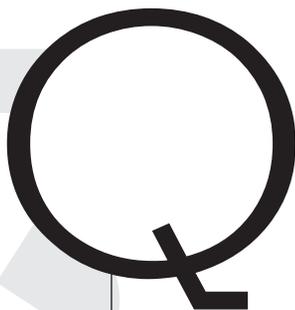


Imagens
do Brasil na
França nos
anos 30:

reportagens
de Blaise
Cendrars

MARIA TERESA DE FREITAS



Quando, em 1940, Cendrars mergulha no longo silêncio que iria pesar sobre sua pena durante quatro anos, ocupa ele uma dupla posição no panorama literário francês: autor de contos e grande repórter. Sua atividade – lamentam-se os exegetas – gravita em torno do jornalismo de grande difusão: *“Pour le créateur, c’est une période blanche ou presque [...]. ...les reportages [...] servent alors à illustrer les faits, gestes et humeurs de ce personnage à legendes [...], au détriment d’une écriture qui s’y fige”* (1).

Sem pretender provar o contrário, viso aqui a atenuar essa afirmação, analisando um certo número de textos jornalísticos, de Cendrars – ditos “reportagens” – que tocam diferentes aspectos da realidade brasileira. Além de examinar um aspecto inédito da escritura cendrarsiana e de ampliar a reflexão sempre renovada sobre a própria noção de literatura que acompanha inevitavelmente toda leitura crítica da obra de Cendrars, este estudo visa sobretudo a mostrar a maneira

1 Cl. Leroy, *La Main de Cendrars*, Villeneuve d’Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1996, pp. 266-7.

original pela qual o escritor mobiliza, renovando-os, grande número de mitos brasileiros, contribuindo assim para imprimir uma certa visão da nossa realidade no imaginário coletivo francês da época.

Examinaremos assim os textos “brasileiros” de Cendrars que foram, inicialmente, publicados como *reportagens* – e que apresentam, portanto, ao menos aparentemente, algumas das características desse gênero jornalístico. O que implica, em primeiro lugar, um determinado tipo de veículo – os periódicos, de cunho informativo – e a forma de publicação que ele impõe: disposição espacial e apresentação visual significativas (paginação, tipologia, ilustração...), e condições específicas de enunciação. Por um lado, assumem a forma do testemunho direto, até certo ponto pessoal: a reportagem pressupõe a presença do repórter no local da ação, e o relato do que pôde ele ver, ouvir e sentir; é, pois, um trabalho pessoal – embora deva ser também o mais objetivo possível. Por outro lado, exigem uma certa forma de escritura (um tom, um estilo e uma linguagem) escolhida em função do destinatário, qual seja, o grande público, e, mais especificamente, o leitor de jornais.

Em segundo lugar, a reportagem implica referencialidade – relação estreita de dependência do texto com a realidade extratextual a que se refere – e, em princípio, veracidade. Pois a reportagem deve relatar fatos reais e contar uma história verdadeira (2). O que vem lembrar também seu caráter factual, sua relação com uma ação, com fatos ou, pelo menos, com uma situação. Pois “[le reportage] est dans l'événement. Il l'éclaire, le met en perspective et donne de la chair à l'information brute” (3). O que significa ainda que se trata de uma narrativa, e, portanto, deverá responder às seis perguntas-chave da retórica clássica, formuladas há vinte séculos: quem, o que, onde, quando, como e por quê.

Discurso sobre a realidade factual, a reportagem terá por princípio básico a relação com a atualidade. É um discurso sobre o presente, uma “escritura de circunstância” (4). No entanto, os limites dessa atualidade são, freqüentemente, um tanto

quanto amplos, podendo inscrever-se numa dimensão mais abrangente do que a simples proximidade temporal. Reside aí, aliás, a “graça” da reportagem: é possível fazer-se um texto novo sobre um tema antigo. O êxito da tarefa dependerá do “ângulo” adotado. É o que permite a existência de diferentes tipos de reportagem, que vão da reportagem “quente” – sobre, por exemplo, um acontecimento político recente, ou uma ocorrência policial de fôlego – à “falsa reportagem”, gênero mais ou menos híbrido (5).

Considerando-se esses diferentes aspectos, um critério essencial determinou a escolha do *corpus* do presente estudo – e guiará também a análise proposta: as condições de recepção dos textos no momento de sua publicação. Assim, serão analisados aqui os textos jornalísticos de Cendrars que, além de colocarem em cena um determinado aspecto da realidade brasileira, foram *apresentados* como reportagem quando de sua primeira publicação – e que, portanto, foram lidos como tal. O que significa que serão tomados por verídicos – quer o sejam quer não – conseqüentemente, participarão da formação do imaginário coletivo da época. Pois:

“les articles de Cendrars [...] entrent dans l'actualité générale, dans les souvenirs fugitifs du lecteur et contribuent à la constitution des pensées courantes, de la doxa, au même titre que tout ce qui paraît au jour le jour. Le reportage est [...] perçu comme vrai par le lecteur, au même titre que les autres informations” (6).

Decorre daí sua importância, se não literária, ao menos sociológica, não apenas como reflexos de uma certa realidade numa determinada época, mas sobretudo como criadores de sentido, na medida em que são responsáveis pela imagem do Brasil que veiculam.

Trataremos portanto aqui dos textos seguintes: 1. “Devant les Champs de Café” (*L'Intransigeant*, Paris, 23/nov./1927, p. 1) (7); 2. “En (Paquebot) Transatlantique dans la Forêt Vierge” (*Le Jour*, Paris, du ler au

2 Sobre as características da reportagem, ler-se-á com proveito (entre outros): J.-D. Boucher, *Le Reportage Écrit*, Paris, Éditions du Centre de Formation et de Perfectionnement des Journalistes, 1993.

3 J.-D. Boucher, op. cit., p. 9

4 M. Touret, “Cendrars Reporter”, in *Sud*, p. 142.

5 Cf. J.-D. Boucher, op. cit., pp. 26-7.

6 M. Touret, art. cit., p. 140.

7 Publicado primeiramente no Brasil, com pequenas modificações, sob o título “*Métaphysique du Café*” (*O Jornal*, Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1927), esse texto foi inserido em coletânea quatro anos mais tarde, com alguns acréscimos (“*La Métaphysique du Café*”, in *Aujourd'hui* [“Actualités”], Paris, Grasset, 1931).

6/nov./35, p. 2) (8); 3. “Pénitenciers pour Noirs” (*Paris-Soir*, du 30/mai au 2/juin/1938, p. 4) (9); e 4. “Le Brésil Change de Capitale” (*Marco Polo*, n° 9, juillet/1955, pp. 4-11) (10).

Examinemos primeiramente cada um deles de perto, para em seguida estabelecer relações e tirar daí as devidas conclusões.

1. “Devant les Champs de Café”

O artigo está publicado à primeira página, à esquerda da informação central, de natureza política – o que garante sua importância. A página inteira contém atualidades políticas e sindicais – o que garante sua seriedade. Em letras de forma, garrafais, o título da coluna – “LE VERTIGE MODERNE” – garante sua atualidade e sugere sua função de comentário social. Segue o título do artigo, em letras de forma: “DEVANT LES CHAMPS DE CAFÉ”. O texto começa com indicações de local e data: *Rio, oct. 192.* (sic) – o que garante sua autenticidade ou, pelo menos, seu caráter referencial, bem como sua atualidade. Embora não haja ação propriamente dita, há uma situação socioeconômica de fato, de interesse e de atualidade geral – o que irá caracterizá-lo, segundo a terminologia jornalística, como “reportagem intemporal” (11).

O texto é, pois, dado como referencial, aparentemente verídico, ligado à atualidade social e considerado manifestadamente importante. Ele será lido como tal. A influência que exercerá sobre o público leitor – e portanto sobre o inconsciente coletivo – francês dos anos 20 é inegável. Ora, se por um lado esse texto representa um momento preciso da vida de Cendrars, em que o poeta pensou seriamente em enriquecer-se no Brasil por meio de grandes negócios (entre os quais, a exploração do café), por outro lado ele é sem dúvida “um dos mais expressivos documentos sobre a euforia econômica paulista e o sentimento de onipotência dela resultante – que a crise de 1929, a revolução brasileira do ano seguinte e a

política cafeeira da *valorização* se encarregariam de devolver ao lugar devido” (12). Visão eufórica, pois, do progresso econômico no Brasil, que corresponde perfeitamente à realidade (13) – uma realidade que, aliás, entra perfeitamente também na mitologia pessoal de Cendrars.

2. “En Paquebot Transatlantique dans la Forêt Vierge”

O texto está anunciado à primeira página do número em que sai publicada a primeira das quatro partes que o compõem. Ilustra-o uma foto, onde se vê um certo número de pessoas sentadas no convés de um navio, olhando a paisagem. Abaixo, lê-se: “*Durant la remontée de l’Amazone: les passagers du bord regardent défilier les rives mystérieuses du fleuve*”. A foto autentica o texto, atribuindo-lhe um caráter referencial, já que atesta a existência efetiva da realidade que descreve. Após o que, a legenda pode se dar ao luxo de atrair a atenção do leitor para o aspecto misterioso dessa realidade: nada mais atraente do que um “real misterioso”.

Segue-se o texto introdutivo da edição:

“Un monde perdu, un monde oublié, un monde tel qu’au commencement des âges... C’est la monstrueuse forêt amazonienne, inviolable, inconnue, pleine de poisons, de splendeurs et de silence, où le fleuve bordé de plages à caïmans roule ses eaux limoneuses en emportant des îles avec soi. Dans cette sylve exubérante, l’aviateur Redgern, disparu en 1928, serait, dit-on, encore vivant”.

Essa introdução aproxima do leitor francês a longínqua realidade brasileira que anuncia, na medida em que lhe oferece um ponto de referência tirado da sua própria realidade – ou, pelo menos, gravado na memória coletiva (“*l’aviateur Redgern, disparu en 1928*”). Ao mesmo tempo, dinamiza o artigo – de caráter essencialmente descritivo –

8 Inserido em coletânea dois anos mais tarde, levemente remanejado (“En Transatlantique dans la Forêt Vierge”, in *Histoires Vraies*, Paris, Grasset, 1937), esse texto será posteriormente retomado em outro periódico (*Marco Polo*, n° 1, Monte Carlo, nov./54), sob o título “Un Paquebot dans la Forêt Vierge”.

9 Inserido em coletânea no mesmo ano, com várias alterações (“Fébronio, Magia Sexualis”, in *La Vie Dangereuse*, Paris, Grasset, 1938).

10 Inserido em coletânea dois anos mais tarde, com vários acréscimos (“Utopialand”, in *Trop c’est Trop*, Paris, Denoël, 1957).

11 Cf. J.-D. Boucher, op. cit., p. 27.

12 A. Eulálio, *A Aventura Brasileira de Blaise Cendrars*, São Paulo, Quiron, 1978, p. 38.

13 Como o lembra ainda Eulálio, essa febre dos grandes negócios atingira também, antes de Cendrars, Oswald de Andrade (cf. A. Eulálio, op. cit., p. 70).

ligando-o de certa forma à ação aí evocada (“*serait, dit-on, encore vivant*”).

Segue-se a apresentação propriamente dita do texto e de seu autor:

“Blaise Cendrars, qui n’est pas seulement l’écrivain que l’on sait, mais aussi un voyageur enivré de découvertes, est allé promener son observation lucide dans ces régions où la curiosité n’est jamais assouvie. Et cela vaudra aux lecteurs du Jour la très belle série d’images dont nous commençons aujourd’hui la publication dans notre deuxième page”.

O “viajante” compete aí com o escritor, que implicitamente é apresentado como “repórter”: ele esteve no local para colher suas próprias impressões, com – além do mais – sua “*observation lucide*”. A precisão: “*ces régions où la curiosité n’est jamais assouvie*” valoriza o aspecto

intemporal do tema, ao mesmo tempo em que garante sua atualização. O leitor é assim preparado psicologicamente para ler o texto como reportagem. Teremos aí “reportagem de revista”, relacionada ao lazer e à moda.

No entanto, a autenticidade da “reportagem” é duvidosa. Segundo consta, nas viagens que fez ao Brasil, Cendrars jamais esteve além das cidades históricas de Minas Gerais; o que viu do interior parece não ter ultrapassado os cafezais de algumas fazendas paulistas (14). Suas duas pretensas vindas para cá na década de 30, na qualidade de enviado especial da imprensa parisiense, parecem ser fruto de sua imaginação. Mas... teria isso realmente grande importância? O que não viu, imaginou e recriou, com a ajuda, obviamente – como bem observa Alexandre Eulálio –, de um certo número de relatos de viagem, tais como *A Jangada* de Jules Verne, ou *A Amazônia que eu Vi*, de Gastão Cruls, que seus amigos brasileiros ter-lhe-iam talvez enviado (15).

3. “Pénitenciers pour Noirs” (Febrônio)

O texto é também anunciado à primeira página do jornal: “*Paris-Soir commence aujourd’hui un nouveau reportage de BLAISE CENDRARS – PENITENCIERS POUR NOIRS*”.

Segue-se uma foto de Cendrars, com os dizeres:

“Le puissant, le brillant romancier de L’Or, de Moravagine, de Rhum, du Plan de l’Aiguille, est aussi – nos lecteurs le savent mieux que personne – un journaliste de grande classe. Nous commençons aujourd’hui son extraordinaire reportage sur les fameux pénitenciers nègres au Brésil que Blaise Cendrars fut le seul journaliste à pouvoir visiter et où il a rencontré des types étranges de meurtriers. Son récit est court, mais il est saisissant de force, d’observation et d’humanité”.

14 Cf. S. Milliet, “Cendrars: Fantasia e Realidade”, in *Diário Crítico*, VI, São Paulo, Martins, 1960; retomado em: A. Eulálio, op. cit., pp. 195-7.

15 Cf. A. Eulálio, op. cit., p. 23.



O artigo é, pois, apresentado explicitamente como reportagem – ainda que “extraordinária” – e o autor como “jornalista” – embora também escritor.

Na página 4, em letras garrafais, lê-se:

“Un hallucinant reportage de Blaise Cendrars dans les pénitenciers de nègres au Brésil
UN ASSASSIN CULTIVE DES VIOLETTES
... depuis trente-deux ans dans un coin de la cour de la prison”.

A “reportagem” – que ocupa quase toda a página – é ilustrada pela foto de Febrônio onde se vê a inscrição tatuada.

O número seguinte mostrará, à mesma página, também em letras garrafais:

*“Dans un pénitencier brésilien...
FEBRONIO
le Landru nègre.*

Mage, sorcier, possédé par d'étranges forces occultes, ce fils de boucher est devenu un monstre sanguinaire par Blaise Cendrars”.

Nova foto de Febrônio, legendada – “*Le sourire du criminel*” –, ilustra essa segunda parte da reportagem.

No número seguinte, sempre à página 4, e sempre em letras garrafais, lê-se:

“PENITENCIERS DE NOIRS

Dans la brousse sauvage une femme blonde rayonnante apparaît au nègre extasié

Le misérable Fébronio poursuivi par une cruelle hallucination devient un monstre en se croyant

UN DIEU
par BLAISE CENDRARS”.

Desta feita, no entanto, o relato é precedido por uma nota da redação:

“L'hallucinant reportage de Blaise Cendrars ayant suscité une certaine émotion dans la colonie brésilienne (16) à Paris, notre collaborateur nous déclare:

‘A chaque époque et dans tous les pays, l'humanité a vu jaillir de son sein des monstres: Jack l'éventreur en Angleterre; le vampire de Dusseldorf en Allemagne; Landru, Weidman en France, sans parler de Gilles de Rais, le Barbe Bleu de la légende.

Médecins, avocats, légistes, psychologues, prêtres, mais aussi les écrivains étudient avec angoisse ces monstres, énigmes de l'âme humaine. Je me suis penché sur le cas de Fébronio Indio de Brazil, première apparition d'un sadique au Brésil, avec toute l'intelligence dont je suis capable et ai raconté son histoire avec la véracité et le respect que je dois aux lecteurs de Paris-Soir.

Mais je n'ai pas conscience d'avoir manqué au respect et à l'amour que je porte au Brésil, car si tout homme a deux patries, la sienne puis la France, tout Français qui connaît le Brésil en a également deux: la France et puis le Brésil”.

E a “reportagem” prossegue, ilustrada por uma foto da floresta do Pão de Açúcar, com a legenda: “*La brousse du ‘Pain de Sucre’, repaire de Fébronio*”.

E no dia seguinte, à primeira página, o jornal publica a quarta e última parte;

“PENITENCIERS DE NOIRS

Le nègre halluciné lutte contre l'oiseau magique

Et Fébronio, en proie à ses rêves insensés, habité par l'esprit du dieu vivant, ivre de sang, tue... t u e... T U E (em caracteres em crescendo)

par Blaise CENDRARS”.

Segue-se o texto, ilustrado por uma foto da baía da Guanabara, assim legendada: “*La baie splendide de Rio dont le spectacle réjouissait le coeur du monstre*”.

O estatuto desse texto coloca inúmeros problemas aos estudiosos da obra de Cendrars. Por um lado, sabe-se hoje que, contrariamente ao que afirma o editor, em 1926, o poeta não veio ao Brasil como enviado especial de *Paris-Soir*, sabe-se também que essa “reportagem” aparenta-se aos

16 Com efeito, o artigo produziu um veemente protesto, divulgado publicamente, da parte de grupos brasileiros que viviam em Paris (cf. A. Eulálio, op. cit., p. 31).

contos de Cendrars, inspirados em fatos reais (17); é igualmente verdade que o texto está mais para “estória” do que para reportagem, enquadrando-se na linha das projeções fantásticas de Cendrars, de seus combates pessoais contra monstros; tampouco resta dúvida de que o personagem de Febrônio fascinou Cendrars e provocou amplamente sua imaginação. Contudo, é fato também que:

1) Trata-se de um fato real, que teve grande repercussão no imaginário coletivo carioca da época, e cujos elementos comprovados pelos arquivos correspondem integralmente aos que constituem o texto de Cendrars (18).

2) O livro de Febrônio que Cendrars cita em seu texto, *Revelações do Príncipe de Fogo*, foi efetivamente por ele escrito e publicado – era, por sinal, considerado por certos jovens modernistas da época como um “exemplar autóctone do melhor Surrealismo, enquanto escrita automática, transporte lírico e delírio consciente” (19); todos os exemplares encontrados foram de fato confiscados pela polícia – mas sobrou um, recentemente descoberto em São Paulo (20), onde se pode verificar que as passagens citadas por Cendrars são textuais.

Concluiremos, pois, juntamente com Eulálio, que o texto sobre Febrônio deve ser considerado como uma forma de reportagem: “Na galeria das personagens cendrarsianas, Febrônio [...] ganha destaque pela condição de personagem *a anteriori*, a quem o escritor quase nada emprestou de pessoal, desde que a matéria-prima era em si mesma cendrarsiana” (21).

Vemos novamente a realidade brasileira enquadrando-se perfeitamente na mitologia pessoal do escritor. E, embora Cendrars multiplique as interferências temáticas que irão fazer com que esse seu texto entre em ressonância com os demais, fazendo-o assim adentrar cada vez mais seu universo imaginário pessoal, é preciso convir que o leitor não é, certamente, o mesmo das obras completas. A prova é que se viu, nesse artigo, a verdade pura e completa, que os “brasileiros de Paris” o leram como

uma verdadeira reportagem, e que tudo no texto a isso levava. Clara está, pois, a dimensão sociológica do artigo, sua repercussão social enquanto veículo de uma certa imagem do Brasil – tanto mais que se tratava de um jornal de alta circulação: 1.700.000 exemplares em 1939.

4. “Le Brésil Change de Capitale”

Ilustrado por fotos de lugares e personagens tipicamente brasileiros, o texto é apresentado da seguinte forma:

“La capitale du Brésil ne sera plus Rio de Janeiro. Elle sera transporté à huit cents kilomètres de là, à l’intérieur des terres, dans l’état de Goyaz. Ce surprenant projet découle de la constitution brésilienne de 1946 et a pris forme administrative par une loi du 5 janvier 1953. Ministères, gouvernement, administrations de toutes sortes seront transportés dans cette région qui n’est reliée à la côte que par avions. C’est donc un déménagement sans précédent dans l’histoire qui se prépare, et dont Blaise Cendrars décrit ici – spécialement pour nos lecteurs – l’ampleur et les difficultés”.

Tudo indica, pois, que se trata de uma reportagem: um assunto atual, uma história real, um interesse mediático indubitável. Todavia, de todas as “reportagens” brasileiras de Cendrars, é a que mais dista da verdadeira reportagem.

“Crônica [...] na qual o escritor antevê, numa miragem deslumbrante, o que será no ano 2000 a futura capital do Brasil” – no dizer de Brito Broca (22) –, o único elemento que se pode reconhecer aí como verdadeiro refere-se às precisões sobre o local onde seria construída a nova capital – precisões que, aparentemente, nosso repórter “emprestou” ao Padre Marie Tapie, em seu livro *Chevauchées dans les Forêts Vierges du Brésil*, sem citá-lo (23). Todo o resto são divagações em torno do tema: é a sua “Utopialand”. Todavia, no ano seguin-

17 Cf. Miriam Cendrars, *Blaise Cendrars*, Paris, Bolland, 1993, p. 497.

18 Cf. A. Eulálio, op. cit., p. 31.

19 Idem, ibidem.

20 Por Carlos Augusto Cahil, que, generosamente, ofereceu-me um fac-símile.

21 A. Eulálio, op. cit., p. 31.

22 “As Estórias Brasileiras de Cendrars”, in *O Estado de S. Paulo*, 11/5/57, retomado em A. Eulálio, op. cit., pp. 204-6.

23 Idem, ibidem.

te, os jornais franceses anunciavam a construção, no planalto central do país, da nova capital do Brasil, inaugurada efetivamente quatro anos mais tarde. Uma vez mais, a realidade brasileira revela-se conforme à mitologia pessoal de Cendrars, muito embora ela seja amplamente ultrapassada por sua transbordante imaginação. Além do que, como já se disse antes, se nada é verdadeiro nos detalhes, tudo é extremamente fiel ao espírito da realidade brasileira (24). É certamente por isso que o próprio Gilberto Freyre considera Cendrars um dos mais lúcidos intérpretes da civilização brasileira mestiça, e louva a acuidade de sua observação nas páginas por ele escritas sobre temas brasileiros (25).

•••

Eis portanto aí as “reportagens” de Cendrars sobre o Brasil. A análise e a interpretação desses textos permitir-nos-ão estabelecer um certo número de reflexões do mais alto interesse não apenas no que toca à relação entre Cendrars e sua “segunda pátria espiritual”, mas sobretudo para o estudo da imagem do Brasil na França nos anos 30.

CENDRARS JORNALISTA E O BRASIL

Antes de mais nada, observe-se aqui que, na interação verbal de seus textos “brasileiros”, Cendrars não hesita em se forjar uma identidade de jornalista – ou, pelo menos, de “escritor de jornal”. Com efeito, é sob o signo do jornalismo que o poeta coloca sua primeira viagem ao Brasil, em 1924; assim em *Eloge de la Vie Dangereuse* (publicado em 1926), ouve-se o prisioneiro de Tiradentes, que o autor-narrador interroga, dizer-lhe: “*Vous qui écrivez dans les journaux...*”. Além do mais, viu-se acima, em 1927 Cendrars publica efetivamente um artigo num jornal do Rio (edição comemorativa ao bicentenário do café). E, em

1935, quando, após cinco anos de esquecimento, o Brasil reaparece sob sua pena (26), será num texto dado como “reportagem” – “*En Transatlantique dans la Forêt Vierge*”, publicado num jornal francês de grande difusão – *Le Jour*. E três anos mais tarde, em “*Pénitenciers pour Noirs*”, além dos termos da redação do jornal apresentando o artigo como reportagem e seu autor como jornalista, o próprio Cendrars se identificará como tal: “*J’écris dans les journaux*”, diz ele a Febrônio. Donde se conclui que, embora aparentemente a reportagem o entedie (27), o escritor não hesita em se mostrar como “escritor de jornal” perante seus leitores. O Brasil, com suas perspectivas de modernidade futurista, é certamente visto como um tema de atualidade geral, antes de tornar-se – para ele, ao menos – um motivo estético. “*Voici enfin un pays qui bouge!*”, proclama Cendrars em “*Devant les Champs de Café*”. Com efeito, da “vertigem moderna” que representou a monocultura do café, ao famoso “filme 100% brasileiro” que esse “belo país” ter-lhe-ia inspirado, passando pelas “fotografias verbais” de *Feuilles de Route*, a relação imediata que se estabelece entre o Brasil e a mídia parece não deixar dúvida.

O REPÓRTER E O “EXOTE”⁽²⁸⁾: UM DISCURSO SOBRE O OUTRO

Em segundo lugar, essa identificação de caráter “profissional” vê-se quase sempre acompanhar de uma outra, que indica sua posição de exterioridade em relação à realidade descrita. Assim, o artigo “*Métaphysique du Café*”, publicado num jornal brasileiro, está redigido em francês. Em “*Pénitenciers pour Noirs*”, quando o autor-narrador diz a Febrônio que escreve para jornais, apressa-se ele em acrescentar: “*Pas dans ceux d’ici, dans ceux de Paris*”. No texto “*En Transatlantique dans la Forêt Vierge*”, o sujeito da enunciação assume a posição de observador do alto e de fora: se o autor mantém certa distância em re-

24 Cf. W. Martins, “Cendrars e o Brésil”, in *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, junho de 1960; S. Milliet, “Entrevistas de Cendrars”, in *O Estado de S. Paulo*, 23/5/1952, retomado em A. Eulálio, op. cit., pp. 215-22 e 199-200.

25 “Recordação de Cendrars”, in *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 2/6/1962; retomada em A. Eulálio, op. cit., p. 230.

26 Após o artigo de 1927, o Brasil reaparecerá em seus escritos por duas vezes apenas: num texto para o hebdomadário *Cinéma*, intitulado “*Une Superproduction 100%...*”, publicado em abril de 1929 (que conta a história do famoso filme sobre o Brasil que Cendrars teria pensado em realizar durante uma de suas estadas entre nós), e no prefácio a *L’Aigle et le Serpent* de M. L. Guzman (Paris, Fourcade, 1930), intitulado “*L’Actualité de Demain*” e retomado na coletânea *Histoires Vraies* em 1937 (que reporta detalhes históricos sobre a revolução de julho de 1924, a cujo início Cendrars assistira em São Paulo). Embora esses textos possam também ser considerados como reportagens, eles não entram em nosso corpus por não responderem a todos os quesitos de reportagem, conforme o esclarecido nas premissas deste estudo.

27 Cf. Miriam Cendrars, *Blaise Cendrars*, op. cit., p. 468.

28 Mantenho aqui o termo de Victor Segalen, em *Essai sur l’Exotisme* (Paris, Fata Morgana, 1978), expressivo e de difícil tradução.

lação ao destinatário do texto – o turista francês –, que é designado pela terceira pessoa, tampouco procura ele identificar-se ao objeto de seu relato, o homem primitivo brasileiro.

Por outro lado, esse discurso que fala do Outro revela incessantemente, por seus pontos de referência, um segundo discurso que se poderia qualificar de “retorno ao Mesmo”. Assim, Febrônio, identificado no subtítulo de uma das seqüências como o Landru negro, vê-se também relacionado a Jack, o Estripador, ao vampiro de Dusseldorf, a Weidman e a Gilles de Rais – todos europeus, franceses na maioria. O espetáculo da vista noturna do Rio é, frequentemente, descrito na sua relação com a “cidade-luz” – Paris. A igreja Nossa Senhora da Penha, no Rio, lembra a Notre-Dame der la Garde de Marseille, e o Teatro Municipal da metrópole brasileira viu triunfar em seu palco Louis Jouvet e Jean-Louis Barrault (“Le Brésil Change de Capitale”, p. 6). “En Transatlantique dans la Forêt Vierge” joga sem cessar com os estereótipos antitéticos “ordem/desordem” e “disforia/euforia”, que refletem a idéia preconcebida que o Ocidente alimenta, há séculos, sobre a oposição Norte/Sul: o cruzeiro na Amazônia do texto de Cendrars se efetua a bordo de dois barcos *italianos* e um luxuoso *steamer inglês*, que efetua a viagem em *condições de salubridade absoluta, de conforto, de rapidez e de higiene* – permitindo assim ao turista europeu aliar a atração gulosa à repulsa sanitária que, de hábito, lhe inspiram os países considerados “exóticos” do Terceiro Mundo; a floresta virgem é apreendida na sua oposição à *natureza cultivada e à paisagem cadastrada* do Velho Mundo; o *apelo da floresta* é ouvido por esses *civilizados perturbados*, despertando seus instintos primitivos. Em suma, o texto insiste em explorar estereótipos – que constituem a mais partilhada competência cultural, o menor denominador comum aos membros de uma sociedade (29) –, e até mesmo clichês – que formam, como dirá Jauss, o “horizonte de expectativa” do leitor: elementos que, se, por um lado, são de valor literário mais que duvidoso, permi-

tem, por outro lado, ao leitor francês encontrar pontos de referência culturais.

Vê-se pois que a posição aparente de Cendrars nesses textos – e portanto a imagem que ele próprio se forja junto ao grande público – é, primeiramente, a do repórter – esse emissor que fala em seu próprio nome, mas que é exterior ao assunto – e, em segundo lugar, a do “*exote*”, que vê o Outro a partir de sua cultura própria, e que “de-gusta” a diferença entre si e o Outro. Para o leitor de jornal, tal imagem é, no fundo, uma garantia de credibilidade: o autor é visto assim como alguém que partilha *sua* cultura, e não a do Outro, e que portanto pode assumir o papel de representante do grupo social ao qual pertence. Por outro lado, a maneira pela qual Cendrars se apresenta nessas reportagens mostra que ele se coloca claramente na posição de colaborador prestigioso de jornais, alguém que *foi* um escritor famoso, mas que é agora um repórter brilhante e na moda.

Uma moda onde o exotismo ocupava um lugar de honra. Note-se aliás que, na *Histoire de l'Édition Française*, Cendrars aparece como um dos escritores que abriram caminho para uma “paraliteratura”, que respondia plenamente a um certo gosto do público pelo exotismo, pela evasão, pelo imprevisto (30). É nesse contexto que se situam, numa leitura horizontal, as “reportagens” brasileiras de Cendrars: um discurso sobre o Outro, em que o exotismo ocupa um lugar privilegiado.

No entanto, para compreender tal discurso na sua verticalidade, será necessário colocá-lo numa perspectiva histórica.

MOBILIZAÇÃO DOS MITOS BRASILEIROS

A imagem que Cendrars divulga do Brasil na França em suas “reportagens” brasileiras aparece, pois, numa primeira leitura, estereotipada, feita em grande parte de clichês. Ora, essa visão exótica da realidade brasileira, introduzida na Europa já na épo-

29 Jean-Louis Dufays, “Stéréotypes, Lecture Littéraire, et Postmodernisme”, in Christian Plantin (org.), *Lieux Communs, Topoi, Stéréotypes, Clichés*, Paris, Kimé, 1993, p. 86. Ver também nosso texto: “Exotismo e Alteridade: Histórias Brasileiras de Blaise Cendrars”, in *Revista USP*, nº 38, São Paulo, CCS-USP, 1998, pp. 178-84.

30 Anna Sauvy, “La Littérature et les Femmes”, in Chartier (dir.), *Histoire de l'Édition Française*, t. 4: *Le Livre Concurrencé*, Paris, Promodis, 1986, p. 250.

ca dos antigos viajantes, e consolidada aí sobretudo no início do século XIX, se insere numa tradição histórico-literária, que está na própria base da formação de nossa literatura à época do Romantismo, e que iria ser revalorizada nos anos 20 pelos modernistas brasileiros amigos de Cendrars.

Definindo-se não apenas como a entrada da literatura brasileira na modernidade (como o foi nas literaturas européias), mas sobretudo como sua liberação, como a conquista de sua autonomia em relação aos modelos europeus que a haviam fundado, compreende-se que o Romantismo no Brasil se tenha constituído sobre bases essencialmente nacionalistas. É fato que a formação de nacionalidades é um fenômeno da época, que, em quase toda a Europa, encontrou igualmente no Romantismo sua melhor forma de expressão. Todavia, nos países novos, o nacionalismo foi manifestação de vida, tomada de consciência, substituição do Outro pelo Mesmo.

No Brasil, o sentimento de patriotismo despertado pela independência política virá forjar um certo número de mitos nacionalistas por excelência, que serão elaborados literariamente na poesia e na prosa romântica, com vistas a criar uma imagem construtiva do país. Aliás, é precisamente aí que se encontra a natureza e a originalidade do nosso Romantismo. São eles (entre outros): mito da grandeza territorial, que está na origem de um certo sentimento de orgulho em relação ao país; mito da exuberância e da fertilidade da natureza, que, ao orgulho, vinha acrescentar a esperança em um grande futuro econômico; mito da igualdade de todos os brasileiros, independentemente de sua origem, que dava a pressupor uma identidade intrínseca mais rica; mito da hospitalidade e da grandeza de caráter dos brasileiros, que se traduzia num modelo humanitário de comportamento; mito da evolução cultural, de um povo que, em cinquenta anos, pretendia ter ultrapassado três séculos de colonialismo; mito, enfim, da famosa “paz otaviana” brasileira, perante uma independência conquistada sem derramamento de sangue – considerada *a fortiori* excepcional num mundo como o da Velha

Europa, dominado por paixões políticas, no mais das vezes fratricidas (31).

Ora, são esses os temas que caracterizam as “reportagens” brasileiras de Cendrars: da “*immense forêt tropicale*” ao “*majestueux piton du Pain de Sucre*”, da “*grandeur manifeste d’aujourd’hui*” a “*la beauté immuable de l’activité humaine*”, dos “*hommes de tous les pays*”, de “*toutes les races*” aos “*gratte-ciel de la ville de Saint-Paul*”, do “*homme nouveau, le citoyen du Nouveau Monde*” à “*métropole de l’avenir*” – e assim por diante –, todos os mitos românticos encontram-se aí mobilizados. Atitude neo-romântica, que se inscreve perfeitamente no espírito modernista brasileiro da época (32) – mas que entra também perfeitamente na mitologia pessoal de Cendrars. É aliás por isso que o Brasil se torna “sua terra de predileção”, como dirá a filha e biógrafa Miriam Cendrars (33).

Esses mitos, no entanto, o poeta irá explorá-los e elaborá-los de maneira inédita, colocando-os em ressonância não apenas com o mundo moderno ocidental, nas também com uma certa mitologia universal. É o que veremos a seguir.

TEMA E PERSPECTIVA: UMA “VISÃO DO ESPÍRITO” (34)

Começemos por observar que as “reportagens” brasileiras de Cendrars jamais se referem à atualidade factual imediata, mas, ao contrário, discorrem sobre temas de atualidade geral. Trata-se sempre de “reportagens intemporais”, relacionadas não aos acontecimentos recentes, mas à vida cotidiana, às preocupações constantes do leitor. A distância geográfica e cronológica do tema em relação ao leitor francês vê-se assim compensada por outras formas de proximidade: existencial, antes de tudo, pelas reflexões sobre algumas das grandes questões humanas que esses textos contêm; psicológica, a seguir, nas referências aos instintos primitivos do homem (sexo, violência e morte) – sobretudo em “Pénitenciers

31 Sobre as características do Romantismo brasileiro, remeto aqui aos especialistas, entre os quais: A. Candido, *Formação da Literatura Brasileira. Momentos Decisivos*, São Paulo, Martins, 1964; A. S. Amora, *O Romantismo*, São Paulo, Cultrix, 1977; P. Hazard, “Les Origines du Romantisme au Brésil”, in *Revue de Littérature Comparée*, Paris, janv-mars/1927, 1, pp. 111-28; M. C. Moraes Pinto, “A Magnólia e a Jandaia: de Chateaubriand a Alencar”, in *Boletim Bibliográfico*, v. 47, nº 1/4, São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1986.

32 A própria reação da colônia brasileira de Paris por ocasião da publicação da “reportagem” sobre Febrônio constitui um excelente exemplo da permanência desse espírito nacionalista dos brasileiros. Alexandre Eulálio define essa atitude como “a exaltação patriótica ingênua da alta classe média brasileira instalada em Paris, ofendida no seu orgulho de cidadãos de um país civilizado”, op. cit., p. 31).

33 Op. cit., p. 436.

34 A expressão é do próprio Cendrars, no texto intitulado “Importance Primordiale de l’Actualité” (in *Hollywood, Oeuvres Complètes*, vol. IV, Paris, Denoël, p. 413).

pour Noirs”); temática, enfim, pelas relações que estabelecem com a vida moderna em geral (“Le Brésil Change de Capitale”), ou mais particularmente a uma moda, como, por exemplo, as viagens exóticas (“En Transatlantique dans la Forêt Vierge”).

Além disso, não se trata nunca de reportagens no sentido estrito do termo (relato de fatos reais tomados ao vivo), mas sim de reconstituições (por vezes imaginárias) *a posteriori* e de artigos de comentário (35), que propõem uma análise mais ou menos objetiva do assunto e um julgamento pessoal – extrapolando no mais das vezes para a metafísica. Decorre daí que, se, por um lado, o estatuto referencial dessas “reportagens” não deixa dúvidas – elas dizem respeito a uma realidade de existência extralingüística atestada, exterior e anterior ao texto –, por outro lado, a autenticidade dos elementos que as compõem torna-se impossível de ser controlada – ao menos pelo leitor presumido. Assim, aquilo que deveria ser um relato de acontecimentos, fiel à realidade a que se refere, transforma-se em discurso de autor, fiel sobretudo ao sujeito da enunciação. Já que o tema lhe é imposto do exterior – pelas próprias condições de produção e de recepção do discurso jornalístico – o escritor-reporter vai privilegiar o único elemento que pode ele mesmo escolher: a perspectiva ou, como dirá o próprio Cendrars, “a visão do espírito”, única maneira possível, segundo o autor, de dar conta da vida do universo, que é, ela também, uma “visão do espírito” (36). E ele o fará com seu “temperamento de escritor”: assim é que, contrariamente às regras de construção da reportagem, segundo as quais a escolha da perspectiva provém mais do domínio da “ginástica” do que da “arte” (37), para Cendrars tal escolha será certamente uma arte: a de fazer com que a perspectiva suplante o tema. Atingirá ele então aquela “significação geral” da atualidade, que é, segundo suas próprias palavras, “o único testemunho verdadeiro que podemos dar da vida do universo, esse desconhecido”.

Assim, a questão da monocultura do café no Brasil torna-se logo uma reflexão sobre

a monocultura em geral, que transborda numa apologia – um tanto quanto irônica, a nosso ver – do progresso tecnológico e econômico da modernidade no prolongamento das teorias materialistas do início do século (o taylorismo, em particular), prossegue sobre considerações sociológicas em torno das novas democracias do mundo moderno, para terminar com uma interrogação metafísica sobre o “verdadeiro sentido da vida: a confraternidade humana” (“Devant les Champs de Café”, p. 1).

O cruzeiro na Amazônia responde a uma moda da época, a um gosto do público pelo exotismo, pela evasão, pelo imprevisto – com o qual, aliás, Cendrars joga magistralmente, explorando todos os elementos do exótico que compõem, para o leitor francês, a realidade brasileira: o longínquo e desconhecido (a “terra ignota”), o estranho e misterioso (“*les rives énigmatiques du fleuve*”, “*le mystérieux avertissement... caché [derrière] les frondaisons de la forêt vierge*”, “*cercle magique que l’homme amazonien a tracé et occupe depuis la nuit des temps*”) e a beleza paradisíaca (a “*symphonie extralucide des oiseaux*”, “*la faune, la flore de la vallée*”, e tudo o mais: “*c’est beau, c’est grandiose, et, bien entendu, cela dépasse de beaucoup tout ce qu’on avait pu imaginer ou lire ou entendre dire et raconter sur l’exotisme des pays d’outremer*” (38).

A história de Febrônio, como vimos, insere-se num texto que deveria ser “uma reportagem sobre as famosas prisões de negros no Brasil”. É, com efeito, o objetivo aparente do texto: a primeira parte se estende sobre a atmosfera reinante numa prisão do Rio de Janeiro – dada, além do mais, como típica de um certo espírito brasileiro – e insiste sobre as diferenças existentes com relação às da Europa. Significativamente, o trecho do texto publicado em coletânea que faz alusão aos três prisioneiros alcoólatras não consta da “reportagem”: eram não apenas brancos, mas europeus. O caso de Febrônio sugere toda uma reflexão sobre a criminalidade dos negros na civilização moderna e sobre o caráter esotérico de tal criminalidade, ligado às suas origens

35 Sobre os diferentes gêneros jornalísticos, ver, entre outros, J.-L. Martin-Lagarde, *Les Secrets de l'Écriture Journalistique*, Paris, Syros, 1987, chap. IV.

36 Certamente não foi por acaso que Cendrars publicou, em pleno meio das reportagens que remaneijara para reuni-las em coletânea, essa espécie de “manifesto” da reportagem que é o texto “Importance Primordiale de l'Actualité”, que representa, na verdade, uma verdadeira negação do gênero.

37 Cf. Boucher, op. cit., p. 36.

38 Sobre as características do exótico, e sua utilização por Cendrars, ver nosso texto: “Exotismo e Alteridade: Histórias Brasileiras de Blaise Cendrars”, op. cit.

africanas. No mais, um toque de pitoresco para satisfazer o gosto do leitor pelo exotismo – mas também o gosto do autor pela escritura: o exotismo é, na verdade, o lugar por excelência da escritura de Cendrars, sua maneira pessoa de “degustá-la” – como se pode notar nas imagens que elabora para descrever, por exemplo, o Rio de Janeiro – “*la féerie nocturne qui pare [cette] ville couchée comme une mariée dans le plus grandiose paysage du monde*”, “*toutes ces lignes scintillantes qui convergent et se nouent comme une torsade de perles lumineuses au cou d’une déité indienne, autour du sombre du majestueux piton du Pain de Sucre*”...

Vê-se assim criar-se uma “estética da reportagem” particular a Cendrars – que atingirá sua plenitude em “Le Brésil Change de Capitale”. Um tanto quanto profético, o texto se constrói como um mosaico: da rede rodoviária do Brasil ao carnaval do Rio, do salto para a mitologia antiga ao mergulho na história do Brasil, da megalomania dos brasileiros à “oitava maravilha do mundo” que deveria ser a nova capital, as imagens se superpõem, num jogo de contrastes e de simultaneidades que empresta ao texto um efeito de espelho em relação à realidade que descreve, esse Brasil “despedaçado como um *puzzle*”. Para um “país sedutor, todo feito de contrastes simultâneos”, uma escritura igualmente sedutora, toda feita, ela também, de contrastes simultâneos. O tema designado da “reportagem” só aparece no final, e, no mais, acaba por se revelar como um simples pretexto: pretexto para analisar o fenômeno do gigantismo econômico e político do mundo moderno, pretexto para elaborar sob novas formas esse antigo mito da grandeza e do progresso do “Eldorado”, pretexto para refletir sobre a megalomania em geral, pretexto enfim para se interrogar sobre o sentido da vida.

Como resultado ter-se-á um certo número de fenômenos que contrariam frontalmente as normas jornalísticas, em geral inevitáveis. Assim, por exemplo, ao invés de *informar* o leitor sobre um determinado problema referente ao Brasil, as “reportagens” de Cendrars mostram a maneira atra-

vés da qual a descoberta da realidade brasileira participa da possível resposta a perguntas de ordem geral, tais como: a mestiçagem, os mecanismos sociais, as relações do homem com a natureza, os contrastes da modernidade e, até mesmo, os mistérios profundos da alma humana. O inevitável exotismo é, pois, utilizado, na verdade, como “isca”, por assim dizer, para atrair o leitor francês, que será então mais facilmente levado a refletir sobre tudo aquilo que se esconde por trás dessa faceta superficial dessa realidade.

Por outro lado, essas “reportagens” de Cendrars raramente comportam datas. O caráter circunstancial, que caracteriza o gênero, desaparece. Os textos se tornam intemporais: não é propriamente a seus contemporâneos que o autor se dirige, mas sim à posteridade. É aliás o que lhe permitirá retomar esses textos, por vezes sem grandes remanejamentos, em coletâneas, que virão integrar sua imensa obra literária: as “reportagens” tornar-se-ão assim textos literários e, como tais, *sobreviverão* à marcha do tempo.

• • •

Além da riqueza e originalidade que essa “estética da reportagem” própria a Cendrars revela, vemos aí, antes de mais nada, uma ocasião para o poeta de reencontrar o Brasil, esse “fantástico laboratório existencial” – para utilizar a feliz expressão de Alexandre Eulálio – que germinava há anos no fundo de seu imaginário, e que ele iria então recriar segundo seus fantasmas pessoais: caráter iniciático da realidade brasileira, que, por sua vez – como se pôde verificar aqui –, não oferece resistência alguma para entrar nessa mitologia. Ao mesmo tempo, na medida em que suas “reportagens” procuram, a partir de diferentes exemplos encontrados no Brasil, levantar questões de ordem geral e metafísica, Cendrars mostra à França a importância da realidade brasileira – muito além do simples exotismo que a tornara conhecida no Velho Mundo – para uma reflexão mais ampla sobre a vida, sobre o universo, em suma, sobre a condição humana.