

**Universidade Federal da Paraíba**  
**Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes**  
**Pós-Graduação em Letras**

**NEGRISMO E MODERNISMO A CRÍTICA CULTURAL  
DE RAUL BOPP EM *URUCUNGO***

**Zélia Bora e Maria Neni de Freitas**

O Modernismo Brasileiro como um movimento estético e ideológico, deu continuidade às discussões, marcadamente iniciadas pelo Romantismo, sobre o problema da identidade nacional.<sup>1</sup> Como os demais intelectuais latino-americanos da década de 1920, brasileiros passaram a discorrer através da poesia, do romance, do conto, e da crônica, acerca de soluções imaginárias para os problemas nacionais como por exemplo, a inserção social de indivíduos que não foram contemplados pelo projeto de cidadania da Primeira República. Literatura e realidade mesclavam-se, predominando estilos narrativos, cujas perspectivas temáticas originaram mediante os seguintes resultados: “repercussões da poesia científica, da socialista, realista, parnasiana, simbolista conjuntamente com as heranças românticas, proveniente do século XIX, simultaneamente com posições inovadoras e divulgação de vanguardas européias<sup>2</sup>”.

Já a narrativa ficcional, “contou também com sugestões provenientes do Romantismo, do nosso ‘realismo interno’, que se chamará ‘Regionalismo’, e da crônica modelar de Machado de Assis e de Olavo Bilac, e outros<sup>3</sup> [17].

As citações em questão, embora tendam a homogenizar as experiências particulares de cada escritor e não nos ajude a esclarecer fenômenos sobre o aparecimento de gêneros híbridos, como por exemplo, a crônica jornalística, fornecem-nos parâmetros adequados que delimitam e preservam o fenômeno literário acima de qualquer especulação que ultrapasse as leis da Literatura, assegurando a manutenção do estatuto literário sobre qualquer outro campo discursivo, independentemente da orientação política e das noções de classe ou de raça que viessem a caracterizar a experiência de cada escritor. Em outras palavras: cada intelectual moderno e modernista tinha em mente um projeto de definição das bases de uma literatura nacional, em consonância com as discussões socioculturais de seu tempo no Brasil, mantendo completa sintonia com as inovações estéticas das vanguardas européias como outro fator condicionante da cada experiência individual. Entretanto, a parte mais contraditória deste projeto era selecionar “o nacional” como uma marca da suposta originalidade do caráter brasileiro, em oposição, ao “não nacional.”

---

<sup>1</sup> BORA, Zélia. *Naciones (Re) Construidas: Política Cultural e Imaginación*. Valladolid, España: Universitas Castellae. Colección “Cultura Iberoamericana” 10, 2002

<sup>2</sup> CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura Brasileira Origens e Unidade Vol II*. São Paulo: Edusp, 1999.

<sup>3</sup> *Idem*, p.17

Assim, o nacional representado pela Literatura, caracterizava a parte mais fragmentada de nossa história, uma vez que procurava analisar criticamente os problemas nacionais, integrando os textos com os sujeitos que, ante o processo de modernização político-econômica, representavam o avesso do projeto de modernização que as elites queriam alcançar. Em nome desta modernização incongruente, cujo modelo empírico era Paris, O Brasil iniciou-se em sua Belle époque.<sup>4</sup>

Marcados pela marginalização crescente, estes “fragmentos” nacionais tornaram-se herdeiros perpétuos de Canudos, como a representação mais emblemática dos inúmeros conflitos ocorridos entre as classes hegemônicas e os demais sujeitos que habitavam os espaços geográficos. Inteiramente desprovidos de direitos civis a serem garantidos pelo novo modelo político estabelecido pelos grupos dominantes da recém-formada república, eles eram uma multidão urbana de pobres descalços e em mangas de camisa que habitam os assediados cortiços que iam ser desapropriados para dar passagem a modernidade<sup>5</sup>

Diante deste dilema, vale a pena destacar as complexas relações na sociedade brasileira entre o lugar ocupado por alguns dos intelectuais diante de categorias, como raça e classe social, como fatores determinantes que influenciavam a mobilidade social de alguns indivíduos marginalizados, mas não necessariamente a do grupo social de que faziam parte. Tais discrepâncias por um lado criaram, um estranhamento do sujeito perante o grupo social, a qual pertencia seja pela classe social, seja pela “cor,” e por outro tornavam-no portador de uma “assonância” crítica que diferenciava a voz representada frente aos demais intelectuais que não eram assediados visivelmente pelos mesmos desafios<sup>6</sup>. Tais situações podem ser destacados por meio de exemplos, como os de Mário de Andrade, Machado de Assis e Lima Barreto. O fato de pertencerem a uma determinada classe social ou a uma identidade étnica específica não invalidou, o direito de representação dos menos desfavorecidos por parte das classes dirigentes, uma vez que representar no

---

<sup>4</sup> Veja-se por exemplo “O Rio de Janeiro e a República” e “Repúblicas e Cidadanias”. In: CARVALHO, José Murilo de (1998). *Os Bestializados. O Rio de Janeiro a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

<sup>5</sup> Vejam-se as relações entre modernidade, urbanização e seus efeitos sobre a população urbana também descrito por Nicolau Sevechenko em Literatura como Missão

<sup>6</sup> BORA, Zélia. “ Identidade nacional e sujeito periférico em Macunaíma: da imposição histórica `a necessidade de representação do sujeito”. In: *Escrituras do Imaginario Latino-Americano em Veinte Años de Archivos*. Joaquín Manzi & Fernando Moreno. Universidad de Poitiers, Poitiers: France, 2001.

contexto socio-cultural latino-americano tornou-se uma ação “legítima” inerente ao modelo sociopolítico “escolhido”. No caso, o liberalismo, que garantia às elites de todos os espaços colonizados o papel de arautos da modernidade em sua tarefa “civilizatória”. Cabia-lhes portanto, corrigir as contradições sociais e emancipar os indivíduos marginalizados dos “anacronismo” em que viviam. No caso do Brasil, os descompassos e as contradições entre o projeto de modernização política e sua prática será claramente vislumbrado pelas representações literárias que, se não serviram a um processo de revisão política por parte do Estado, serviram à pedagogia das classes dominantes, por meio da qual, os demais indivíduos aprenderiam a pensar sobre o significado de nação. Assim sendo, do ponto de vista semântico, o termo elite tornou-se homogenizador, muito embora na prática isso não ocorreu, uma vez que os indivíduos possuíam interesses políticos diferenciados. Normalmente cooptados pelo sistema, negociavam com ele a fim de preservarem seu status quo ou mantinham um grau de marginalidade dentro da própria esfera em que atuavam.<sup>7</sup>

No que se refere aos temas específicos do Negrismo e à discussão da sua temática na cultura latino-americana, sobretudo na brasileira, pode-se afirmar que ele como manifestação especificamente estética pouco tem a ver com o termo Negritude, uma vez que esse engloba os movimentos surgidos na década de trinta, reivindicam os direitos dos negros. De acordo com Jorge Schwartz, o Negrismo não se configura como um movimento estético organizado, regido por manifestos ou propostas teóricas, análogas aos ismos da década (futurismo, expressionismo, dadaísmo, cubismo etc.) Isso não quer dizer que inexistam pontos de contato entre o Negrismo e certos procedimentos característicos das vanguardas européias.<sup>8</sup> Nesse sentido, o Negrismo (também chamado um mito de evasão)<sup>9</sup> associa-se a busca do exotismo firmando seus pressupostos através “dos fetiches africanos ou das máscaras da Polinésia promovendo o retorno aos elementos primitivos destas

---

<sup>7</sup> Embora não caiba no presente texto uma discussão exaustiva sobre os intelectuais, destacamos também os estudos de MICELLI, Sérgio. *Intelectuais e Classes Dirigentes no Brasil*. São Paulo: Difel, 1979; *Imagens Negociadas: Retratos da Elite Brasileira (1920-1940)* São Paulo: Difel, 1996; PÉCAULT, D (1990) *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o Povo e a Nação*. São Paulo: Ática, 1995.

<sup>8</sup> Veja-se SCHWARTZ, Jorge “Negrismo e Negritude” in *Vanguardas Latino-Americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. Edusp/Iluminuras (1995).

<sup>9</sup> Veja-se MICHELLI, Mario de “Mitos de Evasão : Primitivismo e Negrismo”. In: *As Vanguardas Artísticas*. 1ª. Edição Brasileira. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1991.

culturas”, como alguns dos fatores determinantes das novas regras de composição da vanguarda parisiense entre os finais do século dezenove e as primeiras décadas do século vinte. Tanto o Primitivismo quanto o Negrismo, como tendências estéticas, consolidaram-se na Europa, no momento em que a burguesia percebe

que todas as armas por ela forjadas contra o feudalismo voltavam suas pontas contra ela própria; que toda cultura por ela gerada rebelava-se contra a sua própria civilização; que todos os deuses que ela havia criado a tinham renegado<sup>10</sup>.

Enquanto, na França (sob o governo de Napoleão III) se passou a viver um sentido de alheamento e sobretudo de afastamento, por parte dos intelectuais, da vida política e cultural de sua classe, motivados pelo sentimento de traição e esvaziamento de sentidos, no Brasil ocorreu justamente o contrário: os intelectuais buscaram cada vez mais integração na vida política com novas idéias desenvolvidas a partir do pensamento europeu. Na década de vinte, importantes estudos são publicados por Tylor, Frazer, Lévy-Bruhl, Freud e etnólogos, como Leo Frobenius, especialista em culturas africanas. Embora uma boa parte do pensamento destes estudiosos possa ser posta hoje em questionamento, a repercussão estética proveniente da temática proposta por eles foi inteiramente positiva sobre a excelente produção artística de Picasso, Vlaminck, Braque, Brancusi, Klee, Giacometti e Modigliani, os quais recorreram ao Primitivismo negro como fonte de temas e formas.<sup>11</sup> Apollinaire, ao refletir sobre os efeitos da arte africana no cubismo, divulga e consolida a importância dela.<sup>12</sup> Gertrude Stein inaugura a prosa de vanguarda da temática Negrista com o conto *Melanctha* (1909), enquanto Blaise Cendrars (amigo pessoal de Mário de Andrade), em sua *Anthologie Nègre* (1921), de grande difusão na época, faz uma compilação de lendas, mitos contos e poemas africanos, e chega a afirmar no prólogo: “o estudo das raças primitivas é um dos conhecimentos mais indispensáveis à história do espírito humano [...]

---

<sup>10</sup> Idem p.38

<sup>11</sup> “Negrismo e Negritude” p.579

<sup>12</sup> BLACHERÈ, Jean-Claude. *Le Modele Negre: aspects litteraires du mythe primitiviste au xxe siecle chez Apollinaire, Cendras, Tzara*. Nouvelles Editions Africaines, 1981.

<sup>13</sup> O entusiasmo descrito por Cedras, e de outros franceses vanguardistas, descritos por Schwartz, assegura:

O Negrismo, um movimento estético produzido por uma elite branca e européia embora tenham revolucionado a arte moderna, não foi uma tendência ideológica de fundo liberacionista. Em momento algum visam preservar a indentidade do negro através de sua história, ou mesmo representar um movimento de conscientização, como ocorreria mais tarde com a negritude, de caráter acentuadamente político<sup>14</sup>. [580].

Tal afirmativa não impede por exemplo o processo ao revés, ou seja, a influência que o Negrismo exerceu sobre o movimento Negritude, de acordo com a afirmação de Aimé Césaire<sup>15</sup>

Após o sucesso das propostas européias, as vanguardas latino-americanas, não tardaram em criar as suas versões sobre a poesia negrista sob várias denominações como por exemplo, poesia afro-cubana, poesia afro-antilhana, poesia negra, poesia mulata, poesia negróide, poesia negrista. Em 1923, ao proferir uma conferência na Sorbonne, Oswald de Andrade, em *L'Effort intellectuel du Brésil Contemporain*, afirmou: “se para o europeu o negro não passa de um elemento exótico, para os brasileiros, o negro é um elemento realista.”<sup>16</sup> Esta afirmativa de Oswald de Andrade, é por demais importante para o entendimento da proposta estética de Raul Bopp, no que se refere à sua versão negrista. Assim, entendemos que, tomando por base a experiência européia, o Modernismo brasileiro criou a sua própria versão sobre o Negrismo, adotando o modelo realista do negro por meio da experiência afro-brasileira. Para os vanguardistas, a África nem era exótica, nem longínqua, mas poderia ser representada por meio da experiência fragmentada da diáspora afro-brasileira e de seus efeitos sobre a sociedade brasileira. Ampliando-se mediante de uma pluralidade de representações, o Negrismo retomou alguns dos modelos de proposta estética anterior, sobretudo o Romantismo, e aos poucos foi criando novos modelos de

---

<sup>13</sup> “Negrismo e Negritude p. 589

<sup>14</sup> *Idem*, p.580

<sup>15</sup> *Ibid id*, p.580.

<sup>16</sup> *ibid id* p.580

representação, mais verossímeis, menos esterotipados e mais críticos sobre o papel do negro na sociedade brasileira. Certamente a pluralidade das representações deve-se a um processo dinâmico na evolução dos novos papéis sociais conferidos aos novos sujeitos, cuja inserção social dependia, naquele momento, do trabalho livre em uma sociedade em vias de modernização. A estes fatores aliam-se, na Nova República os esforços de intelectuais negros que identificaram-se com o projeto político da Frente Negra Brasileira (1931), com os seus manifestos políticos e as suas reivindicações sociais pela inclusão do negro na sociedade civil.

Definindo a experiência de Raul Bopp em relação aos parâmetros até aqui discutidos, tentaremos correlacionar a Antropofagia, como um submovimento do Movimento Modernista brasileiro que possuía uma via de “re-descoberta” do Brasil inspirada no Negrismo. Uma das vias de entender a Antropofagia como um movimento estético, é vê-la contextualizada nas palavras do próprio poeta.<sup>17</sup>

Como um subprojeto do Movimento Modernista, a Antropofagia tornou-se um movimento até certo ponto ideológico.

Independente, burlão, negativista. Marcou época. Fez uma “derrubada” impiedosa de figuras de mera casca literária, sem cerne. Sacudiu hierarquias inconsistentes. Ao recobrar o equilíbrio, depois de uma fase agitada de solapamentos (preparação de terreno `as gerações que estavam por chegar), a Antropofagia apontou os seus rumos: debaixo de um Brasil, de fisionomia externa, havia um outro Brasil de enlaces profundos, ainda incógnito, por descobrir. O movimento, portanto, seria de descida `as fontes genuínas, ainda puras, para captar germes de renovação; retomar êsse Brasil subjacente, de alma embrionária, carregado de assombros (o homem antes do arado: “ –Ué, está estragando terra?”) e procurar alcançar uma síntese cultural própria, com maior densidade de consciência nacional.” [64].

Ainda, como parte do Movimento Modernista, a Antropofagia, se propunha combater o “mau gosto e gramaticalismos”, e ocupar as lacunas não-preenchidas pelo Pau-Brasil, em moldes de primitivismo em termos de adesão pelo “resto do país”. Sobre Oswald de Andrade, e a sua relação com outros - ismos (verde-amarelismo) por exemplo, Bopp

---

<sup>17</sup> BOPP, Raul. *Movimentos Modernistas no Brasil 1922-1928*. Livraria São José, 1966.

assegura por meio da Antropofagia, ele esperava “alcançar idéias com novas arestas e com um sentido mais autêntico de Brasil.<sup>18</sup>” Do ponto de vista ideológico, os Estudos Brasileiros de Alberto Tôrres “assinalaram-se, um quadro à parte, estudiosos de coisas brasileiras, sob ângulos especializados”. Mediante a publicação do livro *Problemas Nacionais Brasileiros*. Em 1929, o movimento encontrava-se plenamente estruturado, contando não apenas com a publicação da “Revista de Antropofagia”, mas também com a encenação de eventos dentre os quais destacaram-se o teatro negro organizado por Di Cavalcanti, com um grupo da Escola Nova formado por Antonio Bento, Mário Pedrosa, Lívio Barreto Xavier, Plínio Melo e outros que instalaram-se na órbita do Modernismo, com um têmpero de sátira social. A Antropofagia lançou também em cartaz, naquele mesmo dia, um programa literário da negra Sorumbá, denominada “a nossa disease”. Diante das informações fornecidas pelo poeta participante da Semana de Arte Moderna, o Movimento Antropofágico, impulsionou explicitamente as tendências do vanguardismo europeu sobretudo o primitivismo e o negrismo, fundindo através do léxico vozes indígenas e africanas.

Infelizmente a visão panorâmica que se propõe este trabalho, não nos permite aprofundar no momento outras relações com o termo Antropofagia e com a obra do referido poeta, assim nos limitamos a explorar a questão através da obra *Urucungo*.

Publicado em 1932, a correlação entre os poemas *Urucungo* e a Antropofagia foi descrita por Augusto Massi nos seguintes termos:<sup>19</sup>

Em *Urucungo*, Bopp volta-se para a cultura africana e a sua influência na formação histórica do Brasil traçando uma viagem poética da mitologia à História, das aldeias à margem do Rio Congo ao processo de aculturação na realidade precária das favelas. Mais uma vez, na busca incessante de uma nova expressão literária, Bopp punha em prática, com a marca pessoal, aos princípios da antropofagia modernista, alcançando resultados inovados<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> *Idem*, p.66

<sup>19</sup> MASSI, Augusto (org.). *Poesia Completa de Raul Bopp*. José Olympio/Edusp. São Paulo, 1998.

<sup>20</sup> *Ibidem*, 346



A explicação de Massi confirma não apenas a trajetória do Negrismo adaptado sob a inspiração das vanguardas européias sobre as letras nacionais, mas também a re-escritura desta proposta mediante as necessidades brasileiras e suas soluções presentes em nosso mundo artístico desde 1923, no trabalho de Tarsila do Amaral, A mulher negra que culminou com o trabalho de Lasar Segal com a pintura o Mangue evocado nos poemas de Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes e Hélio de Oiticica.<sup>21</sup> Entre esses trabalhos, Urucungo é considerado o livro mais representativo da geração vanguardista sob a influência do Negrismo.

Os poemas de Urucungo resumem não só a exploração temática e evocação de uma linguagem afro-indígena como entendimento das tendências Primitivismo e Negrismo, absorvidos pelo Modernismo, mas também tenta recuperar o sentido de memória vivido pela comunidade afro-brasileira, em menos de tres décadas após a abolição da escravatura. Como um discurso ideológico, o eu poético empresta seus olhos a outros sujeitos, cujas identidades configuram-se em de fragmentos diante de uma sociedade cuja tendência política era a de ignorar cada vez mais sua responsabilidade moral e social sobre o negro. Mediante algumas estratégias estéticas, o sentido de memória configura-se no poema sob diferentes objetos, ora dinâmicos, como pessoas, ora estáticos, como espaços geográficos. Nesse sentido, Urucungo tenciona dar conta de um processo histórico que presente à realidade do povo negro expressa pelo poeta e buscava complementar o sentido de história obstruído pelos discursos hegemônicos. O efeito compartilhado entre o poeta e a lembrança dos fatos que ele quer lembrar forma uma narrativa, cujo efeito fotográfico realizado pelas retinas tudo vê e imagina. Diferente do olhar cartesiano, o olhar nesse caso, amplia as idéias sobre o que vale a pena olhar e sobretudo lembrar criando um efeito de reiteração e inclusão do que alguns resistiam em não ver e queriam esquecer como uma antologia de imagens que resistem o desejo de “amnesia nacional”.

A lembrança, nesse caso, constitui uma espécie de gramática simbólica que atualiza os sentidos, capturando com as das palavras uma relação do ser com o mundo, dando-lhe um sentido de pertencimento. A noção de “espaços da memória” para traduzir a

---

<sup>21</sup> SCHWARTZ, Jorge. “Literature and The Visual Arts: The Brazilian Roaring Twenties”.  
<http://lanic.uxas.edu/project/etext/llilas/vrp/jschwartz.htm>

expressão de Pierre Nora (*lieux de mémoire*) pode ser entendida aqui como um amplo espectro de signos evocados pelos poemas que compõem o ato de lembrar e que transformam-se na história da sociedade brasileira impressa, ou em miniatura dela. Essa é a impressão constante que o leitor sente a medida em que desenvolve-se o drama de recuperação da memória afro-brasileira, que incia-se com a imagem de Pai-João recordando o Congo e termina com as “fotografias” contemporâneas do negro livre vivendo nas favelas.

A essencialidade da representação da memória afro-brasileira nos poemas de Urucungo é determinada pela posição do poeta que é o intermediário no processo de comunicação entre si e o mundo representado. O poeta, embora não pertença a este mundo, fornece-nos conhecimento sobre ele. Esse mundo é basicamente representado como uma evocação abstrata sugerido por possíveis canções e instrumentos africanos, como por exemplo, o Urucungo. A idéia de musicalidade presente aos poemas, reafirma o caráter mnemônico dos poemas que semelhantes a imagens fotográficas ajudam o leitor a selecionar os diversos espaços da memória. Seguindo-se a ordem original da organização dos poemas,<sup>22</sup> tem-se uma idéia sobre a “evolução histórica” de fatos referentes a um eu individual e coletivo, representados por sujeitos cuja experiência tornou-se comum a partir de um fato histórico, a diáspora africana.

Assim pode-se entender que a narrativa da Memória compartilhada pelo eu poético mediante a experiência melancólica de Pai-João durante a escravidão. “...Erguem-se das solidões da memória” como “coisas que ficaram no outro lado do mar” (Urucungo).

No poema, a imagem melancólica do Preto Velho, é descrita procurando suscitar a emoção do leitor com o intuito de tornar “real” o sentimento de exílio e deslocamento trágico que marcaram a passagem trágica para o Atlântico como experiências individuais e coletivas, ambas representadas por Pai-João. Nesse caso, há através das imagens baseiam-se em uma legalidade visual e um impacto emocional causados pela lembrança da violência do sistema escravocrata representado pelas palavras sangue, bofetada, nhô –branco, feitor e feridas.

---

<sup>22</sup> BOPP, Raul. *Urucungo. Poemas Negros*. Mombaça, 1932.

A idéia de fluxo musical, assim como a de fluxo da consciência, prossegue nos versos “perto dali, enchendo a tarde lúgrube e selvagem a toada dos negros continua...” a palavra continua, assim como o uso de reticências, dá continuidade à história e ao fluxo seletivo da memória organizando um testemunho sobre algo que as gerações posteriores não presenciaram que foi registrado pelo discurso do poeta. O exercício mnemônico torna-se a prova incontestável de um acontecimento que não pode ser distorcido, qualquer que sejam as limitações dessas lembranças. Portanto, o poema em questão e os demais poemas do livro constroem simbolicamente discursos das identidades individual e coletiva de um grupo social cuja história de dispersão e exílio é lembrada. A musicalidade presente aos poemas não se faz apenas por palavras mas também por imagens relacionadas com canções ou a danças presentes, por exemplo, aos poemas: Cata-Piolho do Rei Congo, Monjolo, Macapá, Serra do Balalão, Coco, e Maxabo. A variedade dos gêneros narrativos sugeridos pelos poemas caracterizam o processo de popularização da cultura afro-brasileira associando a outros fragmentos que caracterizam outros processos culturais, como os das culturas indígenas submetidas nos poemas, um processo evolutivo de re-escritura simbólica cultural. Enquanto os sujeitos passam a integrar precariamente o espaço nacional, novas identidades são criadas como se fossem novas “crônicas visuais” como testemunhos de novas realidades sociais, mediante as quais, os sujeitos celebram e reafirmavam a continuidade da cultura ou do foi criado a partir dela.

Todos esses poemas cumprem as suas funções como espaços da memória, traduzindo as experiências individuais e coletivas em imagens lembradas por de ações, que com o tempo, transformaram-se em ritos sociais que a poesia não nos deixa esquecer. Como fotografias essas lembranças nos dão posse imaginária de um passado que se realizou, tornando “real” a experiência de milhares de sujeitos. Estas imagens, organizam-se como uma tentativa de preenchimento de uma necessidade histórica, como um modo de atestar uma experiência passada, ora mitigando sentimentos ora atenuando as angústias da origem de um grupo social que participou, ativamente, de um processo histórico traumático caracterizando a participação coletiva de um inteira comunidade. A escravidão nivelou como única todas as experiências representadas por Pai-João, pela Mãe Preta, pela jovem mucama, o Negro Velho e a Negra Velha, como eventos em si mesmos

reconstruídos pela memória, reconciliando a consciência dolorosa do passado com um presente em aberto. Os poemas *Favela* e *Favela n.2* encerram as imagens de uma sociedade aparentemente mais domesticada onde o tema da africanidade encontra-se a serviço de um projeto maior, o projeto da brasilidade, ou a síntese do Brasil, como pretendiam formular os modernistas. Mediante ao conceito de síntese, esses novos sujeitos dos poemas da favela, encontram-se submetidos ao ritmo vertiginoso das transformações sociais que os acomoda de forma irregular, dando-lhes uma distorcida idéia de pertencimento social. Saído das senzalas e das casas grandes, o negro na modernidade passa a habitar os arredores desfigurados de uma cidade que o mantém como grupo social, na marginalidade. Diante dessas novas imagens os sentimentos morais são acomodados precariamente na mente astuta do poeta. Como concluir então estas memórias diante de um conteúdo que carrega uma carga emocional tão intensa? a solução estética encontrada pelo poeta remete a um passado ainda mais remoto que, de algo modo, produziu outras vítimas no presente engolidas pelo tempo pretérito. A idéia de memória então cria um tempo reticente que acaba por acomodar outras vítimas mais remotas, no caso, os índios tapuias decantados nestes versos: “o mato acorda no teu sangue sonhos de tribos desaparecidas – filha de raças anônimas que se misturam em grandes adultérios.” (Poema *Tapuia*). “Então te entregas `a água demoradamente como uma flor selvagem ante a curiosidade das estrelas.” Esse verso conclui as memórias de *Urucungo* sugerindo um modelo mítico da formação da nacionalidade brasileira através dos segmentos mais dolorosos de nossa história, que transformou não só o brasileiro, mas todos os latino-americanos como seres desterrados em sua própria terra, filhos de mãe indígena ou africana, rejeitadas pela arrogância do pai colonizador que nunca aceitou os filhos. Esta é portanto o sentido de síntese e alegorização de um passado, que não pode ser esquecido nas palavras do filósofo mexicano Leopoldo Zea.

#### Conclusão

Como discutimos, o papel intelectual das elites brasileiras, nas primeiras décadas do século vinte, foi essencial para a discussão dos processos culturais que garantiram a reelaboração de discursos sobre a representação estética de sujeitos, grupos subalternizados e seus papéis no espaço nacional. Um destas propostas de entendimento da realidade

brasileira foi representada, através do Manifesto Antropofágo elaborado por Oswald de Andrade (1928) e posto em prática pelo vanguardista e poeta Raul Bopp na elaboração de uma das mais significativas obras modernistas, *Urucungo*. Um dos aspectos mais importantes da obra é a sua relação com o Negrismo com o Primitivismo, no que se refere à construção de espaços seletivos que contam a momentos significativos no processo histórico da diáspora afro-brasileira desde a passagem para o Atlântico até o nascimento de novos sujeitos nacionais inseridos numa ambígua forma de pertencimento. As imagens poéticas, como imagens fotográficas preenchem lacunas em nossas imagens mentais intruindo-nos e, acima de tudo, sugerindo uma perspectiva crítica do processo histórico contemporâneo.

#### Bibliografia

- ALBUQUERQUE, Manoel Maurício de. *Pequena História da Formação Social Brasileira*. Rio de Janeiro: Graal, 1981.
- AZEVEDO, Fernando de. *A Cultura Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1971.
- BLACHÈRE, Jean-Claude. *Le Modele Negre: aspects litteraires du mythe primitiviste au xxe siecle chez Apollinaire, Cedars, Tzara*. Nouvelles Editions Africaines, 1981
- BOPP, Raul. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- BORA, Zélia. *Naciones (Re) Construidas: Política Cultural e Imaginación*. Valladolid, España: Universitas Castellae. Colección “Cultura Iberoamericana 10”, 2002
- CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura Brasileira Origens e Unidade Vol II*. São Paulo: Edusp, 1999.
- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade - Estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000.
- CARVALHO, José Murilo de (1998). *Os Bestializados. O Rio de Janeiro a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- MICHELLI, Mário de. *As Vanguardas Artísticas. 1ª. Edição Brasileira*. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1991.
- MOISÉS, Massaud. *A Literatura Brasileira Através dos Textos*. São Paulo: Cultrix, 1999.
- PÉCAULT, D. *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o Povo e a Nação*. São Paulo: Ática, 1990.
- SALLES, Fritz Teixeira. *Das Razões do Modernismo*. Rio de Janeiro: Editora Brasileira, 1998

SCHWARTZ, Jorge. Vanguardas Latino-Americanas: polémicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: Edusp/Iluminuras (1995).