A OBRA DE RAUL BOPP E A HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA: RELEITURAS DA TRADIÇÃO

THE RAUL BOPP'S WORK LITERARY HISTORIOGRAPHY: READINGS OF TRADITION

Viviane Cristina Oliveira[1]

Resumo:
Esse trabalho tem por objetivo apresentar a obra *Movimentos Modernistas no Brasil*, de Raul Bopp, de maneira a confrontar essa pequena história composta pelo poeta com as já consagradas histórias do Modernismo compostas por autores como Antonio Candido e Wilson Martins, nas quais destacaremos o lugar em que nelas se encontra o poeta. Estando à margem das considerações críticas, esse livro de Bopp, por sua constituição híbrida e subjetiva, permiti-nos tecer algumas reflexões sobre as construções historiográficas pautadas numa objetividade e organicidade que não permitem lacunas e falhas e, frente a tais construções, notar a relevância de uma história outra, que revela traços narrativos estranhos à historiografia tradicional. É mediante tais reflexões que aqui pretendemos abordar o itinerário modernista composto por Raul Bopp.
Palavras-chave: Raul Bopp, Modernismo, historiografia.

Abstract:
This paper aims to present the work of *the modernist movement in Brazil,* Raul Bopp, in order to confront this short story composed by the poet with the already established stories of Modernism made by authors such as Antonio Candido and Martin Wilson, in which we will highlight the place in them is the poet. Being on the fringe of critical considerations, this book Bopp, in hybrid formation and subjective, let us make some reflections on the historiographical constructions guided in objects and organisms that do not allow loopholes and faults in the face of such buildings, noting the relevance a story of another, which shows traces narrative foreign to traditional historiography. It is through such reflections that I want to address the modernist route composed by Raul Bopp.
Key-words: Raul Bopp, Modernism, historiography

[1] Mestranda em Teoria Literária UFU-MG. Orientada pela Prof. Dr. Joana Luiza Muylaert de Araújo. E-mail: viviane_c_o@yahoo.com.br

INTRODUÇÃO

Em 1944, o editor José de Barros Martins pediu a Mário de Andrade que escrevesse uma legível e despretensiosa história da literatura brasileira, aos moldes da *História da Literatura Francesa de 1789 aos nossos dias* feita por Albert Thibaudet. Mário recusou a proposta e sugeriu o nome de Antonio Candido, então docente de literatura brasileira na Universidade de São Paulo. Candido aceitou o convite e o prazo de dois anos para a realização do projeto, prazo que acabou estendendo-se em mais 10 anos devido às alterações que redirecionaram os rumos inicias da história a ser por ele composta. É o próprio autor quem narra estes fatos numa entrevista concedida ao jornal *O Tempo* de Minas Gerais, ali explicitando-nos que

> (...) no decorrer do trabalho, eu acabei concebendo coisa diferente: em lugar de uma história da literatura, fiquei interessado em averiguar como ela se constituiu como atividade regular, a partir das manifestações isoladas dos primeiros tempos. Martins aceitou a mudança e esperou pacientemente 12 anos por um livro diferente do que desejava. (CANDIDO, 2006, pg. C).

O livro estava diferente do que esperava o editor e divergiu nas expectativas deste até mesmo pela enorme repercussão que teve nos meios literários. Tamanho foi o seu sucesso que já em 1975, 16 anos após seu lançamento em 59, Martins teve a iniciativa de ceder o livro à editora Itatiaia que lançaria a quinta e demais edições de uma das mais marcantes obras da historiografia literária: *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Candido lançou nas linhas de sua obra nova luz para interpretar a constituição de nossa literatura e mesmo críticos que polemizam com as idéias contidas na *Formação*, como Paulo Franchetti, afirmam ser este um livro que "*até hoje fornece a estrutura do pensamento histórico mais influente e rico em desdobramentos."* (FRANCHETTI, 2002, p.5).

Diferente de alguns historiadores do século XIX e início do século XX que tiveram importante papel na construção das histórias da literatura brasileira, Candido não se propôs listar uma série de momentos e nomes pautados pela sucessão cronológica de forma a tecer, por meio de fatos e obras, uma "biografia" que encarnasse o nacional. Pelo contrário, o historiador ensaiou em sua *Formação* compreender como a literatura se constituiu no cenário brasileiro e como os

diversos autores em *"seu desejo de ter uma literatura"* (CANDIDO, 2007, pg. 27) construíram projetos de nação que, em momentos decisivos, deram forma e início a uma literatura pautada por Candido como sistema. A postulação de tal sistema orgânico e coerente no qual a literatura é concebida em sua relação com a sociedade, relação que se enraíza na tríplice estrutura autor, obra e público, encaminhou a reflexão de Antonio Candido a excluir do sistema autores como Antônio Vieira e Gregório de Matos para integrá-los no rol das manifestações literárias.

A distinção feita entre literatura e manifestações literárias bem como a exclusão sistemática de autores como os acima citados, em especial Gregório de Matos, é ainda hoje o centro magnético das mais variadas discussões instigadas pelo livro. E a mais célebre dessas discussões foi a que levantou Haroldo de Campos em seu *Seqüestro do Barroco*, obra essa que promoveu outros debates os quais, na maioria das vezes, ergueram-se na defesa de Candido e da coerência de seu sistema. Mas não é no mérito desse embate que nos propomos aqui entrar, por isso o deixamos aqui apenas registrado.

Em 1996, Antonio Candido lança a *Iniciação à literatura brasileira*, obra mais esquemática em que o crítico adentra as portas do Realismo, em que encerrara a *Formação*, e caminha até o ano de 1950, dando sobre as décadas seguintes apenas algumas indicações. Neste livro, em que "formação" vem substituída por "iniciação", o autor retoma questões fundamentais por ele já postuladas, questões como as referentes à formação de um sistema literário orgânico precedido em sua constituição pelas manifestações literárias. Já nos títulos dos capítulos que dividem o livro pode-se notar a evidente retomada de tais questões: capítulo um *Manifestações literárias*, dois *A configuração do sistema literário*, três *O sistema literário consolidado*. Esse último, em que o sistema se consolida, abre-se com referências à produção amadurecida de Machado de Assis e em algumas páginas a frente chega num momento literário que, nas palavras do autor, *"De certo modo, abriu a fase mais fecunda da literatura brasileira, que já havia adquirido maturidade suficiente para assimilar com originalidade as sugestões das matrizes culturais, produzindo em larga escala uma literatura própria."* (CANDIDO, 2007, p.87). É este momento o Modernismo brasileiro.

Dado a importância de sua produção crítica que atraiu e influenciou numerosos estudiosos, os escritos

de Candido acerca do modernismo (e acerca de outros momentos da literatura brasileira) muito auxiliaram para a construção de um cânone que consagrou nomes como os de Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, entre outros. Há autores que são citados de passagem nas páginas da *Iniciação à literatura brasileira*, diferentemente dos anteriormente citados, os quais têm a eles dedicado um espaço maior de análises – o que nos dá um sinal da medida de importância que o crítico confere a uns e outros. Porém, mesmo sendo pequeno o espaço ocupado por alguns autores – e nem seria possível como também fugiria dos moldes do livro fornecer a todos uma análise extensa – o fato é que eles foram lembrados e suas existências nas construções historiográficas como a de Candido apontam a relevância do legado que deixaram.

E é um desses autores ligeiramente citados em diversas histórias literárias o foco central deste trabalho, que até este momento citou a obra de Antonio Candido não com o objetivo de deslindá-la em páginas seguintes, e sim com o intuito de introduzir uma reflexão acerca de uma história paralela àquela narrada pelo crítico nos momentos por ele dedicados ao Modernismo, uma história à margem dos cânones e das atenções dos estudiosos e que em sua estrutura narrativa nos permite melhor entrever a face plural e subjetiva das histórias de nossa literatura que, afinal, são como bem disse Joana Luíza Muylaert de Araújo *"(...) representações assumidamente fragmentadas e inacabadas ou, nas palavras de Siegfried J. Schmidt, como construções 'tão multifacetadas quanto os historiadores que as escrevem'*" (ARAÙJO, 2006, p. 14). A história a qual dedicam-se as páginas seguintes é aquela contida no livro *Movimentos Modernistas no Brasil – 1922-1928*, sendo o seu autor (foco deste estudo) o poeta Raul Bopp[2].

O MODERNISMO BRASILEIRO E RAUL BOPP – ALGUMAS CONSTRUÇÕES HISTORIOGRÁFICAS

Considerado por alguns críticos, como Antonio Candido e Alfredo Bosi, um momento fecundo da lite-

[2] Raul Bopp nasceu em 04 de Agosto de 1898 em Vila Pinhal, Rio Grande do Sul. Cedo foi tomado pela paixão às distâncias, tornando-se o incansável viajante que cursou Direito em 04 universidades diferentes. Ao visitar São Paulo em 1926 entra em contato com o grupo Anta e, posteriormente, com o grupo antropofágico. Do contato com esse último nasce sua obra mais conhecida *Cobra Norato*. Torna-se Cônsul em 1932 e em 58 assume o cargo de embaixador no qual permanece até 1963. Faleceu em 02 de Junho de 1984, na cidade do Rio de Janeiro.

ratura brasileira e por outros como fase em que muito se copiou do modelo europeu (e a cópia vem ao olhar de tais intérpretes carregada de um sentido negativo), o Modernismo constituiu-se em campo fértil de estudos para diversos historiadores e ensaístas, em especial a partir da década de 50. Vários autores como João Luiz Lafetá, Affonso Ávila, Sérgio Miceli, entre outros, dedicaram aos anos modernistas intensas análises que permearam desde as questões estéticas e ideológicas delineadoras do movimento até as relações de patronato que os modernistas mantiveram com a classe dirigente. O livro de Lafetá, *1930: A crítica e o modernismo*, e o de Affonso Ávila, *O Modernismo*, tratam em linhas gerais das primeiras questões apontadas; já o de Miceli, *Nacional e estrangeiro*, trata da relação íntima mantida entre os modernistas e a elite do café.

Há intérpretes como os acima citados que recortam momentos e obras a fim de analisá-los sob a ótica que elegeram como a mais adequada para se repensar as questões lançadas e instigadas pelo ideário modernista. Há outros que lançaram reflexões acerca deste movimento da década de 20, mas tiveram, sobretudo, como linha mestra de seus escritos a narração dos fatos e a citação de obras e autores que deram vida e tom ao movimento. É este o caso de Mário da Silva Brito, que em seu livro *História do Modernismo Brasileiro – Antecedentes da Semana de Arte Moderna*, reconta os fatos que desencadearam e marcaram a semana de 22, e é igualmente o caso de Márcia Camargos que, em *Semana de 22 - entre vaias e aplausos*, narra os fatos que marcaram a semana e em algumas reflexões endossa a tese de Sérgio Miceli acerca dos vínculos entre autores e elite dirigente. Também nessa vertente está a obra *O Modernismo* de Wilson Martins, na qual o autor destaca nomes consagrados também pela crítica de historiadores como Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi e Antonio Candido.

Em sua história do Modernismo, Wilson Martins faz inicialmente uma distinção entre autores fundamentais (que seriam aqueles intimamente ligados a um período) e obras representativas (que estariam intimamente ligadas a uma data específica), justificando que nem sempre um autor fundamental para o período produz uma obra representativa e nem sempre uma obra representativa é escrita por um autor fundamental. Entre os autores pelo crítico citados como fundamentais estão Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, entre outros, e na

lista de obras representativas são citadas *Macunaíma*, *Martim Cererê*, *Cobra Norato*, etc. Esta última citada é considerada a obra-prima de Raul Bopp, autor que não consta na lista de fundamentais, apesar de sua estreita relação e atuação nas correntes vanguardistas criadas na década de 20, em especial a antropofágica.

O poeta gaúcho Raul Bopp foi ativo participante do grupo antropofágico, tendo concluído o poema episódico *Cobra Norato*, que nascera em sua viagem à Amazônia, após o convívio com Tarsila e Oswald de Andrade. Poema narrativo que tem como fio entrelaçador dos 33 episódios que o compõem a aventura do herói Norato em busca da mulher desejada, a filha da Rainha Luzia, *Cobra Norato* foi a produção poética que valeu a Bopp o reconhecimento da crítica e, assim, um lugar de passagem em diversas antologias e histórias literárias. É sob o signo dessa obra e da antropofagia da qual foi participante, e por vezes também da obra *Urucungo* – livro de poemas negros, que o nome de Raul Bopp obteve um lugar em trechos como os seguintes:

> Na trilha do Verdeamarelismo de Menotti, Cassiano e Plínio Salgado, mas bem cedo convertido aos chamados da Antropofagia de Oswald e Tarsila, está Raul Bopp, cuja rapsódia amazônica, Cobra Norato, é o necessário complemento do Manifesto Antropófago. (BOSI, 1994, p.369).
>
> Excetuado Vinícius de Moraes, o panorama poético do decênio de 1930 é formado essencialmente por escritores que vieram da etapa anterior. Alguns, é verdade, não ultrapassaram a fase heróica, como Raul Bopp, que ficou sendo o autor de Cobra Norato, obra telúrica e mitológica admirável, mas sem continuação. (CASTELLO e CANDIDO, 1979, p. 23).
>
> Os modernistas foram sensíveis a esse Brasil novo, procurando exprimir a sua variedade por diversas maneiras. Raul Bopp (1898-1984), descendente de alemães, escreveu um poema telúrico baseado em mitos amazônicos, *Cobra Norato* (1931), e poemas inspirados na vida e nos ritmos dos negros (*Urucungo*, 1933). (CANDIDO, 2007, p.98).

As palavras de Alfredo Bosi ligando a obra de Bopp ao manifesto de Oswald de Andrade como complementares revelam uma tendência seguida por alguns estudiosos, como Lígia Morrone Averbuck (autora do melhor estudo dedicado à poesia boppiana), de desvendar as premissas antropofágicas no tecido

poético de *Cobra Norato*. Outra tendência que se tornou uma tônica entre os estudos já realizados sobre Raul Bopp é a que considera somente uma obra do autor como foco de análises, tendência que ficou expressa, sobretudo, no que disseram os autores Antonio Candido e José Aderaldo Castello no segundo trecho acima citado: Bopp "ficou sendo o autor de Cobra Norato", ou seja, ele ficou sendo autor de um único livro, e apenas a este livro a crítica dedicou suas atenções e seus estudos. Por vezes alguma lembrança é registrada acerca dos poemas negros de *Urucungo*, como foi o caso da passagem escrita por Candido em *Iniciação à Literatura Brasileira*, porém nenhum estudo de maior fôlego foi, até então, dedicado a esta obra, nem às suas demais produções em verso e prosa. Produções como *Movimentos Modernistas no Brasil*, livro que em sua tessitura é, talvez, mais complementar do Manifesto Antropófago que o poema *Cobra Norato*.

A década de 60, em que os meios acadêmicos se agitavam (e se agitariam nas décadas seguintes) a discutir o livro então recém lançado de Antonio Candido, *Formação da Literatura Brasileira*, foi também a década na qual a cena literária foi acrescida de uma nova publicação que teve, em todos os sentidos, destino inverso ao que teve a obra do crítico uspiano. 1966 foi o ano de lançamento do livro *Movimentos Modernistas no Brasil*, obra que se encontra na fronteira da poesia, do ensaio, da narração e construção de uma história dos acontecimentos literários que marcaram os anos de 1922 a 1928. Diferente da grande repercussão que teve o livro de Candido, *Movimentos Modernistas* caiu num quase esquecimento que o fez, quando muito, constar na lista de referências bibliográficas de livros como *História Concisa da Literatura*, de Alfredo Bosi. Na história construída por Bosi e na construída por Candido, em especial, em sua *Iniciação à Literatura Brasileira*, os acontecimentos e correntes literárias são, de certa forma, narrados como integrantes de uma trilha cronológica linear, sistemática, em que não há lugar para os vazios, para as histórias outras (como a construída por Bopp) que apontam para uma pluralidade diversa a uma organicidade construtora de um corpo uno e coerente.

E assim, à margem das histórias oficiais está uma outra história que por sua natureza subjetiva e fragmentária tem muito a contribuir não apenas para o enriquecimento das questões lançadas pelo momento a que se refere sua narrativa – o modernismo – como também

muito contribui para o repensar das questões atualmente propostas acerca das constituições das histórias de nossa literatura. A atualidade crítica que promove debates em torno do caráter multifacetado das construções historiográficas, também é, em grande parte, responsável pelo resgate e revalorização do que se pode chamar de escritos dispersos, como as cartas e as memórias, de diversos autores tendo em vista a contribuição que tais escritos podem oferecer nas interpretações e construções dos momentos a serem estudados pelos mais diversos críticos e historiadores.

Autores como Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade já possuem, de certa forma, um acervo crítico dedicado a seus escritos dispersos. Caso contrário é o de Raul Bopp, que foi o último poeta modernista a ter reunidas em livro suas poesias e que ainda não possui uma fortuna crítica voltada para seus escritos em prosa, como suas memórias e suas narrativas acerca do movimento modernista. Pela riqueza de seus escritos podemos afirmar que já é tempo de entrarmos no universo narrativo de Raul Bopp, e é isso o que ligeiramente tentaremos fazer a seguir.

MOVIMENTOS MODERNISTAS NO BRASIL – O MODERNISMO NA VOZ DE UM CONTADOR DE HISTÓRIAS

Em nota explicativa Raul Bopp diz ter composto o livro *Movimentos Modernistas no Brasil – 1922-1928* a partir de algumas anotações por ele utilizadas em duas conferências sobre o modernismo realizadas no Instituto Brasileiro de Estudos Internacionais. Assim como outros autores, tais como Oswald de Andrade e Mário de Andrade, que participaram dos efervescentes primeiros anos de arte moderna no Brasil, posteriormente lançaram amadurecidas reflexões acerca deste período, Raul Bopp também o fez, mas de forma diferenciada. Mais do que tecer comentários e reflexões, apontar os saldos positivos e negativos da vanguarda, Bopp ensaiou reconstruir uma história, recontar a partir de recortes os fatos que marcaram os anos de 1922 a 1928, bem como os acontecimentos adormecidos nos bastidores e que apenas a memória de quem os vivenciou poderia trazer à luz do dia.

Em suas primeiras páginas, o livro *Movimentos Modernistas* traz reflexões acerca da vivência humana na modernidade para abrir espaço a um panorama acerca do surgimento e das características essenciais

das vanguardas européias – panorama este que, em várias passagens, ganhou toques de poesia em frases como as seguintes, as quais são destinadas a explicar a estética surrealista: *"Abriu portas ao subconsciente, para a fermentação de idéias intuitivas. Esfinges interrogando interioridades humanas."(*BOPP, 1966, p.11). Após construir tal quadro dedicado às vanguardas, apontando Paris como o "centro magnético" em que fermentavam as propostas e discussões em torno das novas correntes estéticas, o autor contrapõe o dinamismo parisiense à estagnação que então dominava os ambientes culturais de São Paulo. Citando a visita de Darius Millaud ao Brasil, seu encanto por estas paradas tropicais, as quais o francês conferia sempre um tom de exotismo, Bopp toca na questão referente ao estreito vínculo entre alguns artistas brasileiros e a França, vínculo que fez com que Paris fosse o cenário escolhido pelos brasileiros que lá passavam férias para começarem *"a gostar desse 'Brasil' cordial, narrado na sua frescura primitiva"* (BOPP, 1966, p.15).

Era esse país do imaginário *"cheio de paisagens coloridas, como um país de utopia"* que alguns artistas, como Oswald de Andrade, decidiram-se a buscar por meio de uma renovação das artes, que teria como grande impulso inicial a Semana de Arte Moderna. Semana da qual Raul Bopp não participou, mas que narrou com detalhes a partir das informações que obteve em conversas. É nessas passagens dedicadas aos momentos que marcaram a semana de 22, bem como naquelas dedicadas à narração dos fatos que desenharam o itinerário do grupo antropofágico, que Bopp revela uma das faces que permeou toda sua produção em verso e prosa: a face do narrador, aos moldes daquele teorizado por Walter Benjamin em seu texto sobre Nicolai Leskov.

Nas histórias que narra, Raul Bopp imprime a marca do viajante que, como disse Benjamin, tem sempre muito o que contar, e a marca do artesão que tece seu texto de forma a deixar expressas as várias vozes, memória coletiva, que asseguram a vida e a permanência de histórias nascidas para apresentar não a experiência de um indivíduo, mas a experiência de um grupo, de uma coletividade. Ao lado desse fazer narrativo[3], que muito se aproxima de um fazer artesa-

[3] É Augusto Massi, em prefácio à *Poesia Completa de Raul Bopp*, a notar que "Raul Bopp conseguiu conservar na sua poesia alguma substância

nal, estão também as marcas deixadas pelas estéticas vanguardistas, as quais inicialmente tanto influenciaram os modernistas e que no livro de Bopp deixaram traços como a fragmentação que estilhaça os capítulos em diversos tópicos e que corta o fio linear da história para dar lugar a recortes que, de certa forma, conferem autonomia a certos trechos que podem ser deslocados sem afetar o todo e dinamizam o texto sem prejuízo do que está sendo narrado.

Dos seis capítulos que constituem *Movimentos Modernistas no Brasil*, o capitulo dois – *"Sub-corrente modernista chamada 'antropofagia'"* – é o que talvez manteve maior unidade narrativa em relação ao momento, o ano de 1928, e à história contada – os projetos e bastidores do grupo antropofágico – sendo o capítulo três, "*Inventário da Antropofagia*", uma continuação narrativa e reflexiva de seu anterior. Já o capítulo um, "Movimento Modernista de 1922", é constituído não apenas pela narração do que aconteceu durante os três dias de arte moderna no teatro municipal, mas também pela citação das revistas criadas a partir das propostas vanguardistas, dos salões que abrigavam os debates entre os intelectuais, dos livros então publicados e da repercussão das propostas lançadas durante a Semana nos mais diversos estados do país – daí o título do livro ser movimentos modernistas no plural e não no singular, já que os grupos regionais, e mesmo os grupos do mesmo estado, responderam diferentemente aos apelos da arte moderna.

Nestes momentos de citação, Raul Bopp deixa expresso o fato de ter lido o que postularam sobre o Modernismo autores como Wilson Martins e Afrânio Coutinho, e ao basear-se neles para fazer um quadro das correntes e nomes que marcaram o período em

daquela arte de contar histórias de que falava Walter Benjamin, mais próxima do trabalho artesanal do que da técnica industrial." (MASSI, 1998, p. 33). Essa característica do contador de histórias que, em suas narrativas, entrelaça as mais diversas histórias advindas de fontes orais, fontes da memória coletiva, marca toda a poética boppianna e alguns de seus textos em prosa. Dessa forma, em *Cobra Norato*, por exemplo, vários narradores anônimos estão presentes no tecido poético, uma vez que as mais diversas histórias, como a da filha da Rainha Luzia, a da Cobra Grande (as quais Bopp ouviu de alguns moradores de povoados que visitou durante sua viagem à Amazônia) constituem o poema, trazendo à tona um arcabouço narrativo pertencente não somente a um indivíduo, mas a uma coletividade. E não somente sua obra sugere-nos essa aproximação entre o poeta e o narrador que descreve Benjamin. Também sua biografia nos permite tal aproximação, já que Bopp fez de sua trajetória pessoal a trajetória de um viajante, constantemente em trânsito e sempre com muito o que narrar. Suas constantes viagens valeram-lhe a fama de homem de aventuras, visto mesmo com traços lendários aos olhos de amigos como Jorge Amado. Bopp foi um viajante, que passou a infância num meio artesão (seu pai confeccionava arreios), e ao se tornar poeta fez com que a poesia fosse também o lugar de um contador de histórias.

questão e os que a ele se seguiram (quadro que em muitos momentos estruturou-se na tradicional listagem de nomes), o texto boppiano perdeu um pouco de sua força narrativa e deixou aos olhos do leitor um contraste que vale ser notado: o contraste entre as histórias construídas de forma a deixar a impressão de terem realizado análises e narrações objetivas e acabadas, como as de Coutinho, e a história que traz para dentro de si estes exemplos, mas que ganha pela voz de um contador traços subjetivos e ficcionais estranhos ao fazer historiográfico tradicional. É, sobretudo, nos momentos em que o poeta narra os bastidores do grupo liderado por Oswald de Andrade, momentos em que ele insere em seu texto características próprias aos espaços ficcionais – como diálogos e marcas temporais expressos nas fórmulas "um dia", "certa vez" – que Raul Bopp afasta-se dos historiadores por ele citados para aproximar-se e dar lugar ao narrador. Narrador que nos conta diversos casos constituintes da história da antropofagia, como este passado no salão de Tarsila do Amaral:

> Em reuniões que se sucediam, o solar da alameda de Piracicaba, foi se tornando um conhecido centro de debates literários. (...) Numa dessas ocasiões, acompanhada por um séquito de admiradores, apareceu Miss Paraná, que estava sendo festejada em meios beletristas de São Paulo. A uma ligeira sugestão, Miss Paraná encaminhou-se para o meio da sala e recitou 'Dindinha Lua', para dar uma amostra do seu repertório.
>
> Pagu, que estava presente (ainda no tempo em que era favorecida com a tutela carinhosa de Tarsila) decidiu, também, dizer uns versos, de forte sabor poético, adicionando a eles umas ligeiras doses de malícia... Foi um sucesso total. O ambiente murchou numa parte da sala.
>
> Oswald, procurando compor a situação, foi buscar a cozinheira, para que mostrasse como se dança o *marimbondo*. A mulata tirou o avental remexeu-se toda, dando a sensação de corpo picado:
>
> - Ele faz assim. E depois assim...
>
> Dulce, a filha de Tarsila, de uns olhos sonhadores, recém chegada de um colégio na Suíça, esquivava-se, as mais das vezes, em participar dessas reuniões. Preferia ficar sozinha, mexendo o teclado do seu piano, em sala privada.
>
> O velho Keyserling, na sua curta estada por São Paulo, estava enamorado dela. Quando o filósofo aparecia

na esquina da Barão de Piracicaba, Oswald dizia:

- Dulce, lá vem o bode... (BOPP, 1966, p.69)

Outro momento narrado por Bopp tornou-se o conhecido episódio de surgimento da corrente antropofágica, o qual é algumas vezes citado por alguns autores e o qual abaixo transcrevemos:

> Uma noite, Tarsila e Oswald resolveram levar o grupo que freqüentava o solar, a um restaurante situado nas bandas de Santa Ana. Especialidade: rãs. O garçon veio tomar nota dos pedidos. Uns queriam rãs. Outros não queriam. Preferiam escalopini...
> Quando, entre aplausos, chegou um vasto prato com a esperada iguaria, Oswald levantou-se e começou a fazer o elogio da rã, explicando, com uma alta percentagem de burla, a teoria da evolução das espécies. Citou autores imaginários, os ovistas holandeses, a teoria dos 'homúnculos', os espermatistas, etc. para 'provar' que a linha da evolução biológica do homem, na sua longa fase pré-antropóide, passava pela rã – essa mesma rã que estávamos saboreando entre gole de Chablis gelado.
> Tarsila interveio:
> - Em resumo, isso significa que, teoricamente, deglutindo rãs, somos uns... quase antropófagos.
> A tese, com um forte tempero de blague, tomou amplitude. Deu lugar a um jogo divertido de idéias. Citou-se logo o velho Hans Staden e outros clássicos da Antropofagia:
> '- Lá vem a nossa comida pulando'
> A Antropofagia era diferente dos outros menus. Oswald no seu malabarismo de idéias e palavras, proclamou:
> 'Tupy or not tupy, that's the question'
> Alguns dias mais tarde, o mesmo grupo do restaurante das rãs reuniu-se no palacete da alameda Barão de Piracicaba, para o batismo de um quadro pintado por Tarsila: o Antropófago. Nessa ocasião, depois de passar em revista a parca safra literária, posterior à Semana, Oswald propôs desencadear um movimento de reação, genuinamente brasileiro. Redigiu um 'Manifesto'. O plano de 'derrubada' tomou corpo. A flexa antropofágica indicava outra direção. Conduzia a um Brasil mais profundo de valores indecifrados. (BOPP, 1966, ps. 70-71)

Neste episódio acima transcrito, o qual intitula-se *"Restaurante das Rãs",* Bopp narra o surgimento de uma idéia e de um manifesto que nasceram em tom

de blague, mas se desenvolveriam de tal forma a instigar inúmeros críticos que ainda hoje giram em torno da metáfora antropofágica. Em páginas que se seguem a essa narrativa, Raul Bopp explicita projetos e fatos que não poderiam ser depreendidos apenas da leitura do manifesto. O poeta cita os planos de se construir uma bibliotequinha antropofágica, da qual constariam *Macunaíma* e *Cobra Norato*, cita algumas teses desenvolvidas pelo grupo, como a da sub-gramática, bem como o projeto de realização do "*primeiro congresso mundial de antropofagia*" que se realizaria em Vitória no "último dia da América livre", 11 de Outubro. É considerando as relevantes informações que o poeta traz para se compreender a trajetória e as propostas do grupo antropofágico que sua narrativa pode ser considerada, mais do que *Cobra Norato*, "*o necessário complemento do manifesto antropófago*" (BOSI, 1994, p.369).

Bopp narrou o nascimento da antropofagia e também o seu término no tópico intitulado "Desajustamentos". Desajustamentos que se deram não por um conflito de idéias, e sim por causa de um *" 'changé des dames' geral. Um tomou a mulher do outro. Osvaldo desapareceu. Foi viver o seu novo romance numa beira de praia, nas imediações de Santos."* (BOPP, 1966, p.94). Oswald fugiu com Pagu, por quem Raul Bopp era apaixonado (a frase *"Um tomou a mulher do outro"* poderia, talvez, ser "*Oswald tomou Pagu de Bopp*") e assim "*a Antropofagia dos grandes planos, com uma força que ameaçava desabar estruturas clássicas, ficou nisso... provavelmente anotada nos obituários de uma época."* (BOPP, 1966, p.94).

Após tais acontecimentos, Bopp foi embora de São Paulo e iniciou um longo ciclo de viagens que se tornaram mais constantes a partir do ano de 1932, quando recebe o cargo de cônsul pelo governo Getúlio Vargas, dando início assim aos 30 anos em que, de certa forma, ficou apartado da cena literária. E a antropofagia, que teve abortados seus planos, não ficou nos obituários de uma época como Bopp imaginou. Ela foi resgatada por diversos críticos e até mesmo por Oswald de Andrade que, anos após, reforçou sobre novas bases, em textos como *A utopia antropofágica*, os preceitos que lançara em 1928. O que faltou ser resgatado pelos mais diversos críticos foi a história da antropofagia, história a que Bopp dedicou boa parte de seus *Movimentos Modernistas no Brasil* e que em 1977, tornou-se tema único de seu livro *Vida e Mor-*

te da Antropofagia, o qual foi praticamente desentranhado da prosa de seu antecessor, lançado em 1966, e que deste trouxe de forma mais coesa os melhores momentos narrativos.

Tais obras, lançadas por Raul Bopp num momento em que muitos críticos voltavam seus olhares e interesses para uma reavaliação do Modernismo, ganham valor permanente não por serem testemunhos de um tempo e a ele estarem presas, mas por excederem a temporalidade que as fez nascer para propor reflexões acerca do fazer historiográfico de hoje e de anos atrás. Sobre as construções historiográficas disse Joana Muylaert de Araújo em seu texto que "Admitindo a impossibilidade de apreensão totalizante e absoluta da experiência literária", o historiador deveria recorrer às estratégias do narrador ficcional e que, sendo assim, "esse historiador sustentaria na sua própria voz as múltiplas e diversas vozes da cultura, construindo, no lugar das histórias tradicionais teleológicas, narrativas caleidoscópicas, micro-histórias, anotações à margem". (ARAÚJO, 2006, p.28).

Analisando a história composta nos livros de Raul Bopp, creio ser possível dizer que a premissa teorizada pela autora foi, de certa forma, concretizada pelo poeta em suas micro-histórias acerca do Modernismo e da Antropofagia, nas quais, pela voz de um narrador, entramos em contato com fatos que estão à margem de histórias como a de Candido em sua *Iniciação*, as quais são legitimadas por uma crítica que ainda não permitiu que Bopp saísse das terras do Sem-fim, terras em que caminha o herói Norato. E foi para além dessas terras que este trabalho pretendeu caminhar, a fim de desvelar a face do narrador e, talvez se possa dizer, do historiador que foi o não apenas poeta Raul Bopp.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. *A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo, Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

ARAÚJO, Joana Luíza Muylaert de. *A formação, os deslocamentos:* modos de escrever a história literária brasileira. Revista Brasileira de Literatura Comparada. Rio de janeiro: ABRALIC, v.n.9, 2006, p.13-34.

AVERBUCK, Ligia Morrone. *Cobra Norato e a Revolução Caraíba*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

ÁVILA, Affonso. *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

BENJAMIN, Walter.*Obras Escolhidas*: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Vol.I. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOPP, Raul. *Cobra Norato e Outros Poemas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira,1976.

BOPP, Raul. *Samburá* – Notas de Viagens e Saldos Literários. Brasília: Editora Brasília, 1973.

BOPP, Raul. *Vida e Morte da Antropofagia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ Brasília: INL, 1977.

BOPP, Raul. *Movimentos Modernistas no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1966.

BOPP, Raul. *Putirum*. Rio de Janeiro: Editora Leitura S/A, 1968.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOSI, Alfredo. Brito, Mário da Silva. *Poesia do Modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

CAMARGOS, Márcia. *Semana de 22* - entre vaias e aplausos. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

CANDIDO, Antonio. Formação da Literatura Brasileira ganha nova edição. *Jornal O Tempo*, Belo Horizonte, caderno C, dezembro, 2006. Entrevista concedida a João Pombo Barile.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*.8ª ed., Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. Rio de janeiro: Ouro sobre azul, 2007.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira* – Modernismo. São Paulo: Difel, 1979.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Distribuidora de Livros Escolares, 1972.

FRANCHETTI, Paulo. História Literária: um gênero em crise. *Semear*: Revista da Cátedra Padre Antônio Vieira de estudos portugueses. Rio e janeiro, n.7, 2002.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GARCIA, Othon Moacyr. *Poetas do Modernismo:* antologia crítica. Brasília: INL, 1972.

GARCIA, Othon Moacyr. *Cobra Norato* – O Poema e o Mito. Rio de janeiro: Livraria São José, 1962.

HILL, Amariles Guimarães (org.). *Seleta em Prosa e Verso*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1975.

LAFETÁ, João Luiz. *1930:* a crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LEAL, Flávio. A historiografia literária: História e Perspectivas. *Espéculo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, 2007. Disponível em <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/hisliter.html>

MARTINS, Wilson. *O Modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1965.

MASSI, Augusto (org.). *Poesia Completa de Raul Bopp*. São Paulo: José Olympio, 1998.

MICELI, Sergio. *Nacional Estrangeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MORAES, Eduardo Jardim de. *A Brasilidade Modernista:* sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

NUNES, Benedito. *Oswald Canibal*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Poesia, Mito e História no Modernismo Brasileiro*. São Paulo: Unesp, 2002.

SCHULER, Donald. *Poesia urbana. Poesia amazônica. Poesia negra:* Raul Bopp. Porto Alegre: Mercado Aberto: IEL, 1987.

TELLES, Gilberto de Mendonça. *Vanguardas européias e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

ZILBERMAN, Regina. Antonio Candido e o projeto de Brasil. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Rio de Janeiro: ABRALIC, v.n.9, 2006, p.35-47.

Artigo recebido em: 20/10/2009
Aprovado para publicação em: 17/11/2009