

A LITERATURA BRASILEIRA DE TENDÊNCIA DESCRITIVA NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX

Eduardo Luis Araújo de Oliveira BATISTA¹

RESUMO: Neste trabalho apresentamos algumas reflexões acerca da tradição descritiva desenvolvida por alguns escritores brasileiros no século XIX. Mostramos a ascendência do regionalismo frente ao indianismo como caracterização de um discurso nacionalista na literatura brasileira na segunda metade do século XIX, no qual a representação idealizada do indígena como identidade nacional é substituída pelo mestiço do interior, dentro da perspectiva da descrição de nosso ambiente natural e social como critério literário. Discutimos, ainda, como outras tendências da literatura brasileira da segunda metade do século XIX, como o simbolismo e o parnasianismo, relacionam-se com a tendência descritiva.

Palavras-chave: Descritivismo; Literatura brasileira; História da literatura.

ABSTRACT: In this paper we present some reflections about the Brazilian literary “descriptive tradition” developed by the XIXth century Brazilian writers. We show the outcoming of “regionalismo” substituting the “indianismo” as a nationalistic discourse in Brazilian literature in the second half of the nineteenth century, in which the idealized representation of the Indians as the Brazilian national identity is changed by the image of the “mestiço” of the countryside. We discuss also how other literary trends like Brazilian parnasianism and symbolism related to the descriptive tradition.

Keywords: Descriptivism; Brazilian literature; Literary history.

Submetem-se ao jugo da paisagem, e pretendem diferenciar pelo que existe de exótico no quadro físico – pela exuberância da natureza, pelo grandioso dos cenários, pela pompa dos quadros rurais. Isto é o Brasil, pretendem dizer. (Sodré, 2004, p.369).

Tendo como objetivo principal de nossa tese o estudo das relações entre literatura de viagem e tradução dentro do contexto da história da literatura brasileira, identificamos uma tradição descritiva desenvolvida em nossa literatura de forma diretamente relacionada à literatura de viagem produzida por estrangeiros sobre o Brasil. Neste trabalho, apresentamos algumas reflexões acerca da tradição descritiva desenvolvida por alguns escritores brasileiros no século XIX. Mostramos, ainda, a ascendência do regionalismo frente ao indianismo como caracterização de um discurso nacionalista na literatura brasileira na segunda metade do século XIX, no qual a representação idealizada do indígena como identidade nacional é substituída pelo mestiço do interior, dentro da perspectiva da descrição de nosso ambiente natural e social como critério literário.

¹ Doutorando em Teoria e História da Literatura, IEL/UNICAMP.

A tradição descritiva desenvolveu-se na literatura brasileira durante todo o século XIX, tanto na prosa quanto na poesia. Ela esteve presente nas diversas tendências que se desenrolaram no decorrer do século, como o relato histórico, a descrição dos costumes, o indianismo e o regionalismo. Todas essas tendências estavam preocupadas em caracterizar um país e fundar uma literatura nacional, caracterização baseada seja na descrição da paisagem natural e humana, na idealização do indígena, ou na reconstituição histórica.

A primeira tendência a ser adotada de forma entusiástica pelos escritores da jovem nação foi o indianismo, estabelecendo a imagem idealizada do indígena como elemento nacional em oposição à presença colonial européia. A descrição dos indígenas, supostamente como viviam antes do advento do europeu no país, baseava-se nas descrições encontradas nos livros de viagem produzidos durante a época colonial, e a natureza tropical e selvagem fornecia o pano de fundo. O indianismo vigorou durante boa parte do século XIX como o tema nacional por excelência, mas a partir do final da segunda metade do século XIX, especialmente com os últimos suspiros do Império, seu grande incentivador, ele começa a perder força. Para Nelson Werneck Sodré (2004), é nesse momento que o indianismo passa a ser substituído pelo sertanismo, que caracterizaria a primeira fase do regionalismo. Segundo Sodré, a união entre indianismo e paisagem foi estabelecida, na prosa, por José de Alencar:

os dois elementos, o índio e a paisagem, conjugam-se perfeitamente e somam seus efeitos nos murais magníficos que o romancista levanta. No primeiro, Alencar lança definitivamente uma escola (...). Na segunda, estabelece as pontes para o sertanismo, que será a forma de que se revestirá, em seguida, e com mais duração, em que a literatura brasileira expressará os seus anseios de autonomia (Sodré, 2004, p.328).

Nesse momento em que o indianismo perde sua força, e se transforma através do viés crítico e irônico de tendências pré-modernistas, o regionalismo (ou sertanismo) torna-se o tema preferido do nacionalismo literário, ao resgatar o mote do francês Ferdinand Denis de que é afastando-se dos grandes centros invadidos pelos estrangeirismos que o escritor vai encontrar elementos que caracterizam o verdadeiro Brasil. Se, num primeiro momento na formação de nossa literatura nacional, nas décadas seguintes à declaração da independência política, como Flora Süssekind (1990) propõe, o narrador do romance brasileiro se inspira no viajante naturalista em sua descrição e levantamento paisagístico e pitoresco do jovem país, e, ainda segundo Süssekind, num segundo momento, esse narrador volta-se para o passado e para a história da nação, podemos sugerir um terceiro momento, de síntese dos dois primeiros, em que há uma valorização da representação dos recantos distantes onde a presença de costumes tradicionais se faz presente.

Sodré explica essa alternância de tendências (do indianismo para o regionalismo) a partir da afirmativa de que os escritores brasileiros, ao chegarem à conclusão de que o índio não possuía todas as credenciais para expressar o nacional, resolvem transferir o dom de exprimir o Brasil ao sertanejo. Essa troca de personagens representa também um deslocamento no tempo e na definição do paradigma de nacionalidade: desloca-se a representação do índio não-civilizado e pré-colombiano para o atual mestiço habitante do interior do território. Passa-se de um paradigma mítico e pretensamente recuperador de uma origem pura e intocada, para um personagem contemporâneo e representante de uma nova realidade que se expande no país, a ocupação do interior e a mestiçagem étnica e cultural. A substituição também é física: são estes sertanejos que passam a ocupar os territórios anteriormente dominados pelos índios. A figura do sertanejo também traz à tona a idéia da mestiçagem, em contraposição ao purismo do índio, uma vez que sua própria origem encontra-se nas diversas misturas étnicas operadas nas diferentes regiões do interior do país.

O regionalismo vai também acentuar a tendência descritiva que percorre nossa história literária. O regionalismo, na verdade, vai se apoiar com ênfase, não apenas na figura do sertanejo e suas tradições culturais, como também na descrição paisagística. Mas essa descrição paisagística não apenas serve de pano de fundo ou elemento original, como se apresentava no indianismo, disputando com o sertanejo o estatuto de personagem principal. No regionalismo é a paisagem que em diversos momentos vai definir a narrativa, quase sempre baseada no envolvimento do homem com o meio que o cerca. Uma natureza que abandona a idealização do paraíso terrestre encontrada no indianismo para muitas vezes tornar-se uma adversidade que vai moldar a personalidade e a trajetória dos personagens, os sertanejos.

A predominância da paisagem sobre o aspecto humano, ou a capacidade da primeira de moldar o segundo, característica do regionalismo, vai encontrar um grande defensor no escritor nortista Franklin Távora que, no prefácio à sua obra *O Cabeleira*, de 1876, cria sua própria teoria de uma literatura regionalista brasileira. Segundo ele, “as letras têm, como a política, um certo caráter geográfico; mais no norte, porém, do que no sul, abundam os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira” (Távora, 1973, p.27). A razão para essa escolha, segundo ele, é que o “norte ainda não foi invadido como está sendo o sul de dia em dia pelo estrangeiro” (Idem). Para Távora, a feição primitiva, pura e genuína da expressão nacional se encontraria nos rincões não contaminados pelo progresso: “a feição primitiva, unicamente modificada pela cultura que as raças, as índoles, e os costumes recebem dos tempos ou do progresso, pode-se afirmar que ainda se conserva ali em sua pureza, em sua

genuína expressão” (Idem). E, para ele, o caráter “geográfico” de uma literatura, seria elemento tão determinante quanto o cultural ou social. Seria tarefa dos escritores do norte, portanto, “exumar seus tipos legendários, fazer conhecidos seus costumes, suas lendas, sua poesia, máscula, nova, vívida e louçã, tão ignorada no próprio templo onde se sagram as reputações, assim literárias, como políticas, que se enviam às províncias” (Ibid., p.28).

Além de Távora, outros importantes nomes do primeiro regionalismo foram Bernardo Guimarães e o Visconde de Taunay. Todos profundamente identificados com a idéia da influência da paisagem sobre a determinação do caráter de um povo, aqui representado pelos habitantes do interior do país, mergulhando profundamente na “tendência descritiva” que defendemos como leitmotiv de nosso desenvolvimento literário. Para Sodré, esses autores romântico-realistas sofreram da “restrição descritiva”. Foram tão longe em sua afirmação de brasilidade que foram “tentados a reconstituir o quadro dos costumes”, o que os teria levado a cair na “vulgaridade dos detalhes, naquele pequeno realismo de minúcia, naquela reconstituição secundária em cuja fidelidade colocam um esforço cândido e inútil” (Sodré, 2004, p.369). Para Sodré, Guimarães, em seus romances, desequilibra sua montagem “na integral restrição descritiva, amarrada ao real, mais realista que o real” (Ibid., p.371). Távora, por sua vez, é criticado por seu “realismo, puramente descritivo, de caráter romântico” (Idem). O que os teria levado a inventariar aspectos exteriores da realidade, sem capacidade inventiva para organizá-los. Para Sodré, “a busca do nacional pelo regional, pela valorização da paisagem física e da paisagem humana de regiões em que o elemento brasileiro estivesse imune a influências externas, acabaria por frustrar-se” (Ibid., p.372). Melhor teria se saído Taunay, que para Sodré, apesar de se manter dentro dos moldes regionalistas, conseguiu uma maior verossimilhança, atribuída aos seus dotes de paisagista. Para Sodré, “aquilo que em Bernardo de Guimarães e em Franklin Távora é procurado nos costumes, Taunay encontra no pitoresco, e principalmente no pitoresco da paisagem” (Ibid., p.374). Se a busca de uma representação da natureza mais atual e menos idealizada buscada pelos regionalistas, em oposição à pintura de um paraíso tropical encontrada no indianismo, trás um caráter mais presente e mais pretensamente “real” à tradição descritiva em nossa literatura, ao mesmo tempo acaba oferecendo suas próprias armadilhas como apontou Sodré.

Além de presente no indianismo e no regionalismo, ainda que em formas diversas, a tendência descritiva também perpassou diversos outros momentos de nossa literatura no decorrer do século XIX, que muitas vezes acabam por se confundir. As diversas denominações dos períodos literários que se seguem ao romantismo durante a segunda metade do século XIX no Brasil, como sugerem críticos como Bosi e Sodré, mantêm a matriz

romântica e descritiva, com alterações na ênfase a determinados aspectos a serem descritos (a paisagem natural no regionalismo, e a paisagem social no naturalismo), ou alterações na forma (como o parnasianismo, que se mantém tematicamente romântico). Para Sodré, o naturalismo, por exemplo, no Brasil, tendeu para a descrição de costumes por não encontrar aqui as condições sociais que o fizeram fermentar na Europa: “na apropriação, por parte dos escritores nacionais, assim, do processo naturalista, existe uma falsidade transparente, que se disfarça, para salvar a sua contribuição, na minuciosa descrição de costumes” (Ibid., p.429). Para ele, além da descrição dos costumes, o naturalismo no Brasil teria também acolhido a tendência regionalista. Apenas que no regionalismo de Alencar ou Guimarães, trata-se de personagens que representam um tipo, muitas vezes ideal, enquanto no naturalismo o que se sobressai é a exceção, o caso incomum. Nas concessões ao romantismo feitas pelo naturalismo, destaca em Aluísio Azevedo, o quadro de costumes, “levado às minúcias do levantamento das festas e tradições populares” (Ibid., p.438). Em outro lançador do movimento naturalista, Inglês de Sousa, realça também a presença do quadro de costumes, considerando-o mais “um narrador regional do que um naturalista” (Sodré, 2004, p.443). Sodré destaca a vantagem que o naturalismo trouxe ao evitar os excessos descritivos do regionalismo e do romantismo: “talvez tenha sido esta a parte melhor que o naturalismo desempenhou na obra de Inglês de Sousa, a de evitar os excessos a que tantos se atiraram depois, pretendendo imitar, nas letras, a exuberância da natureza, e sem nenhuma possibilidade para isso” (Ibid., p.443). Ao deslocar-se para o social, Inglês de Sousa teria evitado os excessos da descrição exuberante da natureza. Para Sodré, Adolfo Caminha também teria confundido naturalismo com regionalismo.

Já na contramão de todos esses movimentos, o simbolismo veio representar um momento de rompimento com a tradição descritiva ao propor uma nova forma de escrever poesia sem se propor a narrar ou descrever. Essa opção inovadora teria sido a responsável pela dificuldade de sua aceitação, segundo Andrade Muricy (1987). Essa dificuldade deve-se à predominância, no período em questão, de uma crítica histórica e literária de cunho positivista e naturalista, pensada para aqueles objetos fabricados por uma perspectiva de dominância representacional. Mais do que romper com a representação do nacional pela adoção de um modelo e paisagem estrangeiros, como fizeram os árcades e os ultra-românticos, os simbolistas, especialmente a figura maior de Cruz e Sousa, vão romper com a própria referencialidade da literatura. Exatamente por isso o simbolismo foi criticado, por fugir à nossa tradição naturalista e realista (leia-se, descritiva), além da sempre questionada ausência de cor local, lembrada pela inadequação das imagens de névoa e neve, constantes no

universo do poeta, e que não combinariam com nosso clima tropical. Além da origem de Cruz e Sousa, negro filho de escravos, a não referencialidade de sua poesia teria sido um dos principais motivos de sua incompreensão por parte dos críticos da época, que lhe foram inicialmente hostis. Dominados pelo preconceito racial contra a mestiçagem e o que consideravam “raças inferiores”, e pela crítica nacionalista de apelo descritivista, não é de se estranhar posições como a de Araripe Jr., que atribui os experimentalismos imagéticos de Cruz e Sousa ao resultado de uma mente primitiva. José Veríssimo, por sua vez, considerou suas poesias um amontoado de palavras sem significação, para mais tarde reconhecer qualidades musicais em sua obra.

A tendência da crítica brasileira em valorizar a representação do país como critério de qualidade de uma obra literária, que teria deturpado a visão do simbolismo, também gerou outras polêmicas. Estabelecida no *Resumé* de Ferdinand Denis, que a utiliza como critério para selecionar as obras a constarem de sua história literária, essa tendência crítica irá persistir no decorrer do século XIX com os historiadores e críticos do romantismo. Uma dessas polêmicas geradas pelo critério nacionalista-descritivo foi a travada entre Sílvio Romero e Machado de Assis, que teve sua obra desqualificada pelo crítico por motivo da ausência da cor local e do caráter nacional em seus romances, sendo acusado de estrangeirismo. José Veríssimo, por sua vez, reconhece a peculiaridade da obra de Machado, como afirma na sua *História da literatura brasileira*:

Entre os nossos escritores, todos mais ou menos atentos ao pitoresco, aos aspectos exteriores das cousas, todos principalmente descritivos ou emotivos, e muitos resumindo na descrição toda a sua arte, só por isso secundária, apenas ele [Machado de Assis] vai além e mais fundo, procurando, sob as aparências de fácil contemplação e igualmente fácil relato, descobrir a mesma essência das cousas. É outra das suas distinções e talvez a mais relevante. (Veríssimo, 1954, p. 350).

Em resposta à atitude da crítica, representada principalmente por Sílvio Romero, que questionava a ausência da cor local em sua obra, Machado de Assis respondeu com o ensaio “Instinto de nacionalidade”, publicado em 1873. Nesse texto, em que apresenta sua própria teoria de uma literatura nacional, Machado de Assis revolta-se contra o critério nacionalista-descritivo, e estabelece um novo parâmetro na crítica literária nacional. Ao defender os árcades e relativizar o papel do indianismo e da natureza na literatura brasileira Machado critica os que só reconhecem espírito nacional nas obras que tratam de assunto local. E defende um nacionalismo que não se restrinja ao superficial, e nem seja limitado:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região, mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (Assis, 1992, p. 804).

Machado não descarta o indianismo e a descrição da natureza como temas, tendo ele próprio se aproveitado de ambos, mas não aceita circunscrever nossa literatura a esses aspectos, assim como relativiza a propriedade de sua onipresença, sempre de forma conciliadora, como afirma, ao criticar os escritores brasileiros que seguiam tenazmente essa tendência: “há boas páginas, como digo, e creio até que um grande amor a este recurso da descrição, excelente, sem dúvida, mas (como dizem os mestres) de mediano efeito, se não avultam no escritor outras qualidades essenciais” (Idem). E comenta ainda,

Não faltam a alguns de nossos romancistas qualidades de observação e de análise, e um estrangeiro não familiar com os nossos costumes achará muita página instrutiva. Do romance puramente de análise, raríssimo exemplar temos, ou porque a nossa índole não nos chame para aí, ou porque seja esta casta de obras ainda incompatível com a nossa adolescência literária (Ibid., p. 805).

De forma sutil, Machado critica os pressupostos em que a literatura romântica nacional brasileira se assenta, construída pelo e para o olhar estrangeiro, ao reconhecê-la como instrutiva para um estrangeiro não familiar com o Brasil. Concebida como uma literatura de exportação (como mais tarde proporia Oswald de Andrade, recuperando o uso do exótico como proposta nacional), nossa literatura romântica, presa ao descritivismo e exotismo, responderia, portanto, muito mais a uma demanda externa do que a questões internas, como parece reconhecer Machado em seu texto. É dessa forma que nota a ausência no Brasil, do romance de análise, e de temas morais, políticos e sociais:

Isento por esse lado o romance brasileiro, não menos o está de tendências políticas, e geralmente de todas as questões sociais, – o que não digo por fazer elogio, nem ainda censura, mas unicamente para atestar o fato. Esta casta de obras, conserva-se aqui no puro domínio de imaginação, desinteressada dos problemas do dia e do século, alheia às crises sociais e filosóficas. Seus principais elementos são, como disse, a pintura dos costumes, e luta das paixões, os quadros da natureza, alguma vez o estudo dos sentimentos e dos caracteres (...) (Assis, 1992, p. 805).

Ao se deter na poesia, Machado critica a descrição pela descrição, que se torna um inventário de registros:

Há também uma parte da poesia que, justamente preocupada com a cor local, cai muitas vezes numa funesta ilusão. Um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais. Aprecia-se a cor local, mas é preciso que a imaginação lhe dê os seus toques, e que estes sejam naturais, não de acarreto (Idem).

Machado acaba por desvelar um paradoxo da nossa literatura: quanto mais “brasileira” ela procura ser, menos o é. Ao procurar atender não aos anseios e necessidades de uma nação que se forja imersa em problemas econômicos, políticos e sociais (trazidos pelo sistema escravocrata que se estertora, pelos movimentos separatistas, pelo republicanismo e outros temas efervescentes que se mantêm ausentes de nossa literatura canônica), mas buscar representações míticas indígenas ou descrições pitorescas da natureza e dos costumes, nossa literatura ocupa apenas o espaço reservado ao exótico pelo olhar europeu. Não responde, portanto, às questões de nossa realidade, mas a estiliza para o estrangeiro, segundo as convenções por ele estipuladas.

Machado, não apenas em seu pensamento, como em sua obra, foi um dos poucos escritores brasileiros que conseguiram propor uma literatura altamente identificada com a sociedade brasileira, sem precisar atender ao descritivismo e outras tendências românticas. A tendência nacionalista-descritiva, porém, dominará todo o século XIX. Como bem resume Alfredo Bosi, “de Magalhães e Varnhagen, a Castro Alves e Sousândrade, dos indianistas e sertanistas aos condoreiros, transmite-se o mito da terra mãe, orgulhosa do passado e dos filhos, esperançosa do futuro” (Bosi, 2006, p.154). Ou, como coloca Antonio Candido, também resumindo o período “em todos (os românticos, de Macedo e Alencar a Bernardo de Guimarães e Franklin Távora) ressalta a atenção ao meio, ao espaço geográfico e social onde a narrativa se desenvolve” (Candido, 2007, p.433). E estende seu comentário também à poesia: “é uma constante não desmentida de toda a nossa evolução literária, que a verdadeira poesia só se realiza no Brasil, quando sentimos na sua mensagem uma certa presença dos homens, das coisas, dos lugares do país” (Candido, 1967, p.115). Outros, porém, criticam essa vertente nacionalista-descritiva, como Fausto Cunha, para o qual “o caráter nacionalista da inspiração de um poeta é um aspecto positivo, mas não devemos ficar surpresos de descobrirmos que se trata de um nacionalismo de torna-viagem, nem tão ingênuos a ponto de aceitarmos como autenticamente nosso, o que nos impigem como tal (Cunha, 1971, p.136). Cunha toca numa das questões centrais de nossa constituição cultural a que venho aludindo neste trabalho, o que chamo de olhar refratado do brasileiro, um olhar que não se observa

diretamente, mas que é filtrado pelo olhar estrangeiro (europeu), e que foi absorvida em boa parte da literatura de viagem escrita pelos estrangeiros que visitaram nossas terras.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. Instinto de nacionalidade In: _____. **Obra completa**. Vol.III. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1975.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 11^a.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

_____. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1967.

CUNHA, Fausto. **O Romantismo no Brasil**. De Castro Alves a Sousândrade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.

MURICY, Andrade. **Panorama do Simbolismo brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**. O narrador, a viagem. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

TÁVORA, Franklin. **O cabeleira**. Rio de Janeiro: Três, 1973.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.