

A educação
pelo olhar. Jorge
Schwartz. Fervor
das vanguardas.
Arte e literatura
na América
Latina. São Paulo:
Companhia das
Letras, 2013,
376p.

Meritxell Hernando Marsal

Professora da Universidade Federal de Santa Catarina, doutora em Letras pela Universidade de São Paulo. Seus estudos focalizam a narrativa latino-americana dos séculos XX e XXI, o discurso crítico latino-americano, a literatura andina e a colonialidade.

Contato: meritxellhmarsal@gmail.com

Jorge Schwartz desvenda no *Fervor das vanguardas* as íntimas relações entre a letra e a imagem que alicerçam os movimentos de vanguarda na América Latina, traçando nos ensaios que compõem o livro precisas correspondências. Oswald de Andrade pregava certamente no seu manifesto Pau Brasil: “Ver com olhos livres”, e essa libertação do olhar configurava todo um programa onde o vínculo e o conhecimento da poesia e as artes plásticas era consubstancial. Os ensaios aqui reunidos, que abarcam uma intensa dedicação ao tema das vanguardas históricas nos últimos vinte anos, configuram uma trajetória profícua, docente, de pesquisa e curatorial, preocupada em descrever e estreitar as relações das literaturas e as artes brasileira e hispano-americana. A exposição *Da Antropofagia a Brasília*, realizada no IVAM de Valencia e no Museu de Arte Brasileira da FAAP em São Paulo (2000, 2002), materializou o olhar abrangente que o livro comporta já que, nas palavras do autor, consolidou “não apenas minhas pesquisas sobre o modernismo, mas também o estabelecimento de um sistema de equivalências entre a palavra e a imagem; entenda-se por imagem não apenas as artes plásticas, mais ainda o cinema e a arquitetura, que tiveram espaço importante naquela exposição” (p. 12).

O livro configura então um conjunto de vasos comunicantes entre práticas e espaços (os eixos geográficos deste livro transitam por São Paulo, Buenos Aires e Montevideu) que comporta uma percepção complexa e acurada de alguns temas e autores fundamentais para compreender as vanguardas latino-americanas: o modernismo, os pintores Lasar Segall e Xul Solar, o poeta Oliverio Girondo, o fotógrafo Horácio Coppola e o pintor uruguaio Joaquín Torres García.

A obra inicia-se com um casal paradigmático: a relação intensa e fecunda entre Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral nos anos vinte. A leitura dos retratos que Tarsila pintou de Oswald de Andrade acompanha-se da reflexão sobre o poema “Atelier” dedicado à pintora, em um jogo de espelhos enfrentados que elucida as formas e procedimentos de ambos artis-

MERITXELL HERNANDO MARSAL

tas, e que culmina com o “diálogo ilustração –poema” do livro *Pau Brasil*. Tal vínculo tem sua realização mais intensa com a criação da Antropofagia, que Schwartz desvenda originalmente a partir de um tríptico: *A negra* (1923), *Abaporu* (1928) e *Antropofagia* (1928).

O ensaio seguinte, “Rego Monteiro, antropófago?” continua o tema de uma outra perspectiva. A reflexão sobre os dois livros de artista que Vicente do Rego Monteiro publicou em Paris com temática indígena acarreta a interrogação sobre o primitivismo e a abstração nas vanguardas e sobre a incorporação do autor pernambucano à Antropofagia. A reflexão sobre estas obras traça paralelos e distâncias entre as formas de compreender e recriar as formas indígenas na América Latina, de Rego Monteiro, a Mário de Andrade e Torres García.

A consideração sobre o Modernismo finaliza com outra interrogação: a discutida presença do surrealismo no Brasil. Depois de assinalar a acolhida que Benjamin Péret teve entre os modernistas de 1929 a 1931, especialmente entre os antropófagos, é constatada a ausência de um movimento surgido desta estadia: “Mais do que uma produção coerente, o que vemos são instâncias surrealizantes, estilemas surrealistas em algumas etapas de produção de boa parte dos artistas do período” (p. 50). Ismael Nery, Cícero Dias, Vicente do Rego Monteiro, Tarsila do Amaral, Flávio de Carvalho e Jorge de Lima são ponderados desta perspectiva.

Dos três ensaios sobre o pintor lituano-brasileiro Lasar Segall, aquele dedicado a Gilda de Mello e Souza, “Lasar Segall: um ponto de confluência de um itinerário afro-latino-americano nos anos 1920”, é complexo e abarcador: além de assinalar traços e interesses da pintura de Segall, a põe em relação com o espaço literário e artístico latino-americano, a partir do outro tema que alimentou e transformou as vanguardas. A reflexão não foge da polémica: “a poesia ou a pintura de temática negrista, escrita ou pintada por um artista negro, é mais representativa da negritude do que aquela escrita ou pintada por um branco?” (p. 71), nem das perspectivas diversas,

como a de Emanuel Araújo, e transita pelas distintas realizações da poesia negrista latino-americana, de Luis Palés Matos, Nicolás Guillén e Vicente Rossi, aos brasileiros Raul Bopp e Jorge de Lima, cujo livro, *Poemas negros* (1947), seria ilustrado por Segall. Na pesquisa sobre este diálogo entre versos e desenhos é revelado o vínculo da temática com a sensibilidade do pintor, pois a favela e o navio negreiro remetem e se superpõem ao *Navio de emigrantes* (1939-41). De forma diversa das aproximações nacionais de alguns vanguardistas latino-americanos, a proposta de Segall, focada marcadamente no Mangue carioca, é desvendada como preocupação estética e ideológica vinculada com o período expressionista e posta em relação com outras “evocações” do mesmo tema, como as de Di Cavalcanti, Manoel Bandeira, Vinicius de Moraes, Oswald de Andrade e Hélio Oiticica.

A análise desloca-se para Argentina, na pergunta pela ausência de uma mostra de Segall, onde a pesquisa revela os rastros de uma presença desejada (porém frustrada até 2002), nos contatos com promotores como o pintor Emilio Pettoruti, Guido Valcarenghi e Norberto Frontini, e artigos na imprensa.

Depois é a figura do poeta Oliveiro Girondo que é trabalhada num amplo ensaio que destaca as formas de expressão visual em Girondo, na sua tarefa de crítico de arte (em que a exaltação pelas novas formas de arquitetura e pintura o habilitam para uma escrita renovada), nas suas pinturas, desenhos e caricaturas, especialmente no livro *20 poemas para ser lidos en el tranvía* (1922), na visualidade dos seus poemas e, sobretudo, na “subversão do olhar” (p. 117) que vai desrealizando a escrita e encaminhando-se para o interior da linguagem de *En la masmédula*. Este completo estudo é rematado por um outro de título afortunado, “Quem o *Espantapájaros* espanta?”, o primeiro dos compilados no livro, que parte da visualidade do caligrama que abre o Espantalho de Girondo, pequeno monstro de cartola, para refletir sobre a sua marca expressionista e a orientação da poesia do autor argentino para a abstração.

MERITXELL HERNANDO MARSAL

A criação de uma linguagem nova, utopia de vanguarda, é analisada em “‘Sílabas as Estrelas componham’: Xul Solar e o *neocriollo*”. Esta proposta linguística surge nos anos de formação na Europa e constitui “uma língua aglutinante, mistura de espanhol e português, pensada em função de uma utopia de confraternização latino-americana” (p. 150). A imagem e a palavra encaminham-se para a transformação, na procura permanente da perfeição, adquirindo sentidos esotéricos. Desta maneira o misticismo que encerram os quadros de Xul Solar é vinculado com a linguagem em que transcreve suas visões do *I Ching*, os *San Signos*, conformando um complexo sistema que incorpora todas suas realizações artísticas numa “busca permanente do espiritual e do absoluto, em que vida e arte não se distinguem” (p. 169). A marca brasileira desta nova linguagem leva Jorge Schwartz a refletir sobre a presença do Brasil no percurso e na biblioteca do autor, e a imaginar diálogos possíveis com seus contemporâneos brasileiros: figuras, desenhos e cenários são contrastados com as obras de Ismael Nery, Vicente do Rego Monteiro, Emiliano Di Cavalcanti, Lasar Segall e Antônio Gomide.

A cidade moderna entra em jogo sob o olhar de Horacio Coppola. Os três ensaios dedicados a ele analisam sua aproximação à cidade, transformada em personagem central, numa visão plenamente moderna, atenta à geometria do centro e aos grandes espaços celestes dos bairros, e configurada pela síntese e a abstração. A constituição desse olhar é cuidadosamente descrita na sua proximidade com a revista de vanguarda *Martín Fierro*, especialmente com a figura de Jorge Luis Borges que construía então sua especial Buenos Aires das margens, na participação na revista *Sur*, e na sua incorporação à Bauhaus em 1932. O registro geometrizar da transformação de Buenos Aires, rematada com a construção do Obelisco, e sua aproximação ao Aleijadinho, confirmam uma modernidade que não exclui uma releitura do passado, que leva o autor para o Brasil.

Este desenho conceitual da cidade aproxima Coppola do tema do úl-

timo ensaio do livro, “Um *flâneur* em Montevideú: *La ciudad sin nombre*, de Joaquín Torres García”. O pintor uruguaio é caracterizado na sua relação com a palavra, incorporada desde o início no “letrismo” dos seus quadros, nos seus ensaios e textos-manifestos e, especialmente, em *La ciudad sin nombre*, romance ilustrado que propõe, em contra da fragmentação moderna, uma utopia urbana voltada à tradição americana, de ascendência indígena, que permita recuperar uma visão cósmica e totalizadora.

Nestes ensaios, as vanguardas latino-americanas, na sua relação intrínseca entre palavra e imagem, aparecem desvendadas na sua complexidade, em que a modernidade se alia a projetos utópicos e a uma compreensão aprofundada da própria singularidade. As imagens selecionadas que acompanham os textos fazem do estudo também um ensaio visual que permite ao leitor traçar reflexões e dinâmicas incorporando-se a esse fervor que tão bem define o livro.