contexto
revista do programa de pós-graduação em letras
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

O discurso da brasilidade na encarnação indianista, sertanista e regionalista

The Discourse of Brazilianess in the Indigenist, Sertanist and Regionlist Incarnation

Lauro Roberto do Carmo Figueira*
Universidade Federal do Oeste do Pará – Ufopa

RESUMO: A literatura brasileira, passada em revista pelos historiadores da literatura, apresenta temas de variada identificação do brasileiro em diversas manifestações nativistas: Indianismo, Sertanismo, Regionalismo e Nacionalismo. Desde os primeiros textos literários, ainda em escritores com formação erudita, em Portugal, os historiadores detectam a condução do homem nascido no Brasil, emoldurado pela geografia, fauna, flora, língua e pelos costumes, à sublimação estética. Assim, em gêneros diversos: narrativa, poema épico, sátiras poemática e epistolar e teatro, encontram-se discursos definidores dos elementos particulares de uma nação, a determinar suas diferenças e autonomia em face de outras culturas. Este estudo evidencia as correspondências entre o desenvolvimento histórico nacional e sua expressão na linguagem literária. O tema nacional ocorre desde a lírica catequética de Anchieta, passando pela revisão modernista dos temas urbanos e rurais, recorrentes no cânone literário brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Nativismo brasileiro – Tema literário. Nacionalismo brasileiro – Tema literário. Brasileiro – Tema literário.

* Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade do Porto, Portugal (UP).

ABSTRACT: Brazilian literature, reviewed by literature historians, presents a variety of nativist manifestations conveyed by different themes through which Brazilian identity is expressed, namely Indianism, Sertanism, Regionalism and Nationalism. From the earliest literary texts – starting from writers with classical training in Portugal – historians detect the journey of the man born in Brazil, framed by geography, fauna, flora, language and customs, towards aesthetic sublimation. Thus, in many genres, such as narrative, epic poetry, poematic and epistolary satires and theatre, one can find defining discourses of particular elements of a nation, determining their differences and autonomy in the face of other cultures. This study shows the correspondence between the national historical development and its expression in the literary language. The development of national themes begins with the Anchieta catechetical lyric, and continues through the modernist revision of urban and rural themes, which are recurrent in the Brazilian literary canon.

KEYWORDS: Nativism. Brazilian Nativism – Literary Theme. Brazilian Nationalism – Literary Theme. Brazilian Identity – Literary Theme.

Introdução

A construção de uma literatura nacionalizante não é exclusiva do Brasil. Atesta-se na crítica, na historiografia e nos manifestos literários, em toda a literatura da América Latina colonizada por europeus, a orientação de se tematizar as coisas singulares das novas civilizações – casos há em que o escritor se expressa inconscientemente no circuito desta pauta. Escrever literariamente sobre os novos continentes é concretizar a distinção e o desenho da feição nova de nações a emergir no plano do discurso literário. No contexto brasileiro, o discurso nativista/nacionalista é uma constante que contamina todas as escolas, com alguma exceção para o Parnasianismo anacrônico e o Simbolismo universalizante. A interpretação literária das fontes brasileiras enfatiza a integração da cultura à realidade; descreve os traços fenotípicos e enfatiza a defesa de uma língua que se particularizou. A cada avanço histórico, a literatura nacional reescreve a integração do povo com as novas condições históricas. Neste sentido, o cânone da literatura brasileira pode ser observado a partir das conclusões de Georg Lukács (1968) sobre a elevação da singularidade à universalidade, segundo o agenciamento dos escritores nacionais que utilizaram a língua portuguesa, remodelando-a

pela linguagem estética (particularidade), dando origem a gêneros diversos, da lírica de Gregório de Matos à épica de Guimarães Rosa, por exemplo.

A cristalização dos processos culturais no Brasil esclarece a descolonização portuguesa e atesta os passos da autonomia literária. A cada encontro de diversas nacionalidades, em diferentes ecologias, determina histórias particulares e, por conseguinte, literaturas com características particulares. Assim, a literatura de expressão dos pampas sulista é diversa da caatinga nordestina e da amazônica nortista; a literatura dos centros urbanos exibe cenas específicas se confrontadas com as pinturas agrestes. Enfim, o expansionismo geográfico, entendendo por isso o espaço de uma cultura, é força integrativa subsidiária do nativismo literário, conduzido segundo interpretações e técnicas diferentes, dando origem a estilos insertos nas escolas, a exemplo do Indianismo, do Sertanismo e do Regionalismo.

O percurso literário da brasilidade inicia a partir das referências sobre o nativo brasileiro[1]. O primeiro a instalar o tema, no *Quinhentismo*, é o missionário Pe. José de Anchieta, com o que se pode nomear por Indianismo místico, consagrado em versos de curto metro, cujos propósitos doutrinários ainda embaraçam dispô-los na galeria literária. No *Oitocentismo* e no *Novecentismo*, o assunto indígena é retomado pelos cânones literários, mas contaminados por idealizações dos pensadores europeus. Os árcades são os pioneiros; produzem uma poesia épica vigorosa, afinal, os acontecimentos do Brasil também merecem louvação em poemas equivalentes aos escritos sobre as Índias (DURÃO, 1781). Os primeiros românticos apegam-se ao autóctone para apresentá-lo ao mundo, de acordo com suas concepções, como o verdadeiro brasileiro, objetivo malogrado por conformarem um nativo com caracteres medievalizantes e europeizantes – de que deriva o *Indianismo*.

[1] O Brasil entra para o mundo no início da Idade Moderna. O povo brasileiro não teve Antiguidade, nem Idade Média. Entretanto, a história da literatura brasileira convencionou entender que o homem, anterior à descoberta, representaria a Antiguidade, e a Idade Média o primeiro século da conquista portuguesa, fase de intenção jesuítica em consolidar uma nação teocrática.

Ainda no seio romântico, chega-se à conclusão de que o verdadeiro brasileiro seria o mestiço das zonas rurais, distante dos espaços citadinos contaminados por experiências estrangeiras. Substituem o nativo pelo herdeiro histórico do encontro das etnias que aqui chegaram para formar o povo brasileiro. Assim surge o *Sertanismo*. Nas últimas décadas dos novecentos, aprofunda-se a focalização sobre o sertanejo, operação esta das novas escolas a se implantarem no Brasil, o Realismo-Naturalismo, fase literária do *Regionalismo*, que irá se alongar até a primeira metade do século XX, sob diferentes abordagens.

Dos alvores do Quinhentismo místico à escola mineira

A historiografia literária brasileira atesta a expressão nativista desde a *Carta* de Pero Vaz de Caminha (1450-1500), o primeiro texto sobre o Brasil. Em anos posteriores, o Brasil, já em estado irreversível de colônia portuguesa, é flagrado nos poemas religiosos do Pe. José de Anchieta (1534-1597). A carta de Caminha não possui propriedade ficcional, e as obras líricas e dramáticas de Anchieta, sejam em português, tupi, espanhol e latim, embora de finalidade dogmática da catequese, contempla o elemento indígena no centro do discurso.

Américo Vespúcio (1454-1512), cartógrafo e geógrafo da primeira expedição lusitana a explorar o litoral brasileiro, organizada pelo rei D. Manuel I (1469-1521), em 1501, deixa cartas de suas experiências que influenciarão a literatura brasileira. Essas cartas promovem a concepção mítica de um (Novo) Mundo Edênico nas novas terras onde seus habitantes andam em estado natural e integrados à natureza, sendo de belas feições, saudáveis, longevos, gentis, livres e felizes, ou seja, correspondem a uma projeção utópica dos enciclopedistas do Velho Mundo. Os escritos de Vespúcio propiciam a geração de outros que apregoam lugares ideais e plenos de justiça humana. Essa perspectiva exótica ao caso nacional irá transparecer ao longo da literatura

brasileira, com forte impressão sobremaneira na primeira metade do século XIX.

O século XVII apresenta poetas, historiadores e oradores que proporcionam o verdadeiro alvorecer da expressão nativista na literatura brasileira. Não se pode dizer que houve literatura declaradamente nacionalizante no século anterior, mas nesta outra etapa evolutiva da formação da nação brasileira, pelo reconhecimento da terra, embora fantasiosa, pela luta contra colonizadores de nações não portuguesas, pela crítica aos mandatários locais e pela saída do litoral para a conquista do planalto central, os horizontes se dilatam e se enraízam os sentimentos de gosto pelo país.

Na primeira metade do século XVII, Pernambuco apresenta um poeta e um episódio bélico que, apesar do localismo, com o passar dos anos serve de referência para se contabilizar a brasilidade. O poeta é Bento Teixeira Pinto (1561[?]-1618[?]), o mais antigo depois de Anchieta. Escreve *Prosopopéia*, com edição em 1601. O episódio reduz-se a louvar o capitão e governador de Pernambuco (Nova Lusitânia), Jorge de Albuquerque Coelho. Trata-se de uma imitação centrada em *Os lusíadas* (1572), de Camões ([?] 1524-1580). Entre elogios ao governador e seu irmão Duarte, encontram-se interesses nacionalizantes nas descrições de Recife, nas sacadas elegíacas e na indicação de vocábulos telúricos. Quanto ao episódio marcial, trata-se da criação da Companhia das Índias Ocidentais pelos holandeses, os invasores da Bahia, de onde são rechaçados, mas depois voltam a invadir o país, instalando-se por vinte e cinco anos em Pernambuco. Enfim, os brasileiros expulsam os holandeses definitivamente em 1653, sem o auxílio de Portugal, enfraquecido pelo jugo espanhol (1580-1640).

A escola baiana do século XVII continua a apresentar um nativismo paisagístico, exterior. Os escritores pouco conhecem as lendas, as tradições, os sentimentos populares, pois faziam parte da elite burguesa nacional. A trajetória nacionalista se divide em atenção ao índio e à natureza conjugados

num quadro natural. O Brasil, obra de portugueses com adereços locais, é dado a conhecer mais pela imaginação do que pela a realidade dos fatos.

O historiador e poeta gongórico Sebastião da Rocha Pita (1660-1738) escreve sua obra conforme o estatuto da Academia dos Esquecidos (1724-1725), da qual foi membro. Sob o elogio dos censores oficiais, publica, em 1730, a *História da América portuguesa* desde o ano de 1500 a 1724. A técnica barroca legitima a perspectiva exagerada do colorido e do sentimento nativista da paisagem e da vida brasileira. Com o escritor baiano, inicia-se o excesso nativista brasileiro, pois, segundo ele, o céu brasílico tem mais fulgor, serenidade e estrelas; as várzeas mais flores; a madrugada, a mais bela aurora; os reflexos noturnos mais brilhantes; as águas, sempre as mais puras; "é enfim o Brasil terreal Paraíso descoberto, onde tem nascimento o curso dos maiores rios" (CARVALHO, 1964, p. 134). O historiador Ronald de Carvalho comenta que a perspectiva de Rocha Pita é a primeira "Canção do exílio" na literatura brasileira, com o acréscimo de ser mais tropical.

Outros baianos de elevado quilate são Frei Manuel de Santa Itaparica, Manoel Botelho e Nuno Marques Pereira. O primeiro compôs *Eustáquidos*, em 1704, uma aventura pelo poema épico na esteira servil da cópia camoniana. O poema apresenta o arrolamento de frutas tropicais e adjetivos presentes nos versos de *Os lusíadas*. O segundo compraz-se em exercitar-se no estilo gongórico, sem oferecer qualquer preocupação com o perfil das singularidades brasileiras ou ideologia, com exceção do poema "Ilha da Maré", que rima com o mesmo tema de Rocha Pita relativo à celebração de uma mercearia poética, da qual tomam parte legumes e frutas nacionais. O terceiro, autor de obra única, *Peregrino na América*, com publicação em 1728, encontra nas matas a ave símbolo da nostalgia nacional: "Lá cantava o sabiá"[2]. Deste poema,

[2] O nome completo do poema de Nuno Marques é "Compêndio narrativo do Peregrino da América", em que se trata de vários discursos espirituais e morais, com muitas advertências e documentos contra os abusos que se acham introduzidos pela malícia diabólica no Estado do Brasil.

extraem-se versos que muito se repetirão na literatura romântica, com correspondentes paródias no Modernismo, tempo em que a literatura além de mostrar a paisagem e o brasileiro também "nterpreta" os problemas sociais, desde o início da sua colonização.

A arenga nacionalizante do poeta Gregório de Matos Guerra (1636-1696) se localiza nas poesias satíricas, mormente as destinadas aos governantes nobres, religiosos e populares da Bahia de Todos os Santos, capital da América Portuguesa, cidade onde nasceu. Seus versos são despojados de pudores e conformam libelos insalubres; são lâminas que não conhecem embargos. Repreende, observa e denuncia, como faz, por exemplo, em "À cidade da Bahia", "Juízo anatômico dos achaques que padecia o corpo da República, em todos os membros, e inteira definição do que em todos os tempos é a Bahia"; ou se lamenta em "Queixa-se o poeta da plebe ignorante e perseguidora das virtudes". A voz do poeta é um brado cônscio denunciante dos problemas brasileiros. A reflexão panfletária motivada por problemas políticos, econômicos e sociais, de suas estrofes, se insere na linha da brasilidade literária.

No século XVIII, a tendência autonômica e os pensamentos nativistas consolidam a consciência comum das projeções sobre a definição do brasileiro acomodado à paisagem física e dotado de distinção linguística em face do lusitano – reconhecem a circunstância histórica na qual o novo homem se criou e se desenvolveu. Essa fase transparece nos escritores da Escola Mineira, mais significativa do que a escola baiana. A fermentação cultural e econômica permite a participação social de intelectuais e artistas no país, responsáveis pela adoção do filão nativista apegado à consagração da natureza e pelo amoldamento da temática clássica à ambiência nacional.

No discurso da brasilidade até o Barroco, os escritos oscilam entre o nativismo paisagístico e a descrição edênica e ideológica do autóctone. No Arcadismo, propriamente na segunda metade do século XVIII, a nova condição histórica na

colônia determina a expressão de um nativismo em que o índio mais uma vez ocupa o lugar de centro, mas, agora, em contraste com o colonizador, nomeadamente nas poesias épicas. Destarte, o indígena, elevado à condição de tema, é absorvido de acordo com a desenvoltura que os escritores conseguem lhes atribuir, ou seja, os poetas modelam o silvícola conforme as informações extraídas das páginas dos pensadores europeus. A sua imagem literária é consequência da formação dos autores brasileiros recebida na Europa.

Em 1769, a escola mineira, sob a pena árcade de José Basílio da Gama Villas-Boas (1741-1795), dá luz ao poema *Uraguai*[3]. O argumento objetiva enaltecer Gomes Freire de Andrade na ação contra os índios e missionários que protegem os sítios jesuíticos das Missões Uruguaias dos Sete Povos. As missões deveriam ser extintas pela disposição do Tratado de Madrid (1750). A guerra decorre da rejeição do acordo pelos padres da Companhia de Jesus. Apesar de a problematização argumentativa do poema não incorporar feito grandioso, registra-se, no percurso da brasilidade literária, a emergência de índios dotados de ilustre qualidade: guerreiros de virtude superior; corajosos; defensores aferrados dos seus direitos. A matéria épica que o autor consagra não se consubstancia conforme a tradição da poesia pretendida, o modelo camoniano, mas, importa que, antes de todos, foi ele o primeiro a patentear "O sentimento da terra americana, [...], é um verdadeiro precursor dos românticos" (CARVALHO, 1964, p. 152-153).

O poema *Uraguai* trata da expedição de Gomes Freire e do mito do maravilhoso indígena brasileiro. A expedição do herói português foi contemporânea ao poeta, por isso não foi possível ao episódio padecer de desrealização autônoma por uma aderência mítica que a ele se integrasse

[3] Basílio da Gama, de formação jesuítica, foi preso e condenado ao degredo em Angola, mas sua sagacidade lhe evitou o castigo ao oferecer um epitalâmio à nubente filha do Marquês de Pombal, em 1769. Também, pelo feito, torna-se membro da Secretaria do Reino. A esta altura escreve sua maior obra sob a ideologia pombalina contra os jesuítas.

para a formação da matéria épica. Esta peculiaridade orientou o escritor a utilizar o maravilhoso indígena para a transfiguração do fato histórico. Esse recurso propicia a legitimação da matéria épica do relato e do herói dependerem da perspectiva do índio, embora contaminada pela concepção catequética de Basílio da Gama. A intenção literária de exaltar Gomes Freire esbarra na utilização do maravilhoso do colonizado a transfigurar o fato, de modo que passa a predominar a perspectiva indígena, condição vital para a formação da nacionalidade literária. Da contraposição entre o estrangeiro e o nativo, ergue-se uma consciência histórico-cultural a integrar a brasilidade ao poema, pois "a realização épica, recorrendo ao maravilhoso nativo para a transfiguração histórica, integra na perspectiva indígena a brasilidade e possibilita o ingresso do colonizado, pela primeira vez, na galeria dos heróis" (VASCONCELOS, 1987, p. 31).

O poema épico *Caramuru*, de Santa Rita Durão, brota em 1781. Religioso e intelectual, Durão escreveu sua principal obra movido pelo amor à pátria, desde o descobrimento da Bahia até a expulsão dos estrangeiros do Brasil. Também cinge o modelo épico camoniano. A matéria épica da obra é o produto da operação entre o episódio histórico do naufrágio de Diogo Álvares Correa e o disparo da arma de fogo. O herói português, prisioneiro de índios antropófagos, é obrigado a utilizar seu artefato de pólvora, acontecimento a deixar os nativos terrificados e deslumbrados. O feito rompe as fronteiras da realidade para os índios. O que seria um simples tiro para o português Diogo, recebe adesão mítica desrealizadora. A perspectiva indígena projeta o evento no maravilhoso, pois suplanta os códigos da tribo. Assim, ele se manifesta na condição de herói mítico com o nome de Caramuru (Filho do Trovão ou Dragão do Mar).

Entretanto, embora a matéria épica seja uma elaboração do colonizado, ocorre um processo de alienação da brasilidade neste poema de Durão. A condição do herói a agenciar dupla condição – humana e maravilhosa, em que a primeira é a do colonizador (Diogo, branco e civilizado) e a segunda a do

colonizado (Caramuru e marido de Paraguaçu) – não estabelece nenhuma tensão no discurso; sobressaem a visão cultural do colonizador e a consequente alienação da brasilidade. Os costumes e as crenças são apresentados pelo discernimento civilizado, e o índio é estigmatizado pela ação antropofágica, sendo qualificado como bárbaro. A descrição de Paraguaçu, destinada a desposar Diogo, recebe os mesmos cuidados da tradição literária das musas européias; é dotada de cor alva ou rósea, gentil, delicada e culta! Seu batizado na corte de Paris encerra seu código tribal e lhe gera o código cultural com o nome de Catarina. Por sua vez, Diogo, ao viajar à Europa, lhe desaparece o estatuto de herói; perde a condição mítica. Contudo, se a análise sobre *Caramuru* considerar como matéria épica a fusão do fato real (representado pelo naufrágio de Diogo Álvares Correa) com o mítico (representado pela visão da índia Paraguaçu e a perspectiva indígena) na elaboração do processo da matéria épica, permite-se uma leitura das evoluções políticas e sociais brasileiras. O casamento de um branco com uma nativa simboliza a consequente geração do sertanejo dos campos do sul e do sudeste ou do habitante das florestas nortistas, promovendo a pauta dos estudos culturais de sociólogos e antropólogos.

Os nativos, em Basílio e Durão, constituem um assunto; ainda não se consumam em tema de fato. Eles aparecem em função dos conquistadores, como vítimas do sistema colonizador jesuítico ou seres afáveis e decorativos. O discurso épico em ambos se dirige para os destinos nacionais e registra poeticamente a aurora da vida brasileira como nação.

O século XVIII também apresenta texto satírico no qual se observa o senso nacionalizante. Em 1788, aparece um poema com o título de *Cartas chilenas*, de autoria desconhecida. O poema satírico versa sobre os ataques de um morador (Critilo) de Vila Rica aos desmandos do governador Luís da Cunha Pacheco e Menezes, que regeu Minas Gerais de 1783 a 1788. Fanfarrão Minésio (Cunha Menezes) é acusado nos versos de venalidade, prepotência e desrespeito à lei. O nome de lugares ora é trocado, ora é verdadeiro, por sua

vez, os nomes das pessoas são ligeiramente deformados. As Cartas exprimem direta ou indiretamente a consciência de pátria e, por trás delas, uma literatura nacional. Contudo, o exame das cartas revela diferentes posições dos historiadores. As críticas de Critilo não incidem diretamente contra a administração portuguesa; recaem, sobretudo, a uma pessoa – ou a um caso, se se considerar a tese de mais aceitação. Assim, Tomás Antonio Gonzaga, o poeta-Ouvidor, que defendia uma causa de acordo com os interesses da Coroa e as normas jurídico-administrativas, foi desautorizado pelo Capitão-General Cunha Menezes (matéria da oitava carta).

No decênio de o *Caramuru* e de as *Cartas chilenas* ocorre a Inconfidência Mineira, em 1789, o mesmo ano da Revolução Francesa. Os ensinamentos filosóficos libertários do século XVIII, que insuflam as elites francesas contra o Absolutismo, influenciam os brasileiros em Minas Gerais, Pernambuco, Grão-Pará e outras regiões do Brasil, com intuito de deflagrar revoluções com matizes republicanos, separatistas, abolicionistas e liberais. A importância da Conjuração Mineira se situa pela participação nela de escritores preocupados com a autonomia da nação, inquietação esta que subjaz às suas obras. O episódio político-revolucionário, sem constituir realidade prática, mas doutrinária (e literária) a sustentar aspiração da criação de uma pátria com poderes democráticos, terminou no cadafalso e no desterro.

Romantismo: Indianismo e Sertanismo

O quadro histórico do Romantismo brasileiro é nitidamente compreendido em contraposição ao contexto romântico estrangeiro. O Romantismo europeu corresponde ao tempo do desenvolvimento burguês em consórcio com o povo desde o final do século XVIII, em que a burguesia encontra sua expressão literária nessa escola. No Brasil, não há motivos para a pequena burguesia ascendente aproximar-se do povo, nem a conjuntura permite tal união, sendo de ideologia predominantemente colonial. As classes populares são alienadas

da ação política desorganizada; por sua vez, os poucos burgueses, sem ou com rara representação política, aspiram adaptar-se às condições de vida das classes poderosas. Desse modo, as expressões "romântica" e "burguesa", no contexto nacional, são compatíveis com as da classe territorial rica em etapa de urbanização. Esta correspondência impinge, na ficção, falsidade tanto dos quadros urbanos quanto rurais; o pitoresco recebe tratamento espetaculoso; não há verossimilhança na descrição do homem e do meio que o circunscreve. Além disso, o ajuste entre as classes mais abastadas gera um Indianismo de moldura.

O ano de 1822, que marca o início do período da autonomia política brasileira, sob a regência de D. Pedro I, em nada corresponde à independência literária. A transplantação de ideais e motivos estrangeiros persistem em fórmula viável para a produção literária de então. A falsidade do Romantismo ocorre na tentativa de camuflar esta demanda, travestindo-a com a descrição da linguagem regional, a consagração do pitoresco e a descrição das trivialidades quotidianas. Em muitos casos, a ideologia patriótica está embutida na manifestação romântica tangente ao discurso sobre as diferenças nacionais, ainda que seja de maneira pouco sólida.

O Romantismo brasileiro, na concepção de Afrânio Coutinho (1986), possui quatro fases. A segunda contempla o *Indianismo* (1840-1850), em que o nativismo evolui para o *Nacionalismo*, porém, este, ainda é contagiado pelas experiências livrescas que deram cultura aos poetas épicos do Arcadismo. O *Nacionalismo*, na textualização romântica, se alarga pela valorização da figura do índio na qualidade de ancestral autóctone das terras brasileiras, e, posteriormente, pela sua contribuição no processo de mescla étnico-cultural, que o processo colonizador promoveu, além da adaptação das sugestões urbanas à vida brasileira e da reconstrução narrativa do cenário rural – desta última abordagem emerge o *Regionalismo*.

O Indianismo, submetido à tendência romântica, é a valorização do indígena na representação de seus costumes, feitos, crenças, compleição física, o que finaliza a condição mais expressiva e adequada a definir a feição brasileira em literatura na época. Neste sentido, o romancista José de Alencar dá o exemplo da aspiração autonômica literária ao incentivar, pela doutrina e pela ficção, a aderência à literatura do paisagismo, do motivo, da cena, do fato histórico e da linguagem brasileira.

A manifestação do Indianismo no Romantismo não é genuinamente uma formulação brasileira. Antes de se descobrirem as 'novas' terras distantes, lendas, que remontam aos fenícios, circulavam sobre criaturas pavorosas dos mundos desconhecidos. À época do encontro dos novos povos, muito se pensava ainda conforme as lendas, mas a divulgação dos primeiros documentos revelou que as terras achadas não abrigavam monstros; os selvagens eram igualmente homens.

A partir desse encontro e com a divulgação das literaturas de viagem a versarem sobre as excelentes qualidades dos recém-encontrados, cria-se um ciclo ideológico objetivado por diversos pensadores a advogarem utopias, novas leis, reflexão sobre o homem selvagem em face do civilizado, e contratos sociais – Frei Bartolomeu de Las Casas (1474-1566), Thomas Morus (1480-1535), Montaigne (1533-1592), Montesquieu (1689-1755), Diderot (1713-1784), Locke (1632-1704), Rousseau (1712-1778) etc. Os índios americanos, particularmente os do Brasil, são exemplos da bondade, da natural inocência, da vida destituída de problemas, da fidelidade das esposas, do amor desinteressado das mulheres, da beleza física, da saúde, da longevidade, enfim, representam o padrão da virtude humana. Além desses valores físicos e morais, as descrições da vida prática também concorrem para o deslumbramento dos doutrinadores.

Portanto, sabe-se já, a valorização ideológica do indígena nas páginas poéticas e narrativas da nossa literatura não é propriedade exclusiva do

Romantismo brasileiro, e que Basílio da Gama e Santa Rita Durão enfocam o tema consoante às informações recebidas em seus estudos quando estiveram na Europa[4]. Entretanto, há diferenças no tratamento do tema indianista pelos precursores árcades em relação aos românticos. Para os primeiros, os índios imprimem um *assunto* e aparecem em função dos brancos colonizadores; para os segundos, além de um *tema*, representam um herói. E, além de tudo, o Indianismo brasileiro do século XIX se distingue por ser sinônimo de Romantismo, pois o amplo cultivo à imagem literária do índio coincide com esta escola.

Os escritores românticos abrigam em suas obras o entusiasmo daqueles pensadores utópicos quanto à ênfase ideal da vida social dos nativos. Dessa maneira, escamoteiam a realidade do vivente das entranhas da selva e, nas histórias, não apresentam confrontos entre colonizador e colonizado. Este subterfúgio literário, condizente com os sucessos históricos nacionais, não significa fraude; é antes a prova de uma sociedade dominada pelos senhores territoriais, num ambiente onde se traceja uma classe média copiadora de comportamentos dos proprietários de engenhos e terras. Arquiteta-se em literatura uma sociedade artificial, pois o Indianismo constitui uma exterioridade pitoresca. A cultura indígena, na narração literária, é em grande parte residual, pois, no confronto desta com a cultura européia, apresenta inferioridade cultural; além disso, a cultura indígena se torna secundária à formação do povo brasileiro: a formação intelectual dos escritores propicia a representação do índio com a vestidura da tradição fidalga burguesa, em muitos enredos. Contudo, os escritores indianistas transcendem a reprodução dos subsídios enciclopédicos ao adaptarem o Romantismo ao clima nacional, pois, do contrário, a recepção das obras seria um insucesso. O indígena recebe tratamento para que nele seja reconhecido o

[4] É ilustrativo o episódio da ida da silvícola Paraguaçu a França, em o *Caramuru*. Durão segue o exemplo costumeiro dos navegadores em exibir os selvagens a nobres e notáveis europeus, nos primeiros dois séculos de descoberta das novas terras.

ancestral e o herói nacional brasileiro, sendo ele, enfim, a verdadeira face do país.

O Indianismo, como tendência literária a integrar uma escola, concretiza-se a partir de 1857, com *O Guarani*, de José Martiniano de Alencar, e com a divulgação dos primeiros cantos de *Os Timbiras*, de Antônio Gonçalves Dias, no mesmo ano. O segundo, na cidade de Coimbra, compartilha de grupos medievalistas, responsáveis pelo amoldamento da sua formação artística. Sua poesia, de agressiva melancolia saudosista, desde "Canção do exílio" (*Primeiros cantos*, 1847), integra-se ao nativismo – adesão inexorável ao adotar o tema indianista. Rende-se às exigências da época relativas à confecção da cenografia por onde circulam índios de idealizada roupagem medieval, cumprindo-se a tendência evasionista romântica. *O Guarani* (1857), o *Ubirajara* (1874) e a *Iracema* (1865), de Alencar, são íncolas míticos, íntegros, segundo a cartilha de Rousseau, e descritos conforme o modelo medieval quanto à ação guerreira e moral. Alencar imprime a conjugação simétrica entre o índio e a natureza a definir o ambiente brasileiro em demorada descrição da paisagem campestre, inaugurando um estilo literário ao mesmo tempo em que estabelece os liames com o Sertanismo, fórmula ficcional nativista romântica substituta do nativismo indianista na orientação da brasilidade, ao tempo da confluência do Romantismo com o Realismo/Naturalismo.

O Sertanismo literário atesta mais uma fase ascensional no percurso da brasilidade. A manifestação literária acompanha os processos de evolução no país. As populações deixam de se concentrar apenas no litoral e migram para regiões agrestes, onde fundam pequenos sítios e fazendas. Desse modo, o enfoque ficcional sobre o novo horizonte indicará o procedimento do escritor quanto à extração da realidade brasileira. A atitude de se dar a conhecer novas terras e novo modo de viver fundamenta o Sertanismo quanto à preocupação nacionalista referente à substituição do Indianismo. A nova perspectiva literária espraia-se pelo campo em razão de a urbe receber

influências estrangeiras. O Brasil original seria, então, o sertão, espaço retentor da vida genuína do brasileiro. Cenários, personagens, costumes, trabalhos sertanejos e linguagens são detalhados pelos romancistas com vigor menos romântico – pleno de idealismo evasionista –, tendente ao verismo.

A motivação indígena em literatura expõe a impossibilidade de o nativo representar amplamente o caráter da vida nacional. A transferência de focalização temática desliga-se da fantasia para uma motivação mais concreta, qual seja, a experiência do sertanejo, por apresentar maior estro para exprimir o Brasil. No entanto, os sertanistas, na tentativa de construir verdadeiros quadros brasileiros, tendem a reconstituir a natureza e os costumes, diligência instauradora de um realismo secundário. O campesino aparece sob o jugo da paisagem exótica da natureza selvagem – o luxo da paisagem e dos cenários naturais

Bernardo Joaquim da Silva Guimarães (1825-1884) é o primeiro na cronologia sertanista a apresentar obras com temas campesinos e textos não literários a defender assunto, estilo e atitude, pertinentes a uma produção ficcional com raízes no sertão: "A minha musa é essencialmente sertaneja; sertaneja de nascimento, sertaneja por hábito, sertaneja por inclinação" (GUIMARÃES, apud MOISÉS, 1984, p. 201), declara o romancista no prefácio de *O índio Afonso* (1873). Propõe-se a escrever um romance com inclinação realista acerca das nuances da vida dos homens do sertão. A ficção do autor ergue-se processada pela dominante da narrativa oral, em que dados históricos e imaginação se confundem.

O Sertanismo em Franklin Távora (1842–1888) aprofunda as convicções sertanejas encetadas por Bernardo Guimarães. Távora parte de um realismo descritivo para determinar conceitos e teses a envolver definitivamente as marcas da brasilidade. Emprega esforços para o reconhecimento do nacional pelo regional, e à valorização de espaços refratários a experiências metropolitanas, onde as pessoas vivem confinadas apenas à sua região

agreste. O assunto sertanejo da obra do autor é produto de sua experiência pelo sertão, enunciado segundo objetivação histórica e cientificista. A documentação é o fundamento de seus textos. Nomes, datas, episódios, reconstituição de ambientes, tudo reformulado para instaurar a verossimilhança. No prefácio de *O cabeleira* (1876), anuncia que conheceu o Pará e o Amazonas; ficou maravilhado com a riqueza exuberante da floresta e dos rios: "Quando me achei, não em face mas no seio daquela natureza [...], reconheci só então em seus vãos arroubos me havia a fantasia deixado aquém da realidade" (TÁVORA, [s.n.]). Mais adiante, reconhece que "nem sempre porém a natureza sorri, ou abraça ou protege; às vezes ela [...] repele o homem por mil formas" (TÁVORA). O conhecimento acumulado sobre a realidade do Norte e do Sul, enfim, permite-lhe lançar as bases, no intróito de *O cabeleira*, da sua tese em Literatura do Norte e Literatura do Sul. Reconhece que ambas constituem motivações literárias, mas faz uma ressalva: "As letras têm [...] um certo caráter geográfico; mais no Norte, porém, do que no Sul abundam os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra" (TÁVORA). Para o escritor, a região sulista não poderia representar a cultura brasileira por estar contaminada de influências do estrangeiro. A busca pela exatidão em Távora imprime o perfil de uma obra mais histórica do que regionalista e de costumes.

Alfredo d'Escragnolle Taunay (1843-1899) não constrói nenhuma teoria sobre procedimentos do escritor quanto ao reconhecimento da terra e do homem do sertão em literatura, mas adota o Sertanismo na sua obra segundo a perspectiva verista, predominando na sua ficção um realismo autobiográfico. Quem lê seus *Céus e terras do Brasil* (1882), obra destinada ao conhecimento paisagístico, e o capítulo de abertura de *Inocência* (1872), percebe a coincidência do mesmo padrão de texto a discorrer sobre as descrições da imagem sertaneja. O Sertanismo em literatura deve a Taunay o equilíbrio entre a fantasia e a observação, a emotividade e o rigor científico da vida no

interior. Esmera-se em fixar costumes, atitudes, linguagem, intrigas e cenários sertanejos.

O Regionalismo real-naturalista

Em termos gerais, o sistema cultural europeu importado pelos intelectuais ou manifestado pela imigração, no convívio social, opera o processo da construção temática da literatura brasileira. A integração dos polos exógeno e endógeno propicia organicidade e expressão nacional às obras dos autores brasileiros, sobretudo para aquelas que adotam a perspectiva nativista-nacionalista. Assim, a preocupação por projetar o local e o nacional em confluência com o universal ocorre sistematicamente desde a primeira metade do século XIX, com os primeiros românticos de inclinação nativista indianista e com os de tendência sertanista, na outra metade do mesmo século. Não é caso diferente com o Regionalismo, ainda neste segundo circuito temporal, com a valorização do homem e da terra sob a orientação realista-naturalista de construção brasileira. Entretanto, as circunstâncias históricas permitem aos escritores do final novecentista abordar a temática regionalista em que se observam graus de evolução até os anos 30, do século XX, com o Neo-Regionalismo.

O método de observar a realidade pela ótica naturalista determina aos regionalistas do fim do século um trato mais objetivo do que os sertanistas românticos. A projeção utópica dos árcades é substituída pelos românticos pela projeção sertaneja, também uma forma de escapismo do presente para o passado. Em muitos casos, os sertanistas conspiram uma idealização e um sentimentalismo da vida campesina, de aparência otimista, em que o sertão é captado pelo seu aspecto quase edênico: a bondade ingênua do sertanejo, seu vigor, sua saúde, sua alma pura. Após o Indianismo, a expressão sertanista fundamenta-se numa autossuficiência decorrente do isolacionismo da

literatura em não ter outra referência afora o tema dos autóctones; valem-se da vida rural para expressar a brasilidade, mas com uma concepção provinciana, exemplificada no manifesto bipolar de Franklin Távora – contribuição válida pela oposição ao Regionalismo fantasiado e pela oposição ao Indianismo, ainda mais distante da concreta realidade histórica do país. O Regionalismo realista-naturalista herda os temas do Sertanismo, mas dirige o escritor a descrever o homem do interior em seus aspectos diversos (peculiaridades locais, hibridização cultural e étnica, mitos, lendas, costumes, linguagem) em harmonia ou em conflito com seu mundo imediato. Nesse novo fundamento de observar a realidade rural, o homem da vida sertaneja deixa de ser avaliado na sua condição passiva de ignorante. Luta pela subsistência e pela sobrevivência social, engajando-se a pensamentos políticos. A orientação da nova escola literária ainda não "interpreta" o Brasil; apenas apresenta uma realidade social conflituosa — os *Contos amazônicos* (1893), do paraense Inglês de Sousa (1853-1918), são exemplares desta convenção ficcional.

À literatura regionalista, da segunda metade do século XIX, interessa mais o exterior: a fixação de tipos, costumes e linguagem. As personagens são arquitetadas como síntese do meio a que pertencem, e às vezes caricaturas, pois lhes privilegiam o pitoresco em vez do psicológico; primam pelo exame do grupo, isolando-o de influências estranhas da experiência local. Por fim, o ficcionista privilegia o particular sobre o universal, mas em alguns casos institui o exame social sobre o curioso e o anedótico. Por fim, o estilo mimético regionalista é menos tendente à singularidade, na classificação de Lukács (1968), sobrelevando-se a objetivação temática para além do episódico, abrindo alas para a interpretação do "brasileiro", na Literatura Brasileira, pelo Modernismo.

Última bandeirada: o local pelo universal modernista

A literatura regional brasileira é integrativa. Valoriza as unidades do país tangente à variedade topográfica e à diversidade de povos oriundos de encontros étnico-culturais. Assim, o Regionalismo literário é uma conjunçãoheterogêneade pessoas, linguagens, crenças, tradições e paisagens. As regiões culturais literárias apresentam a seguinte manifestação: a) ciclo nortista; b) ciclo nordestino; c) ciclo baiano; d) ciclo central; e) ciclo paulista; f) ciclo gaúcho.

Não cabendo neste trabalho discorrer sobre todos os ciclos, escolheu-se detalhar apenas o nortista, o qual possui quatro surtos, com enfoques amazônicos. No primeiro, abalizado pelo Naturalismo, aparecem as obras de dois fundadores da Academia Brasileira de Letras, ambos nascidos na pequena vila de Óbidos, no estado do Pará, Inglês de Sousa e José Veríssimo (1857 – 1916) — fidelidade ao real, preocupação humanitária com os ribeirinhos e seus costumes e suas crenças, além de tematização dos combates derivados da implantação da Independência (15 de Agosto de1823), culminando com a Cabanagem (1835-1840), isto é, a luta dos "brasileiros" pela emancipação do sistema colonial português. O segundo tem à frente Euclides da Cunha (1866-1909), secundado por Alberto Rangel (1871 – 1945) – é a fase do "Inferno Verde", com obras tecidas por estilo pujante, descrevendo o homem e a terra em misto de tristeza, espanto, exaltação e perplexidade. O terceiro consiste na presença de uma geração de ensaístas, sociólogos, folcloristas, com discurso ufanista – presença dos divulgadores da "Terra Verde" ou do "Paraíso Verde", constituindo reação nativista contra a noção de "Inferno Verde", sendo Raymundo Moraes, um dos escritores principais. O quarto, ao tempo do Modernismo, consiste em ensaístas e ficcionistas, entre os quais, Abguar Bastos, Gastão Cruls, Viana Moog, Dalcídio Jurandir, Araújo Lima – fase mais orgânica, objetiva, com tônica no social e no econômico, além da preocupação maior com o documentário em vez da paisagem.

O percurso da brasilidade amadurece no Pré-Modernismo. *Os sertões*, de Euclides da Cunha, *Canaã*, de Graça Aranha, romances éditos em 1902, correspondem à idade de cristalização da cultura brasileira em registro pelas belas letras, etapa em que se pode debater sobre um modo de interpretar o Brasil, segundo a perspectiva da formulação literária. Na etapa modernista, *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, vasculha o país. Ele codifica a herança brasileira ao construir um herói dotado de todas as etnias genitoras do "brasileiro" a experienciar mitos, lendas, casos e fatos históricos.

No Neo-Regionalismo verista, em meados do século XX, emergem obras a refletir esteticamente os andamentos sociais, históricos e científicos brasileiros. É o tempo de *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, romance de estrutura épica, assinalador da fundação do conhecimento positivo lógico-racional em tensão com o mítico-sacral, isto é, a obra ressalta a invasão do mundo isolado, constituído pelo saber tradicional do sertanejo – e por extensão de todo sujeito deslocado do mundo citadino – pelo mundo urbano, constituído por outra racionalidade e saber. Este processo é observado nas experiências do herói Riobaldo. Ele representa o sujeito crente no conjunto de ensinamentos recebidos por sua formação popular, a exemplo do corpo fechado e do diabo. Entretanto, também representa as inquietações próprias de uma experiência que duvida das certezas recebidas, pois, no episódio de "Veredas mortas", reconhece logicamente a existência apenas do ser humano, negando do mesmo modo a existência do diabo, e funda na sua consciência a "travessia" de perspectivas. As duas concepções antagônicas de mundo, estruturas mentais do sertão e da cidade, sustentam a modalização épica de Guimarães Rosa, que se resolve pela transcendência das velhas crenças ecléticas. Riobaldo, ao promover a "travessia", deixa para trás as devoções místicas e revela seu desejo de libertação dos terrores sacrais. A crença nas superstições é substituída pela crença no homem humano, pois, o diabo, não existe; não apareceu ao ser evocado, portanto é uma fantasia. Guimarães Rosa apresenta as duas projeções, sobressaindo-se a

desmagicização do mundo, portanto, a consagração do credo racionalista. Fecha-se o cerco até então com o discurso do Nacionalismo literário.

Em resumo, o percurso nativista do discurso da brasilidade inicia-se propriamente com a temática do *Indianismo*, primariamente árcade, e, depois, com aprofundamento romântico. Em segundo passo, ainda no âmbito do Romantismo, o *Sertanismo* inicia o debate nacionalista com o intuito de encontrar o brasileiro na emergência do homem advindo da confluência de colonizadores com o africano e o autóctone. O debate literário mediado pelos estilos (particularidade [LUKÁCS, 1968]) romântico, realista e naturalista acusa etapa mais avançada pela procura da nacionalidade na materialização narrativa do *Regionalismo*. O *Nacionalismo* modernista alinha-se à discussão literária sobre a brasilidade. Voltando-se para as datas pretéritas, o Nacionalismo reconhece o passado primitivo-indígena e os fatores resultantes do processo colonizador como a história do brasileiro.

O percurso demonstrado visa compreender os liames entre o processo histórico da sociedade brasileira consoante à sua expressão literária em diversas correntes. Ainda, o trajeto da brasilidade literária acusa correspondência entre as tendências enfocadas e a expansão geográfica do país. As primeiras manifestações literárias do Barroco nacional são precursoras da literatura brasileira como sistema (CANDIDO, 1959) – consubstanciação de autores, obras e público leitor – a partir do Arcadismo, movimento literário este que difunde suas bases nativistas (*Indianismo*) no âmago do Romantismo. Por sua vez, a concepção nativista romântica (*Sertanismo*) propicia o alargamento da compreensão geográfica sob enfoque do Naturalismo (*Regionalismo*), passo este importante para além da descrição do homem e da natureza na direção da interpretação nacional como um todo do passado histórico, visualização do Modernismo (*Nacionalismo*) disposto a recuperar e interpretar a História brasileira, por isso o *neo-Regionalismo* e *neo-Realismo*. A maturidade literária nacional se revela ao ponto de produzir obras do calibre de *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, e da majestade

narrativa de João Guimarães Rosa, na ficção. Ainda, *Morte e vida severina* (1956), de J. C. de Melo Neto, no gênero dramático, além do *Romanceiro da Inconfidência* (1953), na poesia épica de Cecília Meireles. O Brasil se inicia geograficamente pela costa e se expande para as regiões do sertão: a literatura reflete esteticamente tal expansão, inaugurando novos temas a cada marcação territorial, caso exemplar de Inglês de Sousa e seu ciclo, por ele começado em 1876, com o romance *O cacaulista*, obra inaugural do Naturalismo brasileiro, na perspectiva de Lúcia Miguel-Pereira (1973) e Bella Jozef (1963), e inicial do tema amazônico na ficção – o ciclo *Scenas da vida do Amazonas* inglesiano é precursora das obras do Modernismo tangente ao tema, por exemplo, de *Martim Cererê* (1928), de Cassiano Ricardo, de *Macunaíma*, e de *Cobra Norato* (1931), de Raul Bopp. As obras de temáticas urbanas não constituem o percurso da brasilidade por estarem contaminadas pelas influências estrangeiras, segundo os historiadores que se ocupam da pesquisa do decurso histórico literário nacional.

Referências

CARVALHO, Ronald. *Pequena história da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1964.

COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. 6 v.

LUKÁCS, Geog. *Introdução a uma estética marxista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1992. 6 v.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da Literatura Brasileira - prosa de ficção de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira:* Romantismo. Realismo. São Paulo: Cultrix, 1984. 4 v.

ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Formação épica da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Elo, 1987.

TÁVORA, Franklin. Prefácio do autor. In: _____. *O cabeleira*. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.].

SOUSA, Inglês de. *Contos amazônicos*. Belém: EDUFPA, 2005.

SOUSA, Inglês de. *O cacaulista. Cenas da vida do Amazonas*. Belém: EDUFPA, 2004.

SOUSA, Inglês de. *Inglês de Sousa – textos escolhidos*. Seleção de Bella Jozef. Rio de Janeiro: Agir, 1963.

WERNECK SODRÉ, Nelson. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1995.

Recebido em: 1º de maio de 2014.
Aprovado em: 30 de junho de 2014.