

# Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,  
Rio de Janeiro,  
Museu Imperial, Petrópolis, RJ  
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:  
Roberto Conduru  
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de

**Arte e imagem:  
contextos,  
migrações,  
contaminações**

## Cultura visual moderna O caso de o perfeito cozinheiro das almas deste mundo

Éder Silveira  
FAPA

### Resumo

*O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*, caderno-livro-montagem, criado coletivamente na garçonnière de Oswald de Andrade no ano de 1918, será a pedra de toque da análise que proponho aqui sobre a cultura visual moderna da São Paulo começo do século XX. A partir desse documento, serão discutidos elementos como a reprodução técnica de imagens, as relações entre imagem, texto e criação artística, bem como processos de criação que dialogam com os procedimentos da imprensa, como a charge e o reclame.

### Palavras chave

Oswald de Andrade, modernismo, cultura visual.

### Abstract

*O perfeito cozinheiro das almas deste mundo* (1918), notebook-book-assembly, created collectively in Oswald de Andrade's *garçonnière*, will be the touchstone of the analysis I propose here about modern visual culture in Sao Paulo in early twentieth century. From this document, we will discuss details such as the technical reproduction of images, the relationship between image, text and artistic creation, and creation processes that dialogue with the procedures of the press, like the cartoon and the placard.

### Keywords

Oswald de Andrade; Modernism; Visual Culture

*Oswald de Andrade, modernism, visual culture.*

*A alegria é a prova dos nove.*

*Oswald de Andrade*

Em *Cinematógrafo de Letras*, Flora Süssekind discute o impacto da modernização no Brasil da passagem do século XIX ao XX, assim como o fascínio pela técnica que é expresso na criação literária e visual. Desde o século XIX, a sensação era de que a roda da história começava a girar mais rápido. Essa sensação pode ser traduzida na seguinte passagem, encontrada na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro: “Na era da eletricidade e do vapor, a década substitui ao século”.<sup>1</sup> A sensibilidade dos moradores dos grandes centros urbanos se transformava no ritmo do deslanchar de uma série de processos de modernização técnica. Nas páginas da obra de Süssekind sucedem-se os exemplos da relação entre a mudança dos ritmos sociais com a criação artística.

A expansão das linhas férreas, o uso da iluminação elétrica nos teatros, a tração elétrica dos bondes, balões, os primeiros aeroplanos e o aumento significativo da frota de automóveis oferecem aos moradores dos grandes centros urbanos a sensação de velocidade e o ritmo frenético da vida na urbe. Isso se associa aos avanços na imprensa, que nos primeiros anos do século XX multiplica-se em um sem-número de publicações que procurarão dar uma forma a esse modo de vida urbano<sup>2F</sup>. Esse novo ritmo social tem, segundo Süssekind, “na difusão da telefonia, do cinematógrafo e do fonógrafo, na introdução de novas técnicas de registro sonoro e de impressão e reprodução de textos, desenhos e fotos, na expansão da prática do reclame, fatores decisivos para sua configuração”<sup>3F</sup>.

A partir dessa hipótese, a autora procura articular e demonstrar as relações entre o “horizonte técnico” e a criação artística. O impacto, por exemplo, da fotografia. Ela influenciou, entre outros, artistas como Vítor Meireles em seus panoramas, Roberto Mendes em suas paisagens e Eliseu Visconti e suas pinturas ao ar livre. Ao lado do cinema, influenciou a prosa, kodakizada<sup>2</sup>, feita de flashes e de frases secas. Influenciou a imprensa, com a publicidade, que a utiliza na criação dos reclames; na redação das matérias, que em jornais e revistas do começo do século XX chegam a subordinar o texto à imagem, na ficção, que procura se tornar ágil como os fotogramas. Além, é claro, da criação de postais a partir de cenas brasileiras, que se difunde a partir de 1900.

Ao pensar a passagem do século XIX ao século XX, em especial desde o ponto de vista da cultura visual, necessariamente é preciso considerar essa equação montada entre os meios de reprodução técnica e a criação artística, seja ela literária ou visual. No caso do documento caleidoscópico que é “O perfeito cozinheiro das almas deste mundo”, as imagens reproduzidas mecanicamente a partir da imprensa, o desenho, em especial a caricatura e a prosa “kodakizada” de seus participantes são alguns dos elementos que deverão ser analisados nas páginas que seguem.

1 Revista do IHGB, t. XXII, 1859, p. 683.

2 Gonzaga Duque utiliza o verbo “kodakizar” para falar de uma exposição de José Malhoa. Cf. DUQUE, 1910, p. 40.

*O perfeito cozinheiro das almas deste mundo.* Livro-diário-colagem criado coletivamente entre 30 de maio e 12 de setembro de 1918. Trata-se de um caderno em formato grande, de 33x28 cm, de aproximadamente duzentas páginas. É um livro tombo, esses com as páginas numeradas, que se tornou um testemunho da boemia da *belle époque* paulistana e da trágica história de amor de Oswald de Andrade e Deise, ou melhor, Maria de Lourdes Castro. Em suas páginas, encontramos poemas, trocadilhos, recados e imagens. Estas são fotografias, caricaturas e ilustrações de jornais que, ao passar pelas mãos dos cozinheiros tornam-se objeto de reinvenção, mediante colagens e montagens variadas.

O contexto em que essa obra coletiva é criada merece algumas palavras, pois não é exatamente um objeto conhecido, mesmo por apreciadores da obra de Oswald de Andrade e do “modernismo brasileiro”, dadas as suas idas e vindas entre familiares e colecionadores. Antes de qualquer coisa, *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo* é o testemunho dos *habitués* da *garçonnière* de Oswald de Andrade. Como o próprio diria em suas memórias:

*Alugo uma garçonnière, à Rua Líbero Badaró, nos fundos de um terceiro andar. Estamos no ano de 17. Dessa época, do ano de 18 e até 19, componho com os freqüentadores da garçonnière e com Deisi, que se tornou minha amante, um caderno enorme que Nonê conserva. Chama-se – uma idéia de Pedro Rodrigues de Almeida – “O Perfeito Cozinheiro das Almas deste Mundo”<sup>6F</sup>.*

Ali se reuniam, entre outros, Inácio Costa Ferreira (Ferrignac), Monteiro Lobato, Menotti del Picchia, Léo Vaz, Edmundo Amaral, Sarti Prado, Vicente Rao, Guilherme de Almeida, Pedro Rodrigues de Almeida e Deise, a Miss Cíclo-ne, “acentuando na primeira sílaba”<sup>3</sup>, como fez questão de ressaltar Oswald. Única mulher e musa do grupo. Amante, primeira esposa e uma espécie de imagem constante em muito do que Oswald viria a escrever ao longo da vida. Todos os autores desse diário coletivo usam pseudônimos em profusão, um procedimento bastante comum na imprensa brasileira do começo do século XX.

Além de alguns poucos móveis, de uma fonola e de alguns discos, decoravam o ambiente uma tela de Di Cavalcanti e outra de Anita Malfatti. A *garçonnière* mantida por Oswald tornou-se um ponto de encontro de jornalistas, escritores e artistas visuais que, naquele momento, iniciavam-se no *métier*. À época dos encontros aconteciam movimentações importantes entre os novatos das artes e das letras que por ali passavam. Durante o período que Oswald manteve a *garçonnière*, Di Cavalcanti se instalava em São Paulo, Anita Malfatti abria a sua polêmica exposição individual, Monteiro Lobato, freqüentador assíduo da *garçonnière* e personagem freqüente do livro, publicava seu conhecido ensaio sobre a exposição Malfatti, respondido por Oswald.

Para Mário de Andrade, o modernismo paulista foi, em grande medida, fruto dos salões de mecenas como Paulo Prado e Olívia Guedes Penteadado, para não falar da influente Villa Kyrial, animada e mantida pelo senador gaúcho Freitas Valle<sup>6F</sup>. *O perfeito cozinheiro...* é um inventário de um espaço de sociabilidade

6 ANDRADE, 1990, p. 108.

de menor alcance mas ainda assim de grande importância nos momentos que antecederam a *Semana de Arte Moderna* de 1922, o ambiente boêmio que em geral caracteriza a *belle époque*, uma “rica sociedade burguesa, brilhante e fútil, amante do luxo, do conforto, dos prazeres”, no dizer de José Paulo Paes<sup>AF</sup>.

O livro em questão está longe de ser um objeto canônico dos estudos sobre o modernismo brasileiro. Foi mesmo por muito tempo considerado pouco mais do que uma curiosidade, objeto de desejo de bibliófilos guardado como uma espécie de relíquia pela família de Oswald de Andrade. No entanto, pensar *O Perfeito cozinheiro...* a partir de algumas formulações caras aos divulgadores dos estudos de cultura visual, permite utilizá-lo como uma porta de entrada para a reflexão sobre a natureza das imagens consumidas e reelaboradas pelos comensais desse banquete pré-antropofágico, formadoras da sensibilidade de uma época.

A emergência dos estudos de cultura visual, conceito bastante amplo e ainda envolto em disputas por uma definição mais clara, está diretamente relacionada ao questionamento das fronteiras disciplinares, em especial aquelas que separaram de maneira excessivamente clara as *fine arts* e a cultura de massas.

*Por um lado, primar o “significado cultural” da obra para além do seu valor “artístico” (o qual supõe reivindicar trabalhos que tradicionalmente haviam sido excluídos do cânone das “grandes obras de arte” como as imagens filmicas ou as televisivas) e segundo, explicar as “obras canônicas” segundo vias distintas a seus inerentes valores estéticos, mas sem eliminá-los. O importante já não é buscar o valor estético da “arte erudita” mas examinar o papel da imagem “na vida da cultura” ou, dito com outras palavras, considerar que o valor de uma obra procede (não apenas) de suas características intrínsecas e imanentes, mas de uma apreciação de seu significado (e aqui é tão importante uma imagem televisiva como uma obra de arte), tanto dentro do horizonte cultural da sua produção como da sua recepção*<sup>AF</sup>.

Nesse movimento de questionamento, percebe-se claramente que as problematizações dos estudos de cultura visual se tornam não só um caminho para as pesquisas em andamento como uma estratégia de releitura da tradição historiográfica e mesmo de temas de história da arte. Esta tendência está presente em *Readers* como aqueles organizados por Stuart Hall e Jessica Evans, por Nicholas Mirzoeff e aquele de Bryson, Holly e Moxey, assim como obras introdutórias ao tema, como aquelas de Mirzoeff e de Dikovitskaya<sup>AF</sup>. Esse movimento, a um só tempo de interpretação de novos objetos de pesquisa e de releitura da tradição historiográfica permitem compreender alguns dos motivos que levaram pesquisadores por muito tempo a deixar de lado o estudo das artes menores, como a ilustração, a caricatura e os quadrinhos, mesmo que nessas formas de expressão tenham atuado artistas que se consagraram em suportes tradicionais, como é o caso de Di Cavalcanti, por exemplo, cuja obra como ilustrador tem apenas recentemente recebido atenção. Trata-se da aceitação de uma fronteira, criada artificialmente e mantida na base das matrizes curriculares na área de humanidades, que divide a imagem e a palavra ou a imagem técnica e a pintura.

A obra em questão traduz de maneira exemplar os estereótipos de sua época e aponta para as relações dos seus muitos autores com a imagem, uma relação via-de-regra mediada pela reprodução técnica. Emergem nas páginas de *O*

*perfeito cozinheiro...*, além de diversas caricaturas, em especial de frequentadores da *garçonière* e de figuras públicas que se tornavam alvo de suas blagues, as ilustrações de jornais e revistas. Diga-se de passagem, ilustração que era o ofício de alguns dos frequentadores, como Ferrignac, que colaborou com diversas publicações da época e expôs na *Semana de Arte Moderna de 1922*. Seja nos pequenos textos e excertos, seja nas Referências ao cinema e à música ali foram traduzidas a experiência a um só tempo literária, visual e sonora que formava a sensibilidade de seus autores.

Se frente à massa de trabalhos produzidos sobre o modernismo brasileiro, apontar uma tendência dominante na interpretação é uma temeridade, é possível destacar ao menos o fato de que nas últimas duas décadas se avolumam as interpretações que procuram sublinhar a sua timidez formal frente às experiências das vanguardas européias. A dicotomia apresentada por Rodrigo Naves em *A forma difícil* entre a “renitente timidez formal de nossos trabalhos de arte” e a produção moderna internacional, caracterizada “por uma aparência forte, devida sobretudo a uma significativa redução da natureza representativa de seus elementos”, ainda que não seja um consenso, representa uma forma corrente de pensamento sobre as relações entre a cultura nacional e aquilo que é produzido em outras partes do ocidente<sup>46</sup>.

Vistas e revistas, as obras produzidas nas primeiras décadas do século XX, justamente aquelas que deveriam ser representativas do diálogo dos artistas brasileiros com temas e técnicas desenvolvidos no velho mundo, são lidas por conta de suas estreitas relações com convenções, técnicas e temas caros ao oitocentos brasileiro.

No entanto, explicar a relação existente entre o convencionalismo das “obras sérias”, aquelas que entravam no circuito existente de exposições e as atitudes pouco convencionais e mais ousadas de artistas como Di Cavalcanti ou como Ferrignac em seus “trabalhos menores” não deixa de ser uma tarefa interessante. No objeto híbrido de escrita, desenho e vários tipos de montagem que é *O perfeito cozinheiro* se forma um todo peculiaríssimo que ajuda a compreender as diferenças entre os registros e experiências de linguagem que ocorrem no Brasil simultaneamente no “circuito oficial” das artes (exposições, obras produzidas por encomenda) e nos circuitos mais informais (jornal, diários, obras de circulação mais restrita).

A “timidez formal” de parte dos nossos artistas se devia a quais fatores? Ao desconhecimento do que se fazia no exterior? Ao despreparo técnico? Ao respeito a certa tradição local? Ou simplesmente ao conhecimento dos temas e tipos de trabalho que poderiam cair nas graças dos poucos compradores com os quais eles podiam contar? Muitas vezes são justamente os trabalhos estudados com menor atenção pelos historiadores da arte que estão algumas das melhores soluções formais de artistas como, por exemplo, Di Cavalcanti.

Aqui, gostaria de destacar dois momentos altos das “brincadeiras sérias” que emergem das páginas do livro, antes de uma sistematização que gostaria de propor dos principais motivos que são nele encontráveis. São as diversas colagens que são aparecem ao longo do livro-diário e jogos de palavras, em especial aqueles criados por Oswald de Andrade, que misturam a palavra e a imagem, em um

procedimento semelhante àquele que encontraríamos, décadas depois, em certos poemas concretos.

As montagens são realizadas a partir de imagens recortadas das páginas de revistas e jornais que, ao serem coladas nas páginas do caderno sofrem intervenções de um ou mais dos participantes do “projeto”. Nelas são inseridos diálogos, são realizados “retoques” e recriações, em especial afim de criar inversões de sentido. É escusado falar sobre a importância da colagem como procedimento artístico característico das vanguardas históricas, em especial dos cubistas e dos futuristas.

Os “jogos de palavras”, na realidade as combinações de som e imagem na criação de novos sentidos, característico da poesia de Oswald de Andrade, não por acaso eleito pelos concretos paulistas como o seu precursor, são surpreendentes. As brincadeiras verbais com seu pseudônimo Miramar já dariam a pensar, mas o uso do carimbo Amaral e Co. para criar palavras e jogos de sentido com Miramar merece destaque, até mesmo pela semelhança com o uso que Saul Steinberg fez de carimbos em um desenho constante de sua agenda do ano de 1954<sup>46</sup>.

É possível folhear o livro como um diário, como a crônica de uma época específica ou como uma grande coleção de impressões, que se expressam como palavra e como imagem. Alguns temas e alguns recursos expressivos são recorrentes e poderiam, esquematicamente, ser agrupados em três grandes grupos:

#### a) as caricaturas

Abundantes e presentes ao longo de todo o livro, as caricaturas formam uma ligação direta entre *O perfeito cozinheiro* e as publicações da imprensa da época. Além de apresentar o panteão dos frequentadores da garçonière, as caricaturas eram parte da crônica (do dia ou da semana).

Via de regra assinadas por Ferrignac, elas apresentam vários dos elementos mais destacados do desenho da época. Forte linearidade e economia nos gestos, com grande capacidade de estilização. São recorrentes as representações de Miss Cíclone, a musa dos frequentadores-autores. Tanto no traço de Ferrignac, presente na obra coletiva, como em outros artistas que produziam para a imprensa, são identificáveis vários dos elementos que permitem falar da influência artenovista, visível nas publicações ilustradas da época. Um elemento sempre presente nas caricaturas e que não seria preciso destacar é a sua forte veia satírica.

Como já sublinharam, entre outros, José Paulo Paes e Haroldo de Campos, a caricatura à época não se tratava de um recurso apenas imagético, mas também narrativo. Várias das passagens do *Perfeito cozinheiro* que depois seriam refundidas por Oswald de Andrade em suas obras ficcionais são “caricaturais”.

#### b) técnica e modernização

Aspecto central do ensaio de Flora Süssekind, *Cinematógrafo das Letras*, as relações entre a escrita, a imagem e a modernização técnica é recorrente nas páginas de *O perfeito cozinheiro*. O cinema, os reclames publicitários, a maquinaria moderna que invadia as casas e as redações de jornais. Havia uma sensação de velocidade, de mudança, que não escapava aos participantes da obra-coletiva.

Inúmeras são as notas que fazem referência aos progressos técnicos que se faziam notar na cidade de São Paulo de então, assim como imagens da fonola, imagens que tentavam traduzir-lhe os sons. Um aspecto da modernização técnica que aparece, aqui e ali, como uma nota sombria é o avanço e os estragos causados pela Primeira Guerra Mundial, naquele momento em curso. O uso de aviões, os zeplins e outros recursos técnicos não passava incólume.

c) a figura da mulher

Miss Cíclone, a normalista amante de Oswald de Andrade, é o centro da obra. *O perfeito cozinheiro* acabou se tornando a história da vida e da morte da normalista que representava a mulher moderna, pela inteligência evidente em suas anotações, pela sua independência, pela sua forma de viver a sexualidade. Como afirmou José Paulo Paes, o “*art nouveau* esplende no estereótipo da mulher moderna, liberta dos preconceitos da vida burguesa, ainda que o preço dessa liberdade seja a prostituição mais ou menos de alto bordo, gerou toda uma literatura de garçonière”. Cita alguns exemplos desse tipo de criação literária, como os romances de Benjamin Costallat e Hilário Tácito, além dos dois primeiros volumes de *Os condenados*, trilogia romanesca de Oswald de Andrade, sem saber àquela altura (o ensaio de Paes é de maio de 1983 e a primeira oportunidade em que *O perfeito cozinheiro* se torna público é 1987), que a inspiração para a personagem feminina desses dois romances é Deisi.

Ainda que brevemente e de maneira um tanto esquemática, minha intenção com a presente comunicação foi apontar na cultura visual perceptível em *O Perfeito cozinheiro* vários dos princípios criativos mais característicos das vanguardas históricas, que convivem lado a lado com passagens de evidente tradicionalismo. A transição evidente nas páginas dessa peculiar obra ajuda a compreender a difusão da arte moderna no Brasil e suas tantas vezes ignoradas relações com os meios de comunicação de massas.

### Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. Aspectos da literatura brasileira. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- ANDRADE, Oswald de et alii. O perfeito cozinheiro das almas deste Mundo... Diário coletivo da garçonnière de Oswald de Andrade. São Paulo: Ex Libris, 1987.
- ANDRADE, Oswald de. Um homem sem profissão. Sob as ordens de mamãe. São Paulo: Globo, 1990.
- BRYSON, Norman, HOLLY, Michel Ann e MOXEY, Keith. Visual Culture. Images and interpretations. Middletown: Wesleyan, 1994.
- DIKOVITSKAYA, Margaret. Visual culture. The study of the visual after the cultural turn. Cambridge: MIT Press, 2006.
- GUASH, Ana María. Uma história cultural de la posmodernidad y del colonialismo. Lo intercultural entre lo global y lo local. Artes: La Revista. Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, Colombia. N. 9 Vol. 5, enero-junio de 2005. p. 3-14.
- HALL, Stuart e EVANS, Jessica. Visual culture: a reader. London: Sage, 1999.
- MARTINS, Ana Luiza. Revistas em revista. Imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp/Fapesp, 2001.
- MIRZOEFF, Nicholas. An introduction to visual culture. New York: Routledge, 1999.
- MIRZOEFF, Nicholas. The visual culture reader. London: Routledge, 1998.
- NAVES, Rodrigo. A forma difícil. Ensaios sobre arte brasileira. São Paulo: Ática, 1996.
- \_\_\_\_\_. Sair da linha: uma introdução a Saul Steinberg. Serrote, n. 1, mar-jun de 2009. p. 40-64.
- PAES, José Paulo. O art nouveau na literatura brasileira. In: \_\_\_\_\_. Gregos & baianos. Ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- Revista do IHGB, t. XXII, 1859, p. 683.
- SÜSSEKIND, Flora. Cinematógrafo de Letras. Literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.