

Semana é um círculo de giz incontornável

Diferentes pólos do modernismo criam um mítico campo de força ainda atuante e sempre aberto ao futuro

JOSÉ PAULO PAES
Especial para a Folha

Desde o momento em que se institucionalizou como acontecimento fundador por excelência, a Semana de Arte Moderna transitou do domínio da história para o domínio do mito. A aura de culto e celebração que daí por diante passou a envolvê-la adensou-se compreensivelmente por ocasião das comemorações do seu primeiro cinquentenário, quando seus chefes de fila receberam um emolduramento por assim dizer hagiológico. Era mais uma instância daquele processo de compensação que o tempo se encarrega de estabelecer no plano dos valores, ao fazer com que as coisas de outrora se convertam nos aplausos de agora para que o novo, institucionalizando-se, possa deixar o caminho livre a algum outro novo que o queira eventualmente substituir.

O cultual e o celebratório são, como ninguém ignora, consubstanciais do mito. Têm por função atualizar simbolicamente o acontecimento originário para integrá-lo à vida histórica sob a forma da recorrência: o que foi uma vez, será sempre. Donde impõe-se naturalmente a pergunta: que é que o mito da Semana de Arte Moderna busca atualizar recorrentemente? As duas respostas possíveis à questão foram dadas ambas por Mário de Andrade em "O Movimento Modernista" quando ali se referiu, de um lado, à "estabilização de uma consciência criadora nacional" e, de outro, ao "direito de pesquisa estética e de atualização universal da criação artística" como duas das conquistas básicas do movimento. Tais palavras, escritas em 1942, dão testemunho de, a essa altura, já ter-se firmado o modernismo numa hegemonia indiscutível e indiscutida. Tanto assim que seus antigos chefes de fila podiam dar-se ao luxo de assumir, em relação a ele, uma postura auto-crítica que em nada lhe abalava a solidez. As palavras do Mário de Andrade de "O Movimento Modernista" fazem eco às do Oswald de Andrade de "O Caminho Percorrido" (1944). É significativo que ambos esses textos sejam conferências públicas proferidas por seus autores numa espécie de ato de contrição por sob cujo tom autocrítico reponta não obstante uma compreensível nota de auto-satisfação.

Voltando agora às duas respos-



Capa do livro de poemas "Pau Brasil" (1925), de Oswald de Andrade, e símbolo do movimento literário de mesmo nome

tas de Mário de Andrade: embora palavras como "estabilização" e "pesquisa" não sejam antitéticas em sentido estrito, são-no em sentido lato na medida em que recobrem dois impulsos divergentes a que poderíamos chamar centrífugo e centrípeto, respectivamente. Em "estabilização" há uma conotação de comprazimento com o já feito que, se não leva propriamente à inércia, torna menos urgente a ânsia de busca, a qual salta à vista numa palavra como "pesquisa", onde a conotação é antes de insatisfação com o conseguido. Era esse o sentimento dominante entre os modernistas de 22 no começo de sua jornada histórica contra o passado. Mas, uma vez vitorioso "urbi et orbi" o movimento por eles iniciado, sua ânsia de busca de novos caminhos, sem se apagar de todo, diminui consideravelmente de intensidade, já que o momento era mais de consolidar o alcançado. Daí o seu impulso centrífugo de afastamento do olho ou centro do furacão destrutivo ("o nosso sentido era especifica-

mente destruidor", diz Mário de Andrade de si e dos seus companheiros de 22). O afastamento pôde inclusive chegar às raias do "mea culpa": "Eu creio que os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém", proclama o mesmo Mário; menos enfaticamente diz Oswald: "Se me perguntarem o que é 'Pau Brasil' eu não vos indicarei o meu livro, paradigma de 1925, mas vos mostrarei os poetas que superaram — Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Ascenso Ferreira, Sérgio Milliet e Jorge de Lima".

Esses dois pólos — o centrífugo ou pólo da estabilização e o centrípeto ou pólo da experimentação — irão imantar definitivamente a tradição modernista menos como um momento histórico de fronteiras definidas do que como um mítico campo de força ainda atuante, sempre aberto ao porvir. Para um ou outro dos pólos se orientarem os submovimentos que sobrevieram dentro do campo de força. Os teóricos

da chamada geração de 45, por exemplo, optaram por colocar-se ostensivamente sob o signo da estabilização ao manifestar seu desgosto do poema-piada e, nos antípodas do plebeísmo da escrita de 22-28, ao fazer da "nobreza" da forma o seu cavalo de batalha, inclusive ressuscitando o culto do soneto. Nisso, aliás, eles apenas atualizavam aqui uma tendência que lá fora parecia ser típica do imediato pós-guerra, cuja ânsia de ordem, ao cabo de tanta destruição guerreira, tal tendência refletia no plano da literatura. Basta pensar na defesa da rima e do verso regular feita por Aragon no prefácio de "Le crévecoeur", em 1940, ou naquela "silent generation" a que se refere Louis Simpson quando agrupa os poetas norte-americanos que começaram a aparecer em fins da década de 40 sob o signo comum da "elegância" de seus versos, de sua preferência pelas "formas mais estritas" de versificação e de sua tentativa de restaurar a ordem do mundo dentro do espaço simbólico do poema.

Já as preocupações dominantes entre os teóricos da poesia concreta, voltados que estavam para o inovador e o experimental, iam em sentido contrário. Não importa saber se nisso paralelizavam o desenvolvimento tecnológico do governo Kubitschek, como inculca um sociologismo meio simplório. O que importa é que, ao traçar sua ascendência histórica, a poesia concreta privilegiou necessariamente o lado-pesquisa do modernismo, encarecendo-lhe sobretudo o impulso experimentalista dos seus primórdios, em contraposição ao ulterior lado-estabilização, privilegiado pela geração de 45. Daí a revalorização, pelos teóricos concretos, da prosa e da poesia de ruptura de Oswald de Andrade.

Todavia, para a perspectiva que aqui nos interessa — a do processo de mitificação da Semana de Arte Moderna — contam menos as divergências programáticas entre a geração de 45 e o concretismo do que a circunstância de ambos se reportarem ao modernismo como horizonte de referência

comum. Aliás, não é demais lembrar que neomodernismo foi o rótulo proposto por Tristão de Ataíde para caracterizar periodologicamente a geração de 45, assim como hoje se fala correntemente de pós-moderno para caracterizar, com mais do que discutível propriedade, certas tendências atuais no campo da literatura e de outras artes. "Neo", tanto quanto "pós", são no caso prefixos por assim dizer eufêmicos que simplesmente confirmam a perenidade de um movimento cuja sombra, infranqueável círculo de giz, continua a limitar as excursões de heterodoxia de sua progênie histórica. É como se 22 houvesse sido, no domínio da arte, a última fronteira da revolução: com institucionalizar o direito de livre pesquisa e atualização universal da "intelligensia" brasileira, teria posto fim à história como uma dialética de contrários.

Quem nos garante não surja ainda algum outro Fukuyama que, invocando mais uma vez o construto hegeliano de um "estado universal homogêneo", venha a equiparar o modernismo ao liberalismo para anunciar, também no domínio da evolução das formas estéticas, o fim do seu processo histórico? Mas no que respeita à extrapolação de teorias peregrinas e apocalípticas, o pior será alguém ter a idéia de ver a explosão modernista como uma espécie de "big bang" originário cuja expansão só pode ter sentido entrópico. Algo parecido ocorreu ao poeta Stephen Spender quando, num artigo intitulado "O Movimento Modernista está morto", assim lhe diagnosticou a "causa mortis": "Só se pode admirar os modernistas enquanto conseguem manter a tensão de contraste entre a sua individualidade e a brutalidade da cidade. Mas a partir do momento em que uma atitude que tal começa a render dividendos, eles passam a ser favorecidos pela lógica do sucesso. Então a atitude se converte em pose e isso logo lhes transparece na obra".

Sob esta ótica sombria, não há como negar que o lema rimbaladiano do "é preciso ser absolutamente moderno" transformasse — ai de nós todos — de bandeira de luta em pedra de Sísifo.

JOSÉ PAULO PAES é poeta e tradutor, autor de "A Poesia Morreu mas Eu Juro que Não Foi Eu", entre outros.

ANTECEDENTES

Foto Reprodução



"Homem Amarelo" de Anita

1917 - Na tarde do dia 12 de dezembro, Anita Malfatti inaugura a "Primeira Exposição de Arte Moderna". Monteiro Lobato critica a exposição: "Paranóia ou Mistificação?". Oswald de Andrade defende.

Lançamento de "Há uma Gota de Sangue em Cada Poema", de Mário Sobral (pseudônimo de Mário de Andrade). Os versos impressionam Oswald.

Sai "Juca Mulato", de Menotti del Picchia. "Há alguns anos, quem teria coragem de publicar um poema com esse título?", pergunta Jackson de Figueiredo.

1921 - Lançamento de "As Máscaras", de Menotti del Picchia, em 9 de janeiro com banquete no Trionon, que reúne os acadêmicos e os futuristas. Os-

wald discursa para marcar as diferenças e oficializar o modernismo.

Mário de Andrade escreve "Paulicéia Desvairada", que seria lançado no ano seguinte. "Bendito esse futurismo paulista...", comenta Oswald.

Em outubro, Graça Aranha volta da Europa e empresta seu prestígio de acadêmico aos modernistas, apoiando o movimento.

1922 - De 13 a 17 de fevereiro, realiza-se no teatro Municipal a Semana de Arte Moderna. Em 15 de maio é lançado o primeiro número da revista "klaxon". Na redação, Oswald, Mário, Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, entre outros. A revista durou até janeiro de 1923.



Capa da revista 'klaxon' n.º 1

1923 - O pintor Lasar Segall e o arquiteto Gregori J. Warchavchik, ambos russos, chegam ao Brasil.

1924 - O franco-suíço Blaise Cendrars, escritor de vanguarda, chega ao Brasil. "Tal como se exercia, esse modernismo não passava de um vasto equívoco", diria Cendrars.

Em março, Oswald de Andrade publica no "Correio da Manhã", no Rio, o "Manifesto da Poesia Pau-Brasil" em que prega "a língua sem arcaísmos, sem erudição (...) A contribuição milionária de todos os erros".

Os modernistas (Oswald, Mário, Tarsila, Paulo Prado, Cendrars, D. Olívia Guedes Penteado, Gofredo da Silva Telles e René Thiollier) viajam por Minas Gerais e descobrem o Brasil.

Criação da revista "Estética", de ideário modernista, no Rio, por Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes Neto.

1925 - Forma-se a corrente verde-amarelista cujo livro-programa, "O Curupira e o Carão", escrito por Menotti del Picchia, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo seria publicado em 1927. Os verde-amarelistas eram nacionalistas, combatiam as antigas tendências literárias e também os modernistas que, segundo eles,

DESDOBRAMENTOS DA SEMANA

Banco de Dados



Cendrars e Paulo Prado

não faziam senão importar "ismos" europeus. "Do grupo verdamarelo nasceu o Integralismo e a Bandeira. E ponto", escreveria Cassiano Ricardo.

É criada "A Revista", filiada em modernistas, em Minas Gerais, por Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Pedro Nava, João Alphonsus e Abgar Renault.

Warchavchik publica no "Correio Paulistano" o artigo "Acerca da Arquitetura Moderna", considerado o manifesto inicial da arquitetura moderna no Brasil.

1926 - O "Manifesto Regionalista" é lido na abertura do 1º Congresso Brasileiro de Regionalismo, organizado em Recife por Gilberto Freyre e Joaquim Inojosa.

1927 - Os verde-amarelistas lançam a corrente da Anta, que combate "os vícios da cultura" e interpreta o Brasil como um caldeirão de raças.

Em Cataguases, Minas Gerais, é lançada a revista "Verde" dirigida por Henrique de Resende, Martins Mendes e Rosário Fusco. "Tarsila não pinta mais/ Com verde Paris/ Pinta com Verde/Cataguases", diria o poema assinado por Marioswald.

No Rio, é lançada a revista "Festa", em que Tasso da Silveira pregava o espiritualismo em confronto com o "primitivismo" da poesia Pau-Brasil.

1928 - Sai em maio o primeiro número da "Revista de Antropofagia", que traz o "Manifesto Antropofágico": "Tupi or not tupi that is the question". A primeira fase da revista, chamada de "1ª denteição", vai até fevereiro de 1929 e tem como diretor Antonio de Alcantara Machado e gerente, Raul Bopp.

Mário de Andrade publica "Macunaíma".

1929 - A "Revista de Antropofagia" passa a ser um encarte do jornal "Diário de São Paulo". Esta fase, que vai de março a agosto, é chamada de "2ª denteição" e é nela que começam a aparecer os sinais de rompimento

entre Oswald e Mário de Andrade. A revista publica em colunas com pseudônimos críticas a Mário, que deixa de ser colaborador. Também Antonio de Alcantara Machado, diretor da 1ª denteição, deixa a revista.

A quebra da Bolsa de Nova York e o seu consequente reflexo no Brasil abalam a situação econômica de Oswald e Tarsila. Oswald inicia romance secreto com Patrícia Galvão, a Pagu, e no final do ano rompe com Tarsila.

1931 - Oswald e Pagu entram para o Partido Comunista Brasileiro e lançam o jornal "O Homem do Povo".

Revista de Antropofagia n.º 1

ABRE-ALAS MANHÃ

"Alii vem a nossa comida pulando"

Revista de Antropofagia n.º 1

"Da libertação do nosso espírito sairá a arte vitoriosa" (Conferência de Graça Aranha na Semana de Arte Moderna)

Oswald foi tudo menos um autor de gabinete

A revisão que o poeta fez do modernismo revela um intelectual contraditório, mas sempre envolvido com a luta social

JORGE SCHWARTZ
Especial para a Folha

Comparadas ao percurso intelectual de Mário de Andrade, as mudanças operadas na estética e na ideologia de Oswald de Andrade, a partir dos anos 30, são bem mais perceptíveis, radicais e salutarmente contraditórias.

A guinada do autor de "Pau Brasil" no final dos anos 20 coincide com uma série de eventos de caráter geral que mudam os rumos da sociedade — como, por exemplo, a depressão mundial decorrente do "crack" da bolsa de Nova York, a qual provocaria a falência total de Oswald de Andrade.

Politicamente também fortaleciam-se as correntes totalitaristas, cujo crescimento coincide com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder. No início da década de 30, seu envolvimento pessoal com a militante de esquerda Patrícia Galvão o leva a fundar "O Homem do Povo", jornal politicamente partidário. Esta virada revela um Oswald tão radical no mergulho socializante quanto o fora na proposta estetizante de sua poesia e ficção dos anos 20.

Esquematismos à parte (do tipo: Oswald década de 20 = estetizante; Oswald a partir dos anos 30 = escritor comprometido), a atividade jornalística que caracterizou Oswald desde o início de sua carreira (jornal "O Pirralho", as inúmeras entrevistas, ensaios e notas de rodapé) mostra um autor altamente envolvido com a realidade social.

O ideário antropofágico, elaborado ainda na década de 20, revela um homem preocupado em resolver as candentes questões de dependência cultural. Oswald de Andrade foi tudo menos um autor de gabinete. E, apesar da reconhecida irreverência e contradição que marcaram sua personalidade, ele era capaz de permanecer fiel e dar continuidade a muitas de suas idéias, como a longa filiação ao Partido Comunista (de 1931 a 1945) ou a manutenção do ideário antropofágico até o fim dos seus dias.

O primeiro texto significativo desta reviravolta intelectual é uma espécie de manifesto, hoje clássico, em que Oswald renega violentamente seu passado. É o "antiprefácio" a "Serafim Ponte Grande", datado de 1933, ou seja, quatro anos após o término do romance. É uma espécie de "mea culpa" por seu passado pequeno-burguês ("um palhaço de classe") e por ter visitado Londres sem ter percebido Karl Marx. No texto, ele revela seu desejo de ser, pelo menos, "casaca de ferro na Revolução Proletária".

A evolução política de Oswald faz com que ele repense totalmente seu papel na sociedade e passe a assumir, a partir dos anos 30 (denominados pelo próprio Oswald como "a era revolucionária de 30"), a postura de intelectual "engagé". Se já representara para ele um desafio durante a virada socializante dos anos 30, tal missão se intensificaria ainda mais com os eventos que culminam na Segunda Guerra. As catilinárias contra Mussolini e Hitler abundam nos escritos de Oswald dessa



Oswald aos 34 anos junto com seu primeiro filho, José Oswald de Andrade (Nonê), então com 8 anos, na Suíça em 1924

época, os quais tentam definir o papel do intelectual na sociedade:

"Com a guerra, chegamos aos dias presentes. E os intelectuais respondem a um inquérito. Se a sua missão é participar dos acontecimentos. Como não? Que será de nós, que somos as vozes da sociedade em transformação, portanto os seus juízes e guias, se deixarmos que outras forças influam e embarquem a marcha humana que começa? (...) É preciso, porém, que saibamos ocupar nosso lugar na história contemporânea. Num mundo que se dividiu num combate só, não há lugar para neutros ou anfíbios (...) O papel do intelectual e do artista é tão importante hoje como o do guerreiro de primeira linha" ("O Caminho Percorrido", em "Ponta de Lança").

Mais interessante, na produção literária de Oswald de Andrade a partir dos anos 30, não é verificar a qualidade de seus textos, mas acompanhar a evolução de seus ideários estéticos. Neste sentido, um dos primeiros conceitos que merecem reflexão é sua atitude perante aquilo que ele passará a entender como "moderno". Em "Informe sobre o Modernismo" (inédito de 1946), Oswald abre o texto distinguindo entre aquilo que o termo "moderno" significava para ele durante a Semana e o significado que o mesmo termo apresentava um quarto de século depois:

"Definição de 'moderno', muito diferente daquilo que se pensava que fosse o 'moderno' na época da Semana: a palavra *moderno* pertence a qualquer época. Foram modernos os iniciadores de todos os movimentos estéticos e filosóficos, de todos os movimentos científicos e políticos. O

tempo encarrega-se de tornar os modernos clássicos ou de destruí-los. Da primeira esperança viveu mais de um modernista de São Paulo".

Do ponto de vista temporal, Oswald abandona o sentido absolutista e imediatista imposto pelo conceito do "moderno", e que fora tão propagado pelos participantes dos movimentos de vanguarda em geral e pelos membros da Semana. A idéia do "moderno", fiel aliado do "novo", ganha um sentido muito mais amplo e relativo, como movimento dialético necessário no fluxo que define as diversas correntes artísticas. "Essa necessidade de modernizar é de todos os tempos", já escrevera Oswald alguns anos antes.

Na realidade, nota-se aqui uma extensão conceitual do "moderno", que de alguma maneira restringe, ou pelo menos tenta reduzir o caráter imediatista que o termo teve durante a Semana de 22, em que o *aqui e agora* eram as palavras de ordem da modernidade ("O futuro era hoje", define Beatriz Sarlo). Deste modo, Oswald passa a ancorar o conceito de "moderno" na série histórica, equiparando seu sentido revolucionário ao de qualquer movimento artístico que se oponha ao passado.

Na trilha do pensamento oswaldiano, modernos seriam o barroco, em relação ao romantismo, o renascimento, em relação ao classicismo, o simbolismo, em relação ao realismo, ou as vanguardas, em relação ao decadentismo etc. O caráter absoluto do conceito do "novo", tão valorizado pelas vanguardas, adquire uma dimensão elástica, que leva Oswald a refutar a idéia da transitoriedade baudelaireana.

Outro recuo surpreendente na reflexão de Oswald de Andrade refere-se à estética urbana, naquilo que ela representou de exaltação para a paisagem da poesia e da prosa vanguardistas em toda a América Latina. "Postes da Light" ("Poesia Pau Brasil") é um recorte emblemático da metrópole, injeção de dinamismo e paradigma de ingresso à modernidade. Aliado à glorificação do urbanismo paulista, o tema da viagem (e o cosmopolitismo inerente) também atravessa a prosa dos anos 20, especialmente "Memórias Sentimentais de João Miramar".

Um quarto de século mais tarde, e no confronto do universo urbano com o rural, a cidade está longe de aparecer representada com o tradicional poder corruptor. Portanto, surpreende o fato de Oswald ser tão ponderado ao rever o termo "moderno", e tão radical ao considerar as relações entre campo e cidade. Se as seguintes palavras de Oswald de Andrade fossem isoladas de seu contexto, dificilmente poderiam ser atribuídas ao escritor paulista:

"Só assim o sentido do interior prevalecerá sobre o cosmopolitismo e a cultura corrupta e cínica das cidades. (...) Se há um mal moderno, esse é o cosmopolitismo (...)"

De fato, em "O Sentido do Interior", uma conferência proferida em Bauru a 31 de julho de 1948, Oswald exalta o valor redentor do campo, em detrimento do poder corruptor da cidade: "As cidades que se construíram no progresso comercial, na indústria, na higiene e no conforto não poderão subsistir sem uma sólida retaguarda camponesa". Vemos explicitamente substituída a

"vanguarda urbana" pela "retaguarda camponesa".

"Não há exagero nessa súmula de miséria urbana em que vivemos. No entanto a cidade atrai cada vez mais e produz o êxodo do campo. O pobre lá ganha mais e não sabe o que o espera. Será uma suficiente compensação psíquica o asfalto liso das ruas, o espelho multicolor das vitrinas, o esmagamento do interior dos camarões, o desfile dos colégios uniformizados nos dias da parada, para a tosse das madrugadas nos bairros da tísica e da fome?"

Esta mesma visão da cidade, tão distanciada dos "Postes da Light", é aquela que Oswald retoma décadas mais tarde em "O Santeiro do Mangue". Neste longo poema, escrito de 1935 a 1950, o Mangue, antigo bairro de substituição do Rio de Janeiro, sem dúvida representa o lugar onde as relações humanas se degradam em virtude do capitalismo selvagem.

Outra das atitudes revisionistas de Oswald, nesta etapa já amadurecida de sua carreira, é a reavaliação dos protagonistas do modernismo. Neste sentido, ele passa a reconsiderar Gilberto Freyre, pelo teor nacionalista de sua obra: "Casa Grande e Senzala". Eis aí um livro que muitas vezes tenho chamado de totemico, isto é, um livro que apóia e protege a nacionalidade". Em 1926, na época do Primeiro Congresso de Regionalismo no Recife, dificilmente Oswald teria feito este elogio a Gilberto Freyre. Aliás, Oswald nunca abdicou de considerar a corrente regionalista como impedimento ao avanço modernista. Em sua última entrevista, de 21 de novembro de 54, ele afirma que "os nordestinos com

seu apego à terra e ao social foram efetivamente originais, embora representassem um retrocesso nos caminhos que abrimos".

Mais surpreendente ainda é a releitura de Monteiro Lobato como verdadeiro precursor da literatura moderna no Brasil. É o mesmo Lobato que, na arqueologia da Semana de 22, ficou marcado como vilão devido a seu artigo contra a exposição expressionista de Anita Malfatti. Lobato sempre fez questão de se manter à margem da Semana, persistindo em sua atitude nacionalista e xenófoba. Nem por isso Oswald deixa de, no "Informe sobre o Modernismo", resgatar a obra do autor de "Urupês":

"Como se diz que a literatura russa começou com o 'Capote' de Gogol, pode-se também afirmar que a nossa modernidade começou no 'Jeca Tatu' de Lobato. Aí havia duas coisas evidentemente novas — o tema e a expressão — o homem vítima da terra e a escrita nova".

Dois anos mais tarde, na conferência de Bauru, Oswald reitera esta opinião: "Ele ficará, sem dúvida, como o primeiro prosador do Brasil moderno. E Monteiro Lobato é o interior". Oswald continuará fiel a estas idéias até praticamente a sua morte. Mesmo no ensaio "O Modernismo", publicado postumamente na revista "Anhembi" (dezembro de 54), espécie de último balanço do movimento, com tom moderado Oswald volta a afirmar: "Foi em Lobato que a renovação teve de fato o seu impulso básico. Ele representava, enfim, uma prosa nova".

Neste balanço retrospectivo, merece destaque a fidelidade de Oswald de Andrade ao ideário antropofágico. Concebido nos anos subsequentes à Semana de 22, os princípios de sua maior utopia começaram a ser desenvolvidos inicialmente sob forma de manifestos: "Pau Brasil" e "Antropofagia". O ideário dos anos 20 é retomado com vigor nos anos 40. Em seus textos filosóficos, Oswald de Andrade desenvolve a idéia do bárbaro tecnizado que possibilitaria a libertação do homem submetido ao jugo do patriarcado capitalista. No matriarcado do Pindorama, o ócio prevaleceria sobre o negócio. Numa de suas últimas entrevistas, no mesmo ano em que morreu, afirma Oswald:

"Evidentemente o que eu quero não é o retorno à taba e, sim, ao primitivismo tecnizado. A técnica está se incumbindo, aliás, de nos levar a mais de uma concepção primitivista, como seja a conquista do ócio, o matriarcado etc. etc."

Oswald sonha, até o fim dos seus dias, com a redenção antropofágica e com o retorno ao primitivo, como forma de chegar a uma América livre:

"Precisamos desvespuciar e descolombizar a América e descabalar o Brasil (a grande data dos antropófagos: 11 de outubro, isto é, o último dia da América sem Colombo)".

JORGE SCHWARTZ é professor de literatura hispano-americana da USP e autor, entre outros, de "Murlito Rubião: a Poética do Urobora" (Ática).

RODAPÉ

É preciso redescobrir Raul Bopp e Luís Aranha

NELSON ASCHER
Da equipe de articulistas

A Semana de Arte Moderna coincidiu com o centenário da Independência, e seus 70 anos coincidem com o quinto centenário da descoberta do continente. Significativamente, cada efeméride recoloca toda a cultura brasileira sob o signo da descoberta, ou melhor, da redescoberta. Afinal, assim como um tal de d. Sebastião, autores, obras e movimentos são periodicamente encobertos, talvez só para que os críticos possam se deleitar em redescobri-los. Gregório de Matos e Sousa Andrade, Odorico Mendes e Qorpo Santo — nomes todos cuja cotação cai ocasionalmente tão baixo na bolsa de valores literários que se impõe reapresen-

tá-los como novidades que, apesar dos séculos, permaneceram novas. O caso do modernismo não é nada diferente e valha como exemplo central Oswald de Andrade que, depois de morto, migrou da periferia da poesia para seu centro histórico.

Dois outros casos, porém, poderiam ter tido igual desfecho feliz, mas não tiveram. São dois poetas que, curiosamente, recolocam questões já formuladas por Mario Faustino quando se referia à poesia maior e à menor, bem como a entidades tão paradoxais como grande poesia menor. Luís Aranha Pereira e Raul Bopp. Um paulista e um gaúcho. Ambos morreram idosos e, pelo menos em termos públicos, esquecidos nos anos 80, seis décadas depois da Semana. Cada caso é, obvia-

mente, um caso e, enquanto a personalidade instigante de Bopp despertava o entusiasmo de Sérgio Buarque de Holanda em seu artigo "O Bom Dragão", Luís Aranha, emudecido para a poesia aos 20 e poucos anos e desaparecido na carreira diplomática que o levaria ao Japão e ao Ceilão, suscitava a curiosidade de Manuel Bandeira.

A poesia inteira de Bopp cabe num volume magro e a de Aranha idem. Esses dois volumes magros, porém, revelam-se, a cada ano que passa, mais imprescindíveis — e não porque haja falta de boa poesia na língua, mas devido ao fato de possuírem um timbre característico que lhes confere um lugar particular. Em outras palavras, são ambos poetas menores, pois falta uma real amplitude

externa às suas obras; seu exame interno, contudo, atesta que são, à sua maneira, maiores. Grandes poetas menores como é o caso, na poesia lusitana, de Cesário Verde, Camilo Pessanha e Mário de Sá Carneiro. (Cabe acrescentar que Bopp é também autor de uma obra em prosa — memórias, crônicas de viagem, crítica e história literária — cujo esquecimento é absolutamente injusto: uma prosa elogiada por Sérgio Buarque merece atenção).

A poesia desses dois poetas representa, além disso, um exemplo perfeito de cada um dos dois pólos entre os quais oscilou não apenas o modernismo brasileiro, mas toda a modernidade internacional: o tecnológico urbano e o mitológico-selvagem. Enquanto Aranha, sediado em São Paulo, descreve jubilosamen-

te arranha-céus e aeroplanos, Bopp instala-se numa Amazônia mítica para evocar um passado originário de forma que não é menos complexa, articulada e radical que a "Poesia Pau-Brasil" ou o "Macunaíma".

Luís Aranha, como indicou Antonio Risério, não se tornou modernista como seus companheiros mais velhos, pois já nascera moderno e no século 20, praticando, no início dos anos 20, uma poesia que, segundo Sebastião Uchoa Leite, prenunciava a que Drummond faria na década seguinte. Raul Bopp, por sua vez, mereceria ser considerado o inventor brasileiro da etnopoética: ele fez os poemas que Guimarães Rosa gostaria de ter escrito em seu inédito (e, conforme se promete, a ser publicado este ano) "Magma", e que o próprio Rosa só

conseguiu levar adiante em sua prosa.

Uma hipótese a ser verificada é a de que o "Poema Giratório", a "Drogaria do Éter e da Sombra" e o "Poema Pitágoras" de Aranha, e "Cobra Norato" de Bopp constituem as tentativas mais bem-sucedidas de realizar o poema longo na aurora do modernismo. Há, naturalmente, algumas tarefas preliminares. Seria necessária uma investigação minuciosa das leituras de Aranha, sobretudo para descobrir como ele assimilou a vanguarda francesa (Apollinaire e Reverdy); Bopp precisa urgentemente de uma edição crítica que registre suas principais variantes e mapeie suas referências mitológicas. Isso talvez abrisse caminho para que estes poetas sejam admitidos no lugar de honra ao qual fazem jus.

"A arte não precisa de análise e comparação e sim o público, que está de olhos fechados diante da vida de seu tempo." (Lasar Segall/24)