: *Os condenados*, *A estrela de absinto* e *A escada de Jacó*. Pretende publicá-los depois do Centenário, editando-os talvez na Europa.

Na poesia e na crítica, São Paulo estua de vida nova e forte. E não seria inútil às letras nacionais um exame mais sério e uma atenção mais viva para o movimento novo do pensamento paulista.

Editora Unesp

## O TRIUNFO DE UMA REVOLUÇÃO\*



Anuncia-se para o próximo dia 10 a abertura, no Theatro Municipal, de uma Semana de Arte Moderna à qual, chefiada pelo grande nome de Graça Aranha, concorre, vigorosa e moça, toda uma plêiade de nomes ilustres.

Não faz um ano que, pelas colunas do *Jornal do Commercio*, começava-se o bom combate.

E daí para cá o grupo de audazes renovadores, através da sátira engraçadíssima dos vencidos, só tem contado adesões.

Em artigo que iniciava a minha colaboração nesta folha intitulada “Reforma literária”, tive a felicidade de antecipar a ofensiva de hoje, dizendo como São Paulo – cidade para todos os futurismos – far-se-ia com certeza o núcleo da reação necessária ao caruncho dos processos acadêmicos de literatura e arte.

De fato, é de São Paulo a glória de abrigar os primeiros portadores comovidos da nova luz – luz do século forte e construtor que já deu a França de Romain Rolland, Claudel e

---

\* *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.2, 8 fev. 1922.

Apollinaire, a Itália de Marinetti e Papini, a Sérvia de Meštrović, Portugal de António Ferro e Aquilino.

Como Roma primitiva, criada nos cadinhos aventureiros, com o sangue despótico de todos os sem-pátria, São Paulo, cosmopolita e vibrante, prestava-se como poucas cidades da América a acompanhar o renovamento anunciado nas artes e nas letras pelos Rimbaud e Whitman, pelos Cézanne e Rodin, pelos Debussy e Erik Satie.

E o aparecimento gradual dos chefes de movimento foi sendo feito. Em 1917, quando Di Cavalcanti chegava a esta capital, trazendo a sua arte nervosa e cerebral, a grande Anita Malfatti expunha pela primeira vez. E diante de ambos, o público habituado ao academismo vazio do Sr. Oscar Pereira e aos ocasos lambuzados de *rouge brunette* do Sr. Bassi, pasmou à espera talvez de que lhe dissessem os caminhos novos que traziam os dois perturbadores artistas.

Foi quando, expondo-se a um erro brilhante – que as *Ideias de Jeca* guardam – Monteiro Lobato pretendeu fulminar a arte vigorosa e nova de Anita Malfatti. Jeca falara, falara tudo o que há de mais vantajoso para a ocara evoluída e de mais grave para uma reputação literária. Aquilo que a moça pintora trazia de produção da sua sensibilidade admirável através da técnica dos mais avançados ateliês de Berlim e Nova York – era considerado paranoia ou cinismo.

Foi preciso agora, a cultura de Graça Aranha retirar da obscuridade a que se votara a grande artista ofendida, para de novo a vermos numa afirmação valiosa e intransigente de sua arte.

Mas o ponto culminante da vitoriosa guerra que os novos paulistas vêm fazendo contra os academismos inglórios e as artes de bajulação, produziu-se sem dúvida com a volta à pátria desse genial Victor Brecheret que aí esteve jogado muitos meses num recanto do Palácio das Indústrias, modelando prodígios de vigor, de audácia, de emoção, até que o descobrissem e o anunciassem à cidade alguns dos renovadores da estética local.

Brecheret como Anita Malfatti, como Di Cavalcanti, causou estupefação. Ante a sua maravilhosa maquete do *Monumento das Bandeiras*, hoje recolhida à Pinacoteca do Estado, perguntavam-se bobices sensacionais. Nunca se tinham visto bandeirantes nus. Aqueles pescoços (onde Brecheret concentrara toda a força épica dos penetradores) eram grossos demais!

E poucos foram os que perceberam o movimento fecundo, a marcha heroica, a robustez galharda dos despezos imortais, daqueles semideuses bárbaros e modernos que iam à porfia invencida dos Eldorados brasílicos.

Depois da escultura, a poesia. Mário de Andrade foi o sacrificado ao escândalo citadino. Senhor de uma cultura rara, catedrático de Estética do Conservatório, profundo pesquisador dos fundamentos de nossa literatura e de nossa arte, ele não podia aparecer com uma poesia moderna e áspera, feita de lirismo, de sarcasmo, de mordacidade. Havia de repetir a monotonia enfática das cantilenas contadas a dedo. Os seus poucos versos publicados fizeram o gozo intranquilo de

todos os jograis do espírito. Seria aquilo arte nova? Mas Bilac, Alberto?

Perfeitamente, Bilac, Alberto no seu tempo.

Havemos de andar sempre cinquenta anos atrás dos outros povos? Na França, a não ser o pavoroso Henri de Régnier e a perigosa ninhada de Rostand, não se contam mais poetas de verso feito a régua.

O século contemporâneo do cinema, do telégrafo sem fio, das travessias aéreas intercontinentais, exige uma maneira nova de expressão estética – talvez ainda eivada de absurdos aparentes, chocante, rascante, brutal portadora de germens esplêndidos para uma primavera.

Foi o que Graça Aranha, arguto e grande senhor do espírito, veio acoroçoar, trazendo com a sua prestigiosa presença e a evangélica *Estética da vida* a certeza de que os novos não erram nas suas apaixonadas afirmações. Graça Aranha encontrou a reação estética brasileira e pondo-se à frente dela mostra ser o indiscutível chefe de seu tempo e o glorioso condutor do espírito de seu povo.

## SEMANA DE ARTE MODERNA [I]\*



Talvez seja a pintura, das artes modernas a que choque mais profundamente a cultura dos analfabetos letrados. Diante de uma maravilhosa *nature morte* de Picasso ou de uma fantasia desse delicioso Juan Gris, de qualquer decomposição de figura em elementos geométricos feita por Ozenfant ou Jeanneret, a visão ignara salta, pula, dança de São Guido e guincha o seu horror magoado.

Se os espanta o glorioso Van Gogh, se os desnorream André Lhote e Henri Matisse, se Van Dongen, intelectualíssimo, os desilude – ante as estripulias do cubismo ou do purismo a sua pasmada malícia cria desaforadas maneiras e sorri num triunfo cheio de cólera.

Entretanto, o cubismo já vai tendo quase três lustros de vitórias sérias e conta, se não com a adesão, pelo menos com a simpatia de todos os intelectuais do mundo civilizado.

Aqui, porém, que se dá para a manutenção desse profundo desgosto por todas as iniciativas superiores? Simplesmente isto:

---

\* *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.5-6, 9 fev. 1922.

acredita-se na geração espontânea dos artistas. Qualquer imbecilzinho saído da repartição em que trabalha durante o dia, pega um pincel, tintas, borra telas com intenções absolutamente fotográficas e fica sendo pintor. A família, a vizinhança, o empório, quando ele põe o bico triste à janela, dizem – está ali o artista! Fica sendo o artista da rua, do bairro, o futuro homem dos museus, o Pedro Américo da burguesa clã que o gerou. E é esse homem que decide nas exposições e nas palestras que o cubismo é uma asneira, que a arte moderna é feita de blague, que Brecheret ignora anatomia, que o impressionismo de bolota é que regula etc., etc. Isto ainda quando chega a conhecer esse complicadíssimo vocabulário que vai do impressionismo à anatomia.

No mais das vezes é um pobre rapaz sem vocação certa a quem determinam que seja pintor.

Fica por aí, copiando oleografias, sem cultura, sem estudos, sem orientação. E quando uma Malfatti, depois de honrar o nome brasileiro nos mais adiantados ateliês do Velho e do Novo Mundo, apresenta o fruto glorioso de seus estudos, de sua severa aplicação, de sua rigorosa pesquisa estética, é ele – o vagabundo borra-telas, o mais irritado, o mais nervoso e o mais maldizente inimigo que aparece.

Os outros, os indiferentes, os negociastas, as senhoras que sabem se vestir, as meninas que estudam álgebra, esses, ouvem falar naquilo ao jantar e apoiam. Formada a corrente, explode a bomba no primeiro atrevimento jornalístico. E fica decidido que a cidade e o país continuarão a pensar com atraso, a sentir com atraso, a ver com atraso.

O benefício feito agora pela cultura de Graça Aranha e Paulo Prado, os verdadeiros organizadores da demonstração de arte moderna que se prepara no Municipal, era urgente.

Graça Aranha trouxe consigo um grande livro – *A estética da vida*. Nele se revolvem, se agitam e se decidem ideias sobre todos os problemas, sobre todas as personalidades, sobre todos os fenômenos. Escrevê-lo-ia somente um homem de imensa, de esplêndida, de desassombrada cultura. Com esse tesouro de educação nacional, veio Graça Aranha completar a sua valiosa atuação na pátria contemporânea. Mas não fez só isso. Verificou a existência desagregada dos excelentes elementos que formam a nossa vanguarda literária e artística. E decidiu, auxiliado pelo prestígio de Paulo Prado, René Thiollier, José Carlos Macedo Soares, Antônio Prado Júnior, Alberto Penteadó, Numa de Oliveira, Alfredo Pujol, Martinho Prado, Armando Penteadó, Edgard Conceição e Oscar Rodrigues Alves, levar avante uma séria demonstração do que possuímos em arte e literatura de nosso tempo, para que, dado esse balanço às forças novas da nação, possamos organizar melhor o movimento de progresso anunciado.

Esses nomes que formam a comissão de patronato da curiosa iniciativa, não podem ser mais esquecidos. Eles representam o primeiro acolhimento da alta sociedade brasileira, pelos seus *leaders* mais legítimos à arte pessoal, do país novo.

Terra incerta, de formação heterogênea e recente, sem a organização das velhas sociedades que sempre tiveram em alta estima o talento dos seus artistas, aqui se impunha a palavra

de homens cultos e inteligentes, para o estabelecimento afinal de uma corrente de apoio e de carinho entre os intelectuais isolados e a gente que os circunda. A esse grupo de pessoas acatadas por todos os motivos, competia de fato pôr paradeiro à apreciação desenfreada da ignorância local que pretendia fazer de um movimento de reação intelectual uma grosseira atoarda de cabotinismo.

Já se não dirá, depois do veredicto de Graça Aranha que a poesia de Mário de Andrade, a pintura de Di Cavalcanti, a escultura de Brecheret e a música de Villa-Lobos, são casos de excepcionalidade mórbida ou reclamista. E a Semana de Arte Moderna virá mostrar como esses espíritos de vanguarda são apenas os guias de um movimento tão sério que é capaz de educar o Brasil e curá-lo do analfabetismo letrado em que lentamente vai para trás.

## SEMANA DE ARTE MODERNA [II]\*



Que pretende o cubismo?, indagarão os bem-intencionados, depois de saber que não se trata de uma blague perversa ou de uma crise de loucura parisiense que atingiu a Alemanha, a Itália, os Estados Unidos e outros países cultos.

E as interrogações formarão procissão de pasmo. Por que esses eternos violinos espedaçados, essas metades de arlequim, a decomposição calculada dos objetos, para um estranho arranjo geométrico?

Geométrico, exatamente, é o termo preciso. O cubismo, há mais de dez anos realiza e compõe, com uma seriedade germânica, toda uma geometria pictórica. Estuda os elementos, para nos elementos, cultiva e resolve problemas básicos.

E a irritação que causam os quadros cubistas é a mesma que deve ocasionar a um tabaréu a vista da planta de uma casa. Este exclamará – onde é que está a casa aí? E terá o mesmo risinho superior que vemos nos Taine de confeitaria, ante as diabruras de Picasso e Braque.

---

\* *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.5, 10 fev. 1922.

Cubismo é escola? Ou se confunde e se envolve no totalismo de Lhote, no purismo de Jeanneret, no Cézannismo?

Para nós, num século de síntese como o atual, cubismo é movimento. E como é a mais forte palavra achada para dizer o movimento existente, escapa como “futurismo” à pequenez vaidosa de grupos ortodoxos. Cubismo não é só o que faz Fernand Léger para os *salons*, cubismo é a reação construtiva de toda a pintura moderna. Assim futurismo não é marinettismo, e sim toda a reação construtiva da literatura moderna.

Mas que fica de tudo isso, senão a palavra construção, a ideia construção, o intento construção?

Precisaríamos dar um longo passeio pelo século romântico que veio de Delacroix e Turner a Renoir para buscar, cá e lá, através de tantas tendências diversas e de tantas exceções as raízes desse movimento de construção que tem como seu máximo exprimir de arrojada cultura o cubismo. Paremos, no entanto, ante a última decadência da pintura romântica – o impressionismo (estamos estudando a França como expoente). E já isso nos servirá para a defesa dos atuais renovadores.

Em crítica estupefaciente sobre “Cézanne e o Cézannismo”, o notável italiano Gino Severini pôs ultimamente em relevo o diametral contraste que fez toda a tragédia obscura e imortal de Cézanne. Ele, um mestre clássico, um homem que como-vidamente pretendia fazer qualquer coisa de “durável como a arte dos museus”, caiu, por uma fatalidade de época, numa feição de pura mentira visual e colorista – o impressionismo!

Cézanne impressionista! Eis, para os iniciados, todo o caos ardente donde brotou a pintura de hoje.

É a mesma coisa que em literatura dizer-se: Rimbaud simbolista.

Contrariando certamente pequeninas distinções escolásticas, mesquinhas regras individualistas, já hoje se podem desenhar irmanados na mesma deliquescência o simbolismo e o impressionismo, última parada sentimental do século de Mme. de Stäel. Aquele deu Verlaine e Rimbaud, este deu Renoir e Cézanne.

Mas Renoir e Verlaine são de fato do século XIX, enquanto Rimbaud e Cézanne iniciam pujantemente em meio da mascarada romântica, o século atual, construtor trágico e violento.

Cézanne, queiram ou não, é o pai do cubismo. A sua principal obsessão era o volume. E se não nos enganamos, foi diante de um quadro seu, onde o valor quase que geométrico das figuras saltava, que um crítico pasmado berrou: – Mais, c'est du cubisme!

A palavra pegou, fez fortuna e depois do cubismo inconsciente que tornou Georges Seurat, não um divisionista deliquescente, mas o assombroso autor de algumas obras-primas modernas, veio o cubismo consciente dos Picasso, dos Braque, dos Juan Gris.

Mas que pretendem afinal esses homens que, podendo atingir na pintura o mais persuasivo deleite visual, homens para quem seria trabalho comum fazer as naturezas-mortas de Pedro Alexandrino ou as cabeças de Laurens (capazes

de convencer e agradar o homem da Patagônia e o homem do Cabo Horn) e desprezando o êxito banal e a fortuna, se obstinam em trabalhos de absurda aparência?

Trata-se simplesmente de uma reação contra o espírito imitativo das academias. Esses homens que poderiam pintar cavalinhos bonitos, mulheres de folhinha, paisagens de cartão-postal, para regalo da humanidade domingueira, preferem viver entre a chufa e o ataque, a fim de realizar qualquer coisa de novo, de universalmente novo.

É sem vislumbre de blague que eles se consideram os sacrificados primitivos de uma grande época clássica.

Quem os quiser entender varra primeiro da cabeça espantada, todas as ideias de pintura anedótica e quando for olhar um quadro extraordinariamente sério de Picasso não reproduza o tabaréu ante a planta: Onde é que está a casa aí? Onde? A casa, de fato, não está...

## SEMANA DE ARTE MODERNA [III]\*



Uma confusão que prejudica imenso a orientação dos bem-intencionados é essa que geralmente se faz entre classicismo e academismo.

E se se disser a sério que o futurismo (não confundir com o marinettismo que nele se inclui) tem tendências clássicas, isso fará decerto um dia de gozo risonho para os que só enxergam blague e bom humor no movimento de renovação estética que vimos tentando.

Pois nada mais exato – o futurismo tem tendências clássicas. E é também o maior inimigo das academias.

É preciso porém que se concorde numa coisa: clássico é o que atinge a perfeição de um momento humano e o universaliza (Fídias, o Dante, Nicolas Poussin, Machado de Assis). Acadêmico, não. É cópia, é imitação, é falta de personalidade e de força própria.

Entanto, vivemos uma vida intensamente acadêmica em todas as artes. Na escultura, quem? Bernardelli, o pior

---

\* *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.4, 11 fev. 1922.

marmorista do mundo. Na pintura? Oscar Pereira, o homem das litografias. Na música? Carlos Gomes que nem imitar soube os grandes mestres sérios, preferindo filiar-se à decadência melódica italiana, seção cançoneta heroica. Na literatura, a não ser Graça Aranha que vem mantendo uma grande linha de pensamento em evolução admirável – *Canaã*, *Malazarte*, *A estética da vida* – vemos Afrânio Peixoto e mais alguns raros escritores sérios. Mas o que regula ainda, obstruindo todas as iniciativas, matando todos os entusiasmos é o fazedor de livros, monolítico e piegas, estafante e melado. A Academia, essa decide coroar quem? – Rosalina Coelho Lisboa, uma parnasiana de carro-estandarte, no carnaval dos versos medidos.

É pois o academismo a imitação servil, a cópia sem coragem e sem talento que forma os nossos destinos, faz as nossas reputações, cria as nossas glórias de praça pública.

E contra isso, levantou-se o chamado futurismo paulista, a que o prestígio de Graça Aranha acaba de dar mão forte. Que pretendemos nós? Já que Monteiro Lobato não quis continuar a sua atitude inicial que foi um estouro nos arraiais bambos da estética paulista, façamos nós a revolução heroica e forcemos o andar lerdo dos intelectuais brasileiros que ainda acreditam na atualidade de Zola e Leconte.

Para isso, temos à nossa frente a figura extraordinariamente nova de Graça Aranha e esse intelectual Paulo Prado que vem honrando a ilustre família a que pertence com a continuada tradição do grande Eduardo.

São eles, não só inteligências esplêndidas, como homens feitos no contato das poderosas civilizações e das sérias culturas, que vêm dizer ao país, que nós, os comovidos iniciadores da batalha dos renovamentos, não perdemos o nosso tempo.

São Paulo tem de fato uma geração de extraordinários artistas: chamam-se eles Victor Brecheret, Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Ferrignac, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida, Mário de Andrade, Cândido Motta Filho, Luiz Aranha. Segue-os um pugilo inquieto de espíritos esplêndidos.

No Rio, Villa-Lobos, Ronald de Carvalho, Zina Aita, Álvaro Moreyra iniciaram a reação gloriosa e benéfica.

Que nesta Semana de Arte Moderna que abrirá o Municipal para a demonstração do que somos e do que queremos, se estabeleça o necessário contato entre a nossa sociedade e os artistas que a honram.

E sobretudo que se saiba que somos reacionários, porque nos domina e exalta uma grande aspiração de classicismo construtor.

Queremos mal ao academismo porque ele é o sufocador de todas as aspirações joviais e de todas as iniciativas possantes. Para vencê-lo destruímos. Daí o nosso galhardo salto de sarcasmo, de violência e de força. Somos *boxeurs* na arena. Não podemos refletir ainda atitudes de serenidade. Essa virá quando vier a vitória e o futurismo de hoje alcançar o seu ideal clássico.

Editora Unesp

## SEMANA DE ARTE MODERNA [IV]\*



Carlos Gomes é horrível. Todos nós o sentimos desde pequeninos. Mas como se trata de uma glória da família, engolimos a cantarolice toda do *Guarani* e do *Schiavo*, inexpressiva, postiça, nefanda. E quando nos falamos no absorvente gênio de Campinas, temos um sorriso de alçapão, assim como quem diz: – É verdade! Antes não tivesse escrito nada... Um talento!

A ópera convencional, com tenores cheios de *rouge* e de tombos finais, com sopranos roliças e estranguladas de hipocrisia lírica, a ópera italiana, enfim, teve a sua época de legítima afirmação. Foi com Monteverdi e depois com Alessandro Scarlatti nos séculos de convencionalismo. Aí, sim: a ópera ia com a época, marcava-a, honrava-a. Conseguiu o seu glorioso desenvolvimento nas partituras desses dois mestres do passado e de tantos outros que fizeram a tradição musical italiana. O aparato vocal e o patético napolitano invadiram o mundo: Cimarosa foi parar na Rússia, Jommelli em Stuttgart, Piccini em Paris.

---

\* *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.5, 12 fev. 1922.

Mas, inaugurada a sua decadência no século XIX, onde ainda houve Rossini e o fim de Verdi, era preciso o aparecimento de Ricardo Wagner. Fez-se a revolução de Bayreuth. E a união da poesia e do drama num ambiente musical trouxe ao teatro um desconhecido vigor, corrigiu-o, intelectualizou-o.

Ora, enquanto na Alemanha se procedia à renovação estética formidavelmente anunciada por Wagner, e na França, César Franck precedia Debussy, o nosso Carlos Gomes, batuta em punho, cabelo sensacional, olhar de fera americana, acreditava em Ponchielli.

Por aqui, à notícia de que um maestrino nacional guiava com obra sua afinadas trupes de *cantimpanchi* – detentores tradicionais do recorde de bestice humana – houve uma síncope nacional. O resto todos sabem. De êxito em êxito, o nosso homem conseguiu difamar profundamente o seu país, fazendo-o conhecido através dos Peris de maiô cor de cuia e vistoso espanador na cabeça, a berrar forças indômitas em cenários terríveis.

Felizmente, a Itália, que chegou a dar a degradação verista, tem hoje a genialidade moderníssima de Malipiero e Casella. Felizmente nós temos hoje a imprevisada genialidade de Heitor Villa-Lobos.

Vi-o anteontem no Municipal, nos primeiros ensaios para a Semana de Arte Moderna.

Os seus olhos – oh! os olhos dos homens que compreendem e amam os homens – traziam-me de novo a vizinhança das tragédias supremas. Villa-Lobos movia-se irrequieto,

perturbado, carregando todo o sofrimento da vida. E os seus músicos espalhavam pelo palco, sem fim, a sonoridade solene e estranha dos seus acordes feitos de cérebro e alma, de canção torturada e de alegre amargura. Que violência suave, que rompimento de velhos mundos estáticos, que sensibilidade cantante através de todas as desordens, de todos os choques, de todos os saltos frios, de todas as invasões abismais.

Villa-Lobos é o filho comovido de seu tempo. Faz a ofensiva musical dos renovamentos com os Seis de França, que têm a direção jovial e agressiva de Jean Cocteau, com o russo Stravinsky, com os grandes meninos da Itália – Malipiero, Casella, Castelnuovo-Tedesco, Victor di Sabata.

São Paulo vai ouvi-lo. E como São Paulo é a cidade dos prodígios – herdeira das migrações e das entradas – vai aceitá-lo. O nosso velho e caduco ambiente de musicalidade decadista e convencional estalará ao peso da mão genial do compositor de *Kankukus* e *Kankikis*.

Editora Unesp

## SEMANA DE ARTE MODERNA [V]\*



A revisão do *Jornal do Commercio* é muito distinta, mas tem a mania de colaborar nas minhas desprezíveis observações. Assim é que, falando dos modernos eu dizia há dias que éramos “*boxeurs* na arena” e ela inventou uma palavra qualquer, muito engraçada, capaz de fazer acreditar que tivéssemos criado um termo novo para arrepiar o alheio pelo.

Ontem foi melhor. Eu escrevi Piccini com “i” e ela sabiamente corrigiu para Puccini com “u”, dando direito a qualquer passadista tortuoso de me acusar de ter colocado o homenzinho da *Tosca* ao lado de Cimarosa e Jommelli. Depois, querendo me referir aos arrojados estetas musicais franceses que fazem o movimento pós-debussyista, pus os “Seis de França”, 6, e saiu “reis”. Se bem que eles reinem de fato no mundo moderno, eu escrevi modestamente “Seis”.

Inaugura-se hoje no Municipal a Semana de Arte Moderna. Esperemos o veredicto do público de São Paulo. Ele trará conhecimento com o que há de mais avançado no mundo em

---

\* *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.4, 13 fev. 1922.

escultura, pintura e arquitetura. Ouvirá o genial Villa-Lobos, que já começa a ser aplaudido em Paris. E a palavra gloriosa de Graça Aranha expor-lhe-á que é a emoção estética na arte moderna. Ronald de Carvalho, o representante autorizado da crítica atual, que já arrancou dois prêmios da conservadora Academia Brasileira de Letras e reputado autor da nossa melhor história da literatura, falará também.

Nós, pelo acolhimento da plateia de hoje, julgaremos da cultura de nosso povo. Pois sabemos, com Jean Cocteau, que quando uma obra de arte parece avançada sobre o seu tempo, ele é que de fato anda atrasado.

## SEMANA DE ARTE MODERNA [VI]\*



A má-fé de quatro patas exige que eu venha publicamente matar a palavra “futurismo”. É tempo.

Quem acompanhasse a campanha de renascimento estético que venho fazendo em São Paulo há cerca de um ano ao lado dos espíritos altíssimos de Menotti Del Picchia e Mário de Andrade veria que, pelo menos, por uma dúzia de vezes desmentimos o significado estreito do termo “futurismo”, a ele dando, quando o empregávamos ou um sentido largo e universal, que abrangia toda a revolução moderna das artes ou o sentido “paulista”, de inovação dentro das nossas cerradas fileiras provincianas.

Num ou noutro caso, não pode persistir a pecha idiota que alguns gazeteiros nos querem dar de que somos cangaceiros do Sr. F. T. Marinetti. Não somos.

O que podíamos ser, antes da volta à pátria de Graça Aranha e da sua significativa atuação de protomártir da nova era, e antes da coincidência estabelecida, no Rio, com Ronald de

---

\* *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.4, 19 fev. 1922.

Carvalho, Manuel Bandeira, Álvaro Moreyra, Elísio de Carvalho, Renato Almeida, Ribeiro Couto e outras inteligências superiores do país – o que podíamos ser era “futuristas de São Paulo”, personalíssimos e independentes não só dos dogmas do marinettismo como mesmo de qualquer outro jugo mesquinho. Futuristas, apenas porque tendíamos para um futuro construtor, em oposição à decadência melodramática do passado de que não queríamos depender.

Depois de Graça Aranha ter dado a sua *Estética da vida*, colossal golpe nos arraiais frouxos do passadismo e com a atuação sempre admirável e aliás tradicional de Ronald de Carvalho e seus amigos, o movimento não pode mais ser chamado futurista nem paulista. Trata-se de um movimento nacional, violento e triunfante e no qual se empenham reputações formidáveis.

Denominar-nos pois ainda de futuristas é renunciar à crítica pelo coice, à discussão pela cretinagem peluda.

A Semana de Arte Moderna que anteontem se encerrou com uma apoteose a Villa-Lobos, além de apresentar o nosso pujante mundo novo de artistas, revelou também algumas vocações de Terra-nova e galinha-d’angola, muito aproveitáveis. De ver como foi uma semana de incentivos às obscuras tendências de cada um. Houve iluminados e houve animalizados. Queríamos isso mesmo – afirmações.

Quanto às críticas que nos fizemos pelos jornais, somos gratos a todas elas, mesmo a que apareceu assinada pelo Sr. Mário Pinto Serva. A ele não respondemos, porque a ele ninguém

responde, nem o terremoto, nem a gripe, nem os governos prepotentes, nem os outros infinitos problemas geológicos, nacionais e internacionais que lhe preocupam a alminha mexeriqueira.

Achamo-lo um senhor muito bonzinho para lhe mandar de volta os desaforos que nos disse.

O Sr. Mário Pinto Serva precisa falar, aquilo já é doença. Não há bailarico político ou batalha de confete que lhe não provoque um artigalhão de meia página. Escreve por todos os jornais, sobre todos os assuntos, empregando sempre todas as banalidades, todos os lugares-comuns. A gente já o recebe como quem recebe um teimoso e inútil reclamo de seção livre. Ele não podia deixar de comparecer de fraque ao terremoto estético que somos.

A Semana de Arte Moderna foi uma vitória, a que não faltou a canzoada lógica de todos os falhos.

Editora Unesp

## SENHOR DOM TORRES E A ARTE MODERNA\*



Marcel Proust é um caso de vitoriosa serenidade, em meio do caos *nègre* da nova literatura em França.

Lendo o belo artigo de René Thiollier sobre a Semana famigerada, lembrei-me de Marcel Proust. Porque ele o segue, numa instintiva modernidade de sensações, numa timidez bem educada de homem apenas curioso. E insensivelmente a gente devoraria assim páginas e páginas dessa fixação delicada, quase que somente sugerida no papel, de ideias, emoções, ironias, comentários imprecisos e ligeiros das figuras e das coisas.

Marcel Proust é moderníssimo, bem que filiado a Carlos Dickens, o Dickens humano do David Copperfield.

Porque não se deduza do estardalhaço justificado da Arte Nova no primeiro contato tropical de São Paulo que nós, os avanguardistas temos cânones, gramáticas estéticas, travesseirinhos de Procusto para todas as cabeças literárias. Não, se alguma coisa faz o valor da nossa ofensiva é a libertação de academismos inféculos e pouco generosos que ela procura. Eu

---

\* *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.3, 14 maio 1922.

por mim, com Afrânio Peixoto, adoro Marcel Proust. Ao meu lado, entre os mais modernos e cultos da nova geração, tenho Sérgio Milliet – outro encantado pela arte profunda e quieta de *A l'ombre des jeunes filles en fleur*.

Não estamos pois tão longe, nós na intransigente política de renovação que afirma como grão-mestre Guillaume Apollinaire, sem desconhecer no entanto o que vale a genialidade diversa de Tagore, e o novo escritor paulista, que por uma graciosa fatalidade de temperamento, acompanha a orientação delicada de Proust.

Assim, o seu advento nas letras brasileiras foi para mim uma alegria. Confesso publicamente que tinha um preconceito contra as intenções literárias de René Thiollier. Não o julgava capaz de um livro sério, de um livro bom. E o desmentido sereno entrou-me pelos olhos, comoveu-me, sensibilizou-me, com as páginas do seu volume de estreia. *Senhor Dom Torres* não é um livro igual, nasceu de indecisões talvez e nele se desconjunta material diverso e antagonico, emoções inacabadas, fantasias mortas no nascedouro.

Retrata excelentemente a nossa sociedade tumultuária, assentada ainda em andaimes de audácia e de ilogismo.

Traz, no entanto, para com ela respeitos não devidos, considerações excessivas e para muita vez o golpe em que ia a melhor galhardia do escritor.

A sinceridade com que ele deixou pintada no seu livro a nossa vida de todos os dias – *Quanto pode uma saudade, Uma flor do charco, Meu amor*, três fixações da mesma obra carinhosa

de visão e pensamento – exigia que na parte de sátira, fosse mais ao fundo das mazelas descobertas, dos ridículos filmados.

Creio que René Thiollier estará hoje intimamente convencido, depois da vitória, que a sua vida literária vale mais que a sua vida financeira, que a sua vida social.

Não são Eduardo Prado e atualmente Paulo Prado, pelo seu intelectualismo, as melhores glórias da ilustre família a que pertencem?

Porque – quem o ignora? – passam os fazendeiros morenos, os comissários atarantados, os velhos sanguíneos do São Paulo Club morrem e vão para o lixo comum dos esquecimentos e os Castro Alves ficam apesar de todas batatas e de todos os versos medidos.

Dirão os homens práticos que não vale nada a celebridade post-mortem, porque ignoram eles, coitados, o valor e o gozo de uma íntima superioridade, solitária, perdida mesmo, mas consciente, na multidão vaidosa dos vivos.

De fato, ver a vida por um prisma de alta cultura e de carinhoso entendimento das coisas é sem dúvida a máxima felicidade.

Aliás, dessa superioridade intelectual de que o novo livro paulista é persuasivo penhor, advirão benefícios para a própria sociedade que o produziu. Não será uma honra para São Paulo ter a sua história iluminada pela glória literária de seus filhos? Não faz mais honra à França possuir um Descartes e um Chateaubriand (para somente citar dois Renés) do que cem mil jogadores obscuros da Bolsa de Paris?

Eis porque a vinda gloriosa de Thiollier ao campo literário encheu-me de especial entusiasmo – porque ele é dentro da sua linha de cavalheiro meticulosamente social, um ser representativo do nosso melhor ambiente. Nele, por assim dizer, se fará a junção das duas ilustres prerrogativas, a da aristocracia e a da literatura. E ficará com o seu admirável talento desmentindo para sempre o preconceito da caspa, dos maus costumes e da roupa suja nos intelectuais.

Melhor do que nós, selvagens *frondeurs* da arte nova, ele poderá mostrar que não há incompatibilidade entre a última criação de Guerlain e ideias na cabeça, entre sensibilidade e polainas. E que, como nem todo Chico-cabeleira possui valor mental, também nem todo homem que se traja bem tem a dolorosa obrigação de ser burro.

Nós, da Arte Nova, fizemos o que pudemos – afirmamos uma consciência em questões estéticas por esta adormecida província de São Paulo.

Hostilizado na sua ação conjunta, o nosso movimento produz pouco a pouco os melhores resultados. Graça Aranha mais e mais afirma o seu glorioso prestígio. Ronald de Carvalho é o laureado autor da melhor história da nossa pequena literatura e os moderníssimos epigramas que elevam a sua poesia a alturas nunca sentidas, não tardarão a demonstrar aos cabeçudos e aos ignorantes a eficácia e a vantagem dos processos do livre verso. Mário de Andrade no Conservatório, Anita Malfatti no Mackenzie, Haarberg na Escola Alemã, três professores adorados pela “elite” de seus alunos, vão produzindo a

evolução necessária a constituir uma apreciável educação do gosto. Sobre o grande público continua o encantamento de Guilherme e Menotti a exercer a máxima fascinação literária. Sérgio Milliet mantém o consulado mental paulista em centros europeus, trocando correspondência com Romain Rolland, Charles Vildrac, Baudoin, Avermaete e outros fortes espíritos contemporâneos e colaborando continuamente na *Lumiére*, por onde vai vulgarizando os novos brasileiros. Brecheret é recebido no Salon logo ao chegar a Paris. John Graz e Di Cavalcanti começam a ser os decoradores das nossas casas mais elegantes e modernas. Moya estende os seus admiráveis serviços de arquitetura ao Rio de Janeiro. E o próprio Villalobos, o Lenine da nossa tradição musical, foi aclamado pela cultura burguesa da cidade.

E porque, uma capital ativa e empreendedora, que produziu a sensibilidade do autor de *Senhor Dom Torres*, e a sua verve tão bem expressa, há de recusar os benefícios de uma estética atualista, que nos grandes centros civilizados já é uma revolução triunfante?

Porque, em vez de morrer no trote curto de catorze versos pirotécnicos, não há de a poesia moderna se elevar à irrequietude e à graça das sensações contemporâneas, feitas de tumulto, ineditismo, de irregularidade?

Assim, estes estranhos e lindos versos de Luiz Aranha, o nosso menino prodígio:

**Madrugada de baile**

Nuvens azuis

Trevas azuis

Estrelas que latejam

Silêncio e solidão...

Quando... na penumbra em surdina do espaço se estira

O pescoço infinito de um galo

Cujo grito bica o céu...

Coam clarões da aurora no oriente

Roçam as nuvens de algodão as feridas de ouro das estrelas...

De fato, este modo de fazer poesia chocará os hábitos mentais em que nos educamos. Mas devemos de estacionar, de morrer desfolhando rosas de amor, enquanto da velha Europa – que tão bem aceitou as sugestões americanas de Walt Whitman e Jules Laforgue – nos vem o apelo repetido da arte nova?

É da Europa, dos centros mais cultos, que nos traz um compatriota, Sérgio Milliet, esta admirável poesia:

**Caméléons**

*Ne plus sentir penser ses yeux caméléons*

*Mais tant de pitié me fait mal*

*Caméléons*

*Aventurines*

*Couleur de mer et traitres*

*Mais si doux*

*“J’aime les yeux couleur d’aventurines”  
Quel beau sonnet je pouvais faire  
Et je n’étais pas un “futuriste”  
Quatre par quatre les rimes  
E deux tercets  
Et un salut “Trois mousquetaires”  
Au cinema les d’Artagnan sont ridicules  
E j’aime mieux Hayakawa  
Ah! Le siècle automobile aeroplane 75  
Rapidité surtout rapidité  
Mais moi je suis si  
romantique...  
Ses yeux ses yeux ses yeux caméléons  
  
C’est bien le meilleur adjectif...*

Voluntariamente torneada de emoções, sensações, trepidações, a poesia nova é o estenografar ritmado de um minuto da vida. Nela o subconsciente – fonte shakespeareana – fala os desejos sutis e a blague repentina e a comoção imprevista. Nada de mais aceitável como expressão da existência em tropel a que nos obriga o século de trágicas travessias atlânticas em motores Rolls Royce.

Nos arraiais literários, agora atropelados pela fecunda colheita que andou fazendo a carrocinha da *Gazeta*, haverá muita grita, muito desespero impotente, muito desaforo desenfreado. Que importa! Continuaremos a fazer arte, confiantes na repercussão intelectual da cidade de que René Thiollier é elegantíssimo filho e senhor.

Editora Unesp

## KLAXON\*



Meu prezado F.

Mando-te *Klaxon*. *Klaxon* é uma instituição séria, muito séria em meio da balbúrdia das cidades modernas, em que a gente só abre caminho a gritos roucos e apitos esquisitos. *Klaxon* é um descendente direto e civilizado do maracá de nossos pais silvícolas.

Aí, nessa redação, onde o combativo espírito do Guastini tem na espirituosa combatividade de v. uma sucursal de piadas, mofinas, guerrilhas, *Klaxon* só pode ser bem recebido. Ele é vermelho como o cabelo e as ideias do neofuturista Lagreca, tão robustamente entrado na roda-viva de pau que vai pelas literaturas paulistas. É irônico como a máscara feliz do autor de *Senhor Dom Torres*. É impulsivo e corajoso como qualquer dos que seguem a política vitoriosa do nosso caro diretor – o Rao, o Henri, o Brisolla, o Polillo, o *boche* impenitente Nelson Mello.

Vê V., terrível F. que *Klaxon* aí tem afinidades de temperamento. É belicoso, audaz, provocador, mau.

---

\* *Jornal do Commercio*, São Paulo, p.3, 30 maio 1922.

Estará V. aí dizendo, com a sua magnífica perfeição de diagnose, que o que eu quero é reclame para *Klaxon*. Não negarei, meu caro F., que o “Registo” é uma força; que V. mantém, esperta e deleitada, toda uma curiosidade diária de milhares de leitores. Mas... não é bem isso. *Klaxon* não precisa de reclame. *Klaxon* precisa é de sova. Qualquer fecha (V. pergunte ao Dr. Raul Frias de Sá Pinto que é Diretor da Assistência) atrai gente, atrai polícia, atrai o comentário, a crônica, a sensação e a fama.

Depois, reparou V. como de uma briga qualquer não resulta nunca uma unilateralidade de opiniões. Há sempre quem divirja nos comentários. Nunca um só dos contendores tem razão.

Sendo assim, *Klaxon*, mesmo muito espancado, sairá sempre ganhando.

Bata portanto V. em *Klaxon* e me ocasionará sincero prazer a mim e aos meus amigos. Pretendemos apenas uma modesta coisa – a universal atuação de *Klaxon*. É mesmo plano de um de seus pilares – o meu ilustre e sensato amigo Dr. Couto de Barros, ter sucursais-missões em diversos países colonizáveis (o Brasil inclusive). Assim, discutida, atacada, a boa palavra, de que somos impertérritos apóstolos, será semeada e colhida.

Nosso ideal se resume na divisa de São Francisco Xavier, “o Alexandre dos missionários” – *amplius*.

*Klaxon*, acredite V., futurizará esse passadista mundo em que ainda é de boa lei a versalhada que, outro dia, o “Registo” publicou, sobre os hidroaviadores portugueses, a pedido, é verdade, de gentil Senhorinha. E sabe V. que é para nós hoje, ser futurista? É ser clássico. Sem mais, um abraço do OSWALD DE ANDRADE.

## ÍNDICE ONOMÁSTICO



- Aita, Zina, 147
- Alexandrino, Pedro, 124, 143
- Almeida, Guilherme de, 13, 16, 17, 20,  
21, 21n, 28, 30, 39, 81, 91, 93, 102,  
103, 130, 147, 163
- Almeida, Júlia Lopes de, 131
- Almeida, Renato, 156
- Almeida, Pedro Rodrigues de, 21n, 39,  
115, 130
- Alves, Castro, 33, 109, 114, 161
- Alves, Oscar Rodrigues, 139
- Amaral, Amadeu, 35, 117, 118, 119, 123
- Amaral, Tarsila do, 37, 48
- Américo, Pedro, 138
- Anchieta, José de, 59, 79
- Andrade, Mário de, 7, 9, 11, 13, 15,  
16, 19, 20, 21, 24, 24n, 28, 30,  
30n, 31, 32n, 34, 35, 36, 37, 38,  
39, 40, 42, 46, 48, 49, 57, 95n, 98,  
115, 119, 125, 130, 135, 140, 147,  
155, 162
- Andrade, Oswald [Oswaldo] de, 7, 8,  
9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 16n, 17,  
18, 20, 21, 22, 23, 23n, 24, 25, 25n,  
26, 28, 29, 30, 30n, 31, 32, 33n, 35,  
36, 37, 38, 39, 41, 43, 44, 45, 47,  
48, 49, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61,  
61n, 62, 62n, 63, 63n, 66, 67, 67n,  
68, 69, 69n, 70, 71, 72, 72n, 73, 74,  
83, 95n, 127, 131, 168
- Apollinaire, Guillaume, 33, 38, 100,  
109, 112, 115, 128, 130, 134, 160
- Aranha, Graça, 41, 43, 44, 45, 133,  
134, 136, 139, 140, 146, 154, 155,  
156, 162
- Aranha, Luiz v. Pereira, Luiz de Aranha
- Araújo, Murilo de, 118, 131
- Arinos, Afonso, 92
- Arnauld, Céline, 100, 129
- Augusto, Octavio, 101, 131
- Avermaete, Roger, 163
- Azevedo, Fernando de, 115

- Azevedo, Ramos de, 13, 56n  
 Bandeira, Manuel, 37, 39, 40, 117, 131, 156  
 Barbosa, Agenor, 28, 30, 34, 39, 93, 103, 115, 130  
 Barbosa, Arlindo, 34, 115  
 Barreto, Emygdio Dantas, 113  
 Barreto, Lima, 18  
 Barreto, Tobias, 33, 102, 113  
 Barros, Antonio Carlos Couto de, 47, 168  
 Barroso, Gustavo, 131  
 Bassi, Torquato, 134  
 Batista, Marta Rossetti, 23  
 Baudelaire, Charles, 100, 112, 119  
 Baudoin, Charles, 163  
 Beethoven, Ludwig van, 97  
 Bernardelli, 145  
 Bilac, Olavo, 18, 35, 36, 117, 119, 136  
 Boaventura, Maria Eugenia, 8  
 Böcklin, Arnold, 69  
 Bourdelle, Antoine, 19, 129  
 Braque, Georges, 141, 143  
 Brecheret, Victor, 8, 9, 13, 14, 20, 21n, 22, 25, 34, 35, 42, 55, 56, 56n, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 67n, 71, 72, 72n, 73, 74, 79, 80, 81, 86, 116, 121, 122, 129, 135, 138, 140, 147, 163  
 Brito, Mário da Silva, 8, 15, 21, 28, 62n  
 Bruno, Pedro, 82  
 Calil, Carlos Augusto, 48  
 Campos, Cleómenes, 21, 28, 34, 93, 115, 131  
 Campos, Humberto de, 131  
*Careta*, 18  
 Carlos, Manoel, 123  
 Carnicelli, Mick, 20  
 Carvalho, Elísio de, 131, 156  
 Carvalho, Ronald de, 37, 39, 44, 45, 46, 131, 147, 154, 155-6, 156, 162  
 Carvalho, Vicente de, 30, 35, 36, 98, 99, 100, 102, 115, 117, 123  
 Casella, Alfredo, 150, 151  
 Castelnuovo-Tedesco, Mario, 151  
 Cataldi, 20  
 Cendrars, Blaise, 109  
 Cézanne, Paul, 42, 69, 134, 142, 143  
 Chalmers, Vera, 22n  
 Chaves, Elói, 13  
*Cigarra*, A, 22, 118  
 Cimarosa, Domenico, 149, 153  
 Claudel, Paul, 28, 34, 34n, 95, 113, 115, 133  
 Cocteau, Jean, 44, 129, 151, 154  
 Coelho Neto, 33, 113  
 Conceição, Edgard, 139  
 Corrêa, Alexandre, 115  
 Corrêa Júnior, 34, 115  
 Correia, Raimundo, 36  
*Correio Paulistano*, 7, 9, 12n, 14, 14n, 21, 22, 23, 25, 27, 37, 40, 57, 61n, 119  
 Coutinho, Galeão, 34, 115

- Couto, Rui Ribeiro, 34, 115, 131, 156
- Daisy, 55, 56, 67n, 74
- Dardé, Paul, 129
- D'Annunzio, Gabriele, 128
- D'Aurevilly, Jules A. B., 100
- Deabreu, Moacir, 21, 34, 39, 92, 115, 130
- Debussy, Claude, 34, 42, 115, 119, 134, 150
- Del Picchia, Paulo Menotti, 8, 11, 12n, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 20n, 21, 21n, 23, 24, 25, 27, 28, 30, 31, 34, 37, 39, 40, 42, 42n, 49, 57, 60, 63n, 81, 83, 91, 93, 105, 115, 130, 131, 147, 155, 163
- Delacroix, Eugéne, 142
- Diário Popular*, 123
- Di Cavalcanti, Emiliano, 13, 20, 21n, 35, 41, 42, 61, 86, 122, 124, 129, 134, 135, 140, 147, 163
- Die Aktion*, 100
- Dierx, Leon, 108
- Dolzani, Maria de Lourdes Castro, 55
- Dostoiévski, Fiódor, 99
- Duhamel, Georges, 128
- Dunau, Renée, 129
- Durão, Frei José de Santa Rita, 87, 109, 125
- Estado de S. Paulo*, O, 12, 12n, 119
- F, 17, 18, 31, 167, 168
- Fabris, Annateresa, 8, 25n, 27, 36, 44n
- Faguet, Émile, 108
- Ferrignac, 34, 115, 124, 129, 147
- Ferro, António, 134
- Figaro, Le*, 108
- Figueiredo, Jackson de, 131
- Flaubert, Gustave, 35, 120
- Fontes, Martins, 21, 24
- Fort, Paul, 16, 28, 32, 33, 95, 100, 107, 108, 109, 111, 112, 114, 131
- France, Anatole, 112
- Franck, César, 150
- Frei Caneca, 27, 88
- Garoa, A*, 39, 130
- Gazeta, A*, 42n, 165
- Gazeta de Notícias*, 7, 38
- Gide, André, 128
- Gil Blas*, 108
- Gomes, Carlos, 44, 146, 149, 150
- Gonçalves, Paulo, 34, 115
- Govoni, Corrado, 28, 38, 95, 100, 128, 130
- Graz, John, 34, 35, 61, 86, 115, 122, 124, 129, 163
- Graz, Regina Gomide, 34, 115
- Gris, Juan, 137, 143
- Guastini, Mário, 130, 167
- Guimaraens, Alphonsus de, 18, 35, 117, 118
- Haarberg, William, 46, 162
- Hals, Franz, 124
- Heredia, José María de, 109, 112
- Holanda, Sérgio Buarque de, 18, 19

- Hugo, Victor, 109
- Huyssmans, J. K., 100
- Ibsen, Henrik, 123
- Ilustração Brasileira*, 14n
- Jacob, Max, 30, 100, 102, 106, 109, 129
- Jeanneret, Pierre, 137, 142
- Jommelli, Niccolò, 149, 153
- Jornal de Debates*, 93
- Jornal do Commercio*, 7, 8, 9, 12n, 13, 15, 17, 22, 26, 28, 36, 38, 47, 68, 70, 125, 130, 133, 153
- Júlia, Francisca, 18, 36, 67, 67n
- Klaxon*, 8, 9, 15, 16, 18, 22, 46, 46n, 47, 48, 167, 168
- Lagreca, Francisco, 47, 167
- Laforge, Jules, 30, 32, 38, 98, 100, 109, 130, 164
- Lannes, José, 34, 115
- Laurens, Henri, 19, 143
- Leão, Lopes de, 82
- Léger, Fernand, 142
- Lhote, André, 137, 142
- Lipchitz, Jacques, 129
- Lisboa, Rosalina Coelho, 146
- Lisle, Leconte de, 43, 109, 146
- Liszt, Franz, 97
- Lobato, Monteiro, 13, 14, 19, 34, 35, 36, 38, 69n, 72n, 92, 115, 122, 123, 130, 134, 146
- Lumière*, 46, 163
- Maeterlinck, Maurice, 108
- Malfatti, Anita, 12, 13, 23, 34, 35, 37, 42, 46, 48, 61, 86, 115, 122, 124, 129, 134, 135, 138, 147, 162
- Malipiero, Gian Francesco, 150, 151
- Mallarmé, Stéphane, 100, 108
- Marianni, Mario, 100
- Mariano, Olegário, 131
- Marinetti, F. T., 30, 98, 99, 100, 102, 128, 134, 155
- Matisse, Henri, 137
- Maupassant, Guy de, 35, 90, 120
- Mello, Nelson, 167
- Meneses, Emilio de, 35, 95, 117
- Meštrović, Ivan, 64, 129, 134
- Michelangelo, 121
- Milhaud, Darius, 19, 129
- Milliet, Serge [Sérgio], 34, 46, 46n, 115, 160, 163, 164
- Miranda, Veiga, 107, 109, 131
- Miss Cyclone, 55, 56
- Mistral, Frederic, 108
- Monteverdi, Claudio, 149
- Moreira, Albertino, 115
- Moreyra, Álvaro, 131, 147, 156
- Motta Júnior [Filho], Candido, 130, 147
- Moya, Antonio, 35, 122, 129, 163
- Murat, Luís, 125
- Neves, Christiano das, 129
- Nietzsche, Friedrich, 30, 89, 98, 100
- Nogueira, J. A., 123

- Oiticica, José, 131
- Oliveira, Alberto de, 35, 36, 117, 125, 136
- Oliveira, Felipe de, 131
- Oliveira, Numa de, 139
- Ozenfant, Amédée, 137
- Paim, 20
- Pamplona, Armando, 7, 37, 38
- Papel e Tinta*, 14, 20, 21, 22, 93
- Papini, Giovanni, 44n, 100, 128, 134
- Peixoto, Afrânio, 34, 114, 115, 116, 131, 146, 160
- Penteado, Alberto, 139
- Penteado, Armando, 139
- Pereira, Luiz de Aranha, 39, 46, 130, 147, 163
- Pestana, Nestor Rangel, 12
- Picabia, Francis, 128, 129
- Picasso, Pablo, 137, 141, 143, 144
- Piccini, Niccolò, 149, 153
- Pinto, Raul Frias de Sá, 168
- Pirralho*, O, 13
- Piza, Moacyr, 125
- Pizirembel [Przrembel], 35, 122, 129
- Poe, Edgar Allan, 94, 95, 100
- Polillo, Raul, 122, 123, 167
- Ponchielli, Almicare, 150
- Prado, Eduardo, 146, 161
- Prado, Martinho, 139
- Prado, Paulo, 19, 41, 43, 139, 146, 161
- Prado Júnior, Antônio, 139
- Pratella, Balilla, 29, 97, 98
- Procópio, Cornélio, 34, 115
- Proust, Marcel, 114, 159, 160
- Pujol, Alfredo, 139
- Queiroz, Eça de, 35, 70, 119, 120, 123
- Rajada*, A, 7, 12n, 14, 17, 57
- Ramos, Alberto, 117, 131
- Rangel, Godofredo, 92
- Rangel, Luiz Felipe, 115
- Rao, Vicente, 167
- Régnier, Henri de, 136
- Renoir, Pierre-Auguste, 142, 143
- Rezende, José Severiano de, 117
- Revista do Brasil*, 14, 34, 69n, 93, 115, 119
- Ribeiro, Aquilino, 134
- Rimbaud, Arthur, 42, 134, 143
- Rio, João do, 18
- Rodin, Auguste, 19, 42, 64, 121, 134
- Rolland, Romain, 101, 112, 128, 133, 163
- Rolpeu, Romain, 109
- Rossini, Gioachino, 150
- Rostand, Edmond, 136
- Sabata, Victor di, 151
- Satie, Erik, 42, 134
- Scarlatti, Alessandro, 149
- Schmidt, Afonso, 39, 117, 130
- Segall, Lasar, 19
- Seelinger, Hélios, 68, 69, 69n
- Seixas, Aristeu, 118

- Semana de 22/ Semana de Arte Tiradentes, 27, 88  
 Moderna, 8, 9, 10, 15, 16, 16n, 17, Turner, William, 142  
 18, 23, 23n, 26, 35, 39, 41, 42n, 43, Tzara, Tristan, 128  
 44, 45, 46, 47, 61, 133, 137, 140, Valéry, Paul, 32  
 141, 145, 147, 149, 150, 153, 155, Valle, José de Freitas, 12, 19  
 156, 157, 159 Van Dongen, 137  
 Serva, Mário Pinto, 73n, 156, 157 Van Gogh, Vincent, 137  
 Seurat, Georges, 143 Vaz, Leo, 34, 115  
 Severini, Gino, 142 Verdi, Giuseppe, 150  
 Silva, Francisco Leopoldo e, 81 Veríssimo, José, 102  
 Silva, Oscar Pereira da, 134, 146 Verlaine, Paul, 100, 108, 112, 143  
 Silveira, Tasso da, 131 Vildrac, Charles, 28, 95, 128, 163  
 Soares, José Carlos Macedo, 139 Villa Kyrrial, 18, 25  
 Soffici, Ardengo, 100, 128 Villa-Lobos, Heitor, 44, 140, 147, 150,  
 Souza, Cláudio de, 21, 131 151, 154, 156, 163  
 Spitteler, Carl, 100 Villiers de l'Isle d'Adam, Auguste, 100  
 Spless, Henry, 100 Vilnet, Geneviève, 64  
 Stäel, Mme. de, 143 Voltolino, 20  
 Stravinsky, Igor, 151 Wagner, Ricardo, 97, 150  
 Stuck, Franz von, 69 Whitman, Walt, 30, 32, 38, 42, 97, 98,  
 Tagore, 160 100, 109, 130, 134, 164  
 Theatro Municipal, 9, 19, 26, 133, Wilde, Oscar, 30, 98, 119, 120  
 139, 147, 150, 153 Ximenes, Ettore, 12  
 Thiollier, René, 41, 45, 139, 159, 160, Zola, Émile, 35, 43, 70, 100, 120, 146  
 161, 162, 165



## SOBRE O LIVRO

*Formato:* 13,7 x 21 cm

*Mancha:* 24,6 x 38,4 paicas

*Tipologia:* Adobe Jenson Regular 13/17

*Papel:* Off-white 80 g/m<sup>2</sup> (miolo)

Cartão supremo 250 g/m<sup>2</sup> (capa)

1ª edição Editora Unesp: 2022

## EQUIPE DE REALIZAÇÃO

*Edição de texto*

Tulio Kawata (Revisão)

*Índice onomástico*

Gênese Andrade

*Capa*

Negrilo Editorial

*Editoração eletrônica*

Sergio Gzeschnik

*Assistência editorial*

Alberto Bononi

Gabriel Joppert



Editora Unesp

O escritor que combatia “a arte palavruada” era ainda um plúmbeo que manejava um estilo crepuscular, do qual vai se livrando aos poucos. É irônico vê-lo espinafrear os desafetos empregando a mesma língua deles. A escrita de Oswald de Andrade vai se “modernizando” ao longo de 1921. Esse esforço está documentado nas sucessivas versões de *A trilogia do exílio*. O escritor modernista só fica pronto em 1924, quando vêm à luz a “Poesia Pau Brasil” e, sobretudo, as *Memórias sentimentais de João Miramar*.

Mário de Andrade e Menotti Del Picchia foram companheiros de Oswald no “bom combate”. Fizeram de seus artigos na imprensa uma artilharia pesada de terra, mar e ar. Vencida a batalha do Theatro Municipal de São Paulo, começou o tempo da colheita iniciada imediatamente com o lançamento de *Klaxon* que, como era de se esperar, ainda encontrava firme resistência.

Nunca se soube exatamente como foi composto o programa da Semana de Arte de fevereiro de 1922. Os artigos aqui reunidos dão uma pista nesse sentido. Oswald, que Mário de Andrade afirmava mariscar “gênios na multidão”, foi arregimentando os artistas da Arte Nova, mais ou menos convictos da nova estética, ao longo do ano de preparação. O elenco heterogêneo apresentou-se no Theatro Municipal.

O livro que o leitor manuseia condensa a gênese do Modernismo na voz combativa de um de seus grandes Andrades.

CARLOS AUGUSTO CALIL

Este livro reúne dezoito textos escritos por Oswald de Andrade entre 1920 e 1922, publicados no *Jornal do Commercio*, no *Correio Paulistano* e na revista *A Rajada*, e uma entrevista publicada na *Gazeta de Notícias* – boa parte deles, inédita em livro. Vigorosos exemplares do estilo afiado do autor, permitem que se tenha acesso, um século depois, ao caldo cultural que culminou na Semana de Arte Moderna de 1922.

