

Os escritos poéticos e críticos de Raul Bopp: uma releitura do movimento modernista

Mestranda Viviane Cristina Oliveira

Resumo:

O poeta Raul Bopp foi um dos mais ativos participantes do movimento antropofágico e autor de uma das mais representativas obras desse movimento: o poema Cobra Norato. Apesar de ter com este poema alcançado o reconhecimento da crítica, suas demais obras são praticamente ignoradas por leitores e estudiosos. É tentando resgatar a relevância da poética boppiana, que neste trabalho pretende-se tecer alguns comentários acerca das pouco conhecidas obras de Raul Bopp, tais como Vida e Morte da Antropofagia, Urucungo e Poemas Brasileiros. É por meio da referência a essas obras que se pretende também comentar algumas características fundamentais de sua produção em verso e prosa, características como a do narrador que releu as questões que seu tempo lhe propôs.

Palavras-chave: Raul Bopp, Modernismo, releituras da tradição.

Introdução

Autores, obras e fatos marcantes na história da Semana de 1922 e dos grupos vanguardistas nascidos nessa mesma década de 20 – grupos como o da Antropofagia – são o centro de diversos estudos críticos que, sobretudo a partir da década de 60, vêm solidificando a importância do Modernismo e a relevância de autores como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Oswald de Andrade. Estes e outros escritores estão sendo pela crítica revisitados em suas cartas, depoimentos e anotações, num importante movimento de resgate daquilo que ficou à margem das histórias construídas pela historiografia tradicional. É também um movimento de resgate que este trabalho pretende realizar, não apenas de uma obra, mas de um autor que ficou à margem de diversos estudos acerca de seu tempo. É este autor Raul Bopp.

Foi Raul Bopp um dos mais ativos participantes do movimento Antropofágico, sendo *Cobra Norato* a sua única obra realmente reconhecida. Tal reconhecimento fez com que Bopp fosse considerado autor de um único livro, o que prejudicou o conhecimento e o estudo do restante de sua produção. Assim, livros como *Poemas Brasileiros* e *Urucungo-poemas negros*, em que o poeta lança seu olhar rumo às questões relacionadas ao Brasil, sua formação e seu sincretismo racial, foram esquecidos pela crítica, como também o foram aqueles em que Bopp reconta, por meio de recortes e fragmentos, os fatos que marcaram os anos de 1922 à 1928.

São os livros *Vida e Morte da Antropofagia* e *Movimentos Modernistas no Brasil* aqueles dedicados principalmente aos fatos ocorridos durante a famosa semana de 22 e aos que se passaram nos bastidores do grupo antropofágico, liderado por Oswald de Andrade. O primeiro, datado de 1977, foi em grande parte desentranhado da prosa de *Movimentos Modernistas no Brasil*, livro que foi publicado em 1966 e teve seu germen em notas produzidas para duas conferências pronunciadas pelo poeta acerca do Movimento Modernista. Em ambos o poeta reconstrói por meio de recortes o itinerário modernista da década de 20, mesclando à narração dos fatos alguns comentários acerca dos saldos positivos da vanguarda. Da prosa desses livros migraram diversos poemas,

como *Geografia do mal-assombrado* e *Quadro Rural*, que posteriormente constituiriam o livro *Parapoemas*.

Nestes textos que ficam na fronteira do ensaio, da crítica e da criação literária Raul Bopp nos deixa entrever, mais do que a face do crítico e observador de seu tempo, a face do contador de histórias que impregna toda sua produção em versos e em prosa. Em suas obras é freqüente o chamado à contação de histórias feita pela voz de um narrador em terceira pessoa ou pela voz de personagens representativas das mais diversas tradições populares – personagens como Norato, Joaquina Vintém e a velha negra que rememora a África anterior aos navios negreiros. Os poemas de Raul Bopp são em sua maioria poemas narrativos, de estrutura dialógica, que trazem em seu tecido diversas histórias advindas da tradição oral – em especial da tradição viva nos povoados amazônicos com os quais o poeta teve contato. Suas produções poéticas não são apenas dialógicas em sua estrutura, elas também dialogam entre si num movimento que permite a viagem de versos e estrofes entre poemas, instaurando assim uma íntima relação entre seus livros. Ao considerar apenas sua obra *Cobra Norato*, em detrimento das demais, a crítica perde esse aspecto importante da poética boppiana e restringe uma produção que não se resume somente a um livro.

Augusto Massi que em 1998 organizou as poesias do “último poeta modernista a ter suas poesias reunidas” (MASSI, 1998.p.11) – no livro intitulado *Poesia Completa de Raul Bopp* – apontou em seu prefácio essa característica dialógica da obra de Bopp que faz com que as partes se comuniquem com o todo. Nas palavras de Augusto Massi diante da obra de Raul Bopp “nos sentimos frente a um universo em expansão: dialógico, erótico, plural. (...) Imagens antigas se insinuam e potencializam novos poemas, assumindo a configuração de um trabalho coletivo, sabedoria anônima, mutirão imagético (...)” (MASSI, 1998. p. 34).

No final de seu prefácio, em que expõe a importância do poeta e de sua poesia, Massi lança ao leitor um convite: o de penetrar na obra de Bopp para conhecê-la e estudar seus caminhos, pois afinal “já é tempo de entrarmos na pele elástica de Bopp” (MASSI, 1998.p.34). É nessa pele que queremos aqui entrar, mesmo que de forma ligeira, ao apontar alguns traços da poética boppiana e analisar a forma com que ele recontou alguns fatos dos primeiros anos modernistas, bem como a forma com que releu as questões (re)colocadas por seu tempo, questões como as relativas à identidade nacional.

O poeta e o narrador

A farmácia do doutor Vaz era ponto de reunião
com vitrola de corda à noite.

Mas o que eu gostava mesmo
era ver o trem

que passava nos fundos do quintal
e que me ensinava lições de viagens.

(...)

Uma outra vez me ausentei. Andei. Não voltei mais.

A geografia me pegou.

Virei mundo. Fui pra longe. Anos passaram.

Sons de violões vibram, às vezes, na memória.

Custou saudade o que eu deixei. (BOPP, 1968.p.142)

Esse é um trecho do poema *Tupanciretã* em que Raul Bopp utiliza o veio confessional num dos raros momentos poéticos em que ele fala de si mesmo, de sua infância no Rio Grande do Sul, na cidade cujo nome dá o título ao poema. Neste ganha relevo a atração pelas distâncias que cedo fez do poeta um viajante. Aos 16 anos Bopp cruzou a fronteira do país rumo ao Paraguai e rumo às suas incessantes viagens pela América Latina e, posteriormente quando tornou-se diplomata, por outros continentes. Suas constantes viagens, dentre as quais a que mais o marcou foi a que fez à Amazônia – “A maior volta ao mundo que dei foi na Amazônia” (BOPP, 1977.p.) – deram-lhe tons de mito entre os amigos. Tons presentes no seguinte trecho do prefácio escrito por Augusto Meyer à quarta edição de *Cobra Norato*:

Tinha um cata-vento girando na cabeça e botas de sete léguas. Quando acontecia num lugar, era sinal de partida imediata (...). Já então era um mito para todos nós, uma espécie de Fura-Mundo. ‘Aí vem o Bopp’, dizia-me Antero Marques, no seu modo pausado e grave. Era uma festa a notícia, em nossa roda literária e na pensão de estudantes da mais lírica das ruas antigas, a rua da Olaria. Chegava o poeta alguns dias depois, atravancando o corredor com a famosa mala, imensa mala pesadona e misteriosa, contraste com a perfeita disponibilidade do proprietário. Sigilosamente, cochichava-se o mistério da mala: guardava todo o arquivo do Fura-Mundo (...). (MENDES, 1998.p.48)

No imaginário dos amigos a figura de Bopp estaria para sempre ligada a do viajante que vem de longe, trazendo na mala e na memória diversas histórias para contar. E as histórias que o poeta ouviu e viu serem compartilhadas em comunidades, como a dos *nheengatus*, impregnaram o tecido de todas as suas produções poéticas e deram a praticamente todos os seus poemas uma estrutura narrativa que suprime a voz individualista de um eu - lírico para dar lugar a um mutirão de vozes a contar os mais diversos causos e lendas. É assim que, o viajante e contador de histórias Raul Bopp faz com que suas obras se aproximem daquela arte de narrar mais próxima do artesanato do que da técnica industrial de que falava Walter Benjamin.

Para o teórico alemão, as histórias entretidas por uma arte artesanal seriam aquelas conservadas vivas no seio de uma coletividade que compartilha experiências, crenças e conselhos. “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (BENJAMIN, 1994.p.198), disse Benjamin em seu ensaio “*O narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*”. Narradores como Leskov conseguiram, segundo Benjamin, preservar essa característica artesanal da arte de narrar, o que para o autor se torna cada vez mais raro. A solidão dos personagens de romances e a de seus leitores, o desenraizamento do indivíduo moderno, a terrível e empobrecedora experiência da guerra traçaram os caminhos para o desaparecimento das narrativas compartilháveis. Há uma gota de melancolia no texto de Benjamin quando este fala da morte do narrar artesanal, mas há também otimismo quando, sobretudo no texto *Experiência e pobreza*, ele fala da beleza que está nascendo nas novas narrativas fragmentadas, que se estilhaçam para de novo nascer renovadas.

As vanguardas, algumas surgidas no período pós- guerra (como o Dadaísmo e o Surrealismo), propuseram este estilhaçamento necessário à renovação. Suas propostas agitaram os ambientes artísticos de então, agitação da qual participaram os artistas brasileiros ao difundir e aclimatar as inovações estéticas disseminadas pelas correntes de vanguarda européias. A estreita ligação entre essas vanguardas e as correntes modernistas que marcaram a década de 20 tornou-se tema de diversos estudos, os quais

não raras vezes julgaram ser as teses e obras modernistas meras cópias do modelo europeu. Para outros, os modernistas se inspiraram inicialmente nesse modelo para, posteriormente, encontrar os detalhes que os fizeram originais. E foi por meio de um “mergulho no detalhe brasileiro”, em expressão de Antonio Candido, que Oswald de Andrade conseguiu ler e expor de forma original nossa relação com o outro, com o europeu.

Em seu manifesto Antropófago, Oswald deu novas feições a questões como as relativas ao intercâmbio artístico entre brasileiros e europeus e as relativas à noção de modelo e pálido reflexo – questões estas muitas vezes retomadas pelos mais diversos escritores e críticos. Na antropofagia oswaldiana o outro não deve ser afastado e negado a fim de que se preserve e se reencontre uma suposta pureza nativa. Pelo contrário, o outro é devorado e absorvido em sua diferença e multiplicidade. O desejo e a fome do outro, da alteridade, evidencia ao mesmo tempo uma falta e uma reunião de diferenças. Não há como sustentar um corpo uno, apartado da influência de outrem, já que este corpo sempre foi múltiplo e se alimenta dessa multiplicidade. No ato, que se torna ritual, de devorar o “inimigo” para absorver suas forças, o devorador não aniquila este inimigo (que também é plural), e sim lhe dá uma nova vida, compartilhando a pluralidade e a diferença. Mas o antropófago não devora qualquer “inimigo”, devora apenas aquele que lhe interessa, num processo marcado pela filtragem e pela violência.

Raul Bopp foi ativo participante desse movimento liderado por Oswald de Andrade, movimento sobre o qual ele dedica grande parte de seus livros *Movimentos Modernistas no Brasil* e *Vida e Morte da Antropofagia*. Nas palavras de Bopp, a Antropofagia

Marcou época (...) depois de uma fase agitada de solapamentos (preparação do terreno às gerações que estavam por vir), a Antropofagia apontou os seus rumos: Debaixo de um Brasil de fisionomia externa, havia um outro Brasil de enlances profundos, ainda incógnito, por descobrir. O movimento, portanto, seria de descida às fontes genuínas, ainda puras, para captar germes de renovação; retomar esse Brasil sub-jacente (...) e procurar alcançar uma síntese cultural própria, com maior densidade de consciência nacional. (BOPP, 1966.p.64).

Essa “síntese cultural própria” já não exclui o estrangeiro, o não-nacional, mas também não deixa de buscar uma certa afirmação nacional que parte em busca das fontes puras, genuínas de nossa cultura, fontes que os modernistas foram buscar no folclore. O interesse pelas tradições populares em Raul Bopp é anterior ao seu contato com o grupo antropofágico, sendo que o contato inicial que o poeta teve com a arte de vanguarda se deu em Belém e não em São Paulo. Foi no Norte, sobretudo na Amazônia, que Bopp afinou sua sensibilidade com o modo com que os habitantes dos povoados contavam e compartilhavam suas histórias. Dali, ele trouxe para a sua poesia as marcas do narrador. Marcas que, após o contato mais intenso com as correntes vanguardistas, mesclaram-se ao caráter fragmentário e renovador derivado das novas estéticas.

Dessa forma, os textos de Raul Bopp estão sintonizados com a liberdade e a fragmentação próprias às estéticas vanguardistas, mas não deixam por isso de trazer em si uma essência narrativa que tanto as aproximam daquela arte dos antigos narradores, dentre os quais os viajantes e artesãos. Aliás, a narração é uma das grandes tônicas de toda a obra de Bopp, inclusive de suas obras em prosa. Não é por meio de comentários e sim pela narração que o poeta recorda a Semana de 22 e o Movimento Antropofágico. Ele reconta a origem do movimento (que iniciou-se no famoso episódio do restaurante

das rãs) sua trajetória e teses, bem como seu fim, que se deu com a fuga de Oswald e Pagu. Após tantas reflexões e discussões lançadas em manifesto e nos textos da Revista de Antropofagia, o grupo dispersou-se e, como em tom de blague diz Bopp, “a arca antropofágica encalhou em São Paulo, com esse farto material à bordo. (...) Os grandes planos de reação e renovação ficaram num deixa-estar ou acomodaram-se em variantes cosmopolitas.” (BOPP, 1966.p.99).

Anos depois, Oswald de Andrade retomaria em textos como *A utopia antropofágica* e *A crise da filosofia messiânica* as idéias por ele lançadas no *Manifesto Antropofágico*, o texto que mais destaque teve entre os que foram produzidos no âmbito do grupo da Antropofagia. E o conceito por ele ali criado de que nossa cultura assimilava e recriava a européia por meio da devoração canibalesca tem sido o foco de diversos estudos, os quais constantemente visitam e revisitam a noção de antropofagia com vistas a (re)interpretar nossas histórias da literatura e da sociedade. Tendo em vista a importância para a reflexão acerca das propostas e ideais desse grupo antropofágico os textos em que Bopp reconta o itinerário do grupo, é intrigante que a maioria dos críticos desconsidere tais obras do poeta.

Com exceção do poema *Cobra Norato*, que em sua tessitura possui estreito vínculo com as teses antropofágicas – tanto que Alfredo Bosi o caracterizou como “o necessário complemento do Manifesto Antropofágico” (Bosi, 1994.p.369) – as demais obras do poeta são praticamente ignoradas pela crítica, mesmo aquelas que muito tem a contribuir para o repensar das questões acerca da antropofagia oswaldiana, questões tão em voga na atualidade. Durante muito tempo a crítica tem ficado presa e tem prendido o autor nos espaços do Sem-fim, em que caminha o herói Norato. É tempo de andar por outras trilhas e resgatar (sem deixar de lado *Cobra Norato*, mas sem dela fazer o centro) poemas como os que compõem *Urucungo* e *Poemas Brasileiros*, livros nos quais Bopp traça um itinerário poético, sobretudo, de dois elementos que constituem nossa raiz cultural: o negro e o índio.

Para além das terras do Sem-fim

- Vamos brincar de Brasil?
Mas sou eu quem manda.
Quero morar numa casa-grande.
...Começou desse jeito a nossa história.

Negro fez papel de sombra.

E foram chegando soldados e frades.
Trouxeram as leis e os Dez mandamentos.
Jabuti perguntou:
“- Ora é só isso?”

Depois vieram as mulheres do próximo.
Vieram imigrantes com alma a retalho.(...)
(BOPP, 1998.p.246)

A reflexão sobre o Brasil, sua formação e seu sincretismo racial permeia toda a poética de Raul Bopp. Em *Poemas Brasileiros*, livro do qual faz parte o poema *Herança* a que pertence o trecho acima citado, é constante o tema da formação do Brasil, a chegada dos colonizadores, a exploração da terra e de seus habitantes, a resistência de

índios e negros que deixaram os rastros das culturas que o colonizador tentou eliminar. Tais poemas são impregnados pelo magicismo das histórias neles entremeadas, muitas das quais continuam vivas em muitos povoados da Amazônia – histórias como a da Mula-sem-cabeça, a do surgimento da noite que se escondia num caroço de tucumã, entre outras.

O tom narrativo de um contador de histórias, que está em praticamente todos os poemas desse e dos demais livros de Bopp, muitas vezes mescla-se a aspectos que nos remetem ao universo infantil – aspectos como o convite a brincar, a referência a brincadeiras e canções infantis. Estes aspectos estão muito presentes em *Cobra Norato* e sobre isso Lígia Morrone Averbuck dedicou um capítulo de seu trabalho *Cobra Norato e a Revolução Caraíba* – é este um dos melhores trabalhos acerca dessa obra de Raul Bopp.

Em *Urucungo*, livro sobre o qual se conhece apenas um pequeno ensaio de Antônio Hohlfeldt, o espaço é dedicado à reflexão acerca da condição dos negros no país. Os poemas de *Urucungo* abarcam desde o início da escravização, a viagem nos navios negreiros, o trabalho nas fazendas e a migração em tempos de libertação para a margem das cidades, para os morros que se delinearam favelas. As histórias e as descrições que compõem esses poemas são em grande parte perpassados pela memória dos narradores que retornam pela contação ao passado anterior e atual à escravidão, sendo esse o toque original que o poeta dá a esse itinerário da condição negra. Raul Bopp explora as “solidões da memória/ coisas que ficaram no outro lado do mar” (BOPP, 1998.p.198), e assim como na memória os tempos e espaços se confundem, nos poemas os tempos da África vem visitar as fazendas e cidades, as lembranças marcam de forma mais aguda a dor pelas violências sofridas e a nostalgia percorre toda a narração, todo poema.

A nostalgia está também na música, nos embalos de rede e chorados que são marcantes nessa produção poética. O nome dado ao livro é já uma referência a um instrumento musical e os mais diversos tons com que o negro “adoçou desse jeito a alma do Brasil” (BOPP, 1998.p.314) estão nas camadas mais superficiais e densas dos poemas de *Urucungo*. Obra esta que só foi publicada pela insistência dos amigos Jorge Amado e Echenique. Bopp a eles enviou os poemas-negros juntamente com uma carta na qual fica expressa a decepção do poeta acerca da recepção de suas obras. A carta é datada de 1932, sendo *Cobra Norato* uma obra então pouco conhecida. Além de *Urucungo*, vários outros livros de poemas, inclusive algumas versões de *Cobra Norato*¹, foram publicados por amigos e graças a eles, felizmente, podemos conhecer as poesias que estão dentro e além das fronteiras do Sem-fim².

Conclusão

Nos livros *Movimentos Modernistas no Brasil* e *Vida e Morte da Antropofagia*, há um capítulo intitulado *Inventário da Antropofagia* no qual Raul Bopp tece breves comentários sobre o que deixou como herança o movimento antropofágico. E o que deixou foi o impulso de renovação, a certeza de que há muito que se descobrir e que se (re)pensar quando o assunto é o Brasil. “Temos mistério em casa. A terra grávida” (BOPP, 1966.p.97), disse Bopp.

¹ Raul Bopp efetuou diversas alterações no poema ao longo dos anos, o que gerou as edições de 1931, 1947, 1951, 1954, 1956, 1967, 1969 e 1973.

² Sem-fim é o nome dado às terras pelas quais caminha o herói Norato.

Inspirado nesse trecho citado, José Paulo Paes escreveu o ensaio *Mistério em Casa*, em que ele ressalta a necessidade de olhar para os vários mistérios que não se esgotaram nas pesquisas das gerações de 20 e 30. Além dessa necessidade destacada por Paes poderíamos acrescentar uma outra: a de melhorar explorar os meandros das poesias de Bopp, as quais continuam grávidas de sentidos e aspectos ainda não explorados.

E foi este trabalho uma tentativa de ligeiramente apresentar um panorama da potencialidade oferecida pela poética boppiana para possíveis análises, que ajudem a reinterpretar as histórias construídas acerca do momento em que ele viveu e atuou. Panorama que termina com a certeza de que há muito que se descobrir e pesquisar acerca das obras de Bopp, e muito sempre haverá pois, afinal, com disse certa vez Gaston Bachelard “Nunca terminamos de sonhar o poema, nunca terminamos de pensá-lo”³

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Oswald de. *A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo, Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- AMORIM, Antônio Brandão de. *Lendas em Nheengatu e em Português*. Manaus: Fundo Editorial – ACA, 1987
- AVERBUCK, Ligia Morrone. *Cobra Norato e a Revolução Caraíba*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 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.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore. “O Duplo e a Falta. Construção do Outro e identidade nacional na Literatura Brasileira”. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, 1991.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- GARCIA, Othon Moacyr. *Cobra Norato – O Poema e o Mito*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1962.

- GARCIA, Othon Moacyr. *Poetas do Modernismo: antologia crítica*. Brasília: INL, 1972.
- HILL, Amariles Guimarães (org.). *Seleção em Prosa e Verso*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1975.
- MASSI, Augusto (org.). *Poesia Completa de Raul Bopp*. São Paulo: José Olympio, 1998.
- 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.

Autor

Viviane Cristina Oliveira, mestranda.

Mestrado em Teoria Literária – Universidade Federal de Uberlândia

E-mail: viviane_c_o@yahoo.com.br