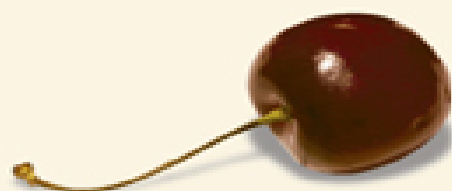


Sabor Literário



Raul Bopp

Apresentação de GILBERTO MENDONÇA TELES

*Movimentos Modernistas no
Brasil – 1922-1928*

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [X Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de disponibilizar conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [X Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: xlivros.com ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade enfim evoluirá a um novo nível.

Sabor Literário



Raul Bopp

Apresentação de GILBERTO MENDONÇA TELES

*Movimentos Modernistas no
Brasil – 1922-1928*

JOSÉ OLYMPIO
EDITORA

Raul Bopp

*Movimentos Modernistas no Brasil
1922-1928*

Apresentação
Gilberto Mendonça Teles

JOSÉ OLYMPIO
E D I T O R A

Rio de Janeiro, 2012

© Herdeiros de Raul Bopp

Reservam-se os direitos desta edição à
EDITORA JOSÉ OLYMPIO LTDA.
Rua Argentina, 171 – 2º andar – São Cristóvão
20921-380 – Rio de Janeiro, RJ – República Federativa do Brasil
Tel.: (21) 2585-2060
Produzido no Brasil

Atendimento e venda direta ao leitor:
mdireto@record.com.br
Tel.: (21) 2585-2002

ISBN 978-85-0301-166-2

Capa: ISABELLA PERROTTA/HYBRIS DESIGN

Texto revisado segundo o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

B716m Bopp, Raul, 1898-1984

Movimentos modernistas no Brasil 1922-1928 [recurso eletrônico] / Raul Bopp
; Apresentação Gilberto Mendonça Teles. - Rio de Janeiro : José Olympio, 2012.
recurso digital

Formato: ePub

Requisitos do sistema: Adobe Digital Editions

Modo de acesso: World Wide Web

ISBN 978-85-0301-166-2 [recurso eletrônico]

1. Modernismo (Arte) - Brasil 2. Modernismo (Literatura) - Brasil. 3. Brasil -
Vida intelectual 4. Livros eletrônicos. I. Título.

12-
4460

CDD: 869.909
CDU: 821.134.3(81)-09

SUMÁRIO

Apresentação: As "anotações" históricas de Raul Bopp

Explicação

I. MOVIMENTO MODERNISTA DE 1922

O homem contemporâneo. — Evolução do pensamento moderno. — Paris. — Contradições. — Darius Milhaud. — *Le boeuf sur le toit*. — Elite paulista. — Ideia de um movimento modernista. — Concretização do plano. — Theatro Municipal. — Graça Aranha. — Villa-Lobos. — Outras partes do programa. — Encerramento. — Reflexos da "Semana". — Canastrões. — Anita Malfatti. — Consciência do Movimento. — "Salões". — Centros de reuniões no Rio. — Casa de Aníbal Machado. — Álvaro Moreyra. — Ronald de Carvalho. — "Cristão-novo". — Grupo pós-simbolista. — Os "Doze Apóstolos". — Livro Nacional. — Poesia. — Livros de ficção. — Ensaios críticos. — Estudos brasileiros. — Publicações literárias. — *Klaxon*. — *Estética*. — *Revista do Brasil*. — Publicações no Rio e em São Paulo. — Grupos e correntes modernistas — Modernismo em outros estados. — Minas Gerais. — Na Bahia. — Nordeste. — Ceará. — Amazônia. — Rio Grande do Sul. — Surto de publicações em 1945. — Teatro de Brinquedo. — Viagem a Minas. — Graça Aranha deixa a Academia.

II. UMA SUBCORRENTE MODERNISTA EM SÃO PAULO: ANTROPOFAGIA

São Paulo. — Debates literários. — Mário de Andrade. — Oswald de Andrade. — Solar de Tarsila. — Reuniões. — Restaurante das rãs. — O Movimento na sua fase inicial. — Ciclo gentio. — Civilização técnica. — A “descida” — “Clube de Antropofagia.” — Repercussões. — *Revista de Antropofagia*. — *Macunaíma*. — Amazônia. — “Antropofagia Brasileira de Letras”. — “Moquens”. — Alguns resultados. — Pequenas hostilidades. — Os três ciclos da Antropofagia. — Concílio. — Primeiro Congresso Mundial de Antropofagia. — Data. — Clássicos da Antropofagia. — “Grilo”. — “Presente” do rio Amazonas. — Material brasileiro. — Algumas teses: uma subgramática. — Mussangulá. — “Berro”. — Índole pacífica do gentio. — A libido brasileira. — O rio Amazonas. — Canoeiros. — Quadro rural brasileiro. — Área poética da Antropofagia. — Bibliotequinha Antropofágica. — Uma sub-religião brasileira. — Suma Antropofágica. — Desajustamentos.

III. INVENTÁRIO DA ANTROPOFAGIA

IV. LITERATURA BRASILEIRA NO SEU CONJUNTO HISTÓRICO

V. DIÁLOGOS

VI. *BALLET DA COBRA NORATO*

VII. NOTAS COMPLEMENTARES

1) Repercussões sociais do Movimento de 1922. — Modernização técnica & Brasília... 2) Ângulos pessoais. — Graça Aranha. — Verde-amarelismo. — A Anta. — Carta. — “Às vezes, um passo distraído”. — Associação Paulista de Boas Estradas. — Engenheiro Derrom. — Superintendência. 3) Agência Brasileira. — La Guaíba. 4) Entrevista com Getúlio Vargas. 5) “Ocean” e a distribuição de matéria literária. 6) Cantiga de ninar. 7) *Macunaíma*. 8) Debandada.

APRESENTAÇÃO

AS "ANOTAÇÕES" HISTÓRICAS DE RAUL BOPP

Todos os escritos de Raul Bopp — todos os seus livros, de poesia e de prosa (anotações, depoimentos, tentativas de visão crítica ou histórica da época literária em que viveu) — se deixam perpassar por duas possibilidades de leitura, marcadas sempre por uma linha melódica de linguagem cotidiana.

Se se trata de Prosa, há nele a preocupação em anotar, descosidamente, os fatos e acontecimentos que presenciou, que vivenciou ou que diz terem existido na sua época, sem o devido cuidado de bem documentá-los, como se o registro no diário ou num fichário fosse um repositório de verdades. Guardou essas notas por mais de trinta anos e publicou-as quase como foram feitas, sem maior sistematização de ordem histórica, a não ser uma cronologia um tanto primária. Não há, porém, uma exegese dos acontecimentos, uma interpretação que transforme o escritor Raul Bopp em sujeito da história. Acontece, que, apesar disso e da fragmentação da narrativa histórica, a sua linguagem tem o encantamento da simplicidade: é como se conversasse com o leitor,

deixando-lhe a tarefa de completar ou emendar o que ficou nas entrelinhas. Uma conversa de diplomata.

Em se tratando de Poesia, a sua linguagem se alia a uma cumplicidade deliciosa, clara, com imagens facilmente assimiláveis, como no admirável épico-lírico *Cobra Norato**, que ele gastou dez anos para completar (1921-1931) e, na sua inquietação intelectual, veio modificando em cada edição, muitas vezes destruindo a força original das imagens primitivas que usou na estruturação do livro do poema que, a meu ver, é uma das bem-sucedidas tentativas de unir o tom épico com o lírico na moderna poesia brasileira [cf. o meu *Camões e a poesia brasileira*, 4ª ed. Lisboa, 2001].

É neste sentido que o seu livro *Movimentos Modernistas no Brasil — 1922-1928*, editado pela primeira vez em 1966, não deve ser lido como uma “história” do Modernismo, mas como uma espécie de “diário” ou, melhor, mais como um livro de “memória” do que uma “autobiografia”, no sentido em que estes termos são vistos na atualidade. Apesar de os fragmentos de sua narrativa parecerem centrados na vida privada e no desenvolvimento intelectual do autor, o que se vê é um desvio na direção do contexto social e cultural, sem no entanto aprofundar uma visão crítica dos acontecimentos. A intenção de um discurso “histórico” se resolve no memorialismo, onde a realidade dificilmente consegue ser apresentada sem a interferência do subjetivo e pessoal. É por isso que Georges Gusdorf, em *Auto-bio-graphie*, o segundo volume de *Lignes de vie* (1991), mostra que as escritas do eu (*moi*), não conseguem sair do vai e vem entre a vida do autor (*bio*) e a sua forma de escrever-se (*graphein*) a si mesma (*auto*).

Conheci este livro de Raul Bopp em 1970, quando vim de Montevideú para o Rio de Janeiro, já com o desejo de organizar uma antologia com os textos vanguardistas da Europa e os manifestos do Modernismo brasileiro. A visão impressionista de Raul Bopp não se coadunava com o tom científico que eu pretendia dar ao volume que

organizava, além do que eu já estava em contato com as principais referências à literatura moderna do Brasil. Dois exemplos entretanto me levaram à organização do *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro*, em 1970: a tese de Míriam Allott, *Novelists on the novel* (Londres, 1960), com edição espanhola (Seix Barral) em 1962, onde se reúnem textos críticos e teóricos sobre os romancistas europeus; e a *Anthologie des préfaces de romans français du XIXe siècle*, organizada por Herbert S. Gershman e Kerman B. Whitworth, Jr., em 1962. A reunião desses prefácios me abriram os olhos para o que se podia fazer com os *manifestos* que os críticos brasileiros não citavam nos seus estudos, ou por não conhecê-los ou por não lhes conferir validade de documento histórico.

Por essa época, eu já conhecia os principais manifestos brasileiros, publicados na *Revista do Livro*, nº 16, 1959 (cf. *A poesia em Goiás*, 1964). Já trabalhava com os textos teóricos de Mário de Andrade — a trilogia “Prefácio Interessantíssimo”, *A escrava que não é Isaura* e “O Movimento Modernista”, a conferência que, a convite da Casa dos Estudantes, ele pronunciou em 30 de abril de 1942, no Itamaraty. Sobre ela escrevi em *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro* que “‘O Movimento Modernista’ [de Mário de Andrade] constitui realmente a primeira história do Modernismo, escrito vinte anos depois, numa perspectiva puramente pessoal. Esse documento forma, portanto, o vértice de um triângulo teórico (de uma Poética), cujas bases são o ‘Prefácio Interessantíssimo’ e *A escrava que não é Isaura*.” E acrescentei, em conclusão:

Não possui, como esses, o caráter explicativo e didático que lhes dá a feição poético-retórica que lhes assinalamos. É, antes, um texto histórico, em que a memória, a experiência pessoal e a visão abrangente constituem os elementos primordiais. Dado o sentido panorâmico deste texto, nos limitamos a apresentar alguns tópicos que nos pareceram mais importantes para ilustrar o artigo “Introdução a uma Poética do Modernismo”, que publicamos na revista *Littera* (nº 5, 1972).

Em torno de 1952, na comemoração dos trinta anos da Semana de Arte Moderna, surgem muitos pronunciamentos (conferência, entrevistas, artigos), como a conferência de Mário de Andrade anteriormente mencionada. E textos que, para bem ou para mal, ficariam famosos, como o discutido *Manifesto regionalista de 1926* [sic], de Gilberto Freyre. Dessa efervescência intelectual foi-se delineando a necessidade de uma história da Semana de Arte Moderna, do Modernismo e de correntes literárias no Brasil, como a Antropofagia.

Daí o precioso livro de Mário da Silva Brito, *História do Modernismo brasileiro — I: antecedentes da Semana de Arte Moderna*, em boa hora lançado pela Civilização Brasileira, em 1964, no momento em que se deu o golpe militar e o termo *modernismo* passou a ser sinônimo de comunismo... Bem documentado, valendo-se das pastas de recortes de Carlos Drummond de Andrade, Mário da Silva Brito mostra aos futuros historiadores do Modernismo que era preciso saber documentar as afirmações, sem se deixar levar pela fanfarronice de amigos como Oswald de Andrade. Reuniu documentos que ainda não foram totalmente bem-explorados na interpretação da ideologia estética do Modernismo. Era um livro com que eu trabalhava desde o seu lançamento em 1964. Dois anos depois é que surge o livro de Raul Bopp, *Movimentos Modernistas no Brasil*. Vale ainda mencionar, apenas como registro, o livro tardio e meio apressado que Josué Montello, em 1994, lançou na ABL com o título de *O Modernismo na Academia: testemunho e documentos*.

Voltando ao meu contato com Raul Bopp, com quem convivía no *Sabadoye*** e a quem visitei uma vez levado por Joaquim Inojosa e Mário da Silva Brito e sobre cuja poesia orientei uma dissertação de mestrado na Universidade Federal do Rio de Janeiro, intitulada *A poética de Raul Bopp: uma viagem por caminhos cifrados*, defendida por Sônia Maria da Costa Fernandes Iunes, em 1º de abril de 1982,

afirmo que era um perfeito cavalheiro, um homem educado, de fala macia.

Finalmente, em 19 de julho de 1978, atendendo a um pedido do jornal *Correio do Povo*, de Porto Alegre, dei o meu depoimento sobre a sofreguidão de Raul Bopp em “polir” (tentar melhorar) constantemente o seu famoso *Cobra Norato*. Este depoimento foi também publicado em *Mironga e outros poemas*, com o título “O Antropofagismo de Raul Bopp” (Civilização Brasileira, 1978). Nele escrevi que

Conheci Raul Bopp e a sua obra. Isto é, conheci o embaixador, o perfeito cavalheiro, o homem que parecia estar sempre pedindo desculpas quando falava e até quando estava pondo uma dedicatória nos seus livros; e conheci o antropófago, o escritor que estava sempre devorando a própria obra, modificando-a de edição para edição, num instintivo prazer de “mastigar-se” e mastigar até a atitude perfeccionista que deve transitar do embaixador para o escritor. Entre os dois — o perfeccionismo, a ideia de uma forma ideal, para bem e para mal, rimando ou não (ele que sempre criticou a métrica e nunca a praticou). Possivelmente, para mal. Como no mito do *Ourobórus*, da cobra que morde o próprio rabo, a ação “degustadora” de Raul Bopp, essa ânsia de retocar sempre a sua obra (e ele, como “pai do lógos”, tem direito de fazer isso), está no centro mesmo da atividade antropofágica, pelo menos na sua ideia particular de antropofagia literária, de gerente da *Revista de Antropofagia* nos dez números de sua primeira “dentição”, de maio de 1928 a fevereiro de 1929.

É precisamente nisto que ele se distingue de Oswald de Andrade. O “furoz uterino” ou deglutidor de Oswald levou-o ao radicalismo de uma antropofagia em transição: do *tabu* para o *totem*, ideia aliás insistente no seu manifesto e nos seus escritos posteriores. Oswald desejava a antropofagia ritualística do selvagem, cuja consciência não distinguisse o ato da fome do ato místico: comer o forte para ficar forte e escapar à maldição do velho pajé de Gonçalves Dias, por exemplo.

Raul Bopp, participando da “primeira dentição” da *Revista de Antropofagia* e produzindo (ou “retalhando”) na época o seu melhor livro, a sua obra-prima, foi além da “segunda dentição”, criou a “terceira” e várias outras “dentições”, e foi portanto como um ser “antropofágico” e não como

um verdadeiro *antropófago* que ele continuou, a seu modo, o seu instinto "antropofágico".

É nesse sentido que tento dizer que o seu perfeccionismo pode ser visto como ruim. Através de várias e sucessivas "dentições", Raul Bopp foi retirando a cor local e temporal de sua *Cobra Norato*, como se estivesse perseguido pela crítica que lhe fizeram sobre o trocadilho implícito no título do livro. Em vez da "cobra" "no rato", o que temos hoje é o *diplomata* no *antropófago*, ou seja, um movimento giratório que, se continuar, acabará nos levando aos "guizos" do rabo da cascavel, não do *Ourobórus*, ainda que, no centro, esteja sempre, como num torvelinho estético, a beleza de um dos mais importantes livros-poema da consolidação do modernismo brasileiro.

Raul Bopp está hoje na Terra do Sem Fim, talvez com a filha da rainha Luzia.

Gilberto Mendonça Teles

Notas

* No catálogo da editora José Olympio.

** Expressão dada por Raul Bopp às reuniões aos sábados na casa de Plínio Doyle.

EXPLICAÇÃO

Estas notas basearam-se no arcabouço de duas conferências sobre Movimentos Modernistas, ocorridos em São Paulo (1922 e 1928), que eu fiz (a pedido) no Instituto Brasileiro de Estudos Internacionais. Desenvolvi algumas teses. Aumentei o conteúdo de informações, que tinham enlaces indiretos com a matéria. Incluí, também, algumas respostas a um questionário feito por José Condé, para o *Correio da Manhã*. Mário da Silva Brito, ao ler originais, gentilmente me sugeriu alguns cortes e substituições. Dessa forma saiu este livrinho, que talvez seja de algum proveito para os que se interessam pelo assunto.

Raul Bopp

*Movimentos Modernistas
no Brasil: 1922-1928*

I

MOVIMENTO MODERNISTA DE 1922

O HOMEM CONTEMPORÂNEO

No mundo atual, o homem é continuamente sitiado pelos reflexos do meio em que ele se agita. Ele nunca está propriamente “só”, afirmava um pensador italiano. A sua sensibilidade vive atormentada pelas inquietações da existência moderna. O exterior, com as suas influências anônimas, o domina. Imperceptivelmente, solidariza-se com os movimentos da civilização contemporânea. Por essa razão, a sua atitude, ante as realidades, não pode ser a mesma da de um árcade, que se abandonava em manifestações sentimentais, num mundo manso.

A visão que o homem moderno forma das coisas funde-se em valores dinâmicos. As conquistas incríveis da técnica vão preparando um mundo novo para os seus sentidos. Por isso, as percepções acumuladas incessantemente nessas experiências traduzem-se em formas intuitivas e autônomas, sem sujeições a moldes clássicos, nas tentativas de explicar o “seu momento”.

EVOLUÇÃO DO PENSAMENTO MODERNO

A arte moderna veio de longe, seguindo os caminhos da máquina. Relacionou-se com o progresso técnico, num incessante encadeamento de causas e efeitos. Foram surgindo, conseqüentemente, problemas de representação plástica, das mais variadas formas.

Numa primeira fase, procurou-se representar o objeto dentro de formas geométricas puras. A realidade ficou reduzida a um tipo de natureza-morta, com a supressão da atmosfera envolvente. Desse tipo de cezannismo, com formas geometrizadas, alcançou-se gradativamente o Cubismo, de caráter estático, chamado, também, "pintura a duas dimensões", isto é, pintura de volumes em superfícies planas, com as decomposições do objeto.

Quase ao mesmo tempo, surgiu na Itália o Futurismo, em perfeita concomitância com a máquina. Trouxe consigo realizações plásticas fascinantes, com a predominância de formas dinâmicas, de alto valor expressivo. O seu ruído, de caráter polêmico, teatral, declamatório, acordou o interesse do público internacional para problemas de arte moderna.

O Expressionismo teve as suas raízes no início do século [XX] (1903 em Dresde; 1906 em Berlim) e alongou-se até a faixa dos 1920. Fiel aos seus fundamentos de "expressar sentimentos", o movimento veio recolhendo tendências plásticas diversas. Enriqueceu-se com experiências novas. Algumas fases da sua evolução se caracterizam com integrações exóticas. Cores vibrantes invadem as telas, com erupções desbordantes. Quebram-se estruturas, envolvidas em massas convulsas. O Expressionismo toca profundidades. Nele predomina o trágico, com alguma coisa de profético. Um ensaísta francês classificou-o de "um simples Fauvismo mais violento".

Quando veio a guerra (1914), as forças de destruição refletiram-se, necessariamente, no espírito da geração montparnasiana. Esta, numa fúria vanguardista, conduzia as novas representações plásticas no caminho da desagregação. A arte espelhava um mundo convulso, tocado de angústia humana, com dramas profundos e arrasado pelo choque de massas brutas.

O grupo Dadá (composto, em parte, de subartistas apátridas, refugiados num cantão suíço, em 1916) aproveitou-se da confusão para fazer uma *tábula rasa* de valores. Do Café Voltaire em Zurique, os dadaístas soltavam manifestos. Proclamavam, arrogantemente, a antiarte. As suas demonstrações levavam, geralmente, a tônica de sarcasmo ou burla. Nas revistas do grupo (*391*, *Canibale*), entretinham-se em elogios dos cataclismos. Exaltavam, com um sentido anarquista, as formas homicidas.

Este movimento, com as heranças da guerra, derivou, mais tarde, para o Surrealismo (registrado por alguns críticos como filho bastardo de Dadá). Reduziu o mundo real ao imaginário com aspirações obscuras. Fechou parênteses às ideias cartesianas, que ainda prevaleciam nas letras e nas artes. “O homem não é mais prisioneiro da sua razão” (André Breton). Abriu portas ao subconsciente, para a fermentação de ideias intuitivas. Esfinges interrogando interioridades humanas.

PARIS

Paris, um centro magnético da Europa, agitava-se, direta ou indiretamente, com essa multiplicidade de escolas.

Manifestações nos domínios da arte por vários cantos do mundo tinham seus reflexos na grande cidade. Essa situação se repetia desde as primeiras tentativas de arte moderna, em busca de maior poder expressivo.

Nessa fase de inquietações, nos começos do século XX, os cafés da *rive gauche* animavam-se em controvérsias teóricas. Os artistas discutiam ideias que resultavam de novas experiências plásticas. Telas do grupo de vanguarda eram recusadas pelo Salão Oficial. A crítica consagrava artistas, sob um jogo de influências. Mas as novas teorias iam ganhando terreno. Algumas escolas iam caindo em descrédito. Cediam lugar a outras, em transformações contínuas.

Num panorama geral, pondo à vista os elos da evolução da pintura moderna, vêem-se as paisagens de Cézanne vencidas pela abstração (período de decomposição impressionista). Desenvolve-se o Cubismo com técnicas inéditas (Picasso, Braque, Juan Gris) e, em consequências lógicas, chega-se, depois de algum tempo, ao Neoplasticismo. As ideias veiculadas pela *De Stijl* (Mondrian, van Doesburg) com lições de disciplina geométrica penetram fundamente os meios artísticos. Kandinsky aparece em Munique, com o *Blaue Reiter* (1912). A sua poderosa personalidade exerce uma visível influência em toda a Europa Central. Paris absorve os seus resultados, com Delaunay e Kupka.

Toma-se conhecimento dos movimentos na velha Rússia: o Suprematismo, o Raionismo de Larionov e Gontcharova (1909); as abstrações geométricas de Malevich (1913), isto é, "a expressão pura sem representação".

A insurreição futurista, com suas visões dinâmicas, desloca-se de Milão para o *quartier latin*. Dadá, dentro dos cenários da guerra, empenha-se em demolições, de fundo niilista.

No período pós-guerra, Paris anima-se com uma nova concepção de vida. Agitam-se os meios intelectuais com a preocupação filosófica da existência (Existencialismo). O Surrealismo encontra clima favorável para ajustar problemas deixados pela guerra. Responde a uma inquietação transitória. Há um movimento de fuga das realidades cotidianas, uma ânsia de viver numa atmosfera de encantamento. Estimula-se o processo criador, com forças

desgovernadas. O surto de novas técnicas vanguardistas assinala a época. Mede-se o alcance das correntes modernas pela sensação que causam.

CONTRADIÇÕES

Enquanto Paris se agitava dentro de novas correntes culturais, no Brasil somente algumas poucas áreas eram sensíveis a essa inquietação. Pressentia-se, em vibrações vagas, a necessidade de substituir a expressão artística por formas mais evoluídas.

São Paulo, em problemas de arte, permanecia ainda num velho conformismo, amarrado a formas antiquadas, em contradição com a sua pujança econômica. Guardava posições acadêmicas, numa rigorosa sujeição aos preceitos rotineiros.

Os andaimes se projetavam, cada vez mais altos. As chaminés afirmavam a sua força industrial, pelos setores urbanos. Mas o espírito moderno (no período anterior a 1922), em suas tímidas vacilações, não havia penetrado nos seus hábitos de atividade, em sintonia com a sua evolução material. Estava embrionário. Ocultava-se, entre resíduos passadistas, vago e desajustado.

DARIUS MILHAUD

Por volta do ano 1917, em plena guerra, veio ao Brasil, como enviado plenipotenciário, Paul Claudel, para cuidar dos interesses da França (arrendamento de navios confiscados da Alemanha; transações de café, com a firma Prado Chaves etc.)

Veio com ele Darius Milhaud, como adido cultural da Missão. De chegada, Milhaud tomou carinho pelas coisas brasileiras. Fascinou-se

pelas formas tropicais. Em horas vagas, fazia excursões, com Claudel, pelas Paineiras, Tijuca, imediações do Largo do Boticário e pelo Jardim Botânico. Encheu os quintais da embaixada, à rua Paissandu, com folhagens de plantas exóticas. Amigos lhe arranjaram uma coleção de araras e tucanos. Nas suas relações com gente jovem e de instinto boêmio, contagiou-se com músicas de carnaval, que desciam dos morros, em ritmos novos, num cerrado de contraponto de tambores.

Frequentemente, Claudel e Milhaud iam à casa dos Betim Paes Leme, onde passavam restos de tarde. Dona Isar, com uma apurada sensibilidade musical, trazia em revistas sambas e outros fragmentos de Ernesto Nazareth e Tupinambá. A casa dos Paes Leme oferecia um ambiente delicioso para essas duas personalidades. Estavam aprendendo lições de Brasil...

LE BOEUF SUR LE TOÎT

Quando Milhaud voltou à Europa, levou consigo a tônica da nossa música. O ritmo do samba, em novas estilizações, estendeu-se pela sua obra.

(Publicou os *Souvenirs du Brésil* e *Notes sans musique*.) A marchinha *Boi no telhado* transformou-se no famoso *Le boeuf sur le toit*. Mais tarde, virou boate que, por uns tempos, foi em Paris ponto de reunião de elementos de vanguarda: Apollinaire, Cocteau, Blaise Cendrars, Léger, o próprio Darius Milhaud e outros.

As conversas do grupo semearam entusiasmos geográficos. Narrava-se um Brasil imaginário, cheio de paisagens coloridas, como um país de utopia.

"A terra é de tal maneira graciosa."

Trenzinhos subindo o Corcovado. Lá em cima, os paredões de rocha viva, com esculturas monolíticas. E a cidade imensa se

estendendo, em sínteses geométricas, pela beira do mar. Samba por toda parte.

Essas digressões iam se repetindo, com acréscimos individuais. Espalharam-se por outros grupos. Os próprios brasileiros, que passavam as suas férias em Paris, começaram a gostar desse “Brasil” cordial, narrado na sua frescura primitiva.

ELITE PAULISTA

Havia, em São Paulo, uma pequena elite culta, que ia e vinha todos os anos da Europa. Uma seminobreza rural, com longas tradições de família, florescia à base do café. Eram tempos tranquilos e de fartura plena. Latifúndios opulentos. Cafezais a se perderem de vista.

O reduzido grupo de pessoas de bom gosto e cultas que fazia regularmente as suas viagens transatlânticas não ficava indiferente aos fatos mais notórios da vida artística europeia. Ouviam os diálogos de um mundo em plena transformação.

Em contato com artistas de vanguarda, procuravam conhecer as várias modalidades da pintura moderna e suas sutilezas técnicas. De volta a São Paulo, traziam consigo peças adquiridas, de pintura figurativa ou de correntes abstracionistas. E explicavam aos amigos os princípios básicos desses movimentos. Com as novas tendências plásticas, o artista estava em pleno domínio de expressão, isto é, podia exprimir livremente as suas criações, com maneiras que lhe eram peculiares, emancipado de qualquer formulário estilístico.

IDEIA DE UM MOVIMENTO MODERNISTA

Uma vez, numa roda de intelectuais, a conversa se espalhou pelos meandros regionalistas, até escorregar numa pergunta:

— Por que é que em São Paulo não se passava a limpo aquele “Brasil” de Paris, para dar início a uma renovação geral das artes? Elas estavam completamente subtraídas da atualidade, numa situação desalentadora. Davam uma melancólica sensação de atraso.¹

Essas ideias coincidiam com o plano de Di Cavalcanti, já em entendimentos com Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia e Rubens Borba de Moraes, para se realizar, no salão da livraria Jacinto Silva, uma exposição de quadros de vanguarda, existentes em São Paulo, e que seria animada por uma série de conferências de caráter didático. A iniciativa abriria caminho para experiências modernistas, que poderiam dar novas raízes ao pensamento brasileiro. Mas, para isso, antes de tudo, era preciso vencer as resistências conservadoras, que dominavam o ambiente cultural de São Paulo.

O plano inicial passou das conversas para os fatos. Tomou perspectivas grandiosas. Articularam-se outros elementos, em atitudes de ofensiva, para romper esse estado de coisas. A coincidência com o ano do centenário do Ipiranga daria, ao movimento, uma significação de autonomia, nas letras e nas artes.

CONCRETIZAÇÃO DO PLANO

Alguns dias mais tarde, reuniam-se, num salão do Automóvel Clube, Paulo Prado, que ficou sendo o personagem fundamental dessa iniciativa, Oswald de Andrade, Menotti, Di Cavalcanti e Brecheret, para planejarem, concretamente, a Semana de Arte Moderna em São Paulo. Em vez da campanha modernista ficar centralizada numa livraria, decidiu-se conduzi-la em ambiente de maior amplitude, para alcançar uma repercussão adequada.

A primeira medida foi estabelecer-se uma comissão representativa, para emprestar prestígio ao empreendimento (Antônio Prado Júnior, Armando Penteado, José Carlos de Macedo Soares, dona Olívia Guedes Penteado e Oscar Rodrigues Alves).

Buscou-se, ao mesmo tempo, uma pessoa com espírito de empresário, que se encarregasse da organização prática da Semana. Passaram em revista vários nomes. A escolha, por implicações pessoais, fixou-se precisamente num elemento ultra-acadêmico: René Thiollier, da direção do *Jornal do Comércio*, de São Paulo. Thiollier, sem perda de tempo, tratou de entrar em entendimento com o administrador do Theatro Municipal. Pagou pela semana, de 11 a 17 de fevereiro, a importância de 847 mil-réis.

Paulo Prado foi o primeiro a subscrever a lista de contribuições, arrastando consigo outros nomes, para assegurar o financiamento da iniciativa. Planejou a colocação de frisas e poltronas a elementos mais destacados da sociedade paulista. Com a publicidade nos jornais, formou-se um ambiente de intensa expectativa.

Graça Aranha, figura polida de diplomata da velha escola, ainda com um "saldo de juventude", que, por motivos estritamente pessoais, tinha vindo a São Paulo, foi convidado a ocupar a cena do teatro, como conferencista.

THEATRO MUNICIPAL

Na noite da inauguração, o Municipal transformou-se num dos maiores pontos de convergência da cidade. Filas contínuas de autos despejavam seus ocupantes, pelas imediações. Uma onda humana foi-se alinhando, lentamente, pelos corredores do teatro, esgalhando-se em ascensão pelas escadarias. A casa ficou repleta.

GRAÇA ARANHA

À hora indicada, sob um estrondo de palmas, cortado de silvos e alaridos, Graça Aranha apareceu no palco para fazer a sua anunciada conferência, sobre a "Emoção estética na obra de arte".

Ao conseguir-se uma clareira de silêncio, o "ás" do modernismo brasileiro proclamou, com dicção grave, o "estado de insurreição nos domínios da inteligência".

Declarou que era preciso se vencer a estagnação em que se encontravam as letras e as artes no nosso país. À medida que ele prosseguia a dissertação, condenando retoriquices, que não correspondem mais à época em que vivemos, engrossava-se, também, a onda de apartes. Vozes, nas torrinhas, começavam a cacarejar. O público tomou parte ativa nos debates. A atmosfera foi se carregando. Graça Aranha, que já tinha uma certa experiência com o insucesso de *Malazarte* em 1913, no Teatro Femina, em Paris, prosseguia impassível.

Oswald de Andrade, que ladeava o conferencista, depois de dar umas lambadas em Castro Alves, responsável por muita poesia ramalhuda, de resíduos românticos, leu alguns fragmentos do *Pau-Brasil*. Depois recitou o seu delicioso

*Chove chuva choverando
que a alma do meu bem está-se toda se molhando,*

para fazer cócegas em regras de colocação de pronomes. Oswald leu, também, alguns trechos do seu romance *Os condenados*.

Os participantes do programa, apresentados no palco por Menotti del Picchia, declamavam versos de sabor moderno, da própria autoria ou de poetas ausentes. Guilherme de Almeida, de cumplicidade com o gosto popular, desfiou uma série de poemas líricos, que tiveram êxito completo. Em seguida, Mário de Andrade,

com um sorriso mandibular, recitou alguns versos de índole satírica, ainda inéditos, da *Pauliceia desvairada*. Sérgio Millet teve também uma parte saliente no programa, provocando, da parte do público, relinchos e miados.

Quando Ronald de Carvalho leu o poema "Sapos", de Manuel Bandeira (que não pôde estar presente) a galeria, com muito espírito, começou o glosar o refrão: *Foi. Não foi. Foi. Não foi.*

No intervalo fermentavam comentários. Grupos, formados pelos corredores e salas de fumar, reliam os programas impressos. A parte final constava de um concerto de Villa-Lobos.

VILLA-LOBOS

Quando a maré de espectadores voltou aos seus lugares, a orquestra começou, também, a se localizar junto à ribalta e demais filas do palco. Alinhou-se o conjunto de instrumentos de corda. Depois, os instrumentos de sopro e tambores. Apareceu, em seguida, o material das congadas: tamborim, puíta, ganzá, reco-reco, adufos e o arengueiro. Violinos afinavam as cordas. Alguns músicos ainda corrigiam a posição das cadeiras. A plateia estava rumorejante.

Villa-Lobos, ao aparecer no palco, de batuta na mão, foi entusiasticamente acolhido por palmas prolongadas. Piadas avulsas prenunciavam discordâncias.

Villa aprumou-se. Deu início à *overture*. Depois de um prelúdio de violinos, a massa melódica começou a tomar corpo. Ia e vinha, acompanhada de oboés impertinentes. Os clarinetes respondiam, ora aqui, ora acolá. Num momento de profundidade rítmica, ouviu-se, das galerias, um acorde gaiato de gaitinha de boca, que se intrometeu no texto musical, glosando um *scherzo*. A plateia desatou-se em gargalhadas.

A orquestra inalterada prosseguia, rompendo barreiras sucessivas, em assaltos retumbantes pela sala. O piano esfaimado deglutia notas. Passou uma rajada de violoncelos, abrindo caminho para um desabafo sonoro de toda a equipe sinfônica.

Em seguida, ocupou a cena musical, num destacado solo, uma folha vibratória de zinco. A torrinha não se conteve. Deu sinal de vaia maciça, com assobios e gritos ululantes. Começou um ruidoso tropel pelas escadas. Já não se ouviam mais os violinos. A orquestra parou. Uma parte da plateia aplaudia freneticamente. Exigia a permanência do maestro no palco. Estrugia um vozerio atordoante. O ruído era de abalar as paredes do teatro.

Villa estava desolado, com a incompreensão ambiente. Depois de 15 minutos de desvairamentos, a direção do Municipal mandou baixar o pano, para um ponto final do espetáculo.

OUTRAS PARTES DO PROGRAMA

A segunda parte do programa realizou-se dois dias mais tarde (15 de fevereiro). No saguão do teatro foram expostos 84 trabalhos modernos, de colecionadores ou dos próprios artistas participantes da Semana. Foi uma apresentação espetacular, de formas ainda inéditas para o público paulista.

Uma massa anônima, de curiosos, se comprimia diante das obras expostas. O impacto das impressões dava lugar a comentários mais diversos. Na opinião de um apreciável número de espectadores, as peças exibidas não passavam de espécimes de "arte degenerada".

Anita Malfatti, fortemente influenciada pelos expressionistas alemães, depois de haver estudado com Léger, em Paris, apresentou 12 telas, entre elas, o *Homem amarelo* e a *Mulher de cabelos verdes*, que foram alvo de uma crítica mordaz. Estiveram em evidência diversos óleos de Di Cavalcanti, como o *Carnaval* e a

Janela do Mangue, de um conteúdo plástico notável. Figuraram, também, nessa mostra, algumas gravuras de Goeldi, oito telas de Zina Aita, quatro desenhos de Martins Ribeiro, dois de Yan de Almeida Prado e dez trabalhos de Rego Monteiro, emprestados por Ronald de Carvalho.

Brecheret expôs 12 peças de esculturas, entre elas a *Volta da batalha* e *Cabeça de Cristo com trancinhas*, pertencente a Mário de Andrade, e uma maquete das *Bandeiras*. Constavam, também, na exposição, algumas esculturas de Haarberg e projetos arquitetônicos de Antônio Moya.

Ernani Braga e Guiomar Novaes deram início ao programa de teatro, nessa mesma tarde, com várias composições de autores brasileiros modernos (Mignone, Guarnieri etc.). Guiomar, querida da plateia paulista, foi a única artista que conseguiu ser ouvida em silêncio.

Foram lidos, em caráter antológico, poemas de Ribeiro Couto, Álvaro Moreyra e outros poetas que não puderam comparecer. Plínio Salgado, que, nesse tempo, era o crítico teatral do *Correio Paulistano*, leu alguns trechos do *O estrangeiro*, que tinha em preparação.

Mário de Andrade aproveitou o intervalo para ler, da escadaria do Municipal, a um público improvisado, algumas páginas da *Escrava que não é Isaura*.

A última noite (17 de fevereiro) foi mais calma. Com uma assistência reduzida (meia casa), Villa-Lobos se impôs, integralmente, com um programa mais a gosto do público: *Sonata nº 2, Farrapos, Kankikis, Kankukus*.

ENCERRAMENTO

A Semana encerrou-se com um almoço animado no Hotel Terminus, onde estavam presentes Graça Aranha, Paulo Prado, René Thiollier, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Couto de Barros, Di Cavalcanti, Cândido Motta Filho, Menotti, Tácito de Almeida e Sérgio Millet. Um dos organizadores do movimento, Rubens Borba de Moraes, não participou dos programas no Municipal, nem do almoço no Terminus, por ter sido obrigado a ausentar-se da capital.

REFLEXOS DA "SEMANA"

A Semana teve inegavelmente reflexos proveitosos. Sua penetração, como notícia, foi enorme. Jornais do Rio deram-lhe ampla cobertura. Entrou até, com ar burlão, pelos teatros do Largo do Rocio e em canções carnavalescas.

A iniciativa, não há dúvida, teve méritos enormes. Abriu caminho a manifestações literárias modernas, inculcando ideias de renovação, pelos centros culturais do país. Fez o inventário dos efetivos de arte nacional e de uma literatura, preche de gostos retóricos.

CANASTRÕES

A luta para desafogar o ambiente dos canastrões, que ditavam regras de bom gosto, não foi fácil. As ideias rotineiras tinham raízes longas no nosso sistema cultural. Era preciso que uma equipe corajosa, de intelectuais, se pusesse de acordo, para enfrentar o reduto de ideias obsoletas, que ainda prevaleciam na época.

Qualquer tentativa avançada nos domínios da arte, especialmente na de artes plásticas, que saísse dos velhos hábitos visuais, era

esmagada implacavelmente pelo gorilismo cultural existente. Criou-se, por isso, no ambiente paulista (antes de 1922) uma indisfarçável prevenção pelas coisas modernas.

ANITA MALFATTI

Caso ilustrativo foi o de Anita Malfatti:

A jovem pintora, de regresso da Europa, onde manteve contato com os grandes mestres do momento (e com uma forte absorção da experiência expressionista alemã) promoveu, de chegada (ao redor de 1917), uma exposição dos seus trabalhos, numa galeria de arte da rua Libero Badaró.

A mostra começava a suscitar um certo interesse público. Mas bastou um artigo de Monteiro Lobato ("Paranoia ou Mistificação") no jornal mais importante do estado, para se estabelecer, em torno da jovem artista, uma visível retração. As encomendas que lhe tinham sido feitas foram canceladas. Durante alguns anos, a coitadinha da pintora não conseguiu vender um só dos seus quadros.

Numa sociedade de estrutura burguesa, ninguém queria ser apontado como paranoico, ou mostrar sintomas de "degeneração psicológica", possuindo em seu lar espécimes de arte degenerada.

O único paladino que saiu a campo, em defesa da donzela e dos seus quadros, foi Oswald de Andrade. Disse que Monteiro Lobato era um escritor de autêntica medula brasileira. Tinha discernimentos de sertanista, em assuntos de interesse nacional. Mas nas alçadas de crítica de arte o autor do Jeca Tatu era como o seu personagem, sem nenhuma sensibilidade para o mundo moderno. Vivia em atmosferas gastas, sem ânimo de renovação.

Para ele, Lobato, a pintura deveria permanecer invariavelmente a mesma, como há mais de 300 anos, com regras de composição fixadas pela Renascença, quando substituiu-se o gótico, o primitivo,

pela visão frontal do modelo (lição de Mário Pedrosa). A parte moderna libertava a pintura da importância do objeto. Em algumas escolas mais avançadas até o suprimiam.

Lobato, com princípios que se baseavam simplesmente nas aparências do mundo visível, não estava à altura de compreender essas coisas. Era um desatualizado, que veiculava, em artigos sisudos, ideias completamente superadas. E já em franca liquidação.

CONSCIÊNCIA DO MOVIMENTO

Passada a fase de alvoroço, provocado pela Semana de Arte Moderna, começou-se a formar uma lenta consciência do movimento. O impacto de ideias de vanguarda, que teve uma ressonância em todo o país, lançou os intelectuais em posições novas. Consequentemente, verificou-se, em vários setores, um abandono gradativo dos princípios, que sujeitavam letras e artes aos moldes formais da época.

Iniciou-se um ciclo diferente para a conquista da expressão própria, em ruptura com o conformismo acadêmico. Compreendeu-se depois que a Semana não foi "psicose de uma pequena elite", como observou um ensaísta de curto fôlego, apontando como sua origem um enfraquecimento causado pela guerra.

A evolução era inevitável. Com ela, desenvolveram-se formas embrionárias de um Renascimento brasileiro. Um espírito jovem alastrou-se, com entusiasmo, por vários recantos do país, sob o impulso de ritmos construtivos. Em resumo: o movimento modernista, após a agitação da Semana, não "parou". Causou reações de todas as maneiras. Foi um ponto de partida, para escritores e artistas irem se buscando, aos poucos, com uma nova compreensão do momento. Embora ela não tivesse exercido uma influência imediata, o movimento formou, gradualmente, e com um

alcance coletivo, um conjunto de ideias básicas, coerentes com a realidade brasileira.

Essas experiências constituíam assunto para comentários, em todas as rodas. Eram discutidas em conhecidos "salões" da Pauliceia e na imprensa, notadamente em periódicos literários. Desse modo, iam abrindo roteiro seguro para transformações que se faziam necessárias.

"SALÕES"

Durante alguns anos, São Paulo teve dois salões principais, onde se reuniam assiduamente artistas e intelectuais da cidade.

Um era o velho solar da avenida Higienópolis, residência de Paulo Prado. O seu prestígio de homem viajado e culto, um dos expoentes intelectuais da Pauliceia (*Retrato do Brasil*), atraía numeroso grupo de amigos, aos domingos, para almoços que ficaram famosos.

O outro era o salão de dona Olívia Guedes Penteado, à rua Conselheiro Nebias, situado numa área nos fundos do jardim (antigas cavalariças, completamente reconstruídas). Essas dependências, decoradas por Lasar Segall, formavam um local agradável, onde compareciam, às terças-feiras, numerosos elementos da sociedade paulista. Todos recebiam na casa de dona Olívia um acolhimento cordial. Com a sua figura nobre, de envolvente simpatia, ela emprestava uma discreta dignidade ao ambiente.

O prestígio desses dois centros intelectuais, onde se confrontavam pontos de vista relacionados com problemas do movimento, ajudou a estimular, no Brasil, o surto de ideias modernistas.

Compareciam aos "Salões", tanto na Conselheiro Nebias, como na avenida Higienópolis (que era a antiga residência do conselheiro Antônio Prado), figuras destacadas da política paulista: Altino

Arantes, Vilaboim, Alfredo Pujol, Vicente Rao, Júlio de Mesquita, Alarico Silveira, Carlos de Campos (autor da ópera *A Bela Adormecida*).

Eram, do mesmo modo, frequentadores assíduos Sérgio Millet e Rubens Borba de Moraes, que viajavam seguidamente para a Europa (contavam coisas de Paris, conversas que tiveram com Apollinaire, Romain Rolland); Couto de Barros, com prospecções filosóficas, sobre assuntos do dia. Outros frequentadores: Yan de Almeida Prado, Paulo Setúbal, Antônio de Alcântara Machado, Tasso e Guilherme de Almeida, Paulo Duarte, Sérgio Buarque de Hollanda, Gofredo da Silva Teles, genro de dona Olívia.

Do grupo de artistas, encontravam-se seguidamente, nesses ambientes, figuras como Guiomar de Novaes, Tagliaferro, Antonieta Rudge Muller, Ernani Braga, Villa-Lobos, Flávio de Carvalho, Anita Malfatti, Lasar Segall, Quirino Campofiorito, Brecheret, Di Cavalcanti etc.

Organizavam-se, frequentemente, excursões ou festas rurais em opulentas fazendas de café, como a de Santa Veridiana, São Martinho, Santo Antônio, onde sempre havia acomodações para cerca de uma centena de convidados.

O salão de Tarsila, na alameda Barão de Piracicaba, floresceu um pouco mais tarde, apoiado pela personalidade dinâmica de Oswald de Andrade. Também alguns intelectuais, admiradores de Mário de Andrade, costumavam reunir-se na casa do poeta, para debater assuntos literários.

Mário, como se sabe, era um bibliófilo insaciável. Recebia, constantemente, publicações da Europa, com o que ficava informado dos movimentos literários em voga. Por isso mesmo, as reuniões da rua Lopes Chaves, com ideias que desembocavam e se agitavam nas conversas, tinham uma projeção cultural apreciável.

Havia, ainda, reuniões regulares na residência de Gregori Warchavchik, que foi uma das primeiras construções de linhas

tipicamente modernas, na capital paulista. As palestras, aí, giravam, naturalmente, em torno de problemas da nova arquitetura, que estava revolucionando a fisionomia das cidades. Citavam-se alguns nomes de mais evidência: Lúcio Costa, Reidy, Niemeyer etc. na ofensiva que se fazia contra a arquitetura *fin de siècle* e, também, de estilo neocolonial, nascida em São Paulo.

Uma rica biblioteca de livros ilustrados, servida também de um sistema de fotoprojeções, oferecia maior interesse a essas reuniões.

CENTROS DE REUNIÕES NO RIO

Por sua vez, no Rio, contavam-se alguns centros de reuniões de intelectuais como, por exemplo, a casa de Álvaro Moreyra, de Ronald de Carvalho e a de Aníbal Machado; pontos de encontro do grupo da revista *Festa*: Livraria Garnier e o Café Lamas.

CASA DE ANÍBAL MACHADO

Aníbal Machado recebia os seus amigos aos domingos: Carlos Drummond de Andrade, Isaac Peres, Queiroz Lima, Ivan Junqueira etc. A sua casa acolhedora era uma espécie de "Club do João Ternura", personagem criado por ele há mais de trinta anos e que era assunto obrigatório nas conversas.

ÁLVARO MOREYRA

A casa de Álvaro Moreyra, à rua Xavier da Silveira, estava sempre aberta para pessoas que tinham gosto pelo debate de ideias.

Apareciam, aí, muitas vezes Felipe de Oliveira, Homero Prates, Rodrigo Octavio Filho, Marques Rebelo, Olegário Mariano e Manuel Bandeira (que havia recebido, em 1919, com o seu segundo livro de poesias *Carnaval*, um elogioso apoio crítico do velho João Ribeiro).

Alguns intelectuais jovens, seduzidos pelas experiências modernistas, vinham, às vezes, às reuniões da casa de Álvaro, que estabelecia um traço de união entre pessoas que ainda não se conheciam.

Nesse tempo, ele tinha sob a sua responsabilidade a direção das revistas de Pimenta de Melo: *O Malho*, *Para Todos*, *Ilustração Brasileira*. Depois de vencer as relutâncias do proprietário da empresa, Álvaro abriu a *Para Todos* (que era mais propriamente uma revista de cinema e, por isso mesmo, mais lida) a colaborações literárias modernas; por exemplo, aos rapazes do grupo *Verde*, de Cataguazes; Augusto Meyer, Jorge de Lima, Dante Milano, Cassiano Ricardo, Murilo Mendes etc. Contava, para essas publicações periódicas, com ilustrações de Di Cavalcanti, Alvarus, Guevara e Lula Cardoso Ayres.

Foram publicadas, nesse quinzenário, algumas páginas fundamentais do movimento modernista brasileiro. *O Malho*, na edição de Natal, publicou um poema desarticulado de Manuel Bandeira, com alguns versos de 25 sílabas, o que era uma ousadia, nos tempos em que o Parnasianismo estava em pleno fastígio. Basta lembrar que a Academia Brasileira de Letras havia dado o prêmio de poesia do ano (1918) ao *Rito pagão*, famoso livro de Rosalina Coelho Lisboa.

RONALD DE CARVALHO

A casa de Ronald de Carvalho ficava na rua Paissandu, onde eram, do mesmo modo, acolhidos carinhosamente moços de vanguarda

literária. Ronald contava com um grupo fiel de admiradores, como Renato de Almeida, Ribeiro Couto, Austregésilo de Athayde, Sérgio Buarque de Hollanda. Era muito do seu agrado ter consigo, em reuniões improvisadas, elementos jovens, para tomarem parte na conversa. Ele mesmo, nessas ocasiões, costumava provocar debates para experiências doutrinárias.

No início de sua formação literária, Ronald entregou-se avidamente ao simbolismo (*Luz gloriosa*, 1913), tendo tido, depois (1919), algumas oscilações para as bandas parnasianas. Sofreu, porém, em devido tempo, influência de Graça Aranha, que lhe mostrou que essa escola, com adeptos por todo o Brasil, especialmente em São Paulo, com Martins Fontes (*Verão*, 1917) estava fora do seu tempo. Era retardatária e vazia.

O verso trabalhado, com exatidão métrica (a rima, o hemistíquio, a chave de ouro), era puramente ornamental. A montagem habilidosa dos vocábulos, com elementos que constituem o “extrato sonoro do poema”, conforme a denominação de alguns críticos, apresentava um valor puramente extrínseco. Emoção: zero.

Os parnasianos tinham gosto pelos exteriorismos pomposos. Deleitavam-se com temas enfáticos (mármore pentélico etc.). Consagravam-se a um descritivismo inanimado, de cultura clássica, sem cor, com a frieza de estruturas formais, para lograr a imitação de modelos helênicos. Era já tempo de substituir obstinadamente os templos gregos e remexer o Brasil, nos seus enlaces profundos, para evitar uma estagnação de sensibilidade dos poetas jovens.

Com essas conversas Ronald mudou de rumo. Mário de Andrade, amigo pessoal de Ronald, e que, também, procedia da mesma escola, largou as suas incrustações parnasianas.

“CRISTÃO-NOVO”

Manuel Bandeira que, sem dúvida alguma, é o precursor do verso moderno no Brasil, influenciou decisivamente na orientação poética de Mário. De regresso a São Paulo, Mário iniciou no *Jornal do Comércio* daquela cidade (primeira quinzena de agosto de 1921) e sob o título "Mestres do Passado", uma campanha demolidora contra cinco poetas consagrados: Bilac, Francisca Júlia, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Vicente de Carvalho. Em cinco artigos, Mário, com uma virulência de cristão-novo, passou um rolo compressor sobre as obras dos mestres parnasianos, triturando-os numa análise impiedosa.

As impressões de leitura de Verhaeren, *Villes Tentaculaires*, foram formando alicerces para o seu primeiro livro modernista: *Pauliceia desvairada*. Leu-o, em parte, pessoalmente, ainda nesse mesmo ano (1921) numa roda de amigos, na casa de Ronald. A sua composição gráfica, na Casa Mayença, terminou a 21 de junho de 1922.

GRUPO PÓS-SIMBOLISTA

Os poetas chamados pós-simbolistas, conhecidos mais tarde (1927) como integrantes do grupo "Festa", ensaiaram a poesia de verso livre. Fizeram composições singulares, folhas mortas de Verlaine, sonoridades silábicas, que lembravam a influência longínqua do nosso poeta negro.

O movimento trazia a tônica espiritualista, tendo à frente, como porta-estandarte, o poeta Adelino Magalhães. Nestor Vítor, já meio pesadão, orientava o grupo com uma crítica visivelmente unilateral.

Quando estourou o movimento de São Paulo, que eles denominavam de "ofensiva arlequinal", os arautos do grupo clamaram que eles já eram "modernos" havia muito tempo. Por conseguinte, julgavam-se os verdadeiros precursores do Modernismo no Brasil.

As raízes da renovação literária estavam no Rio e não em São Paulo, que apresentava “um intelectualismo pacato”. A Pauliceia, segundo eles, ultrapassava o Rio somente em artes plásticas.

Travaram-se polêmicas. Afirmava-se que o grupo pós-simbolista representava a *ala moderada* do Modernismo. Os “semanistas” de São Paulo, a *ala radical*. No Rio, processava-se, normalmente, nas letras, uma evolução. Em São Paulo, uma revolução.

Os pós-simbolistas não queriam romper com o passado. Conservavam-se fiéis a ele. Propendiam para uma poesia de sutileza espiritual. Por isso mesmo, com uma linha ascendente de poetas taciturnos, como Alphonsus de Guimaraens (*Dona mística e Kiriale*); Mário Pederneiras (*Outono*, 1914); Pereira da Silva (*Solitude*, 1918), compreende-se que fossem completamente alérgicos aos jogos de humor, desvairismos poéticos ou aos famosos poemas-piadas de Oswald e Mário de Andrade.

Compunham essa confraria modernista Murillo Araújo, o poeta dos *Carrilhões* (1922); Gilka Machado (*Cristais partidos*, 1915); Andrade Muricy (*Suave convívio*, 1922) e Barreto Filho (*Sob o olhar malicioso dos trópicos*, 1929).

Mas a figura magnética do grupo era Cecília Meireles (*Poema dos poemas*, 1922) que, com uma sensibilidade feminina, congregava todos, dentro de uma mesma unidade de ideias. Tasso da Silveira, conservando uma linha de intolerância calvinista, de um nível pretensioso, ficou sendo o teórico da corrente espiritualista. Antes do aparecimento da revista *Festa*, em 1928-29, e na segunda fase, 1934-35, foram publicados no *Boletim de Ariel* (Gastão Cruls) vários ensaios sobre o movimento.

OS "DOZE APÓSTOLOS"

A impressão que se teve, depois de encerrada a Semana, é que os seus participantes, possuídos de um entusiasmo inicial, saíram, por toda a parte, para pregar, explicar o sentido da renovação nas letras e nas artes, numa feliz coincidência com as comemorações da nossa autonomia política.

Mário de Andrade, em aulas do Conservatório de Música, ou em conferências no Rio (e também em conversas de pontos de encontro), mantinha-se num estado de exaltação polêmica. Oswald, a mesma coisa.

Guilherme de Almeida, depois de algumas excursões no seu estado, decidiu viajar a Recife, Fortaleza e Porto Alegre, para alargar a área de ofensiva modernista, nos seus contatos com núcleos intelectuais.

Houve quem, num artigo, apreciando a vocação apostólica dos participantes da Semana, citasse os "Doze Apóstolos" do movimento de arte moderna no Brasil: Graça Aranha, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Álvaro Moreyra, Menotti del Picchia, Prudente de Moraes Neto, Antônio de Alcântara Machado, Sérgio Millet e Sérgio Buarque de Hollanda.

Ressente-se essa enumeração evangelista da omissão de alguns nomes como Renato de Almeida, Rubens Borba de Moraes, Di Cavalcanti, Villa-Lobos, Tácito de Almeida, que tomaram parte ativa na cruzada modernista.

Uma das consequências do movimento foi despertar maior interesse público para o livro nacional. Com a reanimação nos centros literários, onde se discutiam obras e autores brasileiros, modernos e não modernos, foi-se criando um clima propício para a organização de uma rede editorial mais sólida, com extensão em todo o país.

O livro nacional, já com uma feitura gráfica apurada, foi ganhando preferências do público, substituindo, gradualmente, as obras de autores portugueses, especialmente de elaboração ficcional, que já não tinham eco no ambiente brasileiro.

Com a excitação literária da Semana, as empresas editoras tiveram uma safra animada, especialmente em livros de poesia. Publicaram-se no ano de 1922, além da *Pauliceia desvairada*, de Mário de Andrade, os *Epigramas irônicos e sentimentais*, de Ronald de Carvalho; *Era uma vez*, de Guilherme de Almeida; *Inquietude*, de Adelino Magalhães; *Carrilhões*, de Murillo Araújo; *Suave convívio*, de Andrade Muricy; *Luz mediterrânea*, de Raul de Leoni; *Estrada de Damasco*, de Castro Menezes; *Urzes*, de Amadeu do Amaral; *Mulher nua*, de Gilka Machado; *Cidade maravilhosa*, de Olegário Mariano.

POESIA

O ensaísta Wilson Martins, revendo o panorama da literatura contemporânea,² observou que no período de 1922 a 1930 a poesia absorveu quase todo esforço de renovação.

Além dos livros já referidos, foram publicados, em 1924, *Ritmos dissolutos*, de Manuel Bandeira; em 1925, *Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade; *Meu e Raça*, de Guilherme de Almeida; *Catimbó*, Ascenso Ferreira; *Chuva de pedra*, de Menotti del Picchia; *Poemas*, de Jorge de Lima; *Poema dos poemas*, de Cecília Meireles; em 1926, *Toda a América*, de Ronald de Carvalho; em 1928, *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo; em 1930, *Alguma poesia*, de Carlos Drummond de

Andrade; *Poemas*, de Murilo Mendes; *Poemas de Bilu*, de Augusto Meyer; *Pássaro cego*, de Augusto Frederico Schmidt.

Afrânio Coutinho, no seu excelente trabalho *A Literatura no Brasil*, faz umas judiciosas considerações sobre a poesia brasileira moderna, “a princípio em pleno império da aventura, do intuitivismo e da experiência”. E cita Cassiano Ricardo que, numa admirável síntese, enumera, como se segue, os passos dessa renovação:

- 1º — a conquista do verso livre não se confunde com o verso polimétrico;
- 2º — incorporação do subconsciente, com a lição do surrealismo;
- 3º — libertação do ritmo, que era escravo da métrica;
- 4º — recriação das palavras, que passaram a constituir um novo dialeto lírico.

Dentro dessa ordem de princípios, Afrânio Coutinho vê estender-se “toda uma real galeria de grandes nomes da poesia brasileira”. E enumera: Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Cassiano Ricardo, Jorge de Lima, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Ribeiro Couto, Guilherme de Almeida, Cecília Meireles, Menotti del Picchia, Ronald de Carvalho, Murillo Araújo, Murilo Mendes, Mario Quintana, Augusto Meyer, Augusto Frederico Schmidt, Tasso da Silveira, Abgar Renault, Vinicius de Moraes, Dante Milano, Joaquim Cardoso, Emílio Moura, Henriqueta Lisboa, Américo Facó, Alphonsus de Guimaraens Filho, Aureliano Figueiredo Pinto, Mário da Silva Brito, incluindo nessa relação as gerações de 1922 e 1930. A elas, se segue a chamada “geração de 45”, compreendendo João Cabral de Melo Neto, Lêdo Ivo, José Paulo Moreira da Fonseca, Geir Campos, Darci Damasceno, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Domingos Carvalho da Silva, Afonso Felix de Sousa, Moacir Felix de Oliveira, Paulo Mendes Campos, Marcos Konder Reis, Bueno de Rivera, Mauro

Mota, Ciro Pimentel, José Escobar Faria, Oswaldino Marques, Geraldo Vidigal, Walmir Ayala etc.

Depois de 1950, veio surgindo o movimento poético, inspirado no concretismo pictórico, e que se caracteriza pela redução da expressão a signos concretos (apresentação direta do objeto em representações gráficas). Figuram entre os mais típicos praticantes dessa tendência: Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Augusto de Campos, Ronaldo Azeredo, Vladimir Dias Pino, Ferreira Gullar, Mário Faustino, Oliveira Bastos, Reynaldo Jardim.

LIVROS DE FICÇÃO

No período que se estende de 1930 a 1940, segundo observou o já citado crítico Wilson Martins, iniciou-se o ciclo dos livros de contos e novelas. *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e a *Bagaceira*, de José Américo de Almeida, começam a década com livros de ficção.

Afrânio Coutinho situa entre 1930 e 1945 a época áurea da ficção modernista, colocando-a entre as mais altas expressões da literatura das Américas. As duas linhas temáticas da ficção brasileira, ensina ele, a regional e a psicológica, “desenvolveram-se ao longo dos estilos estéticos do Romantismo ao Modernismo”. Por conseguinte, ao atingir essa última etapa, a ficção brasileira recebeu contribuições do Realismo, Simbolismo, Impressionismo, ficando assim apta para receber as experiências revolucionárias.

A primeira corrente, isto é, a regional, baseada na vida em áreas rurais ou urbanas, revolve problemas complexos que o meio impõe ao homem. A segunda corrente, de natureza psicológica ou subjetivista, dentro de bases ambientais do interior ou das cidades, preocupa-se com situações humanas, dramas de consciência, indagações acerca dos atos e suas motivações.

Esgalham-se da primeira corrente diversas subcorrentes:

- a) De observação de problemas e costumes da vida urbana da classe média, em que se destacam os nomes de Erico Verissimo, Dyonélio Machado, Guilhermino César, Orígenes Lessa, Afonso Schmidt, Amadeu do Amaral, Antônio de Alcântara Machado, Oswald de Andrade, Guilherme de Figueiredo, Armando Fontes e Luiz Jardim.
- b) Ao lado dessa subcorrente, situa-se o neonaturalismo (que pertence a uma família de naturalismo socialista, de atuação revolucionária, através do romance). A essa tendência pertence uma parte da obra de Jorge Amado.
- c) Outro grupo, que forneceu a safra mais importante da ficção modernista, compreende o dos ciclos da seca, do sertão, do cangaço, da cana-de-açúcar, cacau e café. Enquadram-se nele os nomes de José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Clóvis Amorim, Nestor Duarte. Nesse setor, deve-se ainda acrescentar o ciclo estancieiro, com Darcy Azambuja, Ciro Martins, Ivan Pedro Martins etc.
- d) Ao lado dessas linhas em que se manifesta a nossa atividade ficcionista, é preciso ainda mencionar a de um regionalismo puro, sem implicações sociais, a que se filiam Guimarães Rosa, Amadeu de Queiroz e outros.

De acordo com a classificação de Afrânio Coutinho para as nossas obras de ficção, enquadram-se à segunda corrente autores da linha subjetiva, de tendências introspectivas, com preocupações psicológicas. Situam-se, nesse grupo Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, Otávio de Faria, Lúcia Miguel Pereira, José Geraldo Vieira, Andrade Muricy, Barreto Filho, Jorge de Lima, Rodrigo Melo Franco de Andrade.

O mencionado crítico lembra ainda um outro grupo que deve ser colocado à parte (o de conciliação, da análise subjetiva com o lado episódico, de observação da vida urbana). Pertencem a essa linha

Ciro dos Anjos, Marques Rebelo, Ribeiro Couto, João Alphonsus, Aníbal Machado.

A corrente subjetiva comporta ainda duas variantes: a de sondagem introspectiva, com indagações religiosas (Gustavo Corção) e a de valorização de produtos da fantasia, com um forte conteúdo emotivo (Clarice Lispector).

*

Um dos surtos literários mais originais dos últimos tempos tem sido no campo do teatro. Destacam-se alguns nomes de escritores que dedicam à literatura dramática o melhor da sua atividade criadora: Nelson Rodrigues, Guilherme de Figueiredo, Raymundo Magalhães Jr., Joracy Camargo, Ernani Fornari, Sebastião Sampaio, Pedro Bloch, Edgar da Rocha Miranda, José Paulo Moreira da Fonseca.

A crônica de jornal ou revista, pelo seu feitio literário, acha-se também indissolúvelmente ligada às nossas letras. Evidenciam-se como cronistas Henrique Pongetti, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Lêdo Ivo, Elsie Lessa, Eneida, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino e José Carlos de Oliveira.

ENSAIOS CRÍTICOS

A geração que começa a aparecer depois de 1940, de acordo ainda com o esquema de Wilson Martins, mostra especial preferência pelos ensaios críticos. O capítulo reservado a esse gênero de estudos está repleto de nomes, de grande relevo, que certamente ajudaram a corrigir desnivelamentos culturais existentes.

A equipe de críticos literários, nessa fase, deu viva animação às letras. O velho João Ribeiro escrevia ainda as suas crônicas e ensaios. Agripino Grieco ocupava as melhores colunas da crítica.

Tristão de Ataíde, com sua imensa erudição e uma linha justa nas suas apreciações, fazia o rodapé literário do *O Jornal*, aos domingos (iniciado em 1919), e que depois foi continuado por Rodrigo Melo Franco de Andrade. A velha guarda estava em plena atividade, acompanhando com interesse o que ocorria nas bandas modernistas.

Um novo conjunto de ensaístas esclarecidos foi-se formando aos poucos nesse período de efervescência literária. Podem-se citar entre os de maior saliência Afrânio Coutinho, Álvaro Lins, Alvim Correia, Nelson Werneck Sodré, Otto Maria Carpeaux, Edison Lins e Sérgio Millet, autor do *Diário Crítico*, "um dos mais hábeis exegetas do modernismo", no dizer de Tristão de Ataíde.

Enfileiram-se ainda, na mesma linha, Josué Montello, Olívio Montenegro, Eugênio Gomes, Peregrino Júnior, Mário da Silva Brito, Antônio Olinto, Cavalcanti Proença, Valdemar Cavalcanti e Francisco Assis Barbosa.

Essa tendência renovadora, observa Afrânio Coutinho, levantou-se principalmente contra a orientação historicista, sociológica, de cunho determinista, a que se devem bons trabalhos da crítica brasileira anterior. (Herança de Sílvio Romero, que ainda vigorava com primazia.) A reação a essa tradição, ensina o mesmo ensaísta, começara já com alguns críticos ligados ao Simbolismo, como Nestor Vitor, Andrade Muricy, Barreto Filho, Tasso da Silveira, sem falar na ação vigorosa que Mário de Andrade exerceu nesse setor das letras.

O movimento, porém, aguardaria ainda alguns anos para frutificar de modo mais significativo, como dá testemunho a nova geração de críticos em atividade: Péricles Eugênio da Silva Ramos, Fausto Cunha, Darcy Damasceno, Luiz Delgado, Odylo Costa, filho, sem falar nos trabalhos de Eurialo Canabrava, Antonio Callado, Lêdo Ivo, Antônio Bento, Mário Pedrosa, Sérgio Buarque de Hollanda, Otacílio Alecrim, Franklin de Oliveira, Eduardo Portella, Heron de Alencar, Mário Faustino, Oliveira Bastos, Affonso Ávila, Ciro Vieira da Cunha.

ESTUDOS BRASILEIROS

Assinalaram-se, em quadro à parte, estudiosos de coisas brasileiras, sob ângulos especializados. A "ré-descoberta" de Alberto Torres, que já em 1914 havia publicado os seus *Problemas nacionais brasileiros*, deu novo impulso a esse gênero de investigações. Foram aparecendo trabalhos de forte interesse cultural, com um sentido nitidamente nacionalista. Valorizaram-se os estudos da realidade brasileira nos seus aspectos históricos, sociológicos, econômicos, etnográficos e linguísticos, consolidando uma consciência crítica autônoma. Estudou-se a figura de Euclides da Cunha, cujos *Sertões*, publicados em 1902, "são o ponto de partida de preocupações brasileiras". Despertaram vivo interesse o reestudo da obra de Rui e Machado de Assis. A publicação metódica de trabalhos que constituem o nosso acervo cultural, pelas coleções *Brasiliana*, *Documentos brasileiros*, *Biblioteca Histórica Brasileira* etc., promoveu certamente uma sensível modificação de mentalidade da nova geração. Pode-se, num rol de grandes nomes, mencionar Oliveira Viana, Gilberto Freyre, Roger Bastide, Artur Rios, Roquette-Pinto, Everardo Backheuser, Octávio Tarquínio de Sousa, Pedro Calmon, Luiz da Câmara Cascudo. Há ainda um outro grupo que se ocupou de pesquisas, de assuntos brasileiros, sob ângulos diversos, onde figuram Fernando Azevedo, Almir de Andrade, Gastão Cruis, Gilberto Amado, Jackson de Figueiredo, José Maria dos Santos.

PUBLICAÇÕES LITERÁRIAS

Os movimentos de inteligência formam-se, naturalmente, por seus próprios impulsos, em ambientes propícios. Nessas conjunturas, muitas vezes, as publicações, isto é, jornais, revistas etc., desempenham um valioso papel de estímulo às manifestações de espírito. Descobrem valores novos. Preparam condições para a fermentação de ideias. Lançam debates, sobre formas diferentes de ver a mesma coisa, aguçando, assim, o espírito polêmico.

No caso da Semana de Arte Moderna, logo após o seu encerramento, formou-se um campo fecundo para publicações literárias. O grande público tinha fome de explicações. Cada ensaísta, com doutrinas próprias, fazia interpretações a seu modo, muitas vezes em contradição com outros "semanistas", que definiam diferentemente as suas posições e ideias. (Os leigos ficavam cada vez mais confusos.)

KLAXON

A primeira revista que apareceu depois da Semana foi a *Klaxon* (maio de 1922). Organizada por um grupo ultravanguardista, conservou-se em atitude de rebeldia antiacadêmica, com um forte conteúdo agressivo. Os componentes do grupo eram alegres, jocosos, ruidosos. Hostilizavam, por exemplo, o “burguês conservador” que ainda lia Bilac etc.

Com um programa “desvairista” a *Klaxon* subordinou-se inteiramente à orientação poética de Mário de Andrade. Colaboraram nela Manuel Bandeira e Sérgio Millet (que escreviam em francês), Tácito e Guilherme de Almeida, Rubens Borba de Moraes, Menotti del Picchia (sob o pseudônimo de “Helios”), Plínio Salgado, Lívio Barreto Xavier e Luiz Aranha.

A revista, que trazia como subtítulo “Mensário de Arte Moderna”, beneficiou-se do amparo crítico que lhe prestou Tristão de Ataíde. Dela, saíram apenas seis números.

ESTÉTICA

Estética (1924) foi o segundo órgão do Modernismo brasileiro, fundado por Sérgio Buarque de Hollanda (*Raízes do Brasil*) e Prudente de Moraes Neto. Aparecia no Rio, trimestralmente. Colaboraram na revista Rodrigo Melo Franco de Andrade, Afonso Arinos, Ronald de Carvalho e Aníbal Machado.

Na fase inicial, sofreu marcada influência de Graça Aranha. Na própria escolha do título da revista prevaleceu a opinião do Mestre.

A palavra "estética", dizia ele, integrava as aspirações máximas do espírito humano.

Em números que se seguiram, a revista desviou-se mais para a linha de estudos brasileiros, ensaios, análises de doutrinas. Criticou friamente o "Manifesto Pau-Brasil". Foi a primeira publicação que expôs, com uma serena base crítica, os objetivos do movimento modernista.

Graça Aranha, mais tarde, afastou-se do grupo. Surgiram desentendimentos doutrinários. O "imortal" modernista envolveu-se em pequenas hostilidades, criadas por vaidades literárias. Aborreceu-se, por exemplo, por não ter saído, como ele esperava, um artigo seu, na primeira página.

Mas o ponto sensível dos dissídios era o de direito de liderança do movimento que muitos semanistas não lhe reconheciam.

Oswald de Andrade, em um artigo publicado no *Correio da Manhã*, sob o título "Modernismo Atrasado" criticava asperamente a sua atitude de "líder". Sérgio Buarque de Hollanda repetia, com maliciosa indiscrição, o que Graça, com os seus conhecimentos kantianos, lhe confidenciara: que o seu *Estética da vida* iria ter uma projeção filosófica no século XX, do mesmo modo que *Crítica da razão pura* teve no século XIX.

Afrânio Coutinho estudou o discutido papel de Graça Aranha no Movimento. Disse, em resumo, o seguinte: Em outubro de 1921, Graça Aranha chega da Europa como embaixador aposentado, trazendo o seu livro *Estética da vida*, que ele considerava uma espécie de manifesto revolucionário. A 12 de novembro, numa festa de escritores e artistas, em violento discurso, manifestou a sua impressão sobre a pasmaiceira literária existente no Brasil. Incorpora-se aos intelectuais jovens, que representavam o espírito novo, emprestando o seu nome e prestígio, para chamar a atenção do grande público. Em contato com eles, Graça foi assimilando ideias de um verdadeiro Modernismo (Sérgio Buarque de Hollanda). O grupo paulista (Mário de Andrade) era de opinião que, com Graça ou sem Graça, a revolução literária teria sido feita. Quando ele chegou, já estava tudo estruturado. Renato de

Almeida afirma que sem a sua chefia, sem a sua figura fascinante, o movimento não teria logrado a repercussão que obteve.

REVISTA DO BRASIL

Depois do desaparecimento de *Estética*, a *Revista do Brasil*, na sua penúltima fase (1926), reuniu elementos mais evidenciados do Movimento Modernista. Foi o seu redator-chefe, nesse período, Rodrigo Melo Franco de Andrade, e o secretário de redação, Prudente de Moraes Neto. Colaboraram incessantemente nesse mensário de cultura, o principal do país, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Sérgio Buarque de Hollanda e Pedro Nava.

PUBLICAÇÕES NO RIO E EM SÃO PAULO³

Nesse período apareceram no Rio e em São Paulo, além das que foram citadas anteriormente, diversas publicações, que tiveram duração efêmera. Revelavam, numa multiplicidade de pontos de vista, a inquietação do momento. Criavam, ao mesmo tempo, uma oportunidade para aferir valores do amadorismo modernista.

Podem ser mencionadas: *Terra roxa e outras terras*, aparecida em São Paulo, em abril de 1926, sob a direção de Couto de Barros. Com admiráveis estudos críticos, Sérgio Millet, colaborador da revista, influenciou sensivelmente na evolução do Modernismo. *Novíssima*, de São Paulo (dezembro 1925), do grupo Verde-Amarelo, em franca divergência dos pontos de vista da *Terra roxa*. O *Movimento*, do Rio de Janeiro (1928 a 1930), dirigido por Renato de Almeida. *Lanterna Verde*, do Rio de Janeiro, sob a direção de Felipe de Oliveira, teve vida fugaz. A revista *Festa*, do grupo pós-simbolista, em duas fases, já foi referida anteriormente.

GRUPOS E CORRENTES MODERNISTAS (RESUMO)

No seu notável trabalho sobre o Modernismo, mencionado anteriormente, *A Literatura no Brasil*, 3º volume, Afrânio Coutinho (aproveitando os estudos de Tristão de Ataíde e Peregrino Júnior) classifica os seguintes grupos e correntes literárias, que resultaram do Movimento de 1922:

- a) Dinamistas, do Rio de Janeiro, em torno de Graça Aranha, com Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Filipe de Oliveira, Álvaro Moreyra e outros. Incitavam o culto do movimento e da velocidade, rotulado por Graça Aranha de "objetivismo dinâmico".
- b) Primitivista, de São Paulo, com Oswald de Andrade: "Manifesto Pau-Brasil" (1925) e *Revista de Antropofagia* (1928)
- c) *Nacionalista*, de São Paulo, que se manifestou no movimento Verde-Amarelo (1926) e no da Anta (1927), com Plínio Salgado, Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia e Cândido Mota Filho.
- d) Espiritualista, do Rio de Janeiro, em torno da revista *Festa* (fases 1928-1928 e 1934-1935), com Adelino Magalhães, Barreto Filho, Murillo Araújo, Gilka Machado e Tasso da Silveira (grupo ligado ao crítico Nestor Vitor). Participaram do grupo Cecília Meireles, Murilo Mendes, Francisco Karam, herdeiros diretos do espiritualismo simbolista.
- e) Desvairistas, de São Paulo, movimento orientado por Mário de Andrade, revista *Klaxon* (maio de 1922).
Os penumbristas (ou intimistas), com Ribeiro Couto, enquadram-se mais propriamente dentro dos movimentos pré-modernistas.

MODERNISMO EM OUTROS ESTADOS

Além dessas correntes, no Rio e em São Paulo, podem-se mencionar movimentos em outros núcleos intelectuais do país:

MINAS GERAIS

O grupo da *A Revista*, de Belo Horizonte (1925), com Carlos Drummond de Andrade, Martins de Almeida, Emílio Moura, João Alphonsus de Guimaraens, Pedro Nava, Ciro Martins, Abgar Renault.

O grupo da revista *Verde*, de Cataguazes (1927), com Henrique Rezende, Ascânio Lopes, Francisco Peixoto, Rosário Fusco, Guilhermino Cezar (que mais tarde, com João Dornas Filho, fundou a revista *Leite Criolo*, em Belo Horizonte). Em Itanhandu, apareceu a revista moderna *Elétrica* (1928-1929).

NA BAHIA

A revista *Arco e Flexa* (1928) reuniu, sob a sua legenda, poetas e escritores moços da Bahia. O crítico Carlos Chiacchio foi o animador do grupo, que era integrado por Eugênio Gomes, Pinto de Aguiar, Carvalho Filho, Hélio Simões e Godofredo Filho. Um outro grupo de intelectuais baianos (Jorge Amado, Edson Carneiro, Pinheiro Viegas, Clóvis Amorim, Sosigenes Costa) seguiu por uma linha independente.

NORDESTE

As ideias difundidas pelo Centro Regionalista de Recife (1924), que organizou o seu primeiro congresso em 1926, tiveram uma proveitosa repercussão pelos estados vizinhos. A *Revista do Norte*, desse mesmo ano, reuniu os principais representantes do Modernismo no Nordeste: Ascenso Ferreira, Barbosa Lima Sobrinho, Joaquim Cardoso, Joaquim Inojosa e Luís Jardim, do Recife; José

Américo de Almeida e José Lins do Rego, da Paraíba; Luiz da Câmara Cascudo e Jorge Fernandes, de Natal; Jorge de Lima, de Maceió. A revista ficou sob a direção de Albuquerque de Melo. O chefe do movimento, Gilberto Freyre, afirmava que o surto literário do norte (1926), com que se inicia o ciclo dos romances nordestinos, não teve nenhuma articulação com o ciclo modernista formado no Rio e em São Paulo (1922). Houve, quando muito, um movimento paralelo, já completamente descentralizado.

CEARÁ

Em Fortaleza apareceram algumas revistas dentro das linhas de vanguarda, como a *Maracujá* (1929), sob a direção de Paulo Sarasate. Alguns anos mais tarde, a revista *Clan* animou o movimento, com um sentido nacionalista. Em 1927, quatro poetas (Jáder de Carvalho, Sidney Neto, Franklin Nascimento e Pereira Júnior) publicaram em conjunto *O canto novo da raça*.

AMAZÔNIA

Em Belém, o grupo Flaminaçu, com Abguar Bastos e Eneida; e em Manaus, o pessoal da revista *Redenção* agitou a atmosfera de interesse pelo Movimento Modernista. Destacava-se, neste grupo, Nunes Pereira, profundo conhecedor de assuntos indígenas, estudados em suas fontes locais. Peregrino Júnior prestou também uma valiosa colaboração a esse movimento.

RIO GRANDE DO SUL

“O Modernismo entrou no Rio Grande sem estardalhaços, sem barulho, quase imperceptivelmente”, no dizer de Moysés Vellinho. A esse respeito, Augusto Meyer observou que o “regionalismo preparou terreno para a tarefa da geração dos modernos, nos quais é evidente o ponto de convergência entre o Modernismo e a tradição regionalista”. A revista *Madrugada* (1929), reunindo um grupo de poetas e escritores, que se inspiravam nas tradições locais ou no estilo de vida gaúcha, teve forte influência na formação do espírito de vanguarda desse estado. Colaboraram na revista, além de Moysés Vellinho, seu diretor, Augusto Meyer, Teodomiro Tostes, Erico Verissimo, Vianna Moog, Reynaldo Moura, Vargas Neto, Mario Quintana, Athos Damasceno Ferreira, Mansueto Bernardi, Cyro Martins, Rui Cirne Lima.

SURTO DE PUBLICAÇÕES EM 1945

No período que se inicia por volta de 1945, verificou-se, pelos estados, um surto de publicações de revistas, que divulgaram manifestações literárias diversas, especialmente uma valiosa contribuição de estudos críticos: em Fortaleza, a revista *Clan*; em Belo Horizonte, o quinzenário *Edifício*; no Rio de Janeiro, a *Revista Branca*, de Saldanha Coelho; em São Paulo, o importante mensário *Anhembi*, de Paulo Duarte; em Curitiba, a revista *Joaquim*; em Florianópolis, o mensário *Sul*; em Porto Alegre, a revista trimestral *Província de São Pedro*, que na época era, sem dúvida, a melhor revista literária do Brasil.

TEATRO DE BRINQUEDO

Ainda em relação à vida cultural do país, é justo mencionar-se o movimento do “Teatro de Brinquedo”, de Eugênia e Álvaro Moreyra, que tinham como colaboradores assíduos Hekel Tavares, Aníbal Machado, Sérgio Rocha Miranda, Brutus Pedreira e Vasco Leitão da Cunha. Foi a primeira manifestação do teatro de vanguarda em nosso país.

VIAGEM A MINAS

Outro fato digno de registro foi a viagem de um grupo de intelectuais a Minas, organizada em 1924 por dona Olívia Guedes Penteadó. O itinerário abrangeu uma visita às velhas igrejas barrocas, monumentos artísticos e históricos, casarões coloniais em Ouro Preto, Mariana, Itabira e São João del Rey. “Descobriram”, nessa ocasião, o Aleijadinho.

Fizeram parte do grupo, além de dona Olívia, Tarsila e Oswald de Andrade, Margarida Guedes Nogueira, René Thiollier, Gofredo e Carolina Teles. O poeta Blaise Cendrars, que veio ao Brasil a convite de Paulo Prado, também tomou parte nessa excursão. Deixou as suas impressões em poemas-reportagens, publicados nos livros *Du monde entier* e *Feuilles de route*, com ilustrações de Tarsila.

GRAÇA ARANHA DEIXA A ACADEMIA

O acontecimento de maior sensação, depois da Semana de Arte Moderna de São Paulo, ocorreu a 24 de junho de 1924 (chamado também de "Segunda Semana"), quando Graça Aranha achou de fazer aquela saída barulhenta da Academia Brasileira de Letras.

Estabeleceu-se logo uma cisão entre intelectuais modernistas e os da velha escola. Num grupo agitado, Coelho Neto, com o rosto tostado pelo sol do Maranhão, figura miúda (54 quilos), fácil de se carregar, berrava do alto dos braços da turba:

— Eu sou o último heleno!

O episódio, que tumultuou a casa de Machado de Assis, teve uma ampla repercussão nos meios literários do país. A classe "gracista" compunha-se de uma junta de intelectuais entusiastas da dianteira modernista, em que figuravam Tristão de Ataíde, Sérgio Buarque de Hollanda, Prudente de Moraes Neto, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Murillo Araújo, Augusto Frederico Schmidt e outros.

Numa carta, datada de 18 de outubro desse ano, Graça desligava-se definitivamente da Academia.

Mais tarde, 1926, chegou da Itália Marinetti, com um plano de chamar a atenção do grande público. Mas o jogo estava feito, por elementos nacionais. O "ás" futurista poucos méritos pôde colher na sua curta permanência no Rio e em São Paulo.

Notas

¹ Oswald de Andrade denunciava: "Estamos atrasados cinquenta anos em cultura, chafurdados em pleno parnasianismo."

Afrânio Coutinho, falando na necessidade que se fazia sentir, já há tempos, de uma mudança de rumo nas nossas letras, lembrou o ponto de vista de Graça Aranha, manifestado num encontro que teve em Paris, em 1913, com Tristão de Ataíde e Rodrigo Octavio Filho. Graça, diz Tristão, não falava outra linguagem senão a de renovação do ambiente literário brasileiro. "A nossa literatura está morrendo de academicismo. Não se renova. São os mesmos sonetos, os mesmos romances, os mesmos elogios, as mesmas descomposturas, que ouço desde os tempos da fundação da Academia, quando José Veríssimo não queria me deixar entrar e Nabuco forçou a minha entrada. É preciso reformar tudo aquilo. Dar vida àquele cemitério. Vocês são moços. São estudantes. Agitem a escola. Mexam com os seus companheiros. Façam alguma coisa de novo. Façam loucuras. Mas procurem espanar aquelas teias de aranha." (*A Literatura no Brasil*, 3º volume, p. 70)

² A respeito das gerações posteriores à revolução modernista merece destaque especial o excelente trabalho de Alceu Amoroso Lima (Tristão de Ataíde) no "Quadro Sintético da Literatura Brasileira", volume XXX das *Obras Completas*, edição da Livraria Agir Editora, 1959.

³ O quinzenário paulista *Papel e Tinta*, dirigido por Oswald de Andrade e Menotti del Picchia, debateu vigorosamente problemas de renovação das nossas letras, no período anterior ao Movimento Modernista (nº 1, em 31/5/1920).

II

UMA SUBCORRENTE MODERNISTA EM SÃO PAULO: A ANTROPOFAGIA

A agitação que resultou do Movimento Modernista de 1922 estendeu-se por todo o país. O seu ruído acordou o Brasil de um estado de estagnação. O ânimo de renovação liquidou não somente um passivo de ideias antiquadas que predominavam nas letras e nas artes, como chegou mesmo a influir na formação de um espírito novo que veio ocupar a nossa órbita política.⁴

Os reflexos da "Semana" alcançaram os setores mais diversos. O impulso da caudal modernista deu lugar, alguns anos mais tarde (1928), a uma subcorrente de ideias na própria cidade de São Paulo. Essa agitação no mundo das letras, que surgiu com um sentido ferozmente brasileiro, denominou-se "Antropofagia".

Foi um movimento independente, burlão, negativista. Marcou época. Fez uma "derrubada" impiedosa de figuras de mera casca literária, sem cerne. Sacudiu hierarquias inconsistentes.

Ao recobrar o equilíbrio, depois de uma fase agitada de solapamentos (preparação de terreno às gerações que estavam por chegar), a Antropofagia apontou os seus rumos:

Debaixo de um Brasil de fisionomia externa, havia um outro Brasil de enlaces profundos, ainda incógnito, por descobrir. O Movimento, portanto, seria de descida às fontes genuínas, ainda puras, para captar germes de renovação; retomar esse Brasil subjacente, de alma embrionária, carregado de assombros (o homem antes do arado: — *Ué, está estragando terra?*) e procurar alcançar uma síntese cultural própria, com maior densidade de consciência nacional.

SÃO PAULO

São Paulo por essa época (1927) era uma cidade em transição. Começava a mostrar o grau de vitalidade econômica nos seus aspectos externos. Tomava, com ousadias técnicas, uma extensão tentacular.

Os impulsos de renovação, apregoados no movimento de 1922, começavam a ter reflexos na cidade tumultuária. Algo estava surgindo, com um sentido novo, em seus desdobramentos. A cidade patriarcal, de velha estrutura, ia cedendo lugar aos interesses manipulados sob a pressão do poder econômico. Desfaziam-se preconceitos, de uma austeridade que não correspondia ao momento vertiginoso da vida moderna.

Famílias de velha linhagem, de quadros sociais fechados, libertavam-se de ideias presas ao passado. Mostravam uma justa compreensão de novos valores morais. Por exemplo: já não tinham pudor de hospedar-se em hotéis da cidade ou de frequentarem, à tarde, os salões da *Rolisserie Sportman*.

DEBATES LITERÁRIOS

Intelectuais da Pauliceia, interessados em movimentos de vanguarda, mantinham os seus grupos. Manifestavam, em reuniões habituais, seus diferentes modos de ver em matéria literária, sob o signo modernista. O esforço de compreender a “sua época” suscitava debates, provocava divergências. As discussões em mesas de café, em salas de jornais, punham em evidência as inquietações do momento, relacionadas com questões de sentido social.

Oswald de Andrade, ainda com o mesmo espírito buliçoso de 1922, agitava grupos literários. Avivava discussões fragmentárias. Aparecia algumas vezes na Agência Brasileira, onde se formava, sobretudo à noite, um ponto de reunião de intelectuais.⁵

Assuntos leves, em geral, rematavam-se em blagues, movidos por uma sensibilidade jovial. Mas, em questões literárias, Oswald tinha pontos de vista definidos. Concordava, por exemplo, que a “Semana” havia proporcionado uma admirável experiência. O Movimento Modernista desencadeou uma forte reação contra o mau gosto e gramaticalismos. Destruiu inutilidades. Mas os seus dividendos nas letras e nas artes eram ainda poucos. Não haviam trazido um pensamento novo, capaz de condensar as preocupações do momento.

— Assinalaram-se depois de 1922 (continuava Oswald) alguns surtos literários avulsos, jungidos às ideias dominantes de alguns grupos. Procuraram alcançar medidas novas, numa fase de “experimentalismos”. O próprio *Pau-Brasil*, em moldes de primitivismo, foi apenas uma tentativa poética. Não teve maior penetração no país.

Oswald discordava, também, dos postulados do Verde-amarelismo. A predicação nacionalista, com uma opulência verbal, conduzia, facilmente, a graves confusões. Sentia-se, nessas preleções, que Oswald, com um espírito inquieto, aspirava alcançar ideias com novas arestas e com um sentido mais autêntico de Brasil.

Saíamos, muitas vezes, à noite, ajustando pontos de vista nesses assuntos.⁶ Outras vezes, em pequenos grupos, íamos para a casa de Tarsila, onde as reuniões, em ambiente animado, alongavam-se até alcançar a faixa da madrugada.

MÁRIO DE ANDRADE

Uma noite, Oswald levou-me à casa de Mário de Andrade. Tive, ainda outras vezes, a oportunidade de visitar o poeta, encaramujado na sua casinha à rua Lopes Chaves, sem, entretanto, descer a níveis de maior intimidade.

Mário era comedidamente amável. Guardava uma austeridade sob medida. A sombra do professor do Conservatório de Música estava sempre a seu lado. A sua erudição pesava, dogmaticamente, nas conversas. Deliciava-se com o seu repositório de folclore. Tudo vasado [*sic*] cuidadosamente em fichas. Era disciplinado nos seus esquemas de trabalho. Homem de arquivo. Tinha uma atividade epistolar imensa. Multiplicava-se em cartas. Escrevia para todo o Brasil.

Mário gostava de falar, em termos abstratos, do seu individualismo e suas atribulações. Mas ele tinha a vida estruturada em ordem. Convivia num círculo restrito. Era solteirão, morigerado e sem estroinices. Vivia pacatamente com as tias. Houve época em que ele acompanhava procissões de vela na mão.

“Parecia um anjo deste tamanho, vestindo a opa da Irmandade”, contava um cronista de São Paulo.

Não conheci Mário, como eu teria querido, com o seu enorme potencial poético. O que Oswald tinha de natural, com reflexos desordenados de personalidade, Mário tinha precisamente o contrário. Era medido, controlado, fechado.

Entretanto, os que privavam com ele, de um trato mais íntimo, diziam que, em rodas de amigos, era folgazão e jovial. Maguy Nogueira, nossa cônsul-geral em Milão, assegurou-me que, em bailes fechados do SAM (Sociedade de Arte Moderna), Mário puxava cordão, como um sambista de morro. Adorava a graçola picante. Esvaziava-se em risadas. Ria por toda a mandíbula. Tinha, às vezes, coisas de Macunaíma.

OSWALD DE ANDRADE

Oswald era diametralmente diferente: figura de singular complexidade. Tinha qualquer coisa de cavaleiro andante, com “missões” a cumprir, em face de um mundo em plena expansão, servido por uma arte que não correspondida às suas exigências.

Por isso provocava. Atacava. Defendia. Sustentava controvérsias. Elogiava. Deselogiava. Era ávido de renovações. Debatia “manifestos”. Abria caminho aos mais jovens. Empréstava ideias, com um talento dispersivo. De vez em quando, saía no seu Cadillac, para ler versos dos outros em casa de amigos. Era exuberante de substância humana. Tinha uma vida sacudida por aventuras. Quando ganhava alguma causa, das questões complexas de herança, gastava tudo em lutas celebrações na *Rotisserie*: faisões e bons vinhos.

SOLAR DE TARSILA

Dos dias agitados de 1922, em que se deu a famosa sublevação nas letras e nas artes, à fase mais calma nos meados de 1927 (em que

nos situamos), Oswald não ocultava as suas reações emocionais, em diálogos de maior vibração.

Mas ao correr do tempo, ele foi perdendo aquela agressividade que o caracterizava, com choques frontais de ideias, nas suas discussões. Tarsila, com uma suave habilidade feminina, foi exercendo sobre Oswald um poder moderador, que neutralizava os seus ímpetos polêmicos.

REUNIÕES

Em reuniões que se sucediam, o solar da alameda Barão de Piracicaba foi se tornando um conhecido centro de debates literários. Eram acolhidos, diariamente, grupos de amigos da cidade e, também, intelectuais do Rio e dos estados, que passavam por São Paulo. O casal gostava de ter gente em casa, costumando ainda reservar determinados dias para um tipo de *open house*.

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 e 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...

RESTAURANTE DAS RÃS

Uma noite, Tarsila e Oswald resolveram levar o grupo que frequentava o solar a um restaurante situado nas bandas de Santa Ana. Especialidade: rãs. O garçom 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-antropoide, passava pela rã — essa mesma rã que estávamos saboreando entre goles 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 ideias. 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 ideias 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 flecha antropofágica indicava outra direção. Conduzia a um Brasil mais profundo, de valores indecifrados.

O MOVIMENTO NA SUA FASE INICIAL

O Movimento, na sua fase inicial, tinha sobretudo um caráter burlão. A burla era a arma eficaz para desafogar o ambiente de velhos canastrões literários, que ainda proliferavam, sob disfarces modernistas.

Oswaldo Costa, que lia também pela mesma cartilha de blagues, explicava com um ar circunspecto:

"Deus fez o Dilúvio para começar tudo de novo. Teve, porém, uma fraqueza: deixou Noé. A antropofagia, que é o movimento mais sério depois do Dilúvio, vem para... comer Noé."

CICLO GENTIO

Em fases que se sucederam, o grupo empenhou-se num reestudo do ciclo gentio, trazendo em análise resíduos clássicos, a fim de melhor compreender o sentido totêmico de "comer" o seu semelhante, isto é, fazer, em disposição mágica, uma absorção das forças do inimigo, em comunhão incruenta.

O índio era feliz na sua dignidade humana. *Sans roi et sans loi* (Montaigne). Mas chegaram os pregoeiros da catequese. Mandaram perguntar em Roma “se o gentio também era gente?”

O nosso indígena foi obrigado a crer, ser devoto, acompanhar as liturgias da Igreja, soletrar as leis da “Boa Razão”. Perdeu aquela “inocência contente” de que nos fala Vieira. Com essa transposição cultural, aquele indivíduo de instintos primários “impaciente de sujeição” (Vieira), transformou-se num catecúmeno submisso. Desvalorizou-se pela humildade.

CIVILIZAÇÃO TÉCNICA

— Somos prisioneiros de uma civilização técnica. Perdemos contato com a terra. Precisamos, dizia Oswald, em ímpetos de um nacionalismo transbordante, de um Brasil afastado das calmarias. O homem branco chegou trazendo a gramática lusa, o baralho e a ideia do pecado. Essas três sementes criaram fundas raízes. Degeneraram em formas daninhas. Quase que acabam com o Brasil.

A “DESCIDA”

A “descida” agitou os arraiais literários de São Paulo. Formou barricadas. Entrou em colisão com grupos da velha escola, numa linguagem agressiva e impiedosa.⁷ A vacina antropofágica imunizava algumas atitudes destemidas.

Flávio de Carvalho, por exemplo, realizou a sua “Experiência número 2”, em sondagem psicológica da multidão, numa procissão de *Corpus Christi*. Quase foi linchado.

“CLUBE DE ANTROPOFAGIA”

Oswald lançou o seu “Manifesto”. Assentaram-se na casa de Tarsila as bases do “Clube de Antropofagia” (Clube de feições britânicas. Criados com luvas brancas.) O velho solar era procurado por grupos de amigos e intelectuais, das mais variadas tendências.

Oswald, como se sabe, adorava a pequena polêmica de salão. Colocava-se, às vezes, em posições contrárias às de seus interlocutores, para dar mais intensidade às controvérsias. Desses debates, compilava ideias fragmentárias, que serviam para enriquecer esquemas antropofágicos.

REPERCUSSÕES

O interesse intelectual do Movimento fazia-se já sentir em diversos setores. Era discutido em livrarias e pelos cafés da rua 15.

O teatro negro, que Di Cavalcanti animava, com um grupo da escola nova (Antônio Bento, Mário Pedrosa, Lívio Barreto Xavier, Plínio Melo e outros), remexia ideias que foram se instalando na órbita do Modernismo, com um tempero de sátira social.

Quando Berta Singerman, numa das suas andanças declamatórias pelo Brasil, anunciou o seu novo recital de poesias, no Theatro Municipal, a Antropofagia lançou, também, em cartaz, no mesmo dia, um programa literário da negra Sorumbá, denominada “a nossa *disease*”.

REVISTA DE ANTROPOFAGIA

Em maio de 1928, apareceu a *Revista de Antropofagia*. Direção de Antônio de Alcântara Machado. Eu fui escolhido para gerente da mesma, com tarefas executivas, tendo em conta as facilidades de expedição postal, que eu dispunha na Associação Paulista de Boas Estradas, onde eu trabalhava.

O mensário servia de cartão de visitas, para contato com núcleos intelectuais de vanguarda, nos estados: Com o grupo mineiro, da *A Revista*, de Belo Horizonte e a *Verde*, de Cataguazes; a *Revista do Norte*, de Recife; a *Maracajá*, de Fortaleza; a *Madrugada* e a *Revista do Globo*, de Porto Alegre etc.

Por sua vez, a Agência Brasileira, através da sua extensa rede de jornais, por todo o país, divulgava, com frequência, súmulas dos acontecimentos no mundo das letras.⁸

A Antropofagia, nessa fase, não pretendia ensinar nada. Dava apenas lições de desrespeito aos canastrões das letras. Fazia inventário da massa falida de uma poesia bobalhona e sem significação.

MACUNAÍMA

Macunaíma foi publicado em 1928. Com esse livro, que é um tipo de rapsódia brasileira, escrito em idioma poético, Mário de Andrade realizou um dos trabalhos mais marcantes do Modernismo, nessa época.

O seu herói, modelado em resíduos folclóricos, com uma farta influência do livro de Antônio Brandão de Amorim, *Lendas em nheengatu e em português*, publicado em 1926, pertence ao ciclo brasileiro do tipo Pedro Malasarte, astuto, incoerente e sem caráter.⁹

AMAZÔNIA

Mário de Andrade não conhecia a Amazônia, onde a sua imaginação armou uma ficção geográfica para andanças, fora do tempo e do espaço, do seu personagem mítico.

O desejo do poeta, de um contato direto com as realidades dessa região, coincidiu com um plano de viagem de dona Olívia Guedes Penteadó, ao Norte. Embarcaram com ela, no *Pedro I* (e depois regressaram pelo *Baependy*), Maguy Nogueira, sua sobrinha; Dulce, a deliciosa filha de Tarsila; e Mário de Andrade.

Contou-me Maguy que o poeta levava tão a sério os seus esquemas de trabalho, que, no meio daqueles cenários grandiosos, em plena atmosfera equatorial, passava a maior parte do tempo encerrado na cabine, pondo em dia a sua enorme correspondência literária.

Subiram o rio Madeira, de gaiola, até Porto Velho. Estiveram em Remate de Males e em Itacoatiara onde, numa cerimônia de casamento, Mário tirou a noiva para dançar.

Essa viagem marcou época na vida e na obra do poeta.

“ANTROPOFAGIA BRASILEIRA DE LETRAS”

O tempo deu voltas nos relógios... Depois de um primeiro período, ainda em fase de transição, viu-se que o Movimento Antropofágico necessitava de um reajustamento de direção. Em vez de um piadismo ligeiro (por exemplo: “Estética” por “Bestética”, “Integração do Cosmos”, de Graça Aranha, por “integração de cosmético” e coisas desse gênero), devia fixar-se em análises sérias, com uma maior densidade de ideias; criar condições apropriadas para um pensamento novo, em formas decisivas.

Dentro dessas considerações é que Rubens do Amaral, que chefiava a redação do *Diário de São Paulo*, cedeu às quintas-feiras

uma página inteira do jornal. O movimento recobrou o seu ritmo. A página ficou sendo, desse modo, o órgão da "Antropofagia Brasileira de Letras" (24 de abril de 1929).

"MOQUENS"

O Movimento Modernista de 1922, afirmava Oswaldo Costa, em um dos seus famosos "moquens", resultou, em última análise, de uma simples operação de reconhecimento. Adquiriu um valor puramente histórico, como foram o Arcadismo, o Romantismo, o Parnasianismo etc.

Com o ruído que fez, teve o mérito de sacudir o Brasil para novas ideias. Mas os seus resultados foram conduzidos de forma incoerente, sem alcançar soluções mais profundas. Teve, apenas, efeitos aparentes.

Alguns elementos, sem serem vanguardistas, foram empurrados à cena dos acontecimentos. Tomaram o mesmo bonde, numa ruidosa confusão de valores. Cerraram fila nos movimentos de "derrubada". O Academicismo, no momento, era o bode expiatório.

ALGUNS RESULTADOS

De qualquer modo, não se podia deixar de reconhecer alguns efeitos salutarés da insurreição literária de 1922: deu maior autonomia aos meios de expressão; libertou o idioma de gramaticalismos inúteis; desamarrou a poesia em versos livres, em vez de estarem enquadrados em rimas (os ouvidos já estavam cansados da rima obrigatória). Acabou também com ornatos falsos e artifícios, como a "chave de ouro".

Com o retorno aos valores nativos, remexeram-se os mesmos temas nacionais, refundidos em poesia ociosa. Deram-lhes uma aparência modernista. Mas, como observou Oswald Costa, repetiram-se equívocos fundamentais. Conseguiram, apenas, deformar, reestilizar os assuntos, como, em século anterior, o haviam feito Alencar e Gonçalves Dias, no ciclo do índio romântico.

PEQUENAS HOSTILIDADES

Mário de Andrade não estava inteiramente de acordo com essas tomadas de contas. Não mostrava interesse em ter participação ativa num movimento onde ele não era o único chefe. Estava satisfeito com a partilha que lhe coube no inventário da Semana. Tinha, além disso, fortes implicações de amizades com uma confraria de seus admiradores. Afastou-se, aos poucos, do grupo.

Oswald de Andrade, ao contrário, queria agitação. Vitalizava o Movimento com as suas sátiras audaciosas. Fermentava malícias. Criava confusões, quando convinham. Uma vez, às escondidas, respingou a mitra nos arraiais verde-amarelistas. Menotti saiu a campo. Chamou Mário (que nada tinha com a coisa) de “Nilo Peçanha da literatura nacional”. Saíram bodocadas em braços lusos. Oswald Costa estava cada vez mais agressivo, com tacapadas impiedosas.

Numa quinta-feira, a página antropofágica do *Diário de São Paulo* publicou, em destaque, uma citação do Novo Testamento: “Em verdade, se fizerdes o que vos digo, no dia do Juízo estareis comigo no Paraíso.” A citação levava o seguinte título: SUBORNO.

Rubens do Amaral perdeu a calma. Pediu para acabar definitivamente com a página. Cresciam, diariamente, as devoluções de jornais, em protesto contra as irreverências antropofágicas.

OS TRÊS CICLOS DA ANTROPOFAGIA

Encerrou-se, dessa forma, o segundo ciclo do Movimento. O primeiro, com a *Revista de Antropofagia* (primeira dentição) de apreciáveis proveitos para tomadas de contato, tinha caráter acentuadamente zombeteiro. Penetrou em alguns núcleos jovens nos estados, que mostravam anseios de renovação.

O segundo assinalou-se pela sua agressividade. Teve um feitio iconoclasta. Usou-se, nessa fase, o canhãozinho de Serafim Ponte Grande, para a demolição de alguns elementos sem significação no movimento.

Na fase final (terceiro tempo), sem comichões de publicidade, começou-se a pensar, mais seriamente, numa reestruturação de ideias, de modo a salvar os resultados possíveis.

CONCÍLIO

Era preciso firmar postulados, para se conduzir o movimento com mais coerência. Oswald chegou a pensar na realização de um "concílio", a fim de dar caráter de dogma às deliberações que nele fossem tomadas.

Cogitou-se um "retiro", na fazenda de Tarsila, para mergulhos analíticos. Depois de cimentados os pontos fundamentais, seria convocado um congresso, de ressonância nacional, para debates de teses.

PRIMEIRO CONGRESSO MUNDIAL DE ANTROPOFAGIA

O secretário da Educação do estado do Espírito Santo (não me lembro mais o nome), que assistia casualmente a essa formulação de planos, entusiasmou-se pelas ideias de “um Brasil mais autêntico”.

Sugeriu que o Primeiro Congresso Mundial de Antropofagia se realizasse em Vitória. Os seus membros seriam hóspedes do estado. Festejou-se, naquela mesma noite, o convite, com os melhores espécimes da adega de Oswald.

DATA

Marcou-se a data para a realização do Congresso. Oswald propôs que fosse a 11 de outubro (“o último dia da América livre”). Dia seguinte chegou Colombo.

Propôs, também, o estabelecimento de um novo calendário, à maneira do Juliano, Gregoriano, do calendário positivista, imaginado por Augusto Comte. Os anos começariam a ser contados da data da deglutição do bispo Dom Antônio Sardinha.

CLÁSSICOS DA ANTROPOFAGIA

Sem tardança, deram-se início às reuniões para a preparação de teses a serem discutidas no Congresso. Remexeram-se os clássicos da Antropofagia, com o fim de catar resíduos doutrinários. Os velhos textos proporcionavam, além disso, aos assuntos em estudo, uma sedimentação erudita:

Thévet, com 600 notas de interesse etnográfico; Jean de Léry, que veio ao Brasil com Villegaignon; Hans Staden, Henry Koster, Karl von den Steinen (*tribus* do Xingu); Claude Abbeville, Yves d’Evreux,

Taunay, Saint-Hilaire, Koch Grunberg; glossários de línguas indígenas de Martius, traduzidos por Teodoro Sampaio. E, por fim, como remate dessa enumeração de autores ilustres, o grande Montaigne (*Les Essais*, "De Canibalis") e Jean-Jacques Rousseau.

"GRILO"

Procurou-se, de início, firmar o conceito antropofágico do nosso país: "O Brasil era um 'grilo'". A ideia da posse contra a propriedade veio tomando evidências de lei. Podia-se fazer a prova dos nove com a nossa História.

As demarcações do Tratado de Tordesilhas nunca foram observadas. O loteamento do Brasil em capitanias hereditárias não assegurou o registro de propriedade aos respectivos donatários. O estatuto do *uti possidetis* tinha mais força que documentos pontifícios e outras legitimações de propriedade.

"PRESENTE" DO RIO AMAZONAS

Outra tese: Em termos de paródia do velho Heródoto, o Brasil era um "presente" do rio Amazonas. Não existisse o eixo fluvial de 3 mil quilômetros terra a dentro, com uma vasta rede de afluentes, que assegurou a penetração das Bandeiras, a nossa formação territorial teria se reduzido ao mínimo. O Brasil, sem essa dilatação geográfica, seria uma espécie de Chile, espichado ao longo do Atlântico.

O capitão Pedro Teixeira, na sua *Viaje aguas arriba nel rio llamado de las Amazonas*, foi plantando marcos de posse em nome de el-Rey. O Brasil esticou as suas latitudes. Embarrigou para o Oeste. Três séculos depois pariu o Acre.

Era preciso fazer uma revisão da História do Brasil, revolver o seu mostruário de vultos mais assinalados, dentro das respectivas pendulações históricas.

MATERIAL BRASILEIRO

Os temas iam sendo planificados, de modo a proporcionarem, no seu conjunto, uma ideia das realidades brasileiras. Procurou-se, ao mesmo tempo, descobrir quem estaria, propriamente, em condições de estudar os assuntos de cada tese, num desdobramento conveniente, sob um ângulo novo, sem perder de vista o seu aproveitamento na organização da Bibliotequinha.

ALGUMAS TESES: UMA SUBGRAMÁTICA

Leis de gravidade do idioma e seus valores incógnitos. A gramática atravessou o oceano e instalou-se na Casa Grande, com as suas fórmulas vernáculas, preocupada com purismos lusos nas maneiras de dizer.

Não ouvia as vozes lá fora. Mas o Brasil amansou o idioma. Palavras enredaram-se em arrabaldes subconscientes. O jongo era música cifrada, com mensagens para encontros escondidos. Nas surras do tambor silabeavam-se queixas. Moldou-se a métrica inconsciente nas formas setissilábicas, em íntimas ressonâncias.

A linguagem, nas suas múltiplas relações de cultura, foi-se diferenciando das usadas em livros de além-mar. Expressões idiomáticas, em delicadas construções acústicas, respondiam à índole musical do povo. Nas camadas baixas da fala brasileira, desgovernada e em formação contínua, encontra-se uma variedade

de confecções léxicas, de sabor primitivo. Em linguagem oral, as palavras muitas vezes deformam-se, numa acomodação fonética, esmagadas pelo peso do beijo: *Florianospi*.

Uma das singularidades dos falares rurais, especialmente na Amazônia, é uso casual dos verbos no diminutivo, com uma maneira de dizer afetiva, que ainda não teve registro nos compêndios: *Estarzinho; Dormezinho; Fazer doizinho; Querzinho de experimentar corpo* e outras expressões de forte acento elegíaco.

Anexo a essa tese, figurava um “selecionado” de cem palavras brasileiras, divorciadas da estrita significação dos dicionários, entre elas: *Mironga, Mandinga, Tatá de Carunga, Sanga, Pacoema, Legua, Sandunga, Mussangulá, Jonga, Batuque, Bate-coco, Molango* (adj.) *Cata-piolho, Fazer querzinho* (verbo); *Bumba meu boi* etc.

MUSSANGULÁ

Outra tese: *Mussangulá*. Posição de espírito que condensa problemas de personalidade, numa acomodação surrealista. É um estado de aceitação, de instinto obscuro, subconsciente, mágico, pré-lógico. Renuncia compreender claramente as coisas. Espécie de preguiça filosófica, de molura brasileira:

— Estou de *mussangulá*.

A palavra entrou para o idioma, significando uma defesa de espírito, que não quer se enquadrar em preceitos. Portanto, contra tudo o que é coerente, silogístico, geométrico, cartesiano.

A Antropofagia adotou-a para acomodar, em bases obscuras, os seus impasses teóricos; ideias incoerentes e esquivas, que escapam de concordâncias, ainda mal-ajustadas às formas verbais. Não há necessidade de compreendê-las. Basta senti-las... *mussangularmente*. A tese “*Mussangulá*” tem farta substância para um estudo mais aprofundado.

“BERRO”

Também seriam feitas algumas considerações sobre o “berro”, isto é, sobre o sistema de medidas de superfície da Antropofagia.

Tratava-se do seguinte: os limites de uma determinada área se fixariam em pontos onde pudessem ser ouvidas as últimas ressonâncias do berro. Nem todas as palavras têm o mesmo raio de penetração. Diferem pela maior ou menor intensidade de vibração de sons. O “berrador” oficial que, por exemplo, para medir uma área, silabeasse, em voz alta, a palavra “murucututu”, como raio de medida, teria um alcance menor que com uma palavra oxítone, em “a” ou “y”: *Taperebá. Ouricury*. O contorno da área de medição seria determinado pelos pontos de penetração do berro.

ÍNDOLE PACÍFICA DO GENTIO

Outro estudo seria sobre a índole pacífica do gentio. Em apoio a essa tese, há um depoimento singular de um dos nossos indigenistas. Conta ele o seguinte:

O chefe de determinada tribo, por atributos sobrenaturais, tinha, sobre a mesma, poderes soberanos, mas estritamente dentro da área de sua jurisdição, demarcada, por exemplo, entre dois rios confluentes.

No momento, porém, que a tribo ficava desgostosa com o chefe, por conduta tirânica ou por não cumprir o que prometeu fazer, os componentes do clã não iam tramocar uma revolução ou sublevação, para lhe usurpar o poder. Apenas a tribo inteira mudava de lugar, fora dos limites prescritos, e deixavam o chefe sozinho.

A LIBIDO BRASILEIRA

Outra tese seria sobre a libido brasileira (*Histórias do sexo cifrado*). Constaria de um estudo fundamentado sobre a época de Freud e do Boto (Boto, uma espécie de dom João da Amazônia).

— *Quem foi?*

— *Foi o boto*. Imunizou o artigo 266 do Código Penal. Há árvores com atributos mágicos. Moça teve filho sem conhecer homem.

— *Curumim, quem é teu pai?*

— *Eu sou filho do Taperebá*.

Curandeiro na lua nova fica espiando a orgia do mato. Apropria-se da virtude das plantas. Colhe ervas de distorcer quebranto. Prepara pussangas de seduções femininas. Amuletos com força de sortilégios. Ficam almas sequestradas pela bruxaria.

O RIO AMAZONAS

A floresta vem andando, como uma massa pesada e primária. O rio atrasado ocupa as margens rasas. Arrebenta os barrancos. Desnivele e corrige. Arrasta a vegetação aluvionária. Águas assustadas se abraçam com as árvores. Emendam-se remansos de terra mole. Formam-se ilhazinhas, em modelagem lenta, nas marés de pacoema (região do Baixo Amazonas).

Quando a noite ocupa o espaço, o mato se enche de alaridos. Uma planta assobia: é o tajá tinhorão. No alto das árvores bisbilham folhas tagarelas. Discute o sapo-boi:

— *Rasto, onde está o teu pai?*

A floresta não gosta de ser interrogada. O rio continua apressado, atrasado, carregando detritos de terra caída, na sua tarefa geológica.

CANOEIROS

Tiramento da joia pro Divino (joia de ovo, joia de galinha). A flotilha fluvial desliza pelo furo afora. Depois entra pelo igarapé. Numa canoa, à frente, o tambor-onça acorda as árvores. O eco se repete. Mato infantil brinca de acústica.

— *E xô, passarinho, do bico encarnado!*

Noutra canoa, adiante, descombinam-se o adufo e o tamborim, num bate-bate:

*Ai yayá, cumé teu nome?
Meu sinhô não tenho nome.
Me chamo chita riscado
Camisa daquele home*

As árvores escutam. Mamoranas se debruçam na corrente. Desenham-se na água lenta, palácios da cidade-capim. O rio resvala pelas margens, lambendo os barrancos roídos.

A noite vem devagarzinho. Desce um regatão águas abaixo. Tincuan dá um grito agudo atrás dos cumandás. Guariba puxa a reza, sacudindo as árvores.

QUADRO RURAL BRASILEIRO

Longe, no interior, sente-se o drama silencioso do homem. O horizonte traça limites do seu mundo. O espaço físico se estira ante os seus olhos cansados. As distâncias o abatem.

Passam os tempos lentos. A fisionomia rural continua a mesma, com terras de baixo rendimento. A saúva tomou conta das lavouras. Populações resignadas se acomodam num plano do deixa-estar.

João Candango, subnutrido e apático, senta-se à porta do rancho. Não conversa com a mulher. Pesa o silêncio nos tições apagados. Gatinho magro, no terreiro, mia desconsoladamente: *m-i-s-é-r-i-a*.

Ergueram uma cruz na entrada da vila, para espantar o diabo. Lá adiante, um morro com uma casinha no colo. De tarde, o sol se derrete nas vidraças. Voltam de longe os cargueiros, recolhendo as estradas.

ÁREA POÉTICA DA ANTROPOFAGIA

As mencionadas teses, a serem tratadas com as suas múltiplas vinculações regionais, para alargar conhecimentos sobre o Brasil, foram se agrupando dentro de um plano. Esboçaram-se, também, dentro da mesma linha, alguns ensaios avulsos, que condensavam pensamentos de base. Alguns deles delineavam vagamente, em formas desordenadas, a área poética da Antropofagia:

Alcançamos, afirmava o autor de um desses ensaios,¹⁰ um estado de integração das nossas coisas, com uma consciência de maturidade. Somos um Brasil fora de medidas, de contornos fortes, com alma compósita, sem demarcações étnicas, com um largo quadro de solecismos sociais. Um Brasil de dramas obscuros, com incestos e adultérios, coa-se na hereditariedade.

*Mulher do sexo solto
vai morar na rua de trás.*

Temos uma geografia do mal-assombrado, de mandinga e mato, com pussangas, e banhos de cheiro. De noite, na fazenda, ouvem-se as queixas do monjolo. Música de escravo: Bate-pilão.

Move-se o mundo silencioso dos fantasmas. Berra-boi espanta o lobisomem. Escorrem vultos atrás das sacristias. Madrinha

esqueceu-se de rezar o *Creio em Deus* na hora do batizado.

Nas áreas rurais, em noites de lua cheia, aparecem visagens, neblineiros de assombração. A árvore do enforcado secou. Cachorro magro, sem dono, uiva sozinho, pras bandas do cemitério. Diabo derreteu os dentes. Em sábados de bruxa, Mula sem cabeça sobe a serra, ver o Brasil como vai.

O drama da escravatura deixou pelo país um sopro amargo. Negro chegou, amarrado em lotes, com coleiras de ferro. Catou mineração para el-Rey. Trabalhou, de sol a sol, nas lavouras. Apalpou o Brasil com as mãos. Assistiu, sem saber, ciclos da nossa História. Fez papel de sombra.

Nos depósitos de escravos, ele era escolhido pelo toque da bunda (Negro de bunda fina era mais caro).

*Trazia em baixo-relevo
inscrições de chicote no lombo.*

Raça domingueira, caminha em ritmo diferente, com pernas elásticas. Nos gingamentos do corpo arrastado, inventou o seu passo de dança. Depois coçou o piano e fez música. Adoçou desse jeito a alma do Brasil.

Temos regiões de terra-longe, com áreas de magicismo. Sesmarias sem dono, onde vive o indígena no seu estado de natureza. Dono de um mundo indecifrado, com uma educação imemorial de mato, que vem do pré-tempo. Os seus deuses moram na floresta. Conversa sozinho com as árvores. Conhece enigmas do mato. Onças que nascem de um pé de tajá (tajá-onça). Árvores que emprenham moças:

Mulher vai espremer filho no escondido

Tudo isso tem fundas raízes na terra, de um sabor próprio e sem misturas. Temos regiões de idade social diferentes, com mundos mágicos obscuros. Dispomos de matéria-prima inesgotável, para extrações de ingredientes poéticos. Um Brasil cheio de ternura, com embalos de rede e cata-piolhos: *Essa Nega Fulô*; um Brasil que se diverte nas ruas, com Bumba meu boi; Brasil do Ascenso Ferreira: "Hora de trabalhar? Pernas pro ar."

Alguns problemas regionais, às vezes, se resolvem com soluções de milagre: uma ocasião, bateram as febres no Ceará. Começou a morrer gente. Padre Cícero, então, mandou soltar foguetes, para espantar os micróbios. O curioso é que tudo deu certo.

BIBLIOTEQUINHA ANTROPOFÁGICA

O plano da Bibliotequinha ia adquirindo cada vez maior intensidade. O seu esquema se enriquecia, com a agregação de novas teses e ensaios. Resolveu-se que o primeiro volume da série ia ser *Macunaíma*, incorporado à Antropofagia, pelo sentido grandioso da obra. Também a *Cobra Norato* foi incluída nessa relação.

Outro volume seria o *Sambaqui* ou restos de cozinha, constituído do "Manifesto" de Oswald de Andrade, "Moquens" e "Pontas de Flecha" de Oswald Costa. Seleção de artigos publicados na *Revista de Antropofagia* (primeira denticção) e na página semanal do *Diário de São Paulo* (Oswaldo Costa, Geraldo Ferraz, Eneida, Nelson Tabajara, Pedro Nava, Adour da Câmara, Luiz da Câmara Cascudo e Aníbal Machado).

O livro do *Nenê antropofágico* constaria de uma coleção de ninar (repertório de Elsie Houston e outras cantoras),¹¹ embalos de rede e cata-piolhos, seguidos de um estudo sobre a formação da inteligência do nenê (histórias de assombração, o sapo, o minhocão, o bicho do fundo etc.)

Estava em organização um volume, da *Escola brasileira*: revisão dos programas de ensino, sob um critério essencialmente utilitário (supressão de coisas desnecessárias).

Livro de festas e folguedos. Compilação resumida de festas e folguedos existentes no Brasil. Capítulos sobre danças regionais, com notas sobre alguns tipos rurais. Características do andar do negro. O "passista" de frevo. Mecânica dos movimentos.

Fabulário nacional. Estudo sobre os diferentes tipos de "causos" populares. Capítulos sobre a jurisprudência indígena: proteção à caça parida; época das desovas etc. (Von Martius: "O Direito entre os indígenas do Brasil").

Antologia indígena. Coleção de trechos selecionados, contos ou lendas, de Capistrano de Abreu, Batista Caetano, Barbosa Rodrigues, Couto de Magalhães, Goeldi, Humboldt, Hans Staden, Von Martius, Koch Grunberg, Roquette-Pinto, Teodoro Sampaio, José Veríssimo, Nina Rodrigues, Arthur Ramos, Pereira da Costa, Câmara Cascudo, Leonardo Mota, Waldomiro Silveira, Mário de Andrade, Peregrino Júnior, Oliveira Coutinho, Osvaldo Orico, Chermont de Miranda, Nunes Pereira e Carlos Estevão de Oliveira.

UMA SUB-RELIGIÃO BRASILEIRA

Oswald de Andrade, na sua versatilidade (às vezes com lampejos geniais, mas, também, algumas vezes, com destemperos incriveis), estava nesse tempo empenhado na formulação das bases teóricas de dois assuntos: "Uma Sub-Religião no Brasil" e a "Suma Antropofágica".

No primeiro, ele procurava fundamentos de unidade para uma seita religiosa, tipicamente brasileira, isto é, constituída com o *substratum* de crenças dos três grupos raciais, que formam os alicerces étnicos do Brasil.

Esperava ele, dentro desse esquema, estruturar um sistema derivado de cultos fetichistas, de apelo às forças mágicas da natureza. Tinham parte marcante no plano os atributos ocultos, de seres e coisas, dentro de um clima de surrealismo religioso. Também as relações subjetivas com espíritos protetores, como o Tatá de Carunga; e o santoral afrocatólico, venerado em terreiros de macumba.

A invocação às forças totêmicas seriam feitas em ritmo de batuque, com interpolações de termos cabalísticos, para preservar uma parte do mistério.

SUMA ANTROPOFÁGICA

O segundo assunto, Suma Antropofágica, era de natureza especialmente política. Teria consistido em uma série de notas e advertências, que formariam um "Tratado de Governo", isto é, como seria, no Brasil, um governo de formação antropofágica, capaz de solucionar, dentro de irrestritas conveniências nacionais, os seus problemas, de uma desvairada complexidade.

Creio que Oswald não chegou a deixar nada escrito a este respeito.

DESAJUSTAMENTOS

Estavam os trabalhos nessa altura, dentro de um esquema de preparação do Congresso de Vitória (já com data estipulada), quando alguns imprevistos vieram perturbar o seu ritmo.

Sentiu-se um primeiro sintoma da situação quando se verificou, subitamente, um afrouxamento de interesse pelos temas que estavam sendo objeto de pesquisas. De um momento para outro, o pensamento ficou preso em implicações de outro gênero.

Desprevenidamente, a libido entrou, de mansinho, no Paraíso Antropofágico. Cessou, abruptamente, aquele labor beneditino de trabalho. Deu-se 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. Tarsila não ficou mais em casa.

A reação emocional se processou em série. Nesses agitados desajustamentos domésticos, pelo menos oito pessoas do grupo se desemparceraram voluntariamente.

Com a emoção dos acontecimentos,¹² ninguém pensou mais no Congresso de Vitória. A Bibliotequinha ficou em nada. E a Antropofagia dos grandes planos, com uma força que ameaçava desabar estruturas clássicas, ficou nisso... provavelmente anotada nos obituários de uma época.

Notas

⁴ Veja nota complementar nº 1.

⁵ Veja nota complementar nº 3.

⁶ Veja nota complementar nº 2.

⁷ Cassiano Ricardo (citado por Mário da Silva Brito, no seu estudo sobre “Antecedentes da Semana de Arte Moderna”) acusava o *sonetococus brasiliensis* como responsável pela mania nacional de cultivar obstinadamente esse tipo de poesia de forma fixa.

⁸ Veja nota complementar nº 5.

⁹ Veja nota complementar nº 7.

¹⁰ Do autor.

¹¹ Veja nota complementar nº 6.

¹² Veja nota complementar nº 8.

III

INVENTÁRIO DA ANTROPOFAGIA

A madrinha do Movimento Antropofágico foi Tarsila. Oswald ia na vanguarda, irreverente, naquele solecismo social de São Paulo. Foi elemento de resistência e agressão. Pôs a Antropofagia no cartaz, com uma técnica de valorização.

Tarsila, na sua simplicidade, semeava ideias. Queria um retorno ao Brasil, na sua ternura primitiva.

— Vamos descer à nossa pré-história obscura. Trazer alguma coisa desse fundo imenso, atávico. Catar os anais totêmicos. Remexer raízes de raça, com um pensamento de psicanálise. Desse reencontro com as nossas coisas, num clima criador, poderemos atingir uma nova estrutura de ideias. Solidários com as origens. Fazer um Brasil à nossa semelhança, de encadeamentos profundos.

O homem da caverna se repete. Vamos reunir uma geração. Fazer um novo “Contrato Social”. A mocidade está desencantada, perdendo tempo com esnobismos culturais. Secou a alma no cartesianismo. Para que Roma? Temos mistério em casa. A terra grávida. Vozes nos acompanham de longe. Arte não precisa de explicação.

O “nosso” Brasil começa lá adiante. Terra do sem-lhe-achar-fim, com áreas paradas. Caboclo vai acompanhando a linha do mato, alargada a machado. Ficam para trás cidadezinhas descalças, fora do centro de gravidade, acoradas nas abas dos morros. Casarões do velho Saint-Hilaire, com escravos enterrados nas paredes. As portas emperradas mugem.

Em sábados de bruxa, à noite, o berra-boi, com a encomendação das almas. *Creio em Deus Padre...* No beijo pesado, as palavras escorregam, quebrando sílabas. Bate-pilão.

Param moendas na área rural. O verão bebe o rio. Murcham as lavouras cansadas. Passa o cangaço, escorchando a terra, numa cumplicidade de sangues e incêndios. As vinganças se sucedem nas tocaias. A Idade Média continua.

Num povoado adiante, negro brinca de rei, com coroa de papelão, à porta da igreja. Desfila o “Bumba meu boi”, como um balé de rua, adoçando um pouco a alma do Brasil.

Todo esse cozido geográfico, com dramas do sertão e heranças de mau-olhado, agita-se dentro das fronteiras antropofágicas. A floresta em toda a sua brutalidade, gerando mundos mágicos. Cobra Grande vai se casar.

Os que iniciaram o movimento preocuparam-se em chamar atenção para um Brasil diferente, num privilégio de descobrir coisas. Fixar meridianos para um novo “Diálogo das Grandezas”. Raça de homens que se orgulhava de engolir o seu semelhante. (Qualquer coisa de honroso para a nossa pré-história.)

A arca antropofágica encalhou em São Paulo, com esse farto material a bordo. Urubu foi ver se as águas tinham baixado. Não voltou mais. Houve imprevistos na descida.

Os grandes planos de reação e renovação ficaram num deixa-estar ou acomodaram-se em variantes cosmopolitas. A experiência brasileira do grupo perdeu o seu significado inicial. E a Antropofagia

ficou nisso, abalada por implicações humanas, num estado de colisão, perda, falida, inacabada.

IV

LITERATURA BRASILEIRA NO SEU CONJUNTO HISTÓRICO

Os que estudam, em grandes linhas, a nossa história literária dentro dos respectivos períodos assinalam a falta de identificação das letras com as condições sociais existentes.

Em séculos que se seguiram ao Descobrimento, o espírito da metrópole, com uma tirania purista, dominava as parcas elites cultas do país. Cultivava-se a língua de além-mar, num normatismo rígido. Refundia-se o material usado, no propósito de procurar semelhanças com a literatura lusa. Copiavam-se os mesmos figurinos. Não havia um diálogo direto com o nosso ambiente. Por isso estivemos sempre desacertados das conjunturas sociais.

Fomos épicos numa fase da vida colonial, em que não havia nada de épico a se exaltar. "Eu canto o valoroso Lucidemo..." Fomos líricos com a insurreição mineira. As tropas de el-Rey ocupavam a Província. Faziam-se confiscações, deportações, esquartejamentos. O Alferes foi condenado a "morrer irrevogavelmente de morte de força para sempre". Salgou-se a terra, onde ele deixou os seus "rastos infames". Mas esses acontecimentos não emocionaram os

corifeus do Arcadismo. Tudo isso deu, apenas, em loas à Marília, gentil pastora, como nas épocas do "galante rimar".

Veio a Independência. Veio a República. O Romantismo, com a força que trazia consigo, arriscou alguns ensaios vacilantes, usando termos da linguagem falada no país. Apercebia-se já "um novo boleio de frase" (José Veríssimo), com um abandono gradual de formas castiças. Registraram-se algumas insubordinações gramaticais.

Em ambientes históricos que se sucederam, salvaram-se, certamente, dos depósitos bibliográficos, alguns filões riquíssimos, tipicamente nossos. Mas essa literatura de erosão não correspondia à época em que se vivia. Uma boa porção de homens de letras proliferava, sem raízes próprias, ainda ocupados com musas e anfitrites, que nada têm a ver com a vida nacional.

A reação modernista de 1922 desviou-se das formas habituais de expressão. Aproveitou alguns fragmentos folclóricos, com usos de falas rurais. Construiu versos de armações modernas, com aparências nacionalistas. Alguns anos depois, a Antropofagia retomou a ofensiva, com um forte sentido brasileiro. Descongestionou o ambiente, de temas ociosos, para descer diretamente às fontes puras da nacionalidade. Oswald de Andrade, que foi personalidade básica nos movimentos modernistas do Brasil, estava na linha de frente, abrindo o caminho.

V

DIÁLOGOS

Biográficos

Meu bisavô era alemão. Morava nas imediações de Manheim. Com certeza, ao ver as águas do Reno correrem para o Atlântico, teve um dia a ideia de tomar essa mesma direção. Articulou-se num grupo de 550 alemães, que vieram se instalar no Rio Grande do Sul, em 1824.

Nessa província, a família Bopp criou raízes. Entregou-se ao trabalho. Alguns dos seus descendentes dedicaram-se à criação de gado. Meu avô, em São Martinho, era conhecido pela sua perícia no manejo do laço e boleadeiras. Os que tinham experiência em química consagraram-se à indústria do couro e curtume. Mais tarde, um ramo ensaiou com êxito plantações de arroz; outro, o cultivo da cevada. O único Bopp que teve emprego público fui eu.

Sendo do Rio Grande do Sul, como explica o seu interesse pela Amazônia?

Como se sabe, fiz um ano do curso de Direito em diferentes faculdades: o terceiro ano no Recife, o quarto em Belém do Pará, o

quinto no Rio. Pude, assim, conhecer um pouco do Brasil, especialmente o norte. Viajava sempre que podia para assistir a festas folclóricas. Fazia exames na segunda época.

Em que medida o meio geográfico influenciou no seu espírito?

Eu me criei no Rio Grande, em Tupaceretan, zona campeira. Meu espírito se formou dentro dos quadros rurais. Aquela paisagem dilatada, de horizontes livres, sem mistério, terá, certamente, deixado em mim traços marcantes. Ela responde a uma relação espacial do homem com as distâncias. Delineou componentes sentimentais.

Recolhi as primeiras emoções poéticas, de marca local, em sonetos de armações medíocres. Era um desejo natural de dizer coisas, sem preocupações literárias.

Mais tarde, em Porto Alegre, quando iniciei estudos acadêmicos, procurei seguir (sem sucesso) a trilha de mestres regionalistas. Cheguei, mesmo, a fazer parte do "Grupo dos Cinco", com Figueiredo Pinto, André Carrazzoni, Olmiro Azevedo e Márcio Dias. Mas, no fundo, o que eu gostava mesmo era dos nossos poetas românticos: o velho Zeferino, Marcelo Gama, Vamosi, Eduardo Guimarães.

Fora do Rio Grande, continuei fazendo versos de ressonâncias líricas, que nunca reuni em volume. Por exemplo, perfis de mulheres etc. Uma delas,

*toda de preto vestida
como um poema fechado
num envelope de luto.*

Também alguns sonetos bíblicos, de influência bilaquiana. Pus, num desses poemas, a queixa da jovem escrava, junto ao senhor:

*— Porque buscaste, no horto em que eu vivia
ao meu corpo de tâmara macia,
sem ter as forças para machucá-lo?*

Em viagens pelo norte do país, fiz uma série de poesias, sobre cidades velhas, com sinos que “vão conversar com Deus sobre a saudade”. Coisas assim.

E na Amazônia?

Senti, ao chegar na Amazônia, que eu estava ante um cenário completamente diferente, de uma violência desconcertante. A linha constante de água e mato era a moldura de um mundo ainda incógnito e confuso. A impressão que me causava o ambiente, na sua estranha brutalidade, escapava das concordâncias. Era uma geografia do mal-acabado. As florestas não tinham fim. A terra se repetia, carregada de vozes e de alaridos anônimos. Sempre mato e água por toda a parte.

Depois de algum tempo, em contato contínuo com a selva, adivinhando o seu sentido mágico, comecei a acreditar em coisas que me contavam: Eram vozes indecifradas. Causos do Minhocão. Na hora do silêncio, parecia mesmo haver, em toda a floresta, um respeito ofilátrico, sob a proteção de mistério: a Cobra Grande...

Os pontos de encontro de canoas, por exemplo, em Pacoval, onde, à tardinha, pousam velas das vigilengas, como pássaros cansados, era local de se contarem histórias da região. Canoeiros, de pés no chão, confraternizavam uns com os outros, entre cuités de cachaça. Cada um contava os seus causos. O mato se enchia de rumores. Sentia-se a pulsação das florestas, nas raízes famintas.

O romanceiro amazônico, de uma substância poética fabulosa, não podia se acomodar num perímetro de composições medidas. Os moldes métricos serviam para dar expressão às coisas do mundo

clássico. Mas deformam ou são insuficientes para refletir, com sensibilidade, um mundo misterioso e obscuro, com vivências pré-lógicas. Precisava-se, por isso, romper com essas limitações; ensaiar qualquer coisa em linguagem solta, em moldes rítmicos diferentes.

Como lhe ocorreu escrever a Cobra Norato?

Um poema, em geral, não começa a ser escrito com o verso da primeira linha. Nasce, quase sempre, de uma ideiazinha central, como um núcleo magnético. Depois desenvolve-se naturalmente, pelos próprios enlaces do assunto. Tanto quanto eu me lembro, a impressão da vida vegetal amazônica formou a primeira semente do poema:

*Aqui é a escola das árvores.
Estão estudando geometria*

A massa poética, ainda em estado nebuloso, adquiriu um impulso até formar o verso. A imposição telúrica de “ter que obedecer” o rio adquire um sentido dramático, com o coro das árvores:

Ai, Ai. Nós somos escravas do rio.

Agregaram-se, depois, outras imagens, na mesma armação acústica, em apoio às notas de fundo soturno.

Fui eliminando o bagaço verbal, de modo a resguardar a ressonância silábica, na sua simplicidade. O poema foi se desenvolvendo, com algumas variantes ornamentais:

Jacarés brincam de comichão na lama

Rolaram marés silenciosas pelo pensamento da gente. Formou-se uma impressão obscura das coisas, para a composição de uma paisagem surrealista.

O sentido de magicismo foi se convertendo, aos poucos, em um pensamento natural, até adquirir maior intensidade, nas dimensões do cenário amazônico:

A floresta vem caminhando.

— Abra-se que eu quero entrar

.....

Chegam árvores e mais árvores.

Uma delas, de raízes imensas, mastigando o Brasil

Depois de preparar cenários mágicos, que tomam parte nos próprios episódios do poema, tratei de compor a sua trama.

A Norato, isto é, o ente enfiado na sua pele elástica, com uma obsessão de ver a filha da rainha Luzia, sai à sua procura. Vai furando paredões, de espessuras visquentas, que se desbeijam nos atoleiros.

Norato se perde, sozinho, nos círculos de um inferno florestal. As vozes da floresta comandam: Sapos de sentinela espiam as árvores que não trabalham. Chegam rios atrasados. Condenados. Vêm carregando as queixas do caminho. A terra se espanta.

Depois de muito andar, Norato encontra um companheiro, que conhece os mistérios do mato: o Tatu-de-bunda-seca. Este ajuda Norato a vencer a série de peripécias para poder ter a ventura de encontrar a filha da rainha Luzia.

Escreveu a Cobra Norato em Belém do Pará?

De Belém,¹³ eu trouxe apenas um farto material de anotações, poemas semicompostos, como os da Farinhada, Pajelança, canto do

Tajá-que-pia, do Taruman, que depois incrustei nas sequências da Norato. A ideia inicial era de aproveitar, oportunamente, esse material de paisagens amazônicas, num livro para crianças.

Mas em São Paulo,¹⁴ com o ambiente de animação que havia (grupo Tarsila & Oswald de Andrade), decidi ordenar esses elementos em torno de uma lenda, trazendo também, nas suas incidências, a presença de alguns personagens de folclore.

Notas

¹³ O meu amigo Alberto de Andrade Queiroz, em Belém, emprestava-me as publicações do movimento ultraísta que recebia da Espanha. Elas certamente influíram nas modelações do verso livre, que eu ensaiava nessa época, e no abandono gradual de formas acadêmicas.

¹⁴ Uma vez, num encontro com Mário de Andrade no Viaduto do Chá (1927), o poeta amavelmente me disse que havia lido um trecho da *Cobra Norato*, publicado na revista *Para Todos*.

— E gostei, disse-me ele, ao me dar um até logo animador.

VI

BALLET DA COBRA NORATO

Roteiro de um ballet, tipo "oratório", com bailados, coros, vozes escondidas.

PRIMEIRA PARTE

Apresentação musical da floresta amazônica, no seu sentido telúrico. Gritos avulsos sacodem a massa sinfônica. A selva inteira se alarma. Correm vozes em desordem. Os sapos soletram as leis da floresta com mensagens cifradas. Silêncio procura um lugar de descansar, entre pipilos e gargalhadinhas.

(Um jogo de luzes giratórias cria a impressão de uma área imensa de magicismo.)

Norato, num estado de obsessão afetiva, semissexual, percorre o universo amazônico, à procura da filha da rainha Luzia.

— De todos os lados me chamam. Onde vais Cobra Norato? Tenho aqui três arvorezinhas jovens à tua

[espera.

— *Não posso. Eu hoje vou dormir com a filha da*

[rainha Luzia.

Mas essa aventura não é fácil. O nosso herói terá que passar por um longo ciclo de provas:

Tem que passar por sete mulheres brancas, de ventres

[despovoados

Tem que entregar a sombra pro Bicho do Fundo.

Tem que fazer mirongas na lua nova.

Depois dessas primeiras cenas, acentua-se a impressão surrealista da hileia amazônica:

Aqui é a Escola das Árvores. Estão estudando geometria

Lá adiante, a imposição da floresta:

— *Vocês são cegas de nascença. Têm que obedecer*

[ao rio

— *Ai ai. Nós somos escravas do rio*

— *Vocês estão condenadas a trabalhar sempre sempre*

— *Ai ai. Nós somos escravas do rio*

— *Vocês têm que ser inimigas do homem. Afoguem o*

[homem na sombra

— *Ai ai. Nós somos escravas do rio*

Sapos com dor de garganta estudam em voz alta. Riozinho vai pra escola. Está estudando geografia. Chega a floresta grávida, com árvores prenhes no escuro. Águas defuntas estão esperando a hora de apodrecer.

— *Ai que eu era um rio solteiro*

Vinha bebendo o meu caminho

*mas o mato me entupio
Agora estou com o útero doendo ai ai*

Norato passa no meio de troncos encalhados. Raízes desdentadas mastigam lodo. A selva imensa está com insônia. Bocejam árvores sonolentas. Espia-me um sapo sapo sapo.

*Vou furando paredes moles. Caio num fundo de floresta inchada, alarmada,
mal-assombrada*

Ouvem-se gritos miúdos de “Ai me acuda”. Estão surrando os pássaros.

— *Se vocês não souberem a lição terão que ser árvores
Ai ai ai ai ai*
— *O que é que você vai fazer lá em cima?*

— *Tenho que anunciar a lua quando ela levantar*

[atrás do mato

— *E você?*

— *Tenho que marcar as horas no fundo da selva:
Tiug Tiug. Twi-twi-twi*

A floresta trabalha. Arbustos incógnitos perguntam: — Já será dia? Manchas de luz abrem buracos nas copas altas. Árvores-comadres passaram a noite tecendo folhas em segredo. Vento-ventinho assoprou de fazer cócegas nos ramos. Desmanchou escrituras indecifradas.

Um ruído surdo vai crescendo. Estão soldando, serrando, serrando. Parece que estão fabricando terra. — Ué. Estão mesmo fabricando terra. Rios escondidos, sem filiação certa, vão nadando nadando. Entram resmungando mato a dentro.

Os sapos soletram as leis da floresta. Uma inhambu se assusta. Silêncio se machucou. Ecoa no fundo, sem resposta, o grito cansado

do pixi-pixi.

Norato, cansado, exausto, gasta as suas forças nos círculos do inferno amazônico. Afunda-se numa floresta de hálito podre.

— *Um charco de umbigo mole me engole*

Depois de muito andar, perdido num mundo subterrâneo, cheio de alagadiços visquentos (com os olhos entupidos de escuro), Norato encontra um companheiro, o Tatu-de-bunda-seca, que conhece todos os mistérios do mato:

— *Isso aqui tem cheiro de gente*

— *Quem é você?*

— *Sou a Cobra Norato. Vou me amasiar com a*

[filha da rainha Luzia

Cumpadre Tatu ajuda Norato a vencer o seu exaustivo ciclo de provas, para obter a ventura de encontrar a filha da rainha Luzia. Prepara pussangas de cheiro, contra o mau olhado. Cascas de tinhorão. Entrega a sombra pro Bicho do Fundo. Atravessa o Treme-Treme. Mas nada disso dá certo. Sofre uma jurumenha, que lhe morde o sangue devagarinho.

— *Onde ela andar?*

que eu quero somente

ver os seus olhos molhados de verde,

seu corpo alongado de canarana.

— *Ai onde andar?*

Desanimado e sem forças, estira-se num paturá. Parece que a noite cansada parou. Sente-se naqueles silêncios a pulsação da terra.

— *Agora quero um rio emprestado pra tomar banho.*

*Quero dormir três dias e três noites
com o sono do Ecutipurú*

A lua nasceu com olheiras. O silêncio dói dentro do mato. Os horizontes se afundam num naufrágio lento. A noite encalhou com um carregamento de estrelas.

SEGUNDA PARTE

Compõe-se de três cenas de sabor folclórico. Música alegre, para quebrar o ambiente pesado da floresta:

- a) Casarão das farinhadas, com cenas animadas. Mulheres trabalham nos ralos, esfarinhando a tapioca. Joaquina Vintém conta o caso do Boto, enquadrado no coro do *Putirum-Putirum*.

*

- b) Chegam Norato e o Cumpadre Tatu. Num ângulo do cenário, há uma festa. Dançam um tipo de quadrilha:

*Com seus pares contraro
Vorver pela direita
Mudar de posição
Urumutum. Urumutum
Vou tomar tacacá quente
Tico-tico já voltou
Foi no mato cortar lenha
Urumutum. Urumutum*

Ambos pedem licença pra entrar. Depois de tomar um golinho da ardosa, Norato puxa um "chorado" com a viola:

*Angelim folha miúda
que foi que te entristeceu?
Taruman
Foi o vento que não trouxe
notícias de quem se foi
Taruman
Na areia não deixou nome
O rasto o vento levou
Taruman*

Animam-se as conversas do grupo. Passa a cuité com tiquira. A pedido de todos, Norato (um tipo de Orfeu da Amazônia) canta o “chorado” do Tajá.

Tatu cochicha uma coisa ao ouvido de Norato:

— Cumpadre! Joanhina Vintém quer vim junto.

— Nada disso que já é tarde. Vamos pegar o corpo velho, que ficou lá fora.

*

c) Pajé num canto do rancho assobia fininho. Assobia assobia chamando o mato. Mestre Paricá, espécie de sacristão, chama os doentes, de sezão, espinhela caída, inchaço no ventre.

Em um dado momento, Pajé adquire um grão de mediunidade. Dá um salto no meio do pátio. A onça entrou no corpo do Pajé. Move-se como um felino. Depois começa um diálogo de ventríloquo. A suçarana pede tafiá. Faz danças de arremedar. Pajé consulta o seu caruana sobre as doenças.

— *Só quem sabe de inchaço é urubutinga.*

Sucedem-se as encarnações dos caruanas. Novas danças e benzeduras, até varrer o feitiço do corpo do doente, com uma pena

de ema.

Pajé pede mais diamba (maconha). Fuma um cigarro de tauari. Depois assobia comprido. Tonteia. E vai se sumindo, sumindo.

Então contrata o mato pra fazer mágica, com visagens estranhas: Árvores encapuçadas soltam fantasmas. Passa a galope a escolta do Rei de Copas. Passam bandas de música. Um berro atravessa a floresta. Cipós tecem intrigas à beira dos galhos. Uma árvore telegrafa para outra: *Tsi Tsi Tsi*. Vem vindo alguém. Quem é que vem? Vem vindo um trem. Maria-Fumaça passa passa passa. Passeiam jaburus de monóculos. Namoram estrelas míopes. Um curió toca flauta. Palmeiras aneladas se abanam. Jaquirana-boia apita (como um navio...)

TERCEIRA PARTE

A terceira parte está ainda relacionada ao tema da floresta mágica. Começa a luta dramática do rapto da moça, carregada pelo monstro, a Boiuna (espécie de minotauro amazônico, no dizer de Cavalcanti Proença).

Uma noite, sob um luar espesso, num silêncio de águas assustadas, Norato vê ao longe, num fundo do rio, a visagem de um navio com um casco de prata. Ouve-se o apito da jaquirana-boia. Então diz a Tatu:

— Lá vem um navio...

— Aquilo não é navio, cumpadre.

E explica: É a Cobra Grande, que em cada lua cheia vem buscar mulher que ainda não conheceu homem.

Norato fica com pena da coitadinha da moça e mostra desejos de espiar o casamento. Invoca seres e duendes da floresta, para poderem chegar, a tempo, às terras da Cobra Grande:

— *Abre-te Vento, que eu te dou um vintém queimado.
Preciso passar depressa, antes que a lua se afunde no*

[mato

— *Então passa, meu neto.*

*Quero chegar na Serra Longe. Perere Perere Pereré
Pajé-Pato meu avô. Arreda o mato mais pro fundo que eu preciso passar.
Levo um anel e um pente de ouro pra noiva da Cobra Grande.*

— *Que é mais que tu levas?*

— *Levo cachaça.*

— *Então deixa um pouco. Pode passar.*

Canta uma pitiro pitiro pitiro no fundo do mato. Silêncio não respondeu, Matim tá Pereira vem chegando:

— *Bom cê deixar um naco de fumo pro Curupira*

Depois de muito andar, avistam as terras da Cobra Grande atrás de um pantanal.

— *Me dê três fôlegos pra descanso, que o ar entupiu*

— *Então esperasinho um pouco pr'eu distorcer força*

[de quebranto.

Descem o buraco do espia, onde há um escuro grande de se esconder. Pode-se enxergar daí a noiva da Cobra Grande.

— *Cumpadre. Venha depressa. Parou a respiração.*

Norato treme de susto. Por uma infausta casualidade, desta vez, a noiva da Cobra Grande é a própria filha da rainha Luzia. Começam então as peripécias do rapto e perseguição. A Boiuna acordou.

— *Ai Quatro Ventos me ajudem. Deem-me forças*

[pra fugir.

Sapo-boi faça barulho.

Cobra Grande vem que vem vindo pra me pegar:

[Já te pego. Já te pego.

Serra do Ronca role abaixo. Tape o caminho atrás

[de mim

Tamaquaré meu cunhado. Cobra Grande vem-

[que-vem

Corra imitando o meu rastro. Faz de conta que sou eu

Entregue o meu pixê na casa do Pajé Pato.

Torça caminho depressa, que a Boiuna vem lá atrás,

como uma trovoada de pedra. Vem amassando mato

Pajé Pato ensinou caminho errado:

— *Cobra Norato com uma moça?*

Foi pra Belém. Foi se casar.

Cobra Grande esturrou direito pra Belém. Entrou no cano da Sé e ficou com a cabeça debaixo dos pés de Nossa Senhora.

FINALE

Com o rapto dramático da filha da rainha Luzia das garras da Boiuna começa para Norato um mundo novo. (Sucedem-se cenas, com predominâncias de luzes suaves. Música leve, de brinquedo.) Norato faz um estarzinho com o seu bem, numa casinha de morar, com porta azul piquininha, pintada a lápis de cor.

Despede-se do seu companheiro Tatu.

— E agora cumpadre?

— Vou lá para as terras altas, onde o mato se amontoa e onde correm rios de águas claras, entre as moitas de mulungu.

— Procure a minha madrinha Maleita. Diga que eu vou me casar; que eu vou vestir minha noiva, com um vestidinho de flor. Quero

uma rede bordada com ervas de espalhar cheiroso e um tapetinho titinho de penas de uirapuru.

Anuncia-se o Caxiri grande (festa do casamento).

Começa a chegar gente (abstratizada) de todos os ângulos do palco (e também da plateia); gente de Belém, de Porto Alegre, de São Paulo. Uma voz escondida irá anunciando:

Está chegando a Joanhina Vintém. Traz um presentinho de casamento (um pãozinho de farinha de biju). Chega de outro lado o João Ternura. Faz carinhos à noiva. Chegam também os Chicos (casal Portinari). Tarsila, de túnica branca, cabelos lisos, traz de presente um baúzinho de lata, pintado. O Augusto Meyer, alto magro, seco, leva pra noiva um livro de figuras. Outros personagens do nosso folclore (Tamaquaré, Pajé Pato, Boi Queixume etc.) dependerão dos arranjos do coreógrafo. Aparece no palco todo o elenco, num *grand finale*.

VII

NOTAS COMPLEMENTARES

1. Repercussões sociais do movimento de 1922
2. Ângulos pessoais
3. Agência brasileira — La Guaíba
4. Entrevista com Getúlio Vargas
5. "Ocean" e a distribuição de matéria literária
6. Cantiga de ninar
7. "Macunaíma"
8. Debandada

1. REPERCUSSÕES SOCIAIS DO MOVIMENTO DE 1922

O surto de rejuvenescimento nas letras alcançou dimensões nacionais. Os seus reflexos penetraram mesmo em camadas do mundo oficial, propiciando um clima de transformações na vida nacional.

O chefe do Governo, permeável às ideias modernistas, que traziam no seu conteúdo alguns germens de renovação social, advertiu-se da época. Introduziu leis que mais convinham ao país, de modo a conciliar conveniências e evitar impacto com as forças de esquerda. O aproveitamento da inteligência nos altos quadros do governo (desatendendo às pressões do coronelismo retrógrado) mudou sensivelmente o panorama político.

Os problemas fundamentais do país foram alcançando soluções intuitivas, completadas, mais tarde, em esquemas de planificação técnica.

Esse processo de transformação, nessas décadas, está direta ou indiretamente ligado aos impulsos da corrente modernista de 1922. Os estudiosos da vida cultural brasileira determinarão, com um senso de perspectiva histórica, os méritos que cabem ao movimento modernista, nessas mudanças de mentalidade nacional.

MODERNIZAÇÃO TÉCNICA & BRASÍLIA...

Dentro da mesma moldura histórica, vários anos mais tarde, preparava-se a modernização técnica do país. Um novo governo congregou esforços maciços, para vencer as barreiras do subdesenvolvimento. O mesmo sopro de renovação acendeu fornalhas, para inaugurar novas indústrias. Criou gigantescas centrais elétricas. Riscou pelo meio a floresta amazônica, com a primeira linha de estrada.

Já em tentativas anteriores procurou-se deslocar para o interior o centro administrativo do país, com o fim de corrigir a desagregação rural. Planejou-se a capital numa área do planalto. A cidade foi modelada em contornos fortes.

Mas parece que, quando rasgou-se a terra, para os primeiros alicerces, não se fez caso dos numes tutelares. Nem se consultaram os astros, para saber se o momento era propício para a sua fundação (como os augures nas cidades gregas). Certamente, por isso, os espíritos se enfadaram. Negaram-lhe proteção. O seu destino, assim, está subordinado, simplesmente, ao fluxo e refluxo das marés políticas. Teve, com certeza, o mau-olhado dos deuses.

2. ÂNGULOS PESSOAIS

Ao compor o quadro da Antropofagia, através de um encadeamento de pequenos acontecimentos, que se verificaram em suas diferentes fases, apraz-me aclarar, de um ângulo pessoal, referência que mais de uma vez foi feita sobre a minha “participação no Movimento Modernista de 1922”.

Devo, de início, dizer que não tive a menor atuação pessoal nesse movimento. Eu era um simples estudante de Direito, curioso das coisas do Brasil. Pouco se sabia no Rio Grande do que ocorria pelo resto do país. Aproveitei, por isso, alargar a minha geografia, fazendo um ano do curso de Direito em diferentes faculdades: Porto Alegre, Recife, Belém do Pará, Rio de Janeiro.

Passado o ciclo acadêmico, numa fase insegura de transição para a vida prática (pequena advocacia, com clientes avulsos sem recursos), mal me sobrava tempo para acompanhar, de longe, o que ocorria nos arrabaldes modernistas, sem tomar parte em nada. As informações que eu tinha, a esse respeito, eram captadas em conversas.

Um dia, dona Carolina, irmã de Afonso Pena Jr., mãe de um colega de turma, perguntou-me se eu não gostaria de ser promotor em Turvo, sul de Minas. Seria fácil conseguir essa nomeação.

Vacilei na resposta. Pedi prazo para decidir. Comecei a pensar o que seria a minha experiência, em função oficial desse gênero. Resolvi não aceitar. Prefiri não contrariar as razões íntimas, continuando a ajustar-me em tarefas de livre escolha: trabalhos em comissão, ensaios em pequeno jornalismo, fora do gênero literário; também reportagens avulsas que eu combinava com Américo Facó, articulado com a redação de *O Globo*: Participar, por exemplo, na caravana do Automóvel Clube, composta de uns vinte carros, até São Paulo, por caminhos quase inexistentes, a fim de fazer a cobertura para aquele vespertino.

Depois de algum tempo no Rio, comecei a sentir desajustamentos com o ambiente. Gastavam-se horas em conversas de café. O espírito se ressequia num jogo frívolo de coisas, sem alcance prático. Era difícil conciliar interesses pessoais naquela engrenagemzinha cotidiana.

GRAÇA ARANHA

Um dia, obtive uns depoimentos avulsos sobre a vida na região andina. Eu havia também lido uns livros sobre Santa Cruz de la Sierra (o nome soava bem). Comecei, então, a acariciar a ideia de uma viagem ao Oeste, além das fronteiras, serra acima.

Propus, então, a Facó fazer umas reportagens sobre essa região: populações apáticas, desalentadas, incrustadas no meio áspero, como mineraloides. Eu procuraria trazer informes, mais estudados, sobre as diferentes culturas pré-incaicas (de Tiuanaco etc.), com soberbos testemunhos arqueológicos, de uma civilização que perdeu o rumo. Facó ouvia, mas não dizia nada.

Mostrei que a reportagem que eu propunha era de um interesse jornalístico razoável. Eu poderia, também, fazer um balanço das

forças que manobram o país, ainda de estrutura feudal. O homem do altiplano, destemperado, indecifrável...

Facó quebrou a conversa. Tocou o meu ombro e pôs o assunto em outra posição:

— Olhe, disse-me ele. O Graça Aranha está planejando, para breve, uma viagem ao rio das Mortes, na confluência com o rio das Garças, região de garimpos, que está sob inteiro domínio do Morsbeck. Vai colher elementos para uma novela. Você poderia ser, para ele, uma ótima companhia. É uma zona selvagem, de enorme atração, onde o jogo da aventura é ganho pelos mais hábeis. Além disso, haveria um mútuo interesse na viagem. Cada um com objetivos diferentes.

Alguns dias mais tarde, almoçávamos Facó, Graça Aranha e eu, num restaurante que existia no primeiro andar da Tabacaria Londres. A conversa durou algumas horas. Reexaminou-se o projeto da viagem em detalhes práticos.

Essa zona do Araguaia era um centro de convergência de arrivistas, à procura de fortuna fácil. Uma população movediça, sem raízes próprias, se agitava nesse fundo geográfico, onde estava se formando um vasto nucleamento de choupanas.

Facó mandou vir mais vinho. A conversa espichava-se num plano de imaginação, com a composição de cenários de novela: lavagem de cascalho à beira do rio; escassez de mulheres; casos de briga, tiroteios. Depois, a rancharia sem luz, à noite. Bordéis animando as madrugadas.

Rematamos a conversa da seguinte forma: eu iria a São Paulo, onde esperaria Graça em data aprazada, para darmos início à viagem. Combinamos endereços. Dois dias mais tarde, tomei o trem e me fui para a Pauliceia.

VERDE-AMARELISMO

De chegada a São Paulo, tomei contato com velhos conhecidos. Em poucos dias o círculo de minhas relações foi se alargando. Uma noite, fui levado à pensão da rua Luiz Antônio, onde costumavam se reunir admiradores de Plínio Salgado. Plínio havia conseguido um amplo renome, com a publicação do *O estrangeiro*, e atraía ao ambiente da velha pensão um grupo de intelectuais, notadamente gente jovem que se iniciava nas letras.

O ponto central das conversas era invariavelmente o Brasil, no seu estado de inércia, com populações resignadas no interior. O país estava à espera de soluções, que dessem novos rumos aos seus destinos. Com o vinho Alvaralhão, que sempre havia, os comentários se animavam. Adquiriam, às vezes, um sentido polêmico, dando, assim, um aumento emocional nos debates. Remexiam-se dados históricos, para explicar fatos sociais e suas implicações.

Plínio, em geral, intervinha, condensando o assunto com argumentos novos, dando às controvérsias uma extensão conveniente. Um assunto puxava outro. Nessas discussões, podiam-se já perceber, em formas vagas, os enlaces de matéria literária com pensamentos políticos.

Renovava-se o nosso "Diálogo das Grandezas". Traziam-se à tona alguns heróis avulsos, salvos das cronologias. Bandeirantes esquecidos, que poderiam ser exaltados em rapsódias.

A ANTA

Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia compareciam, às vezes, às reuniões da pensão. Tinham, sobretudo, uma curiosidade amorosa pelas coisas da Amazônia. Entusiasmavam-se com narrativas de folclore, que constituía a área poética do Verde-amarelismo.

Numa das leituras em voz alta do delicioso livro de Antônio Brandão de Amorim, *Lendas em nheengatu e em português*, eles

descobriram “a Anta”:

— *Nós somos gente-anta* (Iandê tapira-mira)

Era o símbolo, de sentido genuinamente brasileiro, que Plínio procurava, para criar no nosso país uma nova consciência de nacionalidade. A Anta constituiu, oportunamente, tema de um “Manifesto”, com um conteúdo de ideias, que se prendiam às tendências de um movimento, que Plínio tinha em elaboração.

CARTA

Um dia, pela manhã, recebi na minha pensão, na rua Almirante Jaceguay, uma carta de Graça Aranha, com data de 29 de setembro de 1926. Em três páginas manuscritas, ele me informava que a viagem planejada a Goiás não poderia ser realizada, devido ao movimento revolucionário que irrompera na região. Os transportes estavam inteiramente entregues às autoridades. O acesso era difícil. Não se tinha notícias de Morsbeck. Ele mesmo, Graça, tinha recebido conselho de altas autoridades para desistir desse projeto.

A notícia foi para mim uma verdadeira ducha. Todo um esquema de aventuras, num cenário agitado, em plena selva, foi abaixo, num desmoronamento silencioso. Eu teria agora que reformular o meu plano anterior, de Santa Cruz de la Sierra, mas já com a sensibilidade destemperada do antigo entusiasmo. Reli, outra vez, a carta. Num *post-scriptum*, Graça me dizia: “Em todo o caso, o rio dos Garimpos já me deu um diamante: o da sua amizade.”

“ÀS VEZES, UM PASSO DISTRAÍDO...”¹⁵

Nesse mesmo dia, depois de algumas providências necessárias (compra de mochila, garrafas térmicas etc.), dirigi-me ao centro da cidade com a ideia de comprar uma passagem de trem, que me levasse a Corumbá. De Puerto Juarez, na fronteira boliviana, adjacências do pantanal, a viagem teria que ser continuada em lombo de boi, com todas as suas inconveniências. Era o que havia.

Nessas cogitações, descia eu vagarosamente a rua São Bento, quando, numa travessa que dá para a rua Libero Badaró, ocorreu-me fazer uma rápida visita ao pessoal da Associação Paulista de Boas Estradas, pois meses atrás, por ocasião da caravana do Automóvel Clube do Rio, fazendo eu a cobertura para *O Globo*, havia mantido com eles excelente camaradagem.

ASSOCIAÇÃO PAULISTA DE BOAS ESTRADAS

Ao me avistarem na sala de espera, Derrom e Américo Neto, que dirigiam essa entidade, me deram um acolhimento cordialíssimo. Abraço vai. Abraço vem. Perguntaram o que é que, dessa vez, eu estava fazendo por São Paulo. Conteí, em traços sumários, os meus planos.

— Mas, que vai você fazer nessa... la Sierra, indagou Derrom, engenheiro canadense, o homem-dínamo da Associação. Se era um simples desejo de viagem, por que, então, eu não vinha viajar no carro “Bandeirante” da Associação, em missão de propaganda de boas estradas, no nosso país?

— Você quer, por exemplo, ir amanhã para Curitiba? Só há uns 100 quilômetros de estrada regular. O resto você terá que descobrir, como chegar até lá.

Não foi preciso pensar muito. Percebi a significação prática do *raide*. Dia seguinte, de madrugada, saíamos, eu e um mecânico, rumo ao sul, num Studebaker. Pegamos caminhos de carretas,

intransitáveis em épocas de chuvas. Trechos interrompidos se sucediam. Juntas de bois vinham arrancar o carro dos atoleiros.

Em resumo: depois de alguns dias chegamos a Curitiba. Fiz visitas às autoridades locais. Promovi reuniões e almoços. Dei entrevistas sobre o raide. Escrevi artigos para a imprensa local e, também, para jornais de São Paulo.

Ao regressar, soube que Américo Neto, que dirigia a revista *Boas Estradas*, tinha quebrado a perna. Derrom pediu-me que eu tomasse conta do mensário, enquanto durasse esse impedimento.

A tarefa era fascinante. Tudo fácil. Ambiente de trabalho sumamente agradável. Com o tempo, identifiquei-me com tarefas gerais da Associação. Não pensei mais na viagem à Bolívia. Constituímos, Derrom, Neto e eu, uma espécie de junta cordial, para discutir os interesses da entidade, que se estendiam por uma rede de mais de 7 mil sócios.

ENGENHEIRO DERROM

O engenheiro Derrom, homem de visão e com um grande carinho pelo Brasil, tinha um programa ambicioso a realizar em doses progressivas: sair do âmbito regional, para projetar pelo resto do Brasil as diretrizes básicas de um programa rodoviário, com esquemas técnicos facilmente realizáveis.

Eu propus, então, transformarmos a revista em um semanário ilustrado, de formato tabloide, e com paginação esmerada. Teria uma penetração muito maior que um mensário, pesado e caro.

Com essa inovação, foi necessário reorganizar-se um serviço sistemático de endereços para todo o Brasil. A correspondência tomou volume considerável, com indagações contínuas e diretas sobre as estradas existentes, criando, dessa forma, vínculos em diferentes regiões do país. Uma informação útil que entrasse no noticiário, circularia, com um sentido animador, por todo o Brasil.

SUPERINTENDÊNCIA

Um dia, Derrom chamou-me na sua sala. Confidenciou-me que havia sido convidado para dirigir a fábrica de cimento Perous, nas imediações da capital e por conseguinte teria que afastar-se, em breve, dos encargos administrativos da Associação. Iria indicar à diretoria o meu nome, para substituí-lo na Superintendência.

Relutei sinceramente, a princípio. Mas cedi, ao ver que contava com o apoio integral de Américo Neto e outros elementos de tradição na casa. Aceitei o encargo, sob duas condições:

- 1ª) Em determinada dia de cada semana, eu exporia em sessão da Diretoria, o que eu havia realizado, submetendo projetos para períodos seguintes;
- 2ª) O controle da contabilidade ficaria inteiramente entregue a uma firma de peritos contadores, que daria conta, nessas ocasiões, da situação financeira da Associação.

E assim foi feito. Às vezes, em hora indicada, eu abria a sessão, contando apenas com a presença de um ou dois membros da Diretoria. Derrom era sempre um deles.

3. AGÊNCIA BRASILEIRA

A Agência Brasileira estava recém-instalada num ponto central da cidade. Américo Facó tinha realizado, no Rio, o seu velho projeto de estender, pelo país, uma rede de divulgação de notícias. Telefonou-me um dia, que viria a São Paulo, acompanhado de Jaime Adour da Câmara, para estabelecer uma sucursal. Contava, nesse período inicial de instalação, com a minha colaboração, em horas que me sobrassem.

A Agência desenvolveu-se aos poucos, até criar as primeiras raízes na imprensa paulista. O fornecimento de matéria jornalística exigia um cuidado especial. Procurava-se abrandar as arestas de problemas políticos, que se refletiam no noticiário, de modo a atender o interesse comum dos jornais.

Com esse cuidado, após alguns meses, a Agência começou a desfrutar de uma posição razoável. A sua sede foi se tornando um centro de reuniões de intelectuais e figuras políticas dos mais variados matizes.

Entre os seus visitantes, apareciam elementos nitidamente trotskistas e, também, da linha socialista católica, que liam Peguy, Benda, Jacques Maritain, ou filiados ao Centro Dom Vital. Discutia-se de tudo: materialismo histórico, André Gide, Proust, Mahatma Gandhi, Charles Chaplin.

Jaime Adour, bem-informado das ideias gerais da época, às vezes, provocava discretamente debates de assuntos que mais convinham ao ambiente. O sociólogo Louis Mouralis, vice-diretor do Liceu Francês, tomava parte, assiduamente, nessas reuniões. Reservou, no seu livro, de ampla prospecção social, *Un séjour aux Etats Unis du Brésil*, um capítulo sobre ideias, de vigor nacionalista, que se agitavam na Agência.

Apareciam aí, de vez em quando, elementos extraviados da Coluna Prestes, que necessitavam de recursos médicos ou subsistência. Adour dava um jeito em tudo. Prestes, nesse tempo, isto é, na fase anterior à sua famosa declaração de fidelidade a Moscou, era considerado um Cid nacional. A marcha da Coluna, acordando regiões entrevadas do interior, ainda em estado primitivo, tomou proporções legendárias, em todo o país.

LA GUAÍBA

Quando dissolveu-se a Coluna, depois de dois anos de marcha pelo interior inóspito do Brasil, e pertinazmente perseguida pelas forças legalistas, os seus componentes, dispersos em grupos, conseguiram alcançar a fronteira da Bolívia. Estavam famintos, acometidos de febres, maltrapilhos.

Nessa atormentada situação elementos ligados à Agência Brasileira tomaram a iniciativa de mandar, em dezembro de 1926, um emissário a La Guaíba, com um presente de Natal: caixões com remédios e vários amarrados com livros, angariados entre amigos.

A "biblioteca" enviada era composta, sobretudo, de estudos sociais, econômicos e de História (volumes da coleção Payot, livros de Engels, Bukharin, Spengler, Tolstói, de alguns ensaístas nacionais, como Alberto Torres, Capistrano, Backheuser, Arthur Ramos, Bastide, Oliveira Viana).

Mário de Andrade veio, pessoalmente, à Agência trazer um livro de versos, com dedicatória ao Cavaleiro da Esperança; Plínio Salgado mandou um exemplar de *O estrangeiro*. Outros volumes foram doados por Pedro Ernesto, Laboriau e José Carlos de Macedo Soares (que financiou a viagem).

Cogitou-se quem seria o emissário a La Guaíba. Foi escolhido Alberto Pádua de Araújo.

A Coluna Prestes formou-se em outubro de 1924, em São Luiz de Missões. Mas o seu primeiro combate se deu em Tupaceretan. Foi um choque, em que somente tomou parte a cavalaria. De um lado, 1.800 homens a cavalo, sob o comando de Prestes, e uma ala às ordens de Siqueira Campos. Do lado contrário, 4 mil homens do Regimento de Cavalaria e da Brigada montada do Estado.

O combate de Tupaceretan, onde se brigou de espada e lança, pondo assim em plena prova a bravura individual, foi por certo o último choque travado só com armas brancas, de um ciclo heroico, ainda de tipo medieval.

4. ENTREVISTA COM GETÚLIO VARGAS

Eu fazia, também, avulsamente, na Agência, a correspondência telegráfica diária, para alguns jornais nos estados, de assuntos mais evidentes na imprensa paulista. Quando Getúlio Vargas veio a São Paulo, na qualidade de ministro da Fazenda de Washington Luiz, e já eleito para o governo do Rio Grande, fui procurá-lo, no Hotel Esplanada, a fim de obter algumas declarações para o *Diário de Notícias*, de Porto Alegre. Fui apresentado a ele pelo seu chefe de Gabinete, o escritor João Pinto da Silva. Mostrei-lhe o telegrama que eu havia recebido do sul. Ele acolheu o meu pedido, nas dobras de um largo sorriso e me disse:

— Então você é que é o Bopp. Fique para o almoço. Conversaremos durante a refeição.

Éramos umas dez pessoas à mesa. Em pequenas oportunidades, fui obtendo as informações que eu desejava, sobre o porto de Torres, frigoríficos, estradas de rodagem e algo também sobre a situação do trabalhador gaúcho. Em certo momento, eu comentava discretamente com João Daudt de Oliveira, a meu lado, qualquer coisa a respeito da personalidade de Luiz Carlos Prestes. Getúlio percebendo o assunto interveio no diálogo:

— Na minha opinião, disse ele, Prestes é, sobretudo, um grande caráter. Revela-se um homem feito mais propriamente para construir

que para destruir.

Logo após o almoço, fui à Agência. Redigi os itens da entrevista e aproveitei, também, para incluir as referências de Vargas a respeito de Prestes. No dia seguinte, numa retransmissão da própria Agência, os jornais principais de todo o Brasil trataram do assunto, em largas manchetes.

Para o Rio Grande do Sul, que saía de uma ditadura de 25 anos, Getúlio era ainda uma incógnita política. Por isso, as suas declarações, sobre uma figura que o próprio Governo combatia, revelavam um espírito altamente independente e com um marcado sentido humano.

5. "OCEAN" E A DISTRIBUIÇÃO DE MATÉRIA LITERÁRIA

Além do serviço regular que se expedia e se recebia do Rio, até de madrugada, por telefone interurbano, a sucursal da Agência Brasileira, em São Paulo, ensaiou, sob a denominação "Ocean", uma distribuição especial de matéria de interesse jornalístico, de uma "atualidade" mais duradoura, para periódicos do interior. Manipulavam-se, em forma condensada, informações atraentes, extraídas de publicações estrangeiras e nacionais, súmulas de caráter antológico, de assuntos variados, para a composição de um "menu" jornalístico semanal. Nesse serviço, divulgavam-se, com frequência, artigos assinados, notícias sobre letras e artes, especialmente do movimento modernista. O pagamento dessa matéria, depois de alguns meses de ensaio, devia ser feito em espaços de coluna, em articulação com uma empresa de publicidade, para a venda desses espaços. Esse sistema de distribuição, por uma rede de cerca de sessenta jornais, teve uma apreciação aceitável. Cogitava-se até de dilatar a sua área de atividade a alguns jornais da América Latina, em conexão com a Agência Saporiti (Avenida de Mayo 749, em Buenos Aires), que dispunha de uma rede de 31 jornais na Argentina, Paraguai e Chile.

6. CANTIGA DE NINAR

Uma das cantigas de ninar do repertório de Elsie Houston era:

*Ningue-ningue ninha.
Quem tem peruquinha?
Macumba-viola
de pari ganguinhas.
Eh Tumbe-lê.
Eh Tumbe-lá.
Mari-maquinhas
Mussangulá.
...
Ai, Quina-quinê. Eh... Eh...*

7. MACUNAÍMA

M. Cavalcanti Proença, em seu admirável *Roteiro de Macunaíma* (que é um estudo exaustivo dessa obra de Mário de Andrade), cita as principais fontes em que o autor se documentou, para a construção dessa antologia folclórica:

- 1ª) Coleção de lendas reunidas no 2º volume da obra de Theodor Koch Grunberg que, na maioria dos casos, proporciona elementos para o tema central da história do herói sem caráter. O próprio nome de Macunaíma e dos seus irmãos Jiguê e Maanape é colhido na coletânea de Koch Grunberg.
- 2ª) Capistrano de Abreu, na *Língua dos caxinauás*, fornece material para os capítulos 4 e 13, isto é, da "Boiuna Luna" e "A piolhenta de Jiguê".
- 3ª) O capítulo 11, "A velha Ceiuci", se fundamenta no conto do mesmo nome, de Couto de Magalhães, no *O selvagem*.

Barbosa Rodrigues, no *Poranduba amazonense*, embora não concorresse para formar a estrutura de capítulos, contribuiu abundantemente para temas acessórios dessa "epopeia em prosa".

O livro "escrito em dezembro de 1926, inteirinho em seis dias", segundo afirma o próprio Mário de Andrade, em uma das suas *Cartas*, "correto e aumentado em janeiro de 1927", dá a falsa impressão de trabalho improvisado, inventado, fantasioso. "Nada menos justo", escreve Cavalcanti Proença. "Aqui, como em tudo,

houve documentação, o desejo de autenticidade.” E acrescenta: “A conclusão a que chegamos é a de que *Macunaíma* pode ser usado como fonte de estudos de linguagem regional, visto que foi redigido à luz de documentos autênticos, entre os quais se salientam os de Valdomiro Lima, Simões Lopes Neto, e da coletânea de contos, para os quais Basílio de Magalhães escreveu a introdução, com o título de Folclore. Leonardo Mota e Pereira da Costa foram outros que muito contribuíram com provérbios. E ainda podemos acrescentar o valioso subsídio de Lindolfo Gomes, na linguagem dos *Contos populares*, Sívio Romero e, como estudo sistematizado, o *Dialeto caipira* de Amadeu Amaral.”

8. DEBANDADA

Depois de uma debandada geral, resolvi também deixar São Paulo. Reuni o que eu possuía e traduzi tudo em dólares, ainda na base de 8,1 mil, pouco antes do *crack* da Bolsa de Nova York, em outubro de 1929, e fui para o exterior.

Viajei dois anos, sem parar. Saí pelo porto de Santos, num cargueiro japonês, e entrei no Brasil por Guajará Mirim, depois de haver descido (9 dias em lombo de mula) as yungas bolivianas.

Em Paris, encontrei-me com Plínio Salgado. Recapitulamos cordialmente algumas passagens de São Paulo. Contou-me que, em Roma, havia estado com Mussolini. O Duce lhe assinalara, numa dialética totalitária, o seu ponto de vista que "o intelectual jovem deve estar a serviço do seu país".

Mas essas ideias, no plano político, não me interessavam. Nem tão pouco as da linha oposta, na órbita vermelha. Eu acabara de fazer uma viagem no Transiberiano (11 dias de trem) e não fiquei nada entusiasmado com o que eu havia visto na velha Rússia. Muita miséria e um rigoroso controle policial em tudo. Em duas outras viagens, nessa mesma rota, em 1934 e 1938, a situação já era um pouco diferente. Mas isso é capítulo à parte.

Nota

¹⁵ "Às vezes, um passo distraído/ vem dar novos rumos ao destino." (Raul de Leoni)

TÍTULOS DA COLEÇÃO
Sabor Literário

1. *Sobre arte, sobre poesia*, de Ferreira Gullar
2. *Caminhando*, de H. D. Thoreau, com apresentação de Roberto Muggiati
3. *Diário de uma viagem da baía de Botafogo à cidade de São Paulo*, de William Henry May, com prefácio de José Mindlin e apresentação de Jean Marcel Carvalho França
4. *Cartas de viagem e outras crônicas*, de Campos de Carvalho, com apresentação de Antonio Prata
5. *Cenas londrinas*, de Virginia Woolf, com apresentação de Ivo Barroso
6. *Censura e outros problemas dos escritores latino-americanos*, de Antonio Callado, com apresentação de Villas-Bôas Corrêa
7. *Vinte dias com Julian e Coelhinho, por papai*, de Nathaniel Hawthorne, com apresentação de Paul Auster
8. *As religiões no Rio*, de João do Rio, com apresentação de João Carlos Rodrigues
9. *Harpo fala... de Nova York*, de Harpo Marx, com apresentação de E. L. Doctorow
10. *O banqueiro anarquista*, de Fernando Pessoa, com apresentação de Francisco Maciel Silveira
11. *FUP*, de Jim Dodge, com apresentação de Marçal Aquino
12. *Parque industrial*, de Patricia Galvão (Pagu) como Mara Lobo, com apresentação de Geraldo Galvão Ferraz
13. *Poemas*, de Konstantinos Kaváfis, com apresentação de José Paulo Paes
14. *Queijo*, de Willem Elsschot, com apresentação de Marcelino Freire
15. *Alguns poemas traduzidos*, de Manuel Bandeira, com apresentação de Leonardo Fróes

16. *Máximas e pensamentos*, de Chamfort, com organização e apresentação de Cláudio Figueiredo
17. *Paris França*, de Gertrude Stein, com apresentação de Inês Cardoso
18. *Bartleby, o escrivão*, de Hermann Melville, com apresentação de Jorge Luis Borges
19. *O mundo do sexo*, de Henry Miller, com apresentação de Otto Maria Carpeaux
20. *O real e seu duplo*, de Clément Rosset, com apresentação de José Thomaz Brum
21. *Mulheres viajantes no Brasil (1764-1820)*, de Jemima Kindersley, Elizabeth Macquarie e Rose Freycinet, com organização e apresentação de Jean Marcel Carvalho França
22. *O ideal do crítico*, de Machado de Assis, com organização e apresentação de Miguel Sanches Neto
23. *Seis contos escolhidos e comentados por José Mindlin*, de Machado de Assis, com apresentação de Manuel da Costa Pinto
24. *Você nunca chegará a nada*, de Juan Benet, com apresentação de Bella Jozef
25. *Hollywood: A meca do cinema*, de Blaise Cendrars, com apresentação de Affonso Romano de Sant'Anna
26. *Vida e morte da Antropofagia*, de Raul Bopp, com apresentação de Régis Bonvicino
27. *Desabrigo e outras narrativas*, de Antônio Fraga, com organização e apresentação de Maria Célia Barbosa Reis da Silva
28. *Sede do mal*, de Gore Vidal, com apresentação de Marcos Soares
29. *Feia de rosto*, de Arthur Miller, com apresentação de Roberto Muggiati
30. *Sobre os escritores*, de Elias Canetti, com apresentação de Ivo Barroso
31. *As pequenas raposas*, de Lillian Hellman, com apresentação de Maria Sílvia Betti
32. *Corrida selvagem*, de J. G. Ballard, com apresentação de Antonio Gonçalves Filho
33. *A infância do mago*, de Hermann Hesse, com apresentação de Samuel Titan Jr.
34. *Se eu morrer, telefone para o céu*, de José Cândido de Carvalho, com apresentação de Arlete Parrilha Sendra
35. *Vale do Paraíba: velhas fazendas*, de Sérgio Buarque de Hollanda, com apresentação de Jean Marcel Carvalho França e Antônio Celso Ferreira

36. *Curso de Filosofia em seis horas e quinze minutos*, de Witold Gombrowicz, com apresentação de Francesco M. Cataluccio

Este e-book foi desenvolvido em formato ePub pela Distribuidora Record de Serviços de
Imprensa S. A.

Movimentos Modernistas no Brasil – 1922-1928:

Sobre o livro

- http://www.record.com.br/livro_sinopse.asp?id_livro=26033

Sobre o autor

- http://www.record.com.br/autor_sobre.asp?id_autor=3253

Livros do autor

- http://www.record.com.br/autor_livros.asp?id_autor=3253

Página do livro no Skoob

- <http://www.skoob.com.br/livro/231048>

Página da Wikipédia sobre autor

- http://pt.wikipedia.org/wiki/Raul_Bopp

Resenha do livro

- <http://blog.meiapalavra.com.br/2012/04/18/movimentos-modernistas-no-brasil-1922-1928-raul-bopp/>

Página da Wikipédia sobre Modernismo no Brasil

- http://pt.wikipedia.org/wiki/Modernismo_no_Brasil

Compilação dos artigos feitos pelo Estadão em 1942, para comemorar o 20º aniversário da Semana de Arte Moderna

- http://www.vermelho.org.br/noticia.php?id_noticia=175420&id_secao=11

Saiba mais sobre a Semana de Arte Moderna

- <http://www.infoescola.com/artes/semana-de-arte-moderna/>

Poesias do autor

- <http://www.jornaldepoesia.jor.br/rb.html#coco>