



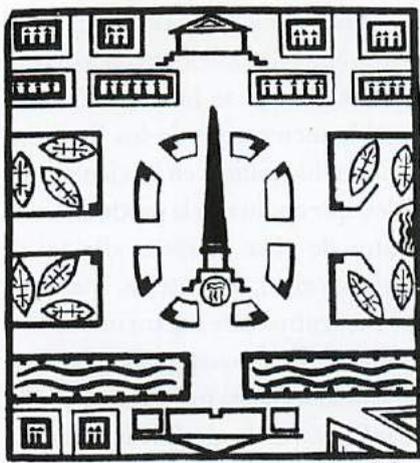
Milhaud, quanto às narrativas que fundam a cultura indígena.

As lendas seriam para Rego Monteiro a busca dessa voz da floresta, um grande poema noturno que traduziria o suspiro dos cachos perfumados em Caapora, os grandes temores em pequenos curupiras e a suave modulação do rio em canto de Uiara. Nessa toada, soam ainda vivas as lendas tupis e tapuias ali coletadas. Elas encantam quando narram o nascimento da noite de dentro do caroço de tucumã ou quando nos levam ao nascimento da lua pela tristeza incestuosa de uma índia que, para impedir ser descoberta como amante de seu irmão, atira flechas para o céu formando um traço imenso pelo qual ela sobe e se transforma em lua. E assim ouvimos histórias sobre o mar, os icamiabas, o velho das mil mulheres, além de canções e descrições de crenças.

Ironia da história, dessas histórias ou da história desse livro é o fato de a leitura dessas narrativas em francês lhes dar um certo ar de novidade, realçado pela configuração artística do livro. Daí que se perdemos esse frescor na leitura do encarte (que traz pequenas reproduções em preto e branco das páginas fac-similadas), somos recompensados pelas notas da tradutora, Regina Salgado Campos, que vão tecendo uma rede intertextual e reativando a memória das referências como o *Dicionário do folclore brasileiro* de Câmara Cascudo ou *O selvagem* de Couto de Magalhães.

Ainda no campo da intertextualidade, é inevitável a sensação de antecipação que salta da leitura de inúmeros temas e formas que fariam escola no modernismo brasileiro, desde lendas que veríamos mais tarde em *Macunaíma* (basta lembrar que o exemplar de *Lendas...* que serviu de base para a re-edição pertence à Biblioteca de Mário de Andrade) até a busca de raízes nativas como ancoragem para o projeto modernista e certos traços que se tornariam marcantes na produção do próprio Rego Monteiro.

Mas não nos adiantemos já que aqui o norte é Paris e o meio - o forma-



to "livro" - torna-se objeto prenhe por pela força com que opera a articulação dos seus elementos. Essa dupla direção (de público e de objeto), justifica o cuidado com a reprodução fac-similar.

O traço mais radical dos livros é o fato de Rego Monteiro, pintor e poeta, tornar quase indissociável o desenho da escrita. E a tradição gráfica marajoara cai como uma luva para esse propósito. Há mesmo um esforço didático de mostrar esse uso do desenho, como se vê em um quadro comparativo do valor simbólico de imagens produzidas no Brasil (Marajó), México, China e Egito.

Sem entrar na validade antropológica da comparação (que o próprio Rego Monteiro chama de "hipóteses apaixonantes" embora pautadas em pesquisa no Museu Nacional no Rio de Janeiro e em um amplo conhecimento de várias tradições indígenas), evidencia-se um valor escritural do desenho que busca uma articulação simbólica. Mais do que isso, vê-se aqui uma outra via de inter-relação entre palavra e imagem tão cara aos procedimentos cubistas ou ao projeto de Magritte, destrinchado por Michel Foucault em *Isto não é um cachimbo*. A separação entre imagem e letra fica perturbada pela imagem que a escrita constrói e pela escritura que o desenho procura.

Também *Algumas vistas* se abre com uma explicação de certos símbolos "para facilitar a leitura dos desenhos" (g. n.). Todas as "vistas" de Paris são reduzidas a apenas quatro caracteres: residências; árvores; edificações à beira d'água;

e água. Essa redução simbólica reforça a ironia do livro e se coaduna com a geometria da construção dos desenhos. O olhar do cacique opera tanto nos breves relatos quanto nos "breves" desenhos: como, por exemplo, quando a torre Eiffel se torna uma grande chaminé, a Sacré-coeur um pássaro pousado na colina e a Concórdia um relógio solar. Para além do choque de culturas, que não apresenta a força crítica que Montaigne traz à tona no famoso capítulo XXXI dos *Ensaio*s, a ironia desse olhar revela a monotonia abstrata da cidade projetada. Como se a cidade já fosse a escritura que a arte marajoara tenta ferozmente arrancar da floresta.

Mas a pregnância dos livros como objetos, verdadeiros "livros de artista", e mesmo a clareza do projeto, com seus olhos voltados para Paris, não apagam um certo desconforto que resulta da facilidade com que Rego Monteiro coloca, lado a lado, a força da grafia marajoara e o figurativismo *art nouveau* com traços orientais das imagens dos índios; desconforto que surge também no modo com que ele transforma a visão do índio em algo mais ingênuo do que propriamente indígena (algo parecido se dá no prefácio de *Lendas...* quando se refere a uma "alma indígena" ou à "busca da chave que todas as raças humanas tentam possuir", sem perceber quão problemática é, nesse contexto, a utilização de concepções como "alma", "raça" ou "humano").

Lidos quase um século depois, os livros trazem ao mesmo tempo uma sensação de novidade e de envelhecimento. Eles mostram o quanto Paris e um certo ar modernista vão ficando distantes... Mas mostram também quanto há para descobrir, quanto essa distância se dobra pela força do traço de Rego Monteiro. Essas contorções, no espaço e no tempo, como na escrita e na imagem, valem a leitura. Ou melhor, as muitas possibilidades de leitura.

Roberto Zular é professor de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH/USP

