

**A ANTROPOFAGIA E O *CORPUS*:  
DISCURSO TEÓRICO, HISTORICIDADE DAS OBRAS E A  
POSIÇÃO DE RAUL BOPP**

Leandro Pasini

*Universidade Federal de São Paulo*

**Resumo:** o objetivo deste ensaio é estudar o contraste entre a dinâmica do movimento antropofágico como parte do modernismo brasileiro no fim dos anos 1920 e começo dos anos 1930 e a sua reconfiguração teórica a partir de fins da década de 1970. Para isso, acompanha inicialmente os argumentos centrais dos textos de Santiago (1978) e Campos (1981) que buscam recuperar o gesto antropofágico para, em seguida, deter-se no *corpus* literário sincrônico ao movimento antropofágico, em especial na primeira edição de *Cobra Norato* (1931), de Raul Bopp.

**Palavras-chave:** Antropofagia, modernismo brasileiro, discurso teórico, Raul Bopp

**Abstract:** this essay aims at studying the contrast between the anthropophagy's movement as a part of the Brazilian modernism in the late 1920s and early 1930s and its theoretical refashioning from the late 1970s onwards. For this purpose, it follows firstly the central ideas of Santiago's (1978) and Campos' (1981) texts that search for the recovery of the anthropophagic gesture, and then immerses in the literary corpus that is synchronous to the anthropophagic movement, especially the first edition of Raul Bopp's *Cobra Norato* (1931).

**Keywords:** Anthropophagy, Brazilian modernism, theoretical discourse, Raul Bopp

*A Arca antropofágica encalhou em São Paulo, com esse material a bordo. Urubu foi ver se as águas já tinham baixado. Não voltou. Houve imprevistos na descida. Os 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.*  
Raul Bopp. Inventário da Antropofagia.

## 1. Antropofagia como princípio teórico

Tendo sido inicialmente pensada como uma intervenção nas tendências estéticas e ideológicas do modernismo do fim dos anos 1920, a antropofagia se tornou, ao menos desde a sua recuperação no fim dos anos 1960, uma plataforma teórica. Dentre os textos que fizeram essa passagem das ideias contidas em um manifesto de vanguarda para um discurso sobre o conjunto da cultura brasileira e latino-americana, destacam-se “O entre-lugar do discurso latino-americano”, de Silviano Santiago (1978), e “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”, de Haroldo de Campos (1981). No modo como esses dois autores fazem a transposição teórica de uma série de argumentos e provocações estético-ideológicos, perde-se de vista, como se verá neste texto, parte significativa do que foi o *corpus* literário do movimento antropofágico entre 1928-1931. Além disso, há uma espécie de fechamento discursivo de um movimento que tinha no paradoxo, no absurdo, na confusão deliberada, no humor, entre outros procedimentos, a sua base de operações. Pensemos na primeira frase do “Manifesto Antropófago”: “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” (Andrade, 1990, p. 47). Quem é o “nos” da primeira frase? Os indígenas antropófagos? Os brasileiros? Os leitores do manifesto? Os participantes da revista? Essa indefinição provocativa está no coração da antropofagia.

Se, no manifesto, quem é o “nos” fica provocativamente em aberto, os textos de Campos e de Santiago têm uma concepção até certo ponto unívoca e totalizadora desse pronome: “nos” são todos os povos colonizados da América Latina ou, ainda, todos os povos colonizados que estariam fora da lógica do pensamento hegemônico ocidental. Embora o argumento pudesse englobar quase todo o mapa-múndi, o que interessa aos autores é um tipo de excepcionalidade latino-americana no interior da cultura ocidental. Nesse sentido, o objetivo deste ensaio é estudar o contraste entre a dinâmica do movimento antropofágico como parte do modernismo brasileiro e a sua reconfiguração teórica em simbiose com as obras de Jacques Derrida, sobretudo, mas também Michel Foucault e Mikhail Bakhtin, entre outros. Para isso, acompanha inicialmente os argumentos centrais dos textos de Santiago e Campos que buscam recuperar o gesto antropofágico para, em seguida,

deter-se no *corpus* literário sincrônico ao movimento antropofágico, em especial na primeira edição de *Cobra Norato* (1931), de Raul Bopp.

Santiago já enuncia em suas duas epígrafes – uma lenda indígena narrada por Antônio Callado em *Quarup* e uma passagem de Foucault sobre a noção de influência em *Arqueologia do saber* – a arquitetura de “O entre-lugar do discurso latino-americano”: a simbiose entre teorias francesas pós-estruturalistas e o arcabouço não europeu da América Latina. Em seu primeiro parágrafo, o autor repõe essa simbiose ao apresentar “o discurso literário latino-americano no confronto com o europeu” (p. 9) a partir da obra de Michel de Montaigne, precisamente quando este aborda os “canibais do Novo Mundo”. Assim, a antropofagia constituiria o nó que une o colonizado agressivo e original (o antropófago) e o comentador europeu, que no caso é uma das figuras mais destacadas da cultura francesa. A originalidade americana se une com a originalidade europeia para pautar “o conflito eterno entre o civilizado e o bárbaro, entre o colonialista e o colonizado” (p. 10). Note-se que a antropofagia aqui conduz ao estabelecimento de um embate entre grandes construções discursivas e totalizadoras: Europa e América Latina, civilizado e bárbaro, colonialista e colonizado.

O passo seguinte será o embate discursivo que pretende contestar a superioridade do primeiro elemento dos pares acima anteriormente e “inverter os valores que definem os grupos em oposição e, talvez, questionar o próprio conceito de superioridade” (p. 10). De modo instável, Santiago busca a um tempo questionar o conceito de superioridade e inverter valores, sem se preocupar com o fato de as duas ações se excluírem mutuamente. Os primeiros momentos do processo colonial são, então, hipertrofiados a ponto de se tornarem o componente fundacional e permanente da relação entre Europa e América. Nesse sentido, afirma: “A América se transforma em *cópia*, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas em sua *origem* apagada completamente pelos colonizadores” (p. 14). Despojado de alguns séculos de história, é como se o “discurso latino-americano” fosse uma permanência mítica do encontro entre europeus e indígenas. O processo histórico, social e cultural posterior, incluindo as proclamações de independência e seus projetos nacionais seriam projeções ou repetições com diferenças circunstanciais desse embate discursivo.

À relação entre cópia e simulacro, Santiago prefere outra solução: a caracterização das novas sociedades americanas como mestiças, o que subverteria o ideal europeu de unidade. Novamente amparando-se em grandes construções discursivas, essa mestiçagem é “uma espécie de infiltração progressiva efetuada pelo pensamento selvagem,

ou seja, abertura do único caminho possível que poderia levar à descolonização” (p. 15). Como elemento híbrido, a América Latina contaminaria a autoimagem europeia e se imporá culturalmente. Santiago busca reconfigurar a questão nos seguintes termos: “A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor” (p. 16). É preciso notar que esse argumento assume que a norma e seu valor são algo estático e trans-histórico, sem autocrítica interna nem função ideológica, o que é posto em xeque justamente pelo fato de o ensaio se utilizar de bibliografia francesa que desvia da norma europeia: Foucault, Derrida, Barthes. Exemplar, nesse sentido, é o modo como se refere à “voz profética e canibal de Paul Valéry” (p. 19), transformando um autor que é um monumento da cultura oficial francesa (imagem da norma) em uma figura afim ao intelectual latino-americano (imagem do desvio), sutilmente desarticulando aquela oposição central presente em seu postulado teórico.<sup>1</sup>

O que se vê, então, é a “assimilação inquieta e insubordinada, antropófaga” (p. 20) dos escritores latino-americanos corresponder aos ideais franceses de autores como Barthes e Derrida, como se aqueles escritores fossem todos versões casuais de Pierre Menard, tornado figura arquetípica da literatura do continente. Por conseguinte, “o ritual antropófago da cultura latino-americana” (p. 26) de Santiago busca na terminologia de Oswald um lastro conceitual para vislumbrar uma versão original do pós-estruturalismo francês, de base latino-americana. Mesmo que sua atualidade seja conferida por fontes europeias, seu horizonte seria subversivo, de sobreposição de práticas culturais latino-americanas às europeias, pois pressupõe que é na América Latina que as ideias de Derrida e Barthes encontrariam uma prática secular e original que as confirmaria. O custo dessa originalidade teórica é a hipertrofia discursiva e a negação de qualquer tipo de historicidade, seja americana, seja europeia. A antropofagia, nesses termos, ainda que se afirme central no texto, torna-se uma construção discursiva que não apenas se desconecta das obras do movimento dos anos 1920 e começo dos anos 1930, como igualmente bloqueia o caminho de volta, tendo em vista que essas obras raramente confirmam os postulados teóricos de Santiago em “O entre-lugar do discurso latino-americano”.

Já em “Da razão antropofágica”, Haroldo de Campos retorna a um tema central da literatura brasileira, o da relação entre o nacional e universal, e o coloca em termos mais

---

<sup>1</sup>Na mesma página, afirma que o que faz o escritor latino-americano é convergente com a obra de Roland Barthes. É o caso de se perguntar se, nas entrelinhas, não há um discurso europeu conservador e colonialista de que é preciso ser diferente e outro emancipador com o qual é preciso ser convergente, em ambos os casos sob a tutela mais ou menos conservadora ou revolucionária da Europa.

específicos, o da “possibilidade de uma literatura experimental, de vanguarda, num país subdesenvolvido” (p. 232), ou seja, “o surgimento do novo ainda nas condições de uma economia subdesenvolvida” (p. 232). O pano de fundo dessa questão certamente é o modo como o marxismo brasileiro encarou a relação entre vanguarda e atraso econômico, como se lê neste trecho de Roberto Schwarz: “A sua ligação [do Brasil] ao novo se faz *através*, estruturalmente através de seu atraso social, que se reproduz em lugar de se extinguir” (p. 77). O problema é candente, dada a existência objetiva de movimentos modernistas e de vanguarda ao longo de todo o mundo economicamente subdesenvolvido, o que demandaria, ao mesmo tempo, o estudo caso a caso dos modernismos/vanguardas locais e, ainda, a sua interconexão como respostas estéticas a um processo de modernização que unifica desigualmente o globo terrestre. Contudo, se a posição marxista tem adiado, ao menos no Brasil, uma imersão mais imanente no tema, a solução de Haroldo é de certo modo afim à de Santiago, em que uma construção teórica é capaz de cruzar todos os espaços e momentos históricos mantendo-se relativamente idêntica a si mesma. Em vez da totalização discursiva, porém, Haroldo defende a “*práxis* intersemiótica” (p. 232) tornando as desigualdades globais algo solucionável pela linguagem que incorpore “o mundo das comunicações, a pressão dialógica” (p. 232).

Pela capacidade, então, de se constituir, como país subdesenvolvido, pela adaptação e modificação de linguagens e formas a princípio de outros países (os metropolitanos), a literatura brasileira (e latino-americana) passaria a adquirir protagonismo em um momento cultural em que a subversão dos códigos artísticos e linguísticos previamente existentes desse o tom da cultura internacional. Nesse contexto, ganha força a antropofagia, que traria “o ponto de vista desabusado do ‘mau selvagem’, devorador de brancos” (p. 234). Essa perspectiva ainda se alinha com o projeto oswaldiano e as provocações do manifesto; porém, o passo seguinte será a reformulação teórica dessa posição, que é “capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução” (p. 234-235). Tendo inicialmente incorporado o dialogismo de Mikhail Bakhtin (a “pressão dialógica”), agora o texto traz o pós-estruturalismo francês, com foco na “desconstrução” de Derrida, que termina a enumeração das virtudes antropofágicas. Nesse passo, o movimento estético-ideológico da antropofagia dos anos 1920 e 1930 vai se convertendo em um programa teórico em que se harmonizam um ideal de literatura latino-americana, Bakhtin e Derrida.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Em alguns momentos, essa harmonia é mesmo sintática, como nesta frase: “a necessidade de se pensar a *diferença*, o nacionalismo como movimento dialógico da diferença” (p. 237).

Com a perspectiva trans-histórica da devoração antropofágica de um mundo feito somente de linguagens, Haroldo refunda a literatura brasileira com a obra de Gregório de Matos, chamado de “nosso primeiro antropófago” (p. 241), que teria transculturado hibridamente os códigos do barroco europeu. Nesse momento fundacional aparece algo da ambivalência da razão antropofágica haroldiana. Para essa nova interpretação de Gregório de Matos e de toda a literatura brasileira (bem como a latino-americana), é preciso que a literatura seja feita de literatura. Assim ele coloca os termos da questão: “A literatura, na Colônia como na metrópole, se fazia de literatura” (p. 242). No entanto, se há metrópoles e colônias, o mundo não é feito só de linguagem, mas igualmente de estruturas culturais e de poder que são extraliterárias. No cerne do argumento há, desse modo, um movimento duplo: enuncia-se o mundo extraliterário para postular a diferença (metrópole/colônia, Europa/América) e, no mesmo lance, abstrai-se desse mundo para horizontalizar a prática literária. Em ambos, o resultado é sempre a favor da antropofagia, sem nunca trazer à luz as contradições presentes nessa arquitetura teórica.

No que concerne especificamente à autoconsciência da linguagem poética, as contribuições do movimento concretista, de que esse texto de Haroldo faz parte, são inegáveis. Não somente a obra de Gregório de Matos mas também o próprio barroco luso-baiano é integrado a uma teoria da literatura brasileira centrada na invenção. Acrescente-se a isso a recuperação, por essa mesma perspectiva, de figuras sobre as quais a imagem de excentricidade e curiosidade histórica ainda se sobrepunha à sua real qualidade estética, como Sousândrade e mesmo Oswald de Andrade. O paradoxo ocorre quando o mecanismo que abre os horizontes para incorporar esses poetas se fecha para compor a constelação concretista: “De Gregório a Sousândrade e deste a Oswald (...). De Oswald a Drummond e Murilo. De todos eles a João Cabral de Melo Neto” e deste ao próprio concretismo, alfa e ômega do processo. Como síntese, nessa nova constelação: “A diferença podia agora pensar-se como fundadora”, em que antropofagia, dialogismo e desconstrução proporcionariam sincronia teórica e reconfiguração da “história” ou do “cânone sincrônico” da poesia brasileira. A linguagem aí não dialoga com o seu processo sociocultural (extraliterário), mas sim com o a própria linguagem de seu duplo europeu (literatura de literatura). Entretanto, só existe “diferença” porque os processos socioculturais não são idênticos, o que os repõe como constitutivo da linguagem teórico-literária que os sequestra. Na “razão antropofágica” de Haroldo, a história, a sociedade e o contexto cultural existem quando convém e inexistem quando se tornam incômodos. Por isso a antropofagia histórica dos anos 1920 e 1930 precisou ser depurada ao contato teórico com o dialogismo (Bakhtin) e a desconstrução

(Derrida), no que ela se afasta da irregularidade e da heterogeneidade de seu momento cultural e histórico-literário. É para retornar a esse momento que convém desabstratizar a antropofagia e retorná-la ao momento mais impuro em que o seu programa tinha como contrapartida um *corpus* artístico e literário.

## **2. A *Revista de Antropofagia* e o mapa do modernismo brasileiro em 1928/1929**

A chamada “primeira denteção” da *Revista de Antropofagia*, isto é, a sua primeira fase, vai de maio de 1928 a fevereiro de 1929. Suas páginas trazem, em geral, o que se fazia de mais experimental nesse momento, publicando, entre outros “No meio do caminho”, de Drummond (n. 3), e um trecho ainda inédito de *Macunaíma* (n. 2), de Mário de Andrade. Além disso, a página inicial de cada número tem um enquadramento provocativo, trazendo a citação de algum autor consagrado que ganhava novo sentido no contexto antropofágico, como esta de Prudhon: “De ideia superior em ideia superior, nós acabaremos por não ter mais ideias” (n. 6, p. 1). As contribuições demonstravam o estágio objetivamente nacional que o modernismo havia alcançado. Havia textos de autores do Rio Grande do Sul, do Pará, do Rio Grande do Norte, de Minas Gerais (Belo Horizonte e Cataguases), Ceará, Pernambuco, Alagoas e até, esporadicamente, um autor do Paraná ou da Paraíba. O que caracterizou a revista como um todo, contudo, foi menos esse momento de intensa articulação nacional do que uma radicalização do sentido de choque, provocação e experimentação do modernismo.

Augusto de Campos afirma que é na “segunda denteção” (de 17/03/1929 a 1º./08/1929) que “a Antropofagia vai adquirir os seus definitivos contornos como Movimento” (1975, s/n). As rupturas com autores presentes na primeira denteção se acumulam e os textos ficam mais curtos, incisivos, pautando-se em geral pelo ataque frontal, pela ridicularização e pela criação literária mais afim com esses valores. A tendência a equacionar antropofagia com uma postura agressiva e inventiva tem como base essa “denteção”, o que não deixa de ser matizado pela presença de textos menos alinhados esteticamente com esse ideal, como lamenta Augusto: “É certo que vários dos poemas publicados ficam numa zona confinante com a do verdeamarelismo” (s/n).

A dimensão nacional do movimento, entretanto, ganha um novo recorte, agora especificamente antropofágico, mostrando como o desenvolvimento do modernismo no Brasil se constituía de constantes rearticulações em nível nacional, além de impedir que o movimento possa ser enquadrado em um sentido unívoco. A própria revista projeta essa imagem de nacionalização da antropofagia em “desde o Rio Grande ao Pará”, publicado em

04/07/1929, embora infle um tanto a projeção do movimento. Segundo o artigo não assinado, haveria clubes de antropofagia no Pará e no Ceará; os textos do movimento seriam publicados no jornal *A República*, do Rio Grande do Norte; no *Jornal do Comércio*, em Pernambuco; teria Jorge de Lima em Alagoas; na Bahia, a revista *Arco & Flexa*; no Espírito Santo, o jornal *Diário da Manhã*; no Rio de Janeiro, um grupo específico e *O Jornal* como veículo; em Minas Gerais; a revista *leite crioulo*; no Paraná, Paulo Tacla; no Rio Grande do Sul, haveria tremenda agitação, mas o *Diário de Notícias* traz um artigo em louvor de Pagu; em São Paulo, “as adesões vêm de todos os lados”. O texto termina com um projeto de formalização dessa dimensão nacional do movimento: “Vamos publicar a nossa Bibliotequinha Antropofágica. Vamos reunir no Rio, em agosto, o Primeiro Congresso Brasileiro de Antropofagia. Tarsila vai fazer a sua exposição. A nossa grande ofensiva vai começar. O cauim ferve. Que moquém gostoso!”.<sup>3</sup>

Olhando retrospectivamente, a dimensão nacional da antropofagia continua impressionante, mas era, de fato, menor do que a alardeada em “desde o Rio Grande ao Pará”. Em Minas Gerais, havia a adesão de *leite crioulo* (1929) (Duarte, 2011), com sua versão racializada e francamente racista do movimento; Clóvis de Gusmão (Galvão Júnior, 2020) e Eneida, paraenses radicados no Rio de Janeiro, contribuíam para a revista; ainda em 1929 há ecos do movimento no Amazonas, nas últimas páginas do número único de *Equador*, dirigida por Clóvis Barbosa, com poemas antropofágicos de Raul Bopp e do manauara Francisco Pereira; o Espírito Santo teve o seu momento antropofágico tanto no *Diário da Manhã* quanto na abertura da revista *Vida Capichaba* aos autores do movimento (Busatto, 1992);<sup>4</sup> o Ceará absorveu parte da atitude do movimento em *Maracajá* (Marques, 2010) e aderiu totalmente em um suplemento do jornal *O Ceará*, talvez em número único, chamado *Tangapema* (Azevedo, 2015, p. 90); não havia um órgão específico da antropofagia no Rio de Janeiro, embora Álvaro Moreyra estivesse próximo do grupo paulista; por fim, em São Paulo, a antropofagia teve as presenças cada vez mais atuantes de Pagu e Flávio de Carvalho, além de contar com o eixo fundamental da revista, constituído por Oswald, Tarsila, Oswaldo Costa e Raul Bopp.

---

<sup>3</sup> Sobre o fracasso desse projeto, Raul Bopp fala da dissolução do casamento de Oswald e Tarsila e do sumiço de Oswaldo Costa, concluindo: “Com a emoção dos acontecimentos, ninguém pensou mais no Congresso em Vitória. A bibliotequinha ficou em nada. E a Antropofagia dos grandes planos, com uma força que ameaçava desabar estruturas clássicas, ficou nisso...”. (Bopp, p. 78). Note-se que o congresso, que a revista prevê para o Rio de Janeiro, posteriormente seria realizado em Vitória, lugar mais simbólico para o ideal antropofágico.

<sup>4</sup> “A revista *Vida Capichaba*, o órgão mais atuante do espaço literário da década de [19]20” (Busatto, p. 8).

Não há espaço aqui para maior desenvolvimento, mas é importante notar que os núcleos locais modificavam os ideais do manifesto, que não era consensual nem ao menos no eixo paulista, como veremos a seguir no caso de Raul Bopp. Nesse sentido, a difusão da Antropofagia ia mudando o seu significado a partir de cada contexto local, o que, ao mesmo tempo, demonstra a força do movimento em suas articulações e realizações históricas e a sua heterogeneidade interna, objetivamente prismada e resistente a uma teorização sem arestas.

Algo da diversidade da antropofagia nesse momento pode ficar mais visível na contraposição de dois poemas pouco lembrados na história do movimento: “Caiçuma”, de Luís de Castro, e “Largo do boticário”, de Clóvis de Gusmão. Pouco se sabe de Luís de Castro; porém, “desde Rio Grande ao Pará”, reproduz textos antropofágicos cearenses, dois em prosa e “Caiçuma”, que teria sido publicado também em *Tangapema*. O poema começa tematizando a antropofagia:

Vamos beber caiçuma  
no alto da Serra...  
vamos comer carne branca  
sapecada no moquém...  
vamos assar bochecha  
de gente branca  
na grelha de araticum...  
vamos amarrar estranjas  
com cordas de croá...  
ou poitas de tucum...

Trata-se de um poema antropofágico modelar, por assim dizer, com uma expressão direta trazendo rito e vocabulário indígenas. As anáforas criam um tom rudimentar, mas agressivo e desafiador que, no entanto, se mostra sutilmente sofisticado ao chamar o estrangeiro pelo coloquial “estranja” e o “amarrar”, no interior do poema, em um léxico tupi: “croá” (da árvore gravatá), “poita” (um tipo de corda) e “tucum” (uma espécie de palmeira). O moquém produzido para ser devorado recebe seus louvores no mesmo tom, com anáforas, furor e embriaguez:

“Moquém gostoso,  
“moquém cheiroso,  
“moquém ardoso,  
“moquém! moquém!”

A embriaguez do cauim (“caiçuma”), a ação do tacape (“tangapema”) e a bochecha do “estranja” virando “moquém” compõem o ritual antropofágico: a absorção da cultura estrangeira pelo ritual arcano, em que entram a irreverência poética e o inconsciente brasileiro telúrico. Essa estética, porém, não se mostra como a única poética do movimento e, dentre as possíveis, a do poema “Largo do boticário”, de Clóvis de Gusmão, estaria no

espectro diametralmente oposto ao de “Caiçuma”. Publicado no número 174 da revista *Vida Capichaba*, em 09/05/1929 (s/n),<sup>5</sup> “Largo do boticário”, a princípio, parece pouco antropofágico:

Aqui as paredes são altas e graves  
e o luar recorta no chão de areia úmida  
a sombra esparramada de duas mangueiras

Ha um profundo sentido de tempo em cada linha ondulada  
e a gente tem a impressão de que veio  
com dois séculos de atraso nos sentidos  
Presente-se na sombra das janelas da outra idade  
o pulsar dos corações que escutaram serenatas  
e como se ouve o ruído de vozes errantes  
vagando perdidas vagando na noite sem fim

(Estamos na fase doirada do vice rei D. Luís!)

Um riacho se debate prisioneiro das pedras  
e o barulho dágua romântica veste o silêncio obscuro da noite

Em comparação com “Caiçuma”, o tom não é eufórico; antes, é lento, grave e um tanto esparramado. Não há a gestualidade agressiva nem o vocabulário tupi. A princípio, é o espaço que se apresenta, com ambientação noturna, certa umidade no chão, sombra e mangueiras. A partir da segunda estrofe, no entanto, a lentidão do ritmo influi na sensação do tempo, que regride à época do vice-rei D. Luís (1778-1790). O que se lê, então, é uma percepção temporal que corrói a cronologia e desarticula a relação espaço-tempo. Enquanto isso, porém, o próprio espaço vai se desfazendo: a umidade do chão inicial vai ser complementada pelas vozes errantes, vagando perdidas na noite sem fim, até que a umidade se torna um riacho e as vozes o “barulho dágua romântica”. A “noite sem fim”, de Clóvis de Gusmão, então, liga-se na dimensão temporal à dimensão espacial da “terra do sem fim” de *Cobra Norato*, de Raul Bopp, mostrando outra face da poesia antropofágica: a da corrosão das percepções mais elementares da cultura, do aprofundamento em espaços assombrados e de temporalidades indistintas, buscando um universo com regras paralelas ao do mundo que convencionalmente se toma por racional.

Tendo como referência “Caiçuma” e “Largo do boticário”, podemos destacar *grosso modo* dois polos da estética antropofágica em poesia: uma devoração “dura”, de choque e linguagem concisa, direta e quase rudimentar, que compõe a tendência mais oswaldiana e se volta para a deglutição do estrangeiro; outra devoração “mole”, lenta e corrosiva, de linguagem mais espriada, desatada e aquática, a qual é desenvolvida mais extensamente pela obra artística e teórica de Raul Bopp e que conduz a “um Brasil mais profundo, de valores

---

<sup>5</sup>Gusmão também publica o poema “Mayandeua!” na *Revista de Antropofagia* de 31/03/1929.

ainda indecifrados” (p. 58). É nesse segundo polo que vamos nos deter, acompanhando a teorização antropofágica de Raul Bopp e sua realização na primeira edição de *Cobra Norato* (1931).

### **3. A Antropofagia segundo Raul Bopp**

Raul Bopp teve parte de seus escritos memorialísticos, históricos e críticos recuperada em dois livros: *Movimentos modernistas no Brasil* (1966) e *Morte e vida da Antropofagia* (2008), em que há alguns textos fundamentais repetidos com algumas variações, como é o caso de “Uma subcorrente modernista em São Paulo: a Antropofagia”, que reaparece como “Vida e morte da Antropofagia”, e de “Inventário da Antropofagia”. Ainda que a exposição de Bopp seja pouco sistemática, é possível extrair dela alguns componentes fundamentais de sua concepção de antropofagia. Diz ele que, conectado ao impulso combativo da Semana de 1922, o movimento iniciado por Tarsila e Oswald “surgiu com um sentido ferozmente brasileiro” (1966, p. 63). Assim, se a atitude de ruptura se liga à Semana de Arte Moderna, essa radicalização do nacionalismo literário se mostra um desdobramento do modo como o “Manifesto da poesia pau-brasil” explorava com irreverência o dado local brasileiro. Bopp acentua esse lado da irreverência ao descrever o movimento como “independente, burlão, negativista” (1966, p. 63).

Além, então, de radicalizar o nacionalismo literário, a antropofagia dava novo sentido ao “primitivismo” presente na poesia pau-brasil, apegando-se ao “outro Brasil de enlaces profundos, ainda incógnito, por descobrir” (1966, p. 64). Essa descida antropofágica funde animismo brasileiro, de base indígena e sobretudo amazônica, e inconsciente freudiano, no qual se encontram as profundezas mágicas e desconhecidas do ser humano. Por isso, em seu “Rascunho autobiográfico”, Bopp vai descrever a Amazônia como “um mundo misterioso e obscuro em vivências pré-lógicas” (2008, p. 22), e a malária, contraída na floresta, leva o poeta a “um mundo surrealista, com espaços imaginários” (p. 23).<sup>6</sup>

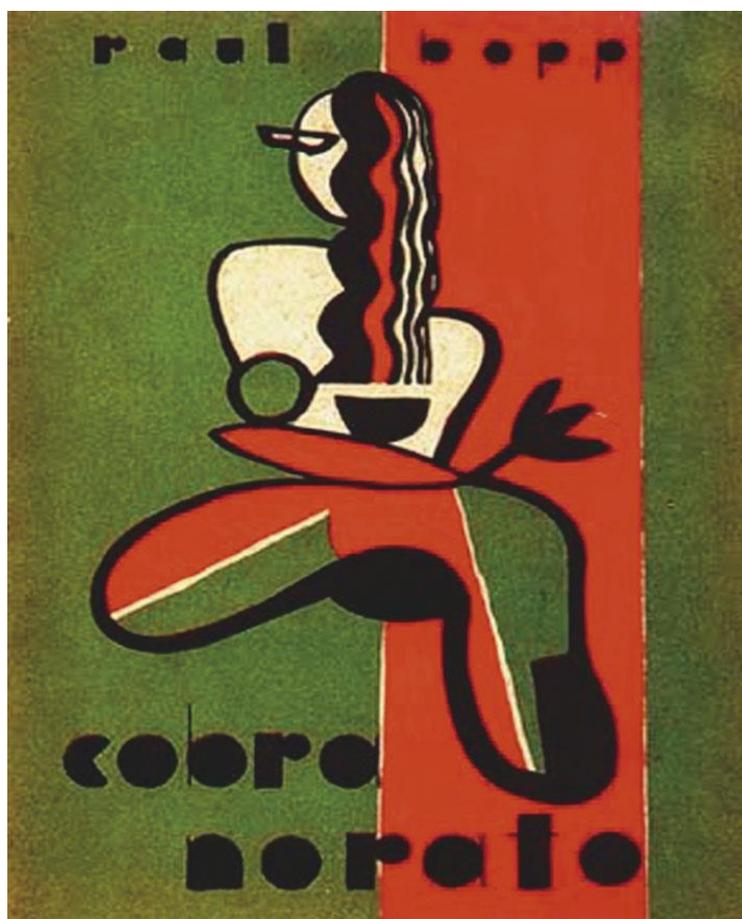
Ao vislumbrar a dimensão a um tempo mágica e telúrica do Brasil, Bopp criava um tipo de mescla de inconsciente freudiano e surrealismo com sentido de nacionalismo literário. Nessa formulação, a devoração do estrangeiro tem mais um sentido de autodescoberta nacional do que gestualidade agressiva e provocadora, marcando a diferença entre a antropofagia de Bopp da antropofagia de Oswald. Por um lado, o movimento era

---

<sup>6</sup> Em outro momento, Bopp fala dos planos de Oswald: “Esperava, dentro desse esquema, estruturar um sistema derivado de cultos fetichistas, de apelo às forças mágicas da natureza. (...) um clima de surrealismo religioso” (1966, p. 93)

arma de ataque e devoração do estrangeiro para torná-lo nativo; por outro, era uma imersão no animismo brasileiro em consonância com o inconsciente de Freud<sup>7</sup> e as dimensões ocultas da realidade do surrealismo francês, de que a própria conformação geográfica da Amazônia era o correlato objetivo. Como consequência, Bopp formula de modo original uma antropofagia de sentido hermenêutico, que busca descobrir de “forças escondidas, mal apalpadas” (2008, p. 108) e de “mundos mágicos obscuros” (1966, p. 90), trazendo à tona sistema de heteronomias “que ainda não couberam no sistema métrico ocidental” (2008, p. 108) e se apresentam em constante metamorfose. A realização poética dessa vertente boppiana da antropofagia se encontra na primeira edição de *Cobra Norato*.

Antes de travar contato com o poema de Raul Bopp, o que o/a leitor/a vê na primeira edição de *Cobra Norato* é a capa de Flávio de Carvalho [figura 1].<sup>8</sup>



[Figura 1: desenho de Flávio de Carvalho para a primeira edição de *Cobra Norato*]

Sobre o fundo verde e vermelho, com as letras em preto, vemos uma figura feminina que assume a forma flexível e cilíndrica de uma cobra na parte de baixo. Essa

<sup>7</sup> Em “Inventário da Antropofagia”, Bopp fala de “um retorno ao Brasil, à sua ternura primitiva. (...) Remexer raízes da raça, com um pensamento de psicanálise” (1966, p. 97).

<sup>8</sup> Sobre a relação de Flávio de Carvalho com a antropofagia, ver Leite, 2008, p. 113-132.

dinâmica metamórfica parece tomar conta da capa como um todo. O cabelo, além de mudar de cor, lembra o curso de um rio. Há um desenho destacado em vermelho no centro da figura que pode ser algo como um peixe, mas complementado por um tipo de folha ou flor. Os próprios seios são divididos em um semicírculo preto e um círculo verde, em que o verde é uma cor que compõe a cobra, e não o tronco humano. Resumindo, trata-se de um mundo de contínuas metamorfoses entre os elementos humano, animal e vegetal (mulher, cobra, folha, rio).

Quanto ao texto poético, cumpre notar que *Cobra Norato* teve nove edições publicadas enquanto Raul Bopp ainda era vivo (a nona é de 1973, e Bopp morre em 1984). A capa de Flávio de Carvalho figura somente na primeira edição, na qual o poema de Bopp é sensivelmente diferente em comparação com as edições posteriores. Na sua terceira edição, de 1947,<sup>9</sup> o poema é remodelado, e Drummond publica um texto chamado “Raul Bopp: cuidados de arte”, em que aponta as “melhorias” que Bopp trouxe para a nova edição, na qual o poema é praticamente refeito. Para se ter uma ideia, a edição de 1931 é dividida em onze partes sem numeração. Já a última edição do livro traz o poema dividido em XXXIII partes numeradas em algarismos romanos. Percebe-se, então, que as edições posteriores à primeira vão segmentando e solidificando um texto que era mais fluido e indistinto na primeira edição. Drummond à frente, há um consenso de que esse “cuidado de arte” melhorou poeticamente a obra, tornando-o a mais “despojada”. Nesse sentido, a melhoria “poética”, por assim dizer, pode desorientar quanto à historicidade de *Cobra Norato*, algo que precisa ser restituído quando se busca recompor a sincronicidade e a lógica interna do movimento antropofágico.

Mesmo que não se tenha aqui a intenção de analisar todo o poema, mas, sim, de mostrar como sua primeira edição pertence ao campo de forças específico do momento histórico da antropofagia literária, podemos vislumbrar um elemento central de sua estética no modo como Bopp constrói a sonoridade do mundo amazônico em *Cobra Norato*. Esse mundo é acessado pela imersão na terra e pelas pulsões do desejo (pela filha da rainha Luzia), como se lê nos versos:

Depois vem o poço de terra podre  
de águas estranguladas afundando afundando  
Em baixo  
é a sala de baile da filha da rainha Luzia (p. 9)

---

<sup>9</sup> A listagem das edições é feita segundo Massi 2013, p. 80-84. Destaque-se que a segunda edição, de 1937, vem com ilustrações de Oswaldo Goeldi, rompendo assim a articulação antropofágica presente na edição de 1931.

Cria-se, assim, um espaço movediço e onírico que transita entre costumes locais, lendas populares e uma geografia portadora de força anímica, o que remete vagamente ao inconsciente e suas formas pulsionais (“de todos os lados me chamam”, p. 10). Aí, além dos diálogos, das canções e dos cantos dos pássaros, ouve-se continuamente o rumor de um ambiente em constante movimento. Um dos efeitos dessa arquitetura formal é que o silêncio se torna algo corpóreo e participa ativamente do mundo: “O silêncio atravessa lentamente as florestas” (p. 19), “Um socó-boi sozinho/bebe o silêncio” (p. 30) ou “Vejo praias da Terra Grande/lambidas de silêncio” (p. 45). Não somente uma matéria entre outras, o silêncio também se configura como um som entre outros: “Canta um pitiro pitiro pitiro no fundo da noite/silêncio não respondeu” (p. 60). Note-se ainda no primeiro dos dois versos citados que o nome do pássaro (“pitiro”) se dilui na onomatopeia do seu canto.

Contudo, a cadeia sonora mais telúrica de *Cobra Norato* é a da própria matéria se movendo. Ela percorre todas as partes do poema, menos a última, em que já há o conforto do desejo realizado: “E estou com um macio gostoso/de estarzinho junto da filha da rainha Luzia” (p. 73). Até esse momento, o que se ouve é uma diversidade de ruídos de toda ordem. A terra se destrói e se refaz: “Batem martelos ao fundo/soldando serrando serrando//Estão fabricando terra...” (p. 13), “a queixa daquelas raízes condenadas a trabalhar sempre sempre” (p. 24), ou “Desbeijam-se lá adiante um naco de barranco: tschum” (p. 29). As “águas moles” se comunicam com o eu lírico: “me acompanham brincando cochichando e me puxando no rabo” (p. 34). Há o lamento das árvores afetadas pelos rios: “Árvores encalhadas pediam socorro” (p. 44); o sufocamento no interior da mata: “Quebram-se ao longe vozes miúdas/Aflições de falta de ar” (p. 37); e um ruído surdo na habitação da Cobra Grande, pois: “Quebra o silêncio/um bungum de portas encouraçadas lá baixo” (p. 66).<sup>10</sup>

Os sons de choque, lamento, conversa, diversão, sofrimento, trabalho, entre outras modalidades do espaço geográfico de *Cobra Norato*, apresentam um mundo metamórfico que encontra no poema a sua linguagem adequada, isto é, permeada pela malha acústica de uma paisagem em movimento incessante. Pode-se ler uma realização peculiar desse procedimento na parte que começa com o verso “Támos na ponta do Pau-Cavalo” (p. 47).<sup>11</sup> Encontra-se aí o que Massi denomina “uma *forma elástica*, cuja pele textual alterna polimorficamente momentos líricos, narrativos e dramáticos” (p. 24). O sujeito poético conversa com o “cumpadre”, que está com fome, e os dois seguem para o “putirum”

---

<sup>10</sup> Não encontrei significado para “bungum”, talvez seja a onomatopeia de uma porta batendo.

<sup>11</sup> Essa parte é a sétima da primeira edição e corresponde vagamente às partes XXIV e XXV da última edição.

(mutirão), onde ouvem a história do boto. Ao longo dos versos, a palavra “putirum” é repetida sistematicamente, como nestes:

Vamos lá pô putirum  
Putirum Putirum  
Vamos lá comer tapioca  
Putirum Putirum (p. 48)

ou nestes:

– Joaquina Vintêm: conte um caso...  
– Caso de quê? – Qualquerum  
– Vou contar caso do Boto:  
Putirum Putirum” (p. 49).

A hipótese de leitura que aqui se propõe é a de que a sonoridade da palavra “putirum” atravessa essa parte do poema como um tipo de rumor, de murmúrio, como a evocar esse mundo em constante movimento, em transformação contínua, tornando-se um índice fonético quase abstrato, isto é, sem significado correspondendo ao significante, das metamorfoses do mundo amazônico. Note-se ainda que, ao longo dessa parte, a mesma função será cumprida adiante pela palavra “Tá-ruman” (p. 52) e, em seguida, “Urumutum” (p. 53), em subseções separadas por um quadradinho preto. Se lembrarmos que “putirum” é um mutirão de pessoas, “taruman” é um tipo de árvore e “urutumum” um tipo de pássaro, chegaremos ao mundo de metamorfoses entre elementos humanos, vegetais e animais, em que ocorrem as fusões e reversibilidades desse “surrealismo amazônico”.

*Cobra Norato*, então, realiza o princípio de uma antropofagia amazônica, na qual o mundo está em perpétua destruição e recomposição, criando um espaço tangencial ao que se convencionou chamar de realidade e que se expressa em formas ininterruptas de autodevoração e recriação. No interior do movimento antropofágico, a poética de Raul Bopp estabelece um diálogo original com a proposta inicial do manifesto de Oswald e mostra como a antropofagia poderia ter constituído – entre muitas coisas que começou e não terminou – uma versão original, telúrica e brasileira do surrealismo. A primeira edição de *Cobra Norato* faz parte de um *corpus* da antropofagia que foi mais erodido pelo tempo do que devorado pelas perspectivas teóricas que falaram em nome do movimento. Nesse horizonte, a obra de Bopp aponta para a possibilidade de se pensar a antropofagia não somente como um manifesto e suas potencialidades teóricas – a exemplo de o “entre-lugar do discurso latino-americano”, de Silviano Santiago, ou a “razão antropofágica”, de Haroldo de Campos – mas também como um conjunto de obras e manifestações artísticas inter-relacionadas e em constante diálogo. A antropofagia seria assim constituída por um *corpus* concreto a ser analisado e interpretado em sua historicidade própria, criando uma dialética que colocaria a

generalidade do conceito diante da singularidade das obras e abriria o caminho para uma revisão do movimento mediada pela sua própria dinâmica interna.

## Referências

- Andrade, Carlos Drummond de. *Passeios na ilha*. São Paul, Cosac Naify, 2011
- Andrade, Oswald de. *A utopia antropofágica*. São Paulo, Globo, 1990.
- Azevedo, Sânzio. *O modernismo na poesia cearense*. Fortaleza, Demócrito Rocha, 2012.
- Bopp, Raul. *Cobra Norato*. Nheengatu da margem esquerda do Amazonas. São Paulo, Irmãos Ferra, 1931.
- Bopp, Raul. *Morte e vida da Antropofagia*. Rio de Janeiro, José Olympio, 2008.
- Bopp, Raul. *Movimentos modernistas no Brasil*. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1966.
- Busatto, Luiz. *O modernismo antropofágico no Espírito Santo*. Vitória, Secretaria de Produção e Difusão Cultural, 1992
- Campos, Augusto de. Revistas re-vistas: os antropófagos. In: *Revista de Antropofagia*. Edição fac-similar. São Paulo, Abril; Metal Leve S.A., 1975
- Campos, Haroldo de. *Metalíngua e outras metas*. São Paulo, Perspectiva, 1992.
- Duarte, Miguel de Ávila. *Leite crioulo: da rede modernista nacional à memória monumental do modernismo*. 2011. 224 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.
- Galvão Júnior, Heraldo Márcio. Tenupá-Oikó: a filosofia do “Deixa Está” como proposta humorística para a construção da legislação brasileira pela ótica antropofágica de Clóvis de Gusmão. *Faces da História*. Assis/SP, v. 7, n. 2, p. 25-51, jul./dez., 2020.
- Revista de Antropofagia. Edição fac-similar. São Paulo, Abril; Metal Leve S.A., 1975.
- Gusmão, Clóvis de. Largo do boticário. *Vida Capichaba*. Ano VII, n. 174, Vitória, 9 de maio de 1929
- Leite, Rui Moreira. *Flávio de Carvalho: o artista total*. São Paulo, Editora Senac, 2008
- Marques, Rodrigo. Primeiro tempo modernista no Ceará: presença antropofágica. In: Oliveira, Irenísia Torres de; Simon, Iumna. (Org.). *Modernidade e tradição na literatura brasileira: diversidades regionais*. São Paulo, Nankin, 2010.
- Massi, Augusto (Org.). *Poesia completa de Raul Bopp*. Rio de Janeiro, José Olympio, 2013.
- Santiago, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.
- Schwarz, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo, Paz e terra, 1978.