

Tensões Modernistas em Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Raul Bopp

Modernist Tensions in Mário de Andrade, Tarsila do Amaral and Raul Bopp

Rita Lenira de Freitas Bittencourt¹

Resumo

Este ensaio analisa algumas produções artísticas, literárias e plásticas, a partir da identificação dos problemas socio históricos e da investigação do espaço nacional, quando, nos anos iniciais do século XX, os colonizados ousaram desafiar o colonizador em pé de igualdade. Revisitando os movimentos inaugurais dos artistas e teóricos da Antropofagia, propomos observar a cena de enfrentamento, a tensão de forças, o momento especial de resgate empreendido pela literatura em gesto fundacional da complexidade que culturalmente caracteriza a arte brasileira. Para tanto, o modernismo surge como um desses lugares-detonadores dos sentidos de local, e ao mesmo tempo exhibe as fragilidades evidentes de suas produções simbólicas.

Palavras-Chave: Modernismo brasileiro; poesia; pintura; Antropofagia; espaço discursivo.

Abstract

This essay analyses some artistic, literary and plastic productions, focusing on socio-historical problems and researching national space, when, in the early years of the 20th century, the colonized dared to face colonizers under equal conditions. Revisiting inaugural movements of Anthropofagic artists and theorists, the objective of this text is to observe the scene of confrontation, the tension of forces, the special moment of rescue carried out by literature in a founding a complex gesture that characterises post-colonial Brazilian art. Thus, modernism emerges as a detonator space of local meanings, and, at the same time, exhibits the evident weaknesses of its symbolic productions.

Keywords: Brazilian modernism; poetry; painting; Anthropophagy; discursive space.

Lugares de partida

Alguns teóricos ou autores, que, segundo Michel Foucault, se tornam "instauradores de discursividade", provocam uma turbulência que se torna inaugural, na língua e na cultura; ou produzem sentidos antes impensados, pouco visíveis, e que, depois de seus textos, passam a nos saltar aos olhos, fazendo-nos perguntar por que ainda não os havíamos percebido antes, tão óbvias e evidentes se tornam; ou convertem-se em quase uma parte de nós e de nossos próprios pensamentos,

¹ Professora de Literatura Comparada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

mais ou menos como aconteceu com a ideia de *local*, termo que, a partir dos anos 90 do século passado, passou a ser revisto e relido a partir da obra do pensador indiano Homi Bhabha.

Nascido em Bombaim, mas sujeito do mundo, Bhabha conheceu desde cedo a condição fronteiriça de ser um cidadão atravessado pela lógica colonial, ou de ser um *homem traduzido*, no sentido dado por outros ex-cêntricos seus contemporâneos, como Salman Rushdie e Edward Said. Sua leitura da atuação, ao mesmo tempo irreversível e ambivalente, dos ingleses no espaço e na cultura indiana lançou as bases para as acirradas discussões que movimentaram o campo cultural nas décadas finais do século XX e que continuam entre nós, no campo do que se convencionou denominar de "teoria pós-colonial", quando percebemos que as antigas estruturas de dominação, tocadas por nova configuração mundial e por novas relações advindas do fenômeno da globalização, passaram a regular as relações internacionais e, muitas vezes, nacionais, expondo suas contradições, impasses, interditos.

O *local*, em Bhabha, vem articulado às noções de entre-lugar (in-between), agenciamento, intervenção (agency), empoderamento (empowerment), entre-tempo (time-lag), entre outras, em traduções de um conjunto de palavras que se tornou jargão, um léxico muito caro aos estudos culturais mais recentes. No esforço tradutório, a própria ideia de lugar, transladada à cena teórica brasileira - e a referência mais conhecida talvez seja a do aproveitamento do termo *entre-lugar*, do professor mineiro Silviano Santiago, para referenciar o termo in-between, que veio depois e de outro contexto que não o da América Latina -, serve de baliza e lugar de entrecruzamentos, dando densidade e opacidade a um campo teórico que apresenta interrogações e desafia interpretações, fugindo sempre de qualquer leitura apressada, redutora ou de mão única.

Apenas por estes rápidos comentários já se pode perceber a circulação da teoria e da crítica, em Bhabha, pelo campo do trans: trata-se de uma teoria transdisciplinar, transcontinental, transpolítica, transenunciativa, transpoética... E, se

desafiou o campo de estudos pós-coloniais na Índia, ativa projetivamente essas reflexões nos espaços latino-americanos, em cena decolonial.

Em artigo intitulado "América Latina como espacio de traducciones. Aportes para una historia de la traducción literaria", publicado no livro *Espaço/Espaços. Estudos de Literatura Comparada* (2017), a pesquisadora argentina Andréa Pagni, ao pensar a América Latina como um espaço habitado pela heterogeneidade e pela variedade de registros linguísticos e culturais, seleciona alguns pontos teóricos que são pistas, que dão a ver alguns movimentos de resistência ao que é denominado por Karin Bennett de "epistemicídio cultural" (2007):

El punto de partida de estas reflexiones lo constituye la percepción de América Latina como escenario, a lo largo más de cinco siglos, de contactos culturales de muy diverso signo. La reflexión acerca de los encuentros y desencuentros, mezclas y contaminaciones ha propiciado la elaboración de conceptualizaciones y fórmulas pertinentes, entre ellas razón antropofágica, transculturación, entre-lugar, idéias fora do lugar, acuñadas por Oswald de Andrade, Fernando Ortiz, Silvano Santiago y Roberto Schwartz, respectivamente. (PAGNI, 2017, p.65)

Todos os citados, em alguma medida, estariam preocupados em contrabalançar especificidades constitutivas de determinadas regiões sem perder de vista a interlocução e a condição plural e coletiva do com-viver, viver junto, segundo Agamben (2013). Mais adiante, Pagni também se refere ao artigo, já citado aqui, de Silvano Santiago, não apenas para resgatar a noção de entre-lugar, bastante conhecida, mas também para defender uma ideia de contaminação, de impureza, que, desde sempre, moldou nosso campo cultural. Ou seja, a pesquisadora recupera uma linha de pensamento teórico moderno, indo da antropofagia ao subalternismo, da tomada do fluxo e da consciência das similaridades e diferenças latino americanas até a implosão da solidez das instituições colonizadoras, sobretudo da língua e do verso, em perspectiva, já, para falar com Derrida, desconstrutora.

O propósito, aqui, não é pensar na tradução em sentido estrito, que é, em grande medida a preocupação de Pagni, ao apontar a necessidade de sistematizar a história latino-americana da tradução, algo com o qual não se pode deixar de concordar. No entanto, seguindo um viés comparatista e retornando a Homi Bhaba, a proposta deste ensaio é outra: a partir da criação de uma tradição do *local*, da

preocupação genuína de investigação do espaço nacional, quando os colonizados desafiam o colonizador em pé de igualdade, propomos observar a cena de enfrentamento, a tensão de forças, o momento especial de resgate empreendido pela literatura em gesto fundacional da complexidade que culturalmente caracteriza a literatura e a arte brasileiras. Para tanto, o primeiro modernismo surge como um desses lugares-detonadores dos sentidos de *local*, mesmo com as fragilidades ainda evidentes daquele momento e de suas produções simbólicas.

Em *Guerra e Poesia. Dispositivos bélico-poéticos do Modernismo*, de 2014, empreendemos um resgate das relações entre a poesia modernista, as questões topográficas e políticas nacionais que, a partir de um enfrentamento, como foi a Grande Guerra, ou a Guerra do Paraguai (1864-1870), viriam a configurar o sul latino-americano moderno em cenas históricas coletivas que manipularam corpos e vozes. Nessa pesquisa, a hipótese é de que as produções simbólicas da língua, do verso e das imagens visuais, funcionaram, em terras sul-americanas, como dispositivos que, de modo conjugado, consolidaram o espaço em pelo menos duas direções: de um lado, prevaleceu uma modernidade identitária, em declínio, inserida nela mesma e a defendendo, reforçando, a dicção que se acomoda e participa da fundação dos estados nacionais; de outro lado, uma modernidade em ascensão e “sem terra”, enunciada numa espacialidade transnacional e translinguística e anunciada nas relações de enfrentamento/convivência entre os guerreiros do Brasil, Uruguai, Argentina e Paraguai, que se configura em plano amplo e inclui os outros, das além fronteiras, na transfronteira – entre os países. Enfim, uma das conclusões é a de que, curiosamente, se essas não são direções que simplesmente se opunham, nelas também não se resolviam as tensões multilinguísticas e multiformes de uma região a respeito da qual se falaria, desde sempre, no plural: américas, culturas, grupos, lugares, locais.

Ativando esse material em tempo presente, acreditamos encontrar algo de iluminador e antecipador das reflexões que se desenvolverão no futuro, quando o campo teórico, em cena pós-nacional, pós-moderna, pós-colonial, as contradições entre globalismo e localismo se intensificaram, quando as tratamos sem a

ingenuidade de uma oposição pura e simples entre os termos, ou sem supor que os efeitos da aplicação da lógica dialética *per se* levariam a um resultado satisfatório e total.

Ao reler alguns poetas e rever artistas do modernismo oficial, voltando a algumas produções bem conhecidas, propomos, para os de aqui e de agora, uma reflexão a respeito do *local* na cena contemporânea. Desde este lugar, empreendemos a busca de um *local*, talvez de *o local*, que pertence a todos os que se perguntam onde estão e para onde estão indo, em tempos políticos e culturais.

Assim, o propósito é o de explorar, com Mario de Andrade, Raul Bopp e Tarsila do Amaral, alguns dispositivos de descoberta, considerando que des-cobrir é tirar do esconderijo algo que permanecia oculto, trazer à luz aspectos ainda pouco evidentes ou ignorados. Em termos políticos, esses aspectos talvez se refiram a forças ainda não mensuradas em sua eficácia. Por outro lado, ativa-se um modernismo contra-modernista do aprendiz do outro, do mestre em visadas de superfície nas quais se diminui as distâncias sem buscar uma aproximação isenta de fricções.

Dispositivos de descoberta

O movimento poético de Mário de Andrade, nos *Dois poemas acreanos*, a seguir, dedicados a Ronald de Carvalho, por um lado despolitiza as relações de alteridade, exibindo uma ordem social familiar-estranha, e, por outro, informa a respeito dos paradoxos de um intelectual que deseja apreender, em vão, os dados de sua própria nacionalidade. O primeiro poema, ainda que se refira ao feito dos navegadores portugueses, ao aportarem na Bahia em 1500, o desmente em seguida, pois descreve, afinal, um outro (des)encontro ou (ir)reconhecimento:

I
DESCOBRIMENTO

Abancado à escrivaninha em São Paulo
Na minha casa da rua Lopes Chaves
De sopetão senti um friume por dentro.
Fiquei trêmulo, muito comovido
Com o livro palerma olhando para mim.

Não vê que me lembrei que lá no norte, meu Deus! Muito longe de mim
Na escuridão ativa da noite que caiu
Um homem pálido magro de cabelo escorrendo nos olhos,
Depois de fazer uma pele com a borracha do dia,
Faz pouco se deitou, está dormindo.

Êsse homem é brasileiro que nem eu.

Se, por um lado, como nas páginas dos diários compiladas em *O turista Aprendiz*, o intelectual paulista empreende viagens até o norte e nordeste do Brasil, capta sons, dicções e imagens e insere seu próprio corpo na paisagem, neste primeiro *Canto Acreano*, que é o de descobrimento de um novo homem, de um outro homem “que nem” ele, o escritor ao mesmo tempo em que tenta estabelecer contato, despolitiza as relações de alteridade, por efeito de uma apreensão, em meio à mentalidade urbana e moderna, de uma ordem social a qual ele não tem acesso e que é mais “cantada” do que transformada. Mário descobre o lugar, um lugar. Mas em relação ao *local* só consegue tecer especulações.

O súbito “friume por dentro” do eu lírico e a tremedeira que o comove, efeitos de uma lembrança que é de reconhecimento e contato com o lado escuro, informe como a borracha, de um país inimaginável, o atinge como uma espécie de revelação e com uma boa dose de terror. Se ele é um cidadão, possui casa e endereço e dirige sua vida burguesa como quem pilota uma caravela, os instrumentos de que dispõe, ao mesmo tempo, não lhe garantem nada em relação ao *local* mal e mal vislumbrado. O verso “Com o livro palerma olhando para mim” rompe a ilusão das relações entre a literatura e o mundo e expõe uma condição desprotegida em relação à própria cultura.

No canto II, essas sensações ficam ainda mais complexas, quando são elencados pontos de aproximação e de afastamento, e elabora-se uma lista das irremediáveis diferenças espaço-culturais:

II
ACALANTO DO SERINGUEIRO

Seringueiro brasileiro
Na escuridão da floresta
Seringueiro, dorme.
Pontando o amor eu forcejo

Pra cantar uma cantiga
Que faça você dormir.
Que dificuldade enorme!
Quero cantar e não posso,
Quero sentir e não sinto
A palavra brasileira
Que faça você dormir...
Seringueiro dorme...

Como será a escuridão
Dêsse mato-virgem do Acre?
Como serão os aromas
A maciez ou a aspereza

Dêsse chão, que é também meu?
Que miséria! Eu não escuto
A nota do uirapurú!...
Tenho de ver por tabela,
Sentir pelo que me contam,
Você, seringueiro do Acre,
Brasileiro que nem eu.
Na escuridão da floresta
Seringueiro, dorme.

Seringueiro, seringueiro,
Queria enxergar você...
Apalpar você dormindo,
Mansamente, não se assuste,
Afastando esse cabelo
Que escorreu na sua testa.
Algumas coisas eu sei...
Troncudo você não é.
Baixinho, desmerecido,
Pálido, Nossa Senhora!
Parece que nem tem sangue.
Porém cabra resistente
Está ali. Sei que não é
Bonito nem elegante...
Macambúcio, pouca fala,
Não boxa, não veste roupa
De Palm-Beach... Enfim não faz
Um desperdício de coisas
Que dão conforto e alegria.

Mas porém é brasileiro,
Brasileiro que nem eu...
Fomos nós dois que botamos
Pra fora Pedro II...
Somos nós dois que devemos
Até os olhos da cara
Pra esses banqueiros de Londres...
Trabalhar nós trabalhamos
Porém pra comprar as pérolas
Do pescocinho da moça

Do deputado Fulano.
Companheiro, dorme!
Porém nunca nos olhâmos
Nem ouvimos e nem nunca
Nos ouviremos jamais...
Não sabemos nada um do outro,
Não nos veremos jamais!

Seringueiro, eu não sei nada!
E no entanto estou rodeado
Dum despotismo de livros,
Estes mumbavas que vivem
Chupitando vagarentos
O meu dinheiro o meu sangue
E não dão gosto de amor...
Me sinto bem solitário
No mutirão de sabença
Da minha casa, amolado
Por tantos livros geniais,
"Sagrados" como se diz...
E não sinto os meus patrícios!
E não sinto os meus gaúchos!
Seringueiro, dorme...
E não sinto os seringueiros
Que amo de amor infeliz...

Nem você pode pensar
Que algum outro brasileiro
Que seja poeta no sul
Ande se preocupando
Com o seringueiro dormindo,
Desejando pro que dorme
O bem da felicidade...
Essas coisas pra você
Devem ser indiferentes,
Duma indiferença enorme...
Porém eu sou seu amigo
E quero ver si consigo
Não passar na sua vida
Numa indiferença enorme.
Meu desejo e pensamento
(...numa indiferença enorme...)
Ronda sob as seringueiras
(...numa indiferença enorme...)
Num amor-de-amigo enorme...

Seringueiro, dorme!
Num amor-de-amigo enorme
Brasileiro, dorme!
Brasileiro, dorme.
Num amor-de-amigo enorme
Brasileiro, dorme.

Brasileiro, dorme,

Brasileiro... dorme...

Brasileiro... dorme...

O seringueiro permanece adormecido na floresta, enquanto o eu lírico, alter-ego do poeta, desde sua biblioteca, no centro urbano brasileiro mais “civilizado” da época, o contempla, com amor, simpatia, amizade, sem conseguir, entretanto, comunicar-se com ele. A condição que os liga é a de possuírem a mesma nacionalidade, atrelada às marcas da situação econômica – os dois são brasileiros, os dois trabalham e devem “até os olhos da cara”. No mais, um homem em vigília, “rodeado/De um despotismo de livros”, limita-se a elaborar um acalanto para que outro homem adormeça e continue no seu sono sem sequer ouvi-lo. Mais que tirar o seringueiro acreano da indiferença em que vive, o poema consegue é elaborar uma enorme diferença, invalidando completamente qualquer contato: a barreira do sono permanece intransponível, não existe qualquer possibilidade de um “despertar” da solidão e do desamparo na noite densa da floresta.

Os *Dois Cantos Acreanos*, um, ao mesmo tempo épico e em voz baixa, e o outro, também elaborado como um sussurro, na forma de um acalanto para alguém dormir, trazem em seus ritmos a consciência caseira e interna da nossa precariedade política, do desencontro geográfico entre o intelectual urbano e letrado que mal consegue “sentir” ou “cantar” o espaço da nação e um trabalhador anônimo de uma região distante, que nem imagina qual seria a importância da arte poética da qual se torna involuntário protagonista.

A pintora Tarsila do Amaral, também interessada nesses espaços impenetráveis da nação, em uma tela de 1925, intitulada *Floresta*, remonta suas imagens à temática da criação do mundo:



Tarsila do Amaral. Floresta, 1925. Óleo sobre tela. 64X62cm. Museu de Arte Contemporânea – SP

Inspirada, possivelmente, na noção primitivista que permeou o modernismo brasileiro, a pintura tem um devir original, latente, no corpo verde da mata não mais virgem, na redondeza de incubadora que abriga uma profusão de ovos rosados. Anuncia algo que ainda vai nascer, descascar, desabrochar, vir à luz. Está no mundo pré-descobrimento. As figuras não organismos vivos, abrigados no seio da terra e, de certa forma, envolvidas pelo curvo das árvores que estão à volta. O rosa ou o lilás forte que elas possuem contrasta com o verde-escuro da vegetação carnuda, que está, também nas estranhas construções espalhadas ao fundo. Estas parecem uma disposição fálica de troncos, ou espécimes geométricas de pedras, ou, ainda, tipos desconhecidos de totens. De qualquer forma, um evanescente horizonte azulado carrega ainda mais a atmosfera de uma dimensão mítica de gênese.

Há outra forma, ovalada, verde-clara, limitada pelo horizonte meio que de neblina. À distância, pode-se observar uma estreita faixa, do mesmo tom lilás, separando, quase que secretamente, o verde- vegetal, terra, do azul- céu, ar. Em todos os aspectos, a simbologia apresentada, sem a presença de figuras humanas, alia uma concepção judaico-cristã de paraíso ao espaço do inexplorado na geografia brasileira, intitulado floresta.

A temática da criação anterior ao tempo humano vai aparecer em outro quadro de Tarsila, bastante conhecido: *O ovo (Urutu)*, de 1928:



Tarsila do Amaral. O Ovo (Urutu), 1928. Óleo sobre tela. 60,5X72,5cm. Coleção Gilberto Chateaubriand – MAM - RJ

A figura é a de um ovo enorme, do qual sai, enrolando-se, a cobra Urutu, refazendo o caminho da cobra grande, personagem principal do poema *Cobra Norato* (1928), de Raul Bopp, publicado no movimentado período antropofágico. O longo poema, bastante conhecido, se constrói a partir de lendas recolhidas em andanças de Bopp pelo baixo Amazonas e se tornou emblemático, junto com a rapsódia *Macunaíma*, também de 1928, de Mário de Andrade, das tentativas, depois da descoberta e identificação do espaço virgem, da exploração crítico-anthropofaga. As duas obras são resultantes da devoração e deglutição de temas e sons, lendas e imagens do brasileiro entendido como povo; o povo que antes estaria ignorado, perdido e adormecido no escuro da floresta.

Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Raul Bopp, na vanguarda do modernismo canônico e periférico padecem de pulsões topofílicas, para falar com Tuan (2015), que tomam lugares por *locais*, e, se os alcançam, têm uma “dificuldade enorme!” de entendê-los desvinculados de uma representação direta, com suas próprias materialidades e aspirações, e sem a necessidade de um intelectual para lhes dar voz e existência no campo das artes.

Os estudos da geografia cultural, hoje, nos ajudam a estabelecer distâncias entre as noções de espaço e de lugar e as postulações dos estudos culturais, a respeito do *local* da cultura. Auxiliam a perceber as expressões modernistas funcionando como “agência e individuação no imaginário social da ordem dos

símbolos históricos” (BHABHA, 1998, p. 347). Por isso são tensas, ainda bastante europeizadas, e, muitas vezes e mesmo com boas intenções, um pouco autoritárias.

Tensões Modernistas

Continuando com Bhabha, as discussões apresentadas podem sofrer uma atualização estratégica. Eis um trechinho da parte final de *O local da cultura*:

Tentei, portanto, delinear um presente “enunciativo” pós-colonial que vai além da feitura feita por Foucault da tarefa da modernidade como fornecedora de uma ontologia do presente. (...)Tentei mostrar uma forma de escrita da diferença cultural em meio à modernidade que é incompatível com fronteiras binárias – seja entre passado e presente, interior e exterior, sujeito e objeto, significante e significado. Esse tempo-espacial da diferença cultural – com sua genealogia pós-colonial – rasura a “cultura do senso comum” ocidental que Derrida tão bem descreve como a “ontologização do limite entre exterior e interior, entre o biofísico e o psíquico” (BHABHA, 1998, p.347, marcas do autor).

A menção a Derrida, que jamais realiza sínteses nem opõe interior e exterior, biofísico e psíquico, replica, no próprio texto, a compreensão teórica tensionada de *local*, que, para o pensador indiano, exhibe a modernidade superando seus binarismos, tomada em cena ampla e dramática e montando-se em desdobramentos múltiplos que são, em boa medida, impossíveis de capturar.

É retomando uma situação dramática, expressa também na grafia de outro tempo, que se pode ler o poema a seguir, de Raul Bopp:

BUENA DICHA GEOGRÁFICA

- Vem cá, Brasil! Deixa eu ler sua mão menino
Ponha agora um tostão para Buena-dicha:

Repare êsse traço forte
Que cruza a mão de lado a lado
Pois é a linha da Vida É o Amazonas
Nunca lê há de faltar nada
Quando você quiser ficar rico

Esta curva é o São Francisco A linha da inteligência
Já deu Rui Barbosa...

E êsse risquinho em cruz do lado esquerdo?
- Não faça caso É o Iguaçu

Um sinal de contrariedade em seus amôres
Você está na época da puberdade menino

- Ponha agora outro níquel para dar sorte
Vou lê contar uma coisa boa:

- Você está vendo êsse risco fundo
que atravessa a mão de baixo para cima?
É a linha do Coração
Você ainda há de ser muito feliz menino
Essa linha... é a marcha da coluna Prestes

No cruzamento entre a configuração espacial do mapa e o desdobramento temporal do oráculo, Bopp resgata uma fala marginal de cigana, que, por sua vez, se dirige a uma criança. No poema, encontra-se a perspectiva do país-criança, explorada intensamente pelas criações modernistas, aliada à leitura do território, aqui metaforizado na palma da mão do país-menino, com seus rios-linhas apontando um porvir, projeto presente de um futuro que encerra uma série de previsões auspiciosas.

Nada faltará ao “menino”, nem as possibilidades de riqueza, que virá quando ele quiser, nem as benesses da inteligência, aqui representada pelo nome emblemático de Rui Barbosa. Assim, a partir das possibilidades anunciadas pela variedade hidrográfica, nem mesmo as más configurações representarão ameaça. A contrariedade, em forma de cruz e do lado esquerdo da palma da mão, nada mais é, desde a Grande Guerra, do que a marca dos conflitos na região sul da fronteira.

Decididamente profética, a cigana antecipa outra espécie de relação com o Paraguai, que voltará à cena no momento da construção da hidrelétrica de Itaipu, na foz do rio Iguaçu, quando a mão-de-obra do país vizinho será utilizada a preço vil. Como se trata de problemas “juvenis”, a vidente aconselha: “Não faça caso”. E a relação desigual com os do “outro lado” da fronteira será entendida simplesmente como uma “contrariedade em seus amôres”.

A seguir, usando a técnica de regatear cada tostão, e contrariando todas as expectativas, a previsão, agora, não situa um rio, nem prevê a obtenção de riquezas. Por um artifício curioso, a linha do Coração anuncia a felicidade a partir da odisséia de Prestes e de sua Coluna, deslizando, nos versos finais, ainda mais enfaticamente, do geográfico ao político.

O poema vem datado de 1924, marca inicial dos primeiros movimentos da Coluna. Mas a “coisa boa” anunciada pela cigana se transforma em fracasso, como se saberá no futuro. O movimento não alcança os seus propósitos, embora a figura de Prestes tenha se tornado a lenda do “Cavaleiro da Esperança”. Mais adiante, teremos outros heróis desse tipo. É a esperança no contingente militar contra o aparelho de Estado, alimentada pelo povo, que está na fala da personagem criada por Bopp. Como se veria, nas décadas seguintes, a Coluna foi apenas um momento em que os guerreiros voltaram a sua condição fundadora marginal e nômade, pois, desde a Guerra do Paraguai, Exército e Estado sempre caminharam juntos e, nos tempos mais duros, a força militar tornou-se o braço da repressão, nada amigável à população civil. A situação se repetirá nos anos de ditadura e hoje se desenha outra vez, no Brasil e na América Latina.

A figura do guerreiro como síntese do popular e coletivo repousa, por outro lado, numa crença de liderança messiânica: alguém “Vai mostrar o caminho ao país.” Espera-se que a felicidade seja trazida por um líder, por um ser carismático que vai colocar as coisas no lugar, num movimento mágico e diretamente complementar ao oráculo da cigana. O futuro, neste poema, é fixo, está visto e desenhado nas linhas da mão, no leito dos rios, na marcha do contra-exército de Prestes.

Em terceira via, o que se pode ler e ver é a inadequação entre a esperança da figura nômade da cigana e na da criança, uma mulher de um povo que falta e um ser em formação, em contraste com a dos homens marchando em direção a uma felicidade abortada, de impossível sobrevivência diante das certezas fixas e inexoráveis da malha estatal. São discursos inconciliáveis que Bopp consegue juntar na fala desejante e esvaziada de uma personagem que em si mesma é, já, remanescente de um lugar e de uma era em vias de desaparecimento. Fica pairando no ar a fina ironia do que “teria sido”, além da reiterada desconfiança que inspiram as criaturas que trocam o futuro por dois tostões, ou que se aventuram em embates já, de antemão, perdidos.

É claro que a criação ultrapassa o seu criador, já que, em 1924, Raul Bopp não poderia saber qual seria o futuro da Coluna Prestes, nem adivinhar as vicissitudes

posteriores da política brasileira. Por isso, a fala torna-se *a posteriori* duplamente esvaziada: é uma previsão que falha e um malogro estratégico. O drama da *Buena Dicha* exhibe a crise da ideia de comunhão cultural, que já estava posta no primeiro modernismo, dando a ver, lado a lado, as encruzilhadas, as bifurcações, as disjunções, elas mesmas constituintes desses saberes e fazeres *locais*.

Neste breve ensaio, de modo elíptico, outra forma de encontro, ativada em base mais amistosa, partilhadora e potente, pode aproximar os poemas de Mário de Andrade e Raul Bopp à pintura de Tarsila do Amaral em torno de certo ideário modernista, ainda que se reconheça seus impasses e contradições. Considerando que algumas posturas em relação à teorias hoje, retornam à defesa de certezas absolutas, buscam verdades intocáveis e consideram as opiniões inabaláveis, mostrando-se avessas a quaisquer perguntas, ativando, infelizmente, os pressupostos que estão na base do “epistemicídio cultural” já mencionado antes, urge pensar o quanto os saberes e os fazeres *locais* precisam ser entendidos, ao mesmo tempo e mais do que nunca, como poéticos, plásticos e indagadores.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História. Destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. *A Comunidade que vem*. Trad. Claudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

ANDRADE, Mario de. *Poesias Completas*. São Paulo: Martins/ Brasília: INL, 1977. P.87-91.

ANTELO, Raúl. *A aporia da leitura*. In: *Ipotesi. Revista de Estudos Literários*. Juiz de Fora. V.7, n.1, p.33-45. 2003.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana L. de Lima Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. *Guerra e Poesia. Dispositivos bélico-poéticos do Modernismo*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2014.

BITTENCOURT, R., NEUMANN, G., OLIVEIRA, M.; FERREIRA, C., GUIMARÃES, R. *Espaço / espaços. Estudos de Literatura Comparada*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2017.

BOPP, Raul. *Poesia Completa*. São Paulo: Edusp, 1998. p. 148-193 e 280.

CROLLA, Adriana. "La comparación tiene su razón: Una mirada desde la glocalidad." In. BITTENCOURT, R.L.F. e SCHMIDT, Rita Terezinha. *Zonas Francas: territórios comparatistas*. Porto Alegre: PPGLet/Evangraf, p. 9-18, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos. Vol III. Estética: Literatura e Pintura. Música e Cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GOTLIB, Nádía Battella. *Tarsila do Amaral, a modernista*. São Paulo: Ed. Senac, 2003.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia. Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Trad. Lívia de Oliveira. Londrina: EdUEL, 2015.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência*. Trad. Lívia de Oliveira. Londrina: EdUEL, 2015.

ZILIO, Carlos. *A Querela do Brasil. A questão da identidade na arte brasileira*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.