

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
**A transferência da
tradição Clássica
entre Europa e
América Latina**

Vicente do Rego Monteiro e as figurações do indígena

Leticia Squeff
UNIFESP

Resumo

Vicente do Rego Monteiro (1899-1970) é um dos mais complexos artistas brasileiros. Sua produção estende-se pela escultura, a pintura e a poesia, a ilustração de livros, entre muitas outras. Nesta comunicação, pretendo discutir sobre os diálogos que o artista estabelece com linguagens tidas como “primitivas”, tendo em vista não apenas as demandas colocadas pelo nacionalismo que permeava o modernismo brasileiro no período, como também o forte interesse que havia, na Europa, pelas chamadas “culturas primitivas”.

Palavra Chave

Vicente do Rego Monteiro (1899-1970); modernismo brasileiro; vanguardas

Abstract

Vicente do Rego Monteiro (1899-1970) is an important artist of the brazilian modernism. His production extends for the sculpture, the painting and the poetry, the book illustration, among many others. I want to discuss on the relationship that the artist establishes with languages held as “primitive”, tends in view not just the nationalism from this period, as well as the interests that there was, in Europe, for the calls “primitive cultures”.

Keywords

Vicente do Rego Monteiro (1899-1970); brazilian modernism; avant -garde

Vicente do Rego Monteiro é um dos mais complexos artistas brasileiros. Sua produção estende-se pela escultura, a pintura e a poesia, a ilustração de livros, entre muitas outras. Tendo passado boa parte da vida na França, sua atuação artística e cultural se projeta sobre dois países.¹

O artista não estava no Brasil por ocasião da Semana de 1922, mas participou dela com dez obras. A produção pictórica de Rego Monteiro dialogou inicialmente com o *art déco* e o cubismo, sendo pautada pela simplificação formal. Incorporando o rigor estrutural do cubismo classicizante de Léger e outros, suas criações estiveram alinhadas, por um lado, àquilo que já foi chamado de “modernidade conservadora”, que caracterizou a arte dos pós-guerra, particularmente os anos 1920. Por outro, estudou longamente a arte indígena, interessando-se também pelos mitos e lendas dos índios brasileiros. Esses temas foram explorados na segunda exposição do artista no Rio de Janeiro, já em 1921. Em aquarelas e desenhos de pequeno formato, Rego Monteiro criou figuras que demonstram a familiaridade do artista com ilustradores como Beardsley, e de refinado tratamento cromático.^{AF} Algumas das figuras seriam utilizadas, mais tarde, nas ilustrações das *Lendas, Crenças e Talismãs da Amazônia*, livro publicado em francês, em Paris em 1923.

As personagens, bem como o bailado encenado durante a exposição, indicam o interesse do artista não apenas pelo aspecto decorativo e formal da arte indígena, como também seus estudos no âmbito da história da colonização da América, da Etnologia, a leitura de cronistas e viajantes estrangeiros^{AF}. Esses temas parecem ter sido longamente estudados por Vicente entre os anos de 1915 e 1921, período em que visitou o Museu Nacional e bibliotecas em busca de fontes para suas pesquisas. Joaquim do Rego Monteiro, retratando o ateliê do irmão em Paris, mostra os desenhos com cópias de padronagens indígenas feitas por Vicente^{AF}. O que indica um interesse profundo do artista por essas linguagens, que seriam, aliás, desenvolvidas em pinturas de cavalete e em outras ilustrações que o artista produziu^{AF}. Motivos decorativos indígenas também atraíram as atenções de outros artistas brasileiros na época, como Regina Graz, Manoel Santiago ou mesmo Vitor Brecheret, entre outros.

Nesta comunicação, pretendo discutir algumas criações de Rego Monteiro que têm como tema lendas indígenas ou o próprio índio em seus hábitos e valores. Em primeiro lugar, quero refletir sobre os diálogos que o artista estabelece com linguagens tidas como “primitivas”. Aqui, busco aproximar as realizações de Rego Monteiro da pintura rupestre e da cerâmica indígena, entre outros. Além disso, importa compreender essas criações de um ponto de vista mais amplo, que leve em conta não apenas as demandas colocadas pelo clima de forte nacionalismo que permeava o modernismo brasileiro no período, como também o forte interesse que havia, na Europa, pelas chamadas “culturas primitivas”. Estudos recentes vêm demonstrando o enorme peso que a literatura e atividades

¹ “Mais do que qualquer artista brasileiro, ele viveu intensamente duas culturas: a brasileira e a francesa. Não como um simples regionalista exótico, no primeiro caso, nem como um cosmopolita provinciano, no segundo. Mas como um integrado, um participante ativo e atípico. Toda a sua vida oscilou em longas temporadas entre o Recife e Paris e, assim, terminou por ser um divulgador dos mais apaixonados das duas culturas”. *Vicente: poeta, tipógrafo, pintor*. Organizadores Paulo Bruscky et al. Recife: CEPE [Companhia Editora de Pernambuco], 2004, p.18.

ligadas à imprensa tiveram na vida do artista, principalmente após seu retorno ao Brasil, em 1930^{AF}. Sendo assim, restringirei minha discussão às seguintes realizações do artista: as ilustrações feitas para a obra *Quelques Visages de Paris* (Paris, em 1925)^{AF}, alguns desenhos e estudos feitos pelo artista.

Escrito e ilustrado por Rego Monteiro, *Quelques Visages de Paris* mostra vistas dos principais monumentos de Paris acompanhados por pequenos poemas. O autor dos textos e dos desenhos é um índio ficcional que, deixando sua aldeia no meio da floresta Amazônica, teria passado alguns dias na capital francesa. Os desenhos, feitos em nanquim sobre fundo creme do papel vergé, descrevem os principais monumentos da cidade. Vejamos alguns exemplos.

A paródia dos livros de viagem

Na representação do Louvre texto e imagem parecem criar dissonâncias. O poema, bastante curto, afirma: “*Loja do mais rico marchand da França. É pena q ele não ponha preço nos quadros*”. Se não deixa de evocar a ingenuidade do índio, ao achar que o Museu é uma loja, o pequeno texto desconcerta, também, o leitor. Para que um índio selvagem quereria comprar quadros?

Já a imagem traz uma complexidade inesperada, que pode ser melhor compreendida ao compará-la com uma vista panorâmica do edifício e seu entorno. (Figura 1) O desenho congrega diferentes pontos de vista numa mesma imagem. O edifício do museu está delineado em planta-baixa. O Arco do Carrossel (*Arc du Triomphe du Carroussel*) é delineado em perfil, mas de ponta-cabeça, no canto inferior do desenho. Ao redor deles, construções estilizadas, signos de árvores e da água. Novamente aqui, estilização e representação figurativa se aliam. Dessa miscelânea de linguagens plásticas, emerge algo novo. É fácil esquecer o que a imagem referencia – um edifício, o Louvre – e enxergar apenas um padrão decorativo parecido com aqueles da cestaria ou das cerâmicas indígenas.

Deve-se acrescentar, porém, que enquanto o texto fala em loja de quadros – uma referência civilizada –, a mão do índio desenha arabescos. Pelas mãos de seu índio/artista/ilustrador, o Louvre – grande centro da arte ocidental, destino de peregrinação de artistas europeus e não europeus há décadas – é transformado num grafismo, um traçado “primitivo”, misturado a outros. Haveria aqui uma brincadeira com a demanda por arte primitiva de setores das vanguardas europeias? Ou simplesmente uma inversão, maliciosa, dos valores associados à arte?

Nessa inversão Rego Monteiro também seguia a trilha de mais de um contemporâneo. Desde o começo do século, certa saturação com a cultura europeia motivava alguns artistas a buscarem inspiração em tudo aquilo que era exótico – entendido aqui como o que estava fora dos parâmetros de civilização e alta cultura, segundo uma perspectiva eurocêntrica. As manifestações exóticas pareciam abrir um novo eixo criativo para artistas e intelectuais. É nesse contexto que as atenções de artistas e literatos europeus se voltam para a chamada ‘arte africana’, para as sociedades tribais da Oceania, Ásia e África, e também para a América. É essa crença o que motiva a viagem de tantos contemporâneos para fora do continente europeu^{AF}.

Para entender a ilustração do *Trocadéro*, foi preciso comparar o desenho com uma foto do antigo edifício (Figura 2). Numa construção fortemente ge-

ometrizada, a zona escura no fundo estrutura o perfil do monumento. É como se a intenção fosse criar um efeito de profundidade por alguém que não domina o desenho. Mas o contraponto entre zonas escuras e claras indica, também, o partido adotado pelo ilustrador.

Não é o edifício em estilo mourisco, construído para sediar a Exposição Universal de 1878, que interessa. Ao contrário, os arabescos enfatizam os espelhos d'água, os recantos com árvores e águas que fazem o entorno ao monumento. Aqui, pelo deslocamento de ponto de vista, do palácio construído por mãos humanas para a água e as plantas, o narrador demarca o olhar do indígena.

Também o poema que acompanha a imagem reforça esse olhar não-europeu^{AF}. Em suas considerações, o selvagem-poeta acha que o *Trocadéro* é a casa de um grande guerreiro, e que, a julgar por seus troféus, é alguém competente na arte de embalsamar e empalhar os corpos de seus inimigos. Para entender o comentário do personagem, é preciso investigar as funções que o edifício desempenhava no período. Em 1925 o *Trocadéro* sediava algumas instituições de cultura e ciência tais como: um museu de escultura comparada, um museu indo-chinês e um museu de etnografia no primeiro andar. Pode-se aventar, assim, que o poema se refere ao Museu de Etnografia. Essa hipótese é reforçada pelo que afirma o índio no final do poema:

“Foi com o maior aperto no coração que vi meus ancestrais em posturas tão estranhas”.

Aqui, pela primeira vez, o texto opõe de modo explícito europeus e índios, evocando não apenas o processo da colonização, como invertendo um dos grandes discursos que o embasou - o do processo civilizador. Ele começa traçando um curioso paralelo entre eles: ambos vêm o corpo como sinal da “*vitória sobre os inimigos*”. É isso que justifica, aos olhos do índio, o fato de que também em Paris ele encontra corpos embalsamados. Mas esses “*troféus*” trazidos pelo europeu de suas incursões pelo território americano são um indício da destruição a que foram submetidos os índios. Se também os europeus se apropriam dos corpos de seus inimigos, expondo-os, porém, aos olhos de quem quiser ver, onde está a civilização? A imagem, ao enfatizar o que resta de natural desse cenário todo construído pelo homem civilizado, reforça a negação da cultura européia manifestada pelo poema. E aqui, a sombra do edifício ganha também um sentido metafórico: como ameaça ao resto de natureza que ainda resiste fora das paredes do Museu de História Natural.

Já a ilustração do *Jardin des Plantes* é a única, em toda a obra, em que estão representadas pessoas. Essa instituição, que funciona até hoje, possui jardim botânico, um museu de história natural e um minizoológico. A ilustração centra-se especificamente nesse zoológico, representando mães e filhos, crianças brincando, em torno de um grande eixo circular. Grossas linhas quadriculadas separam os espaços ocupados pelos humanos, daqueles em que estão confinados os animais. Em desenhos sem profundidade, sem volume, estão desenhadas girafas, tartarugas, macacos, aves e outros. A representação dos animais lembra, em sua simplicidade, pinturas rupestres, ou ainda decorações encontradas em objetos cerâmicos criados por índios no Brasil (Figura 3).

O poema corrobora a representação, levantando uma série de questões. O índio pergunta, por exemplo, se já houve plantas naquele lugar estranho, e se os “pobres animais” as devoraram. A seguir, o narrador se pergunta como eles vieram parar lá. Para terminar, questiona: “*uma coisa me intriga: por que colocaram grades separando-os?*”

E aqui, as grossas linhas que separam homens e animais ganham sentido: são as correntes que separam homens e animais. Como enfatiza o poema, essa separação parece, na visão do índio, uma violência contra a natureza. E aqui, poesia e imagem confluem numa discussão sobre a artificialidade da vida civilizada. A cultura européia separa o que é “da natureza” do que é humano. As correntes separam uns e outros. Mas apenas os animais estão acorrentados? O confinamento também não poderia se referir às pessoas, constrangidas a caminhar por caminhos estreitos, delimitados por essas correntes?

Ao transformar a topografia que cerca o *Louvre* em padronagem indígena, ao explorar as estruturas coercitivas da cultura européia, explicitando a separação entre o homem europeu e os espaços ‘naturais’ – o dos homens “primitivos” empalhados no *Trocadéro*, ou dos animais no zoológico do *Jardin des Plantes* -, o livro de Rego Monteiro opera no registro da paródia.

Se, como já foi apontado, *Quelques Visages de Paris* é um “livro de artista”, a obra traz para o leitor brasileiro, contudo, uma veia interpretativa muito mais interessante. Pode-se apontar por exemplo, a relação da obra com as narrativas de viagem sobre o Brasil, comuns na cultura francesa desde o século XVI, com relatos como os de Jean de Léry e André Thevet. Estão no livro de Rego Monteiro alguns dos atributos típicos daquele gênero literário: um narrador que comenta suas impressões sobre uma terra estranha, uma obra que alia texto e imagens, feitas de memória, dos lugares e personagens observados. Contudo, aqui, os eixos se invertem.

O narrador não é europeu, mas um índio. E a terra estranha não é a América selvagem, mas a capital mais civilizada da Europa. Essa inversão aproxima o livro de Rego Monteiro de obras como *As Cartas Persas/Lettres Persanes* (1721), de Montesquieu. Desse ponto de vista, pode-se entender *Quelques Visages de Paris* como uma espécie de paródia dos livros de viagem. Ao inverter os eixos do discurso, Rego Monteiro critica a colonização e a destruição da natureza selvagem. Lamenta que índios estejam embalsamados, e que plantas e animais fiquem presos em jaulas ou estufas artificiais. Ele inverte a lógica da sociedade européia, mostrando sua brutalidade.

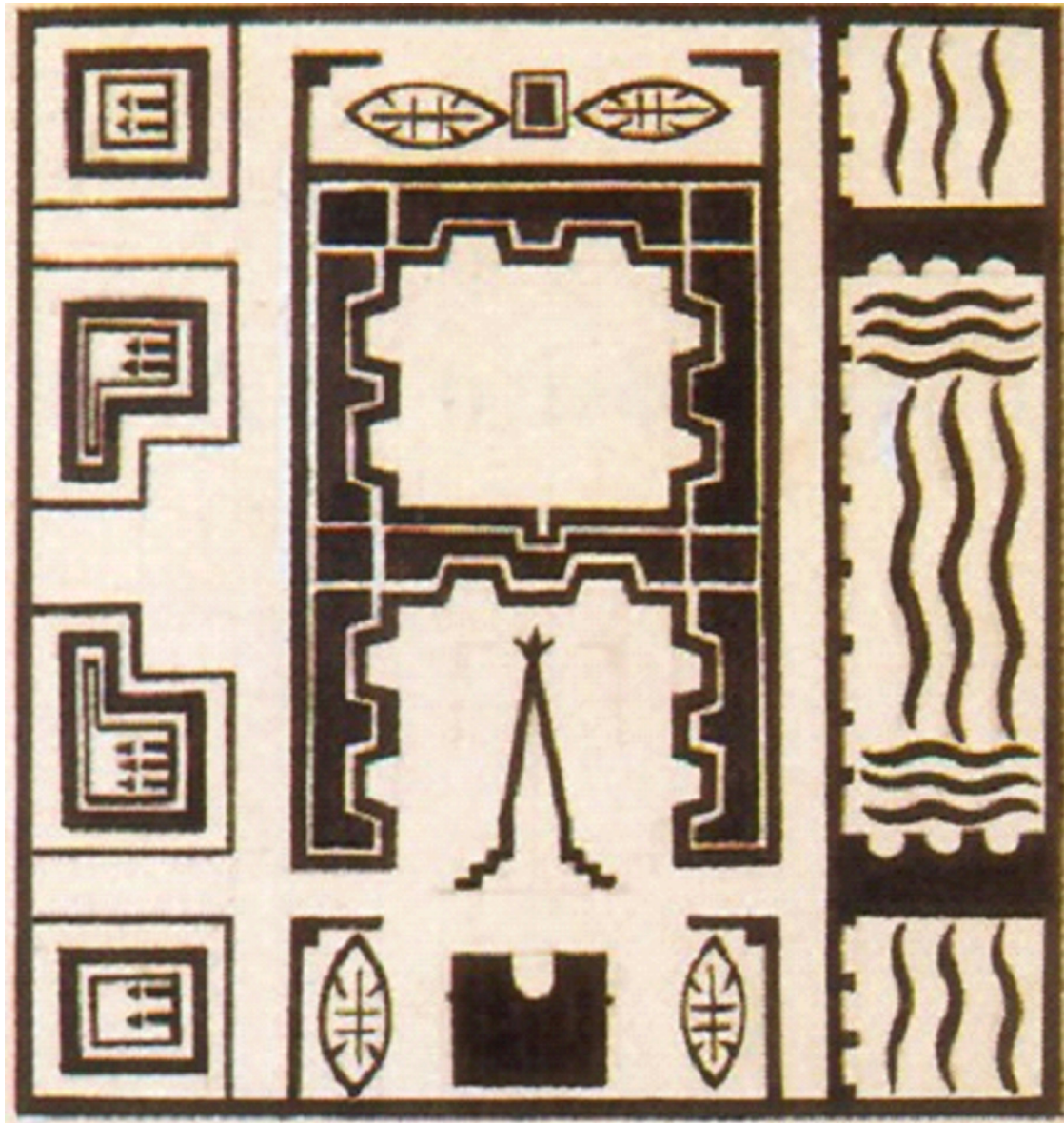
E a obra de Monteiro opera ainda outras paródias. Monumentos históricos e edifícios urbanos conhecidos são parodiados ao ganhar de Rego Monteiro uma aparência diferente, entre “supermoderna” e/ou arcaizante. E aqui as referências cruzadas e a paródia se sobrepõem e multiplicam: o ilustrador ora transforma o traço geometrizar em síntese formal refinada, alinhada às vanguardas do século XX, ora faz com que linhas estilizadas lembrem a fatura artesanal da cerâmica indígena pré-histórica.

Geralmente se diz que essa obra, como a anterior, *Légendes*, são formas de Rego Monteiro se adequar ao interesse da *École* de Paris pelas culturas exóticas. Mas não seria o contrário? Ao mostrar a cidade européia como foco de um

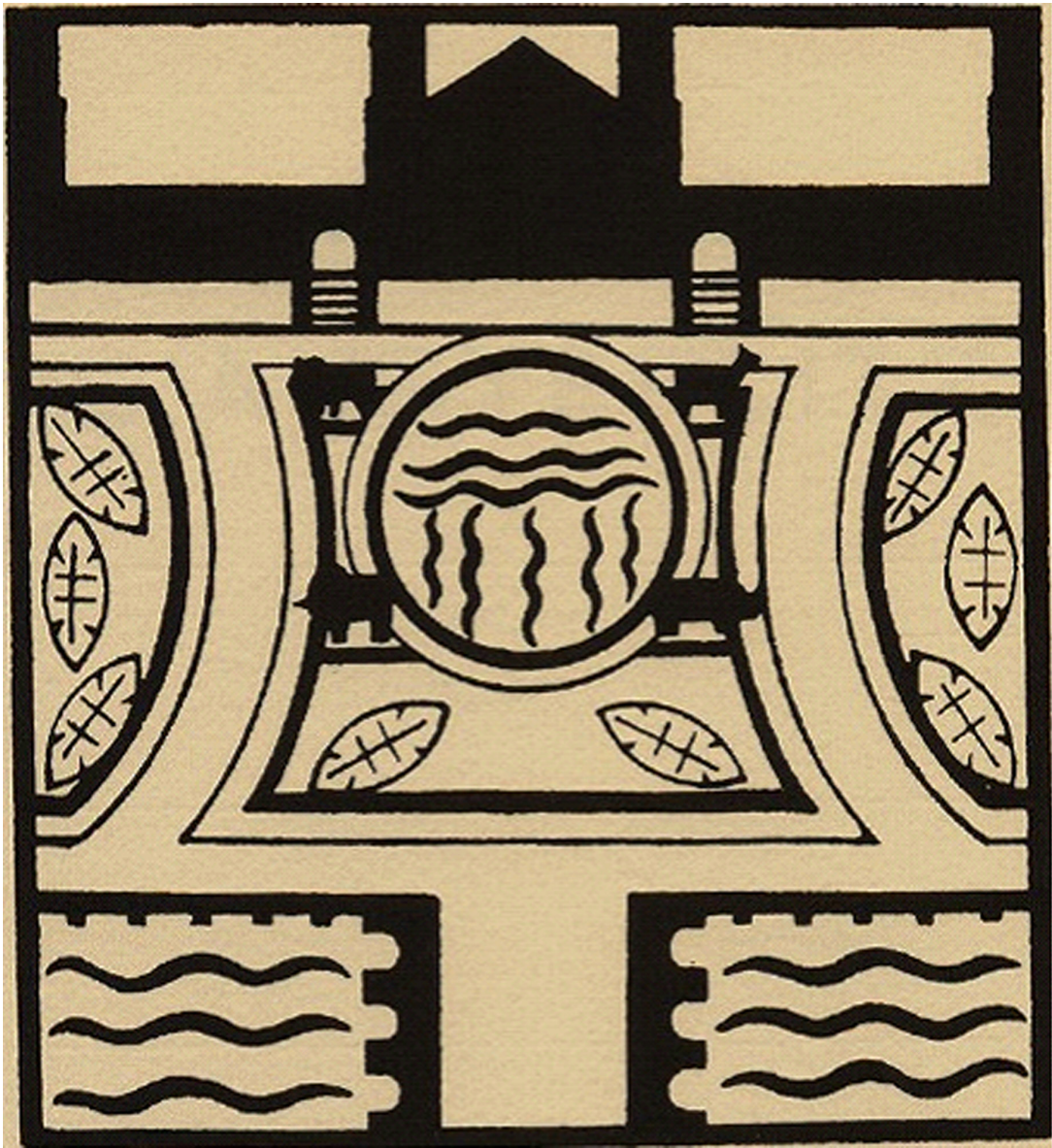
olhar indígena, o artista está subvertendo a lógica do exótico da *école*. Sob o olhar do índio fictício de Rego Monteiro, é a cidade de Paris que se torna exótica. É a lógica européia, que empalha pessoas e animais, que se torna estranha.

Em 1930 Oswald de Andrade convidou Rego Monteiro a tomar parte do movimento antropofágico. Este se recusou, indignado por não reconhecerem nele o papel de precursor. A questão divide, de fato, a historiografia. Para alguns, Rego Monteiro foi realmente um precursor do movimento mais tarde capitaneado por Oswald de Andrade. Para outros, ele pode ser visto sobretudo como um indianista.

Na obra *Quelques Visages de Paris*, Rego Monteiro vai, de fato, além do indianismo. A obra mantém uma grande distância do próprio índio enquanto figura literária, personagem tão comum na literatura brasileira desde o romantismo. Afinal, seu “chefe selvagem” escreve em francês. Seria possível dizer que o índio ficcional de Monteiro realiza mesmo um ato de canibalismo visual e cultural. Afinal, ele transforma os monumentos franceses em arabesco tribal, usa a língua civilizada – o francês – para explorar o que há de bárbaro, violento, na cultura européia.



O Louvre, in *Quelques Visages de Paris*
Vicente do Rego Monteiro



O Trocadéro, in *Quelques Visages de Paris*
Vicente do Rego Monteiro

