

“AS RAZÕES DO INDIANISMO”: NAS VISADAS CRÍTICAS DE ROMERO, SODRÉ E COUTINHO

“The reasons of Indianism”: in the critical views of Romero, Sodré and Coutinho

Antonio Geraldo Cantarela¹

<https://orcid.org/0000-0003-0579-8886> 

¹Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil. 30535-901 – ppgcr@pucminas.br

Resumo: O artigo trata do tema do indianismo, como um dos traços característicos do Romantismo no Brasil, a partir das visadas historiográficas de Sílvio Romero, Nelson Werneck Sodré e Afrânio Coutinho. Destaca o lugar de Gonçalves Dias e José de Alencar como os nomes mais representativos do movimento romântico. Metodologicamente, o texto percorre as obras daqueles críticos, acerca da história da literatura no Brasil, particularmente as seções referentes ao Romantismo. A partir da perspectiva teórica assumida por cada um dos críticos, o artigo sublinha: i) em Romero, a compreensão do indianismo como expressão da nossa formação racial mestiça; ii) em Sodré, a perspectiva marxista que dá como razão do indianismo as relações de classe; iii) em Coutinho, a afirmação do indianismo a partir de fatores estéticos, não extrínsecos ao texto literário. As considerações finais trazem ainda alguns apontamentos sobre o indianismo romântico garimpados em Antonio Candido, Roberto Schwarz e Alfredo Bosi.

Palavras-chave: Romantismo; Indianismo; Historiografia literária.

Abstract: These article addresses the theme of Indianism, as one of the characteristic features of Romanticism in Brazil, based on the historiographic views of Sílvio Romero, Nelson Werneck Sodré and Afrânio Coutinho. It highlights the place of Gonçalves Dias and José de Alencar as the most representative names of the romantic movement. Methodologically, the text covered the works of those critics, about the history of literature in Brazil, particularly the sections referring to Romanticism. From the theoretical perspective assumed by each of the critics, the article underlines: i) in Romero, the understanding of Indianism as an expression of our mestizo racial formation; ii) in Sodré, the Marxist perspective that gives class relations as the reason for Indianism; iii) in Coutinho, the assertion of Indianism based on aesthetic factors, not extrinsic to the literary text. The final considerations also bring some notes on romantic Indianism mined in Antonio Candido, Roberto Schwarz and Alfredo Bosi.

Keywords: Romanticism; Indianism; Literary historiography.

Introdução

A historiografia literária brasileira – na voz aqui destacada de Sílvio Romero, Nelson Werneck Sodré e Afrânio Coutinho – é unânime em apontar o indianismo como um dos traços característicos do Romantismo no Brasil. A crítica é igualmente uníssona em apontar Gonçalves Dias, na poesia, e José de Alencar, no romance, como seus dois mais altos cultores.

Em linhas genéricas, define-se o indianismo como o interesse, cultivado em especial no âmbito de nossa literatura do século XIX, em cantar o índio e seus costumes, colocando-o como “tipo” no processo de construção da identidade nova da nação brasileira. A leitura que cada um daqueles críticos faz do indianismo não é, entretanto, unívoca – sintoma de que, no processo da (re)construção da história literária, a perspectiva do leitor torna-se elemento determinante para sua relativa compreensão.

Busca-se, neste artigo, apontar elementos específicos das visadas críticas de Romero, Sodré e Coutinho acerca do indianismo. As duas primeiras, mesmo tendo em comum a perspectiva que vincula o interesse pelo índio a aspectos sociais mais amplos, mostram-se, no entanto, muito distintas entre si. A última, distanciando-se das explicações extrínsecas ao texto, volta-se para seus aspectos formais e estéticos.

No artigo, a abordagem do tema do indianismo situa-se entre o limite mais largo de uma caracterização geral do Romantismo e o mais estrito de fazer girar o assunto em torno apenas das obras gonçalvina e alencariana. Com o objetivo de melhor situar a questão, cada uma das três visadas sobre o indianismo inicia com algumas anotações que destacam, em suas linhas essenciais, a perspectiva teórica que envolve aquela historiografia.

Em tempo: o título deste artigo é tomado de empréstimo à seção da *História da literatura brasileira*, de Sodré, voltada para o tema do indianismo.

Sílvio Romero: o indianismo como expressão da raça

As grandes questões que os críticos literários colocam até hoje, acerca dos fatores que levam o escritor a escrever isto ou aquilo, deste ou daquele modo, foram propostas, no século XIX, sob a égide do mecanicismo. No âmbito das ciências humanas e sociais, o termo refere-se à teoria determinista segundo a qual os fenômenos humanos e sociais – especialmente os psicológicos – se explicam analogamente aos processos de causalidade mecânica. No campo dos estudos literários, cunha-se com o termo o pressuposto epistemológico de que os documentos culturais e as obras literárias são “causados” pelas forças naturais e sociais da comunidade que os produziu.

Na esteira de tal compreensão da literatura, Sílvio Romero trouxe a público, em 1888, sua grande empresa: a *História da literatura brasileira*. Encontra-se aí, inspirado no historiador francês Hippolyte Taine, um conceito amplo de literatura que engloba todo tipo de produção intelectual, entendida como produto e reflexo da vida social. Sob tal conceito, o texto representa o autor, que por sua vez representa a sociedade; e as influências, de fora sobre o texto, provêm sobretudo da raça e da conjuntura histórica.

Assim, à luz de fatores naturais que explicariam a evolução literária por elementos de concorrência, seleção e diferenciação, a literatura brasileira se produzia e se autocompreendia num processo que a distinguia da portuguesa e a conduzia à sua autonomia. Para Romero, dentre os fatores naturais que mais influíram no processo, destacava-se aquele da nossa formação racial mestiça. Conforme aponta Antonio Candido



(1987), a despeito de aceitar como princípio científico a teoria da desigualdade das raças, Sílvio Romero compreendeu e avaliou, com originalidade, a importância da mestiçagem como traço fundamental de interpretação do processo civilizatório brasileiro e da autonomia de nossa literatura. A partir do critério etnográfico, Romero compreendeu que “a cultura em geral, a literatura em particular, podiam ser entendidas no Brasil aferindo os seus produtos ao vasto processo de mestiçamento” (Candido, 1987, p. 114).

Metodologicamente, os procedimentos críticos adotados por Sílvio Romero em sua *História da literatura brasileira* tenderam às análises de conteúdo. A descrição e o julgamento das obras foram conduzidos pelo critério da “verificação de como e em que grau o autor e a obra tinham contribuído para a diferenciação, aproximando-se cada vez mais de um teor brasileiro, manifestado sobretudo na fidelidade com que eram reproduzidos a sociedade e os sentimentos” (Candido, 1987, p. 114).

A essa luz, qual a compreensão que Sílvio Romero construiu acerca do indianismo de Gonçalves Dias e de Alencar? De que modo sua base teórica se explicitou na abordagem da obra dos dois indianistas? Um passeio por alguns capítulos de sua *História da literatura brasileira* revela alguns aspectos característicos de sua leitura. Romero aponta o segundo momento do Romantismo brasileiro, aquele do poeta maranhense e do romancista do Ceará, como “o seu ponto culminante”, sendo esses dois os “mais ilustres e significativos tipos da literatura romântica entre nós” (Romero, 1980, p. 914). Unem os dois – na expressão de Romero – o “laço comum do indianismo” e a “patriótica empresa de [...] dar cores a nossa literatura”, evitando os moldes românticos portugueses de Garret, Herculano e Castilho.

Ao afirmar a importância e o alcance da obra indianista de Gonçalves Dias e de Alencar, Romero (1980) entretanto não o faz sem primeiro estabelecer uma delimitação: a de que o indianismo apresenta-se como capítulo já encerrado do processo de nossa formação literária, ao qual nenhum papel mais se reserva. Afirma Romero:

Eu não sou e nunca fui indianista: sempre estive na brecha batendo os exageros do sistema, quando das mãos dos dous grandes mestres passou às dos sectários medíocres. Mas esse velho, e por mim tão maltratado indianismo, teve um grandíssimo alcance: foi uma palavra de guerra para unir-nos e fazer-nos trabalhar por nós mesmos nas letras. Conseguindo esse resultado, os dous chefes calaram as tiorbas selvagens e empunharam outros instrumentos. E, destarte, a mor parte de suas obras é construída fora das inspirações do indianismo. Mas as melhores, porque escritas com toda a alma, são as que ficam dentro do círculo daquele. É por isso que as *poesias americanas* são ainda e sempre as mais saborosas de Gonçalves Dias, e *O Guarani* e a *Iracema* os mais valentes romances de José de Alencar (Romero, 1980, p. 914-915).

Depois da introdução ao segundo momento do Romantismo brasileiro, Sílvio Romero (1980) dedica cerca de trinta páginas a Gonçalves Dias: um quinto para falar do poeta, dois quintos para citações expressas de sua obra e dois quintos (!) para discutir questões metodológicas e aspectos teóricos sobre raça e mestiçagem. Assim, ao lhe traçar alguns



dados biográficos, Romero já explicita a tese da influência natural do meio sobre o indivíduo: “As datas ajudam a compreender a formação do talento do poeta dos *Timbiras*. Ele é um completo produto de sua raça, do meio em que passou a infância e dos estudos que fez em Coimbra” (Romero, 1980, p. 915).

Desse ponto até começar a transcrever sua recolha de textos da obra de Gonçalves Dias, Romero (1980) tece extensas digressões sobre a mestiçagem, ilustradas com exemplos comprobatórios apontados no poeta. Assim, Gonçalves Dias, descendente das três raças que constituíram a população nacional, será “um dos mais nítidos exemplares do povo, do genuíno povo brasileiro. É o tipo do mestiço físico e moral” (Romero, 1980, p. 917).

No bojo das digressões sobre o mestiçamento e o critério etnográfico, Romero deixa expressa, aqui e ali, sua perspectiva sobre o indianismo. Considera o índio como aquele que, no processo civilizatório, “tinha dado quase tudo que podia dar e começou a ser considerado como força inerte” (Romero, 1980, p. 919). E daí extrai para Gonçalves Dias as explicações para suas “melancolias súbitas, a resignação, a passividade com que suportava os fatos e acontecimentos, deixando-se ao sabor deles” (Romero, 1980, p. 918).

Em sua leitura do indianismo, Sílvio Romero pressupõe e explicita a tese de que “a vitória na luta pela vida, entre nós, pertencerá no porvir ao branco” (Romero, 1980, p. 924), mesmo que para isso se aproveite do que as outras raças lhe fornecem. Romero detém-se no ponto e tece sua mais longa consideração sobre a raça indígena e o indianismo.¹ Afirma o autor: “A raça selvagem está morta; nós não temos nada mais a temer ou a esperar dela. O colono europeu não teve que dar grandes batalhas a um inimigo tenaz: teve que presenciar o desfilar triste e compungidor da multidão selvaticamente boa e simpática dos adoradores de Tupã” (Romero, 1980, p. 921).

E, variando apenas na forma, Romero bate no insistente refrão:

Aquele povo não tinha o sentimento profundo e apaixonado da pátria. [...] Um povo que fugiu dificilmente poderia deixar impressos no vulto do que lhe ocupou o lugar os seus toques, ainda os mais decisivos. O índio não é o brasileiro. [...] O índio não deixou história onde procurássemos reviver sua fisionomia perdida (Romero, 1980, p. 921-922).

Do pressuposto do papel secundário e já realizado do índio, Romero (1980) deduz como consequência epifânica e natural o descrédito da escola indianista. Sobre o mesmo pressuposto assenta os encômios para o “equilíbrio” indianista de Gonçalves Dias e Alencar:

Um talento, como o de Gonçalves Dias, não podia ficar na poesia pura e exclusivamente indiana, e de fato não ficou. [...] O mesmo se deu com Alencar. [...] Teria sido uma loucura imperdoável, se esses dous grandes agitadores da literatura brasileira tivessem olvidado os índios; teria sido censurável curteza de vistas, se nos quisessem perpetuamente molestar com eles. Tiveram o bom senso de se conservar no justo meio-termo

¹ Suas considerações ocupam não menos que seis páginas da obra (Cf. Romero, 1980).

(Romero, 1980, p. 920-921).

Finalmente, antes de olhar ainda mais de perto o poeta maranhense e citar expressamente sua obra, Romero oferece uma última palavra, conclusiva, sobre o indianismo:

À luz de tais ideias, de acordo com as vistas mais profundas da ciência de hoje, nenhum é o papel reservado ao *indianismo* exclusivo e sistemático. O leitor compreenderá a razão de discutir eu insistentemente, tratando de Gonçalves Dias, a questão do indianismo. Foi uma poesia útil como um tônico, um abalo necessário imposto aos nervos de nossos burgueses para os arredar da mania das imitações europeias; mas não podia ser exclusivista (Romero, 1980, p. 925).

No capítulo sobre a prosa do Romantismo – em que trata, dentre outros, de Alencar –, talvez pelo seu caráter de “rápido resumo” (Romero, 1980, p. 1467), Romero (1980) dedica apenas uma dezena de páginas ao romancista. E, talvez por já ter abordado suficientemente o assunto no capítulo dedicado a Gonçalves Dias, não pronuncia uma palavra sequer sobre o indianismo.

Sodré: o indianismo como expressão de relações de classe

Já o subtítulo que Sodré apõe à sua *História da literatura brasileira*, publicada em 1938, é indicativo do seu método: a busca dos “fundamentos econômicos” como modo de compreender o literário. Na introdução da obra, onde apresenta o método, Sodré (1976) elogia a intuição de nossos primeiros grandes historiadores da literatura (Sílvio Romero e José Veríssimo), cujo trabalho se orientou pela vinculação da obra literária ao meio natural. Contrapõe-se, por outro lado, ainda que não os citando, àqueles historiadores e críticos que “acreditaram na eminência do fato literário”, que trataram a obra de arte como se ela já nascesse “inteira e acabada da cabeça dos autores, sem raízes, sem condicionamentos, sem nenhum laço com o meio”. (Sodré, 1976, p. 3).

Para elaborar sua *História da literatura brasileira*, Sodré (1976) filia-se ao método marxista de Gyorgy Lukács, cujos textos cita inúmeras vezes. Sob tal foco, a literatura é pensada como expressão da sociedade, como parte do processo histórico mais amplo. Para explicitar tal compreensão, cita Lukács:

A formação e o desenvolvimento da literatura são uma parte do processo histórico total da sociedade. A essência e o valor estético das obras literárias, e também de sua ação, é uma parte daquele processo geral e unitário pelo qual o homem se apropria do mundo, mediante a sua consciência (Lukács *apud* Sodré, 1976, p. 3).

Sodré (1976) justifica a adoção do método marxista demonstrando que as interpretações teóricas de nossa literatura realizadas anteriormente – como o enografismo de Romero – não estavam suficientemente aparelhadas para elucidar a relação entre o meio natural e social e a produção intelectual e artística. Chama a atenção ainda para o



fato de o seu método não se confundir com aquele do marxismo vulgar, que estabelecia simples relações causais entre a base econômica (determinante) e as manifestações artísticas (produtos determinados).

Depois de discutir o método, Sodré (1976) aborda o conceito de literatura, entendendo-a como expressão da atividade coletiva; insiste na correlação entre aspectos extrínsecos e qualidades formais da obra de arte. Daí passa Sodré (1976) à teorização sobre o objeto de sua pesquisa: a reconstituição histórica da literatura brasileira.

O isolamento, físico e político, no período colonial, e a transplantação de modelos e valores europeus, no período da autonomia política, são apontados por Sodré (1976) como dois aspectos essenciais, capazes de explicar no Brasil o processo de surgimento de uma literatura nacional. Daí a importância do momento do Romantismo, ao qual dedica a terça parte de sua obra. Sem deter-se na análise das obras, Sodré (1976) reserva grande espaço à leitura de síntese sobre os processos sociais. Assim, às razões do indianismo e à sua compreensão em relação à sociedade brasileira, o autor dedica dois capítulos inteiros de sua pesquisa; enquanto que, aí dentro, a referência a Gonçalves Dias ocupa não mais que uma página. Alencar recebe espaço um pouco maior.

Sodré (1976) considera o Romantismo como a expressão artística da classe senhorial que forjou a independência e o império, associando-se, mesmo que em duas ou três décadas posteriormente, aos movimentos que culminaram no rompimento com a metrópole portuguesa. Sua marca primeira vem a ser, daí, a do nacionalismo, a do nativismo. Representa, ao mesmo tempo, ainda que não tratando expressamente o tema, as tensões internas do período imperial, entre posições liberal-radical e conservadoras. Dessas tensões, no mais das vezes, saiu vitorioso o conservadorismo.

Em relação às estruturas sociais sob as quais se desenvolve, o Romantismo mantém, até certo limite, o caráter não rebelde, evitando questionar a estrutura de produção, que continua fundada na grande propriedade territorial e no regime de trabalho servil. Internamente, conservam-se as mesmas relações sociais do período colonial. A novidade, em relação à estrutura produtiva, se mostra apenas no caráter autônomo com que a ex-colônia (ainda monocultural e dependente) se integra aos quadros da economia mundial.

Na Europa, onde estão suas raízes, o Romantismo manifesta-se como “a expressão literária da plena dominação da burguesia” (Sodré, 1976, p. 189). Conforme analisa o autor, ao romper com a nobreza feudal e dar cara nova à vida urbana, a burguesia retira a literatura de sua redoma palaciana e a disponibiliza a um público mais generalizado. Não que a Europa pós-revolucionária não tenha sentido saudades do velho regime absolutista – Chateaubriand e Walter Scott provam isso. Mas, aqui, nem há tantas razões para saudades, uma vez que o domínio dos senhores de terra continua inalterado e a burguesia não constitui uma força política capaz de aliar-se às classes populares. Ocorre, isto sim, um múltiplo processo de identificação: a classe senhorial importa padrões da cultura europeia, à qual, em última instância, serve. A incipiente burguesia, por sua vez, copia e



adapta da classe senhorial o sentimento político e os hábitos. Nesse terreno velho e cansado, brota nosso Romantismo, “expressão da classe senhorial, na sua fase de urbanização, a que a burguesia se atrela, concorrendo com as suas identificações” (Sodré, 1976, p. 201).

Um conjunto de alterações na sociedade brasileira, no entanto, iniciadas desde o ciclo do ouro, encontra na vida nacional autônoma melhores condições para o desenvolvimento do Romantismo. Avançando além da ideia de sua pura subordinação às estruturas tradicionais, pode-se, pois, falar também de um solo novo no qual viça o Romantismo. São muitas as mudanças; e todas elas indicam uma relativa diferença de posição de classes sociais, particularmente no sentido de constituir uma camada média da sociedade. Convivem, no entanto, no momento em que nasce o Romantismo, elementos do velho e do novo regime político, já que a classe senhorial é a mesma.

Respondendo à necessidade de gerir a nação autônoma, os senhores territoriais, antes isolados em seus feudos, migram para a cidade. Trata-se não de migração forçada, mas de um trânsito entre a cidade e a fazenda. Os senhores de terra, mesmo tornando-se administradores da independência e do império, continuarão a ser latifundiários. Atendendo às premências, seus filhos se formarão doutores, em São Paulo ou Recife ou Europa; suas filhas se casarão com doutores; e os rumos da nação, assim como as fazendas, serão administrados por fazendeiros-doutores.

A urbanização e a gestão pública, aliadas à ampliação do mercado interno, exigem inumeráveis atividades complementares. Daí a presença, no quadro da vida urbana, de novos elementos produtivos e novas instituições. Sodré lista: “o comerciante, o artesão, o empregado no comércio, o político, o parlamentar, o escritor, o médico, o advogado, o funcionário público”, o homem de imprensa, o militar... É na cidade, continua Sodré, que estão os jornais, o teatro, os salões, as casas do Legislativo, as residências senhoriais, as casas de comércio, os bancos, os transportes, as sedes de indústrias, os navios com os que chegam e com os que se vão. (Sodré, 1976, p. 200-204).

O conjunto de mudanças na sociedade brasileira constitui a base para a formação do público destinatário do Romantismo. Desse público, destacam-se o estudante e a mulher. O “doutorzinho”, estudado ou estudante nos centros intelectuais do Brasil ou do exterior (da França, principalmente), e a mulher (particularmente a moça casadoira, de família senhorial ou burguesa) se fazem, a um só tempo, leitores e personagens dos romances. Os novos hábitos e as novas formas de convívio, a relativa liberdade da mulher, agora nas ruas e nos salões, constroem o clima adequado à participação do público na recepção do romance. Apesar do tom queixoso com que Alencar se refere aos críticos, pela resistência à sua obra, o romance, contudo, é bem recebido pelo público e conhece o sucesso editorial.

O Romantismo traduz bem, e não só na literatura, as pronunciadas alterações da sociedade brasileira, particularmente a fluminense. Não é por acaso que o público se reconhece nele. Em pouco mais de vinte anos, a escola romântica se desenvolve e se



alastra, em todas as suas manifestações. Desde os *Suspiros Poéticos* (1836) de Gonçalves de Magalhães, passando pela poesia de Álvares de Azevedo, pelo teatro de Martins Pena, pelo romance urbano de Joaquim Manoel de Macedo, até *O Guarani* (1857) de Alencar, o romantismo logra delimitar seus motivos e garantir seu público.

Apontam-se, comumente, como características do Romantismo brasileiro, a exaltação do pitoresco, a busca do cotidiano das cidades, a exuberância da paisagem física e dos quadros rurais, a transplantação de valores culturais europeus, o indianismo. Conectadas entre si, e por representarem de alguma maneira o momento novo da formação nacional, oferecem, particularmente nas questões da transplantação e do indianismo, aspectos de grande interesse à crítica especializada.

Pode-se entender a transplantação como um processo relativamente ostensivo de importação cultural europeia, travestida com roupagem nacional. Sob o enfoque teórico que compreende os textos literários como fator constitutivo das relações sociais, Sodré a explica como revestimento superficial do espírito da classe senhorial-burguesa, na qual estavam os escritores e os leitores do Romantismo. (Sodré, 1976, p. 207-211).

Dependendo do comércio europeu para sua subsistência, e na premência de sair de seu isolamento rural, a classe senhorial brasileira importa, juntamente com máquinas e vestidos, os modos de vida e hábitos da Europa, em particular da França. No Brasil, entretanto, de modo diverso do que ocorrera na Europa, o nascimento da nação se dá com quase nula participação popular. Daí os padrões liberal-nacionalistas que os senhores importam se revestem aqui apenas de elementos superficiais. Assim, o espírito nativista da classe senhorial-burguesa não alcança muito mais que romper com o classicismo português, buscar artificialmente uma língua tupi-brasileira e recheiar seus nomes com Canguçu, Patativas, Araripes, Buritis, Maranhão, Brasileiro, Pernambuco – exterioridade pitoresca, da qual também o indianismo se torna, em parte, um exemplo.

Intimamente relacionado ao processo da autonomia nacional, também o indianismo pode, até certo limite, ser interpretado como exterioridade pitoresca e travestimento de transplantações culturais. Permanecem de qualquer forma as perguntas: até que ponto se sustenta o paralelismo entre o indianismo brasileiro e as cenas medievais do Romantismo europeu? Qual a cota de influência estrangeira, dos romances de Walter Scott e Cooper – que Alencar confessa ter devorado um após outro – sobre nosso Romantismo? Seria o nativismo, traduzido em lusofobia, a origem única do indianismo?

Os estudiosos não rejeitam, em geral, a influência europeia sobre nosso Romantismo, em particular sobre nosso indianismo. Já Machado de Assis, em sua elogiosa apresentação de *Iracema*, comentando a cena em que a esposa comunica a Martim a boa-nova de que espera um filho, pede licença e a compara com “uma cena igual dos Natchez”, de Chateaubriand (Machado *apud* Alencar, 1997, p. 23). As interfaces devem, todavia, ser entendidas, segundo Sodré, no quadro mais geral da história dos imaginários, construídos sobre os índios, anteriores ao Romantismo. Assim, o aparente “lugar especial” do índio, que o Romantismo de seu modo projeta, tem suas raízes nas ideias sobre as virtudes dos



índios registradas por viajantes, navegadores e aventureiros. Essas ideias, comenta Sodré, “afirmavam, realmente, a bondade do índio, seu caráter inocente, sua vida despida de problemas, a fidelidade das esposas, a simplicidade do amor feminino, totalmente destituído de entraves, a beleza corporal, a saúde, a longevidade” (Sodré, 1976, p. 259).

A louvação das virtudes dos índios, que abarcam ainda a honradez, a honestidade, a bravura, encontra depois respaldo no contexto da ascensão burguesa europeia, servindo de crítica à deterioração de valores criada pelas mudanças. Assim, na *Utopia* de Thomas Morus (início do século XVI), entre outras, encontra-se o índio tematizado como *bon sauvage*, naturalmente bom – tema depois retomado pelos utopistas do século XVIII, enciclopedistas e românticos.

Em nosso Romantismo, contudo, mais que modelo, o índio torna-se herói. O distinto lugar especial que o índio ocupa na literatura romântica brasileira comporta, mais do que se pode explicar por aquelas influências utopistas, outras razões. Uma delas se pode encontrar no generalizado sentimento nativista que permeia o período pós-independência. No plano artístico, a reação rebelde a tudo o que lembra a colonização portuguesa se expressa não só no combate ao classicismo, mas, sobretudo, na busca de motivos locais. Nesse plano, “o indianismo não era apenas uma saída natural e espontânea para nosso Romantismo. Era, mais do que isso, alguma coisa de profundamente nosso, em contraposição a tudo que, em nós, era estrangeiro, era estranho, viera de outras fontes” (Sodré, 1976, p. 278). Afinal, reportam aos índios as “lendas e mitos da terra selvagem e conquistada”, “as tradições que embalaram a infância do povo” – em expressões de Alencar. O índio se transforma, desse ângulo, em símbolo nacional. Daí se explica também, até certo ponto, a exclusão do negro, estrangeiro, no papel de herói nacional, de nossos romances.

O nativismo generalizado respira certamente os ares de nossa autonomia e de nossa expressão romântica, mas não se apresenta internamente sem diferenciações. Em Gonçalves Dias, por exemplo, o nativismo se revela exaltado, refletindo talvez o cadinho nortista das tensões antilusitanas da fase colonial. O índio, mesmo derrotado, se contrapõe ao português colonizador. Gonçalves Dias, em *O canto do Piaga*, chega a expressar a consciência do massacre que aguarda as tribos tupi.

Uma geração depois, Alencar apresenta um índio não-rebelde, amigo do colonizador. Essa diferença entre Gonçalves Dias e Alencar não diz respeito apenas a aspectos regionalistas ou a momentos diferentes da abordagem do índio. A “doce escravidão” do índio de Alencar – segundo a expressão de Machado de Assis (*apud* Alencar, 1997, p. 22) em sua crítica de *Iracema* – aponta para a questão, talvez central, do indianismo: o nativismo, exteriorizado na valorização do índio, expressaria talvez um nativismo de classe, da classe senhorial de terras, à qual a burguesia se filia. O indianismo seria, nesse contexto, a criação literária específica da classe senhorial, projetando, em última análise, o quadro das relações sociais dominantes.

Assim, muitas figuras masculinas, no indianismo alencariano, são recrutadas entre



senhores de terras e de escravos. Em *O Guarani*, por exemplo, o índio Peri se submete como escravo de Ceci e vassalo de Dom Antonio. Ao final do romance, recebe de seu senhor o nome e o batismo, como “honra” para salvar sua lara (senhora) da morte iminente. Em *Iracema*, a índia cede aos desejos de Martim Soares Moreno, o senhor do Ceará, por amor de quem trai as tradições tribais; por causa de Martim, Iracema morre.

Se, em nosso Romantismo, o índio se apresenta como herói, não é porque de fato sua rebeldia e resistência ao colonizador o façam tal. Segundo Sodré (1976), isso se dá porque “algumas das características atribuídas aos nossos indígenas (ociosidade, aversão a esforço disciplinado, imprevidência, intemperança, gosto por atividades antes predatórias do que produtivas) ajustam-se de forma bem precisa aos tradicionais padrões de vida das classes nobres” (Sodré, 1976, p. 275). Trata-se, de fato, dos padrões adotados, em outro contexto, pelos senhores de terras e de escravos. As virtudes convencionais de antigos fidalgos e cavaleiros inspiram as virtudes dos senhores latifundiários, das quais também o índio dos romances partilha. O brilho do índio parece valer enquanto ilumina o senhor.

Pelos mesmos motivos se poderia compreender a exclusão do negro em nosso Romantismo. Seria um contrassenso histórico, explica Sodré, se fosse o negro, o trabalhador braçal, aquele elemento a receber as projeções da classe senhorial. Somente o índio, em sua liberdade, seria digno de “representar” a marca da classe superior, aquela que não trabalha. Vale lembrar que o fundador do romance indianista, Alencar, é um escravocrata. Menos por ser estrangeiro, mais por ser o capacho do Brasil escravista, o negro quase não aparece no romance. “O negro não podia ser tomado como assunto, e muito menos como herói, não porque [...] fosse submisso, passivo, conformado, em vez de altivo, corajoso, orgulhoso, [...] mas porque representava a última camada social” (Sodré, 1976, p. 268). A sociedade escravocrata configura, assim, um dos mais importantes elementos que fornecem as razões do indianismo.

Afrânio Coutinho: a estética do indianismo

Herdeira da reação contra os métodos do positivismo e do historicismo do século XIX, *A literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho, publicada em 1955, segue as correntes voltadas para os problemas de forma e estilo, tais como a formalista russa e o *new criticism* anglo-americano. Ao discutir a questão da história literária, Coutinho (1968) reconhece o prestígio alcançado pelo método histórico – que entendia a história literária como parte da história da cultura, e a estudava em termos de causalidade histórica, com acento nos fatores extrínsecos. Esse era o método de Taine, seguido por Romero (1987), e dos marxistas, seguido por Sodré (1976).

Sem perder de vista a história – isto é, que “o fato literário é histórico” – Coutinho (1968) adverte, entretanto, de que, “no que respeita à compreensão, explicação e julgamento da literatura, a história não deve ser primeira, mas subsidiária. [...] À história compete apenas preparar o caminho para a crítica, jamais dispensá-la, substituí-la ou resumi-la. O essencial é o estudo da obra em si mesma” (Coutinho, 1968, p. 6).



Sustentada por tais pilares, a história literária, enquanto história de uma arte, constrói-se do estudo das obras enquanto monumentos e não como documentos – conforme expressão do autor. Esse novo tipo de história literária, resume Coutinho,

é o que considera as obras em termos da tradição literária, no processo de desenvolvimento da própria literatura, como arte, em relativa independência de fundo de cena, ambiente ou autor, relacionando as obras com as outras do mesmo gênero ou do mesmo estilo, identificando períodos pela similitude de traços estilísticos, e convenções estéticas, analisando os artifícios literários, os temas, os gêneros, as convenções, as técnicas, os elementos estruturais, os recursos linguísticos, etc. (Coutinho, 1968, p. 8).

O que advém dos métodos transferidos das outras ciências entende-se como “contribuições externas”; “não são crítica embora possam auxiliar a crítica”; “são conhecimentos secundários, subsidiários, auxiliares, mas que não se podem omitir”; “são tarefas colaterais” (Coutinho, 1968, p. 7-9). O assunto retorna insistentemente.

Em íntima conexão com o problema geral da história literária, o conceito de período literário define-se, na proposta de Coutinho, como “unidades tipológicas”, “sistema de normas literárias expressas num estilo”, em lugar das tradicionais unidades temporais. (Coutinho, 1968, p. 12-13). Os “blocos estilísticos” (medieval, renascentista, neoclássico, romântico etc.) não se esgotam numa única atividade espiritual nem num mesmo período histórico, mesmo que sejam seu centro. O conceito de “estilo” torna-se, assim, central na construção da historiografia literária, prestando-se como “critério crítico muito mais exato”. “Os estilos, diz Coutinho, são a força dinâmica do período”, cuja unidade é produzida pelo predomínio de certo estilo. (Coutinho, 1968, p. 16). Sob esse foco, Coutinho caracterizará o nacionalismo romântico – e a forma indianista com que se desenvolveu no Brasil – como “o resultado da evolução interna das formas e da sensibilidade, e segundo leis inerentes à natureza dos estilos” (Coutinho, 1969, p. 3).

Mesmo reconhecendo que, no Brasil, o Romantismo eclodiu no bojo da afirmação da consciência da nação – apontando para um “paralelismo” com as circunstâncias sociais e políticas locais – Coutinho (1969) demonstra que esse seu feitio particular não o desfigura dos traços gerais que o filiam ao movimento europeu. Assim, quer na obra de Scott, Mme. de Staël, Cooper ou Chateaubriand, quer na de Gonçalves Dias ou Alencar, que receberam influência dos primeiros, o Romantismo se compreenderá como um fenômeno que consistiu na “transformação estética e poética desenvolvida em oposição à tradição neoclássica setecentista, e inspirada nos modelos medievais” (Coutinho, 1969, p. 2). Em nosso caso, o fenômeno se dará um pouco tardiamente em relação à Europa e substituirá o elemento fundante medieval pelo nativismo indianista. Assim, aquelas características que comumente se apontam no Romantismo brasileiro – dentre outras, a exaltação da natureza, do pitoresco, do selvagem –, mais que marcas do nosso colorido político e social, expressam a dimensão “estética” que o vincula a uma manifestação artística de caráter mais universal.

Ao apontar o indianismo como um dos traços próprios do Romantismo no Brasil,



Coutinho (1969) o entende como o resultado do casamento entre a doutrina do bom selvagem de Rousseau com as tendências lusófobas. Seguindo Capistrano de Abreu, o autor explica:

O nativismo brasileiro encontrou no índio e sua civilização um símbolo de independência espiritual, política, social e literária. [...] Além disso, o indianismo estava, em Alencar e Gonçalves Dias, estreitamente relacionado com o mito da infância e do retorno à inocência infantil característica geral do Romantismo (Coutinho, 1969, p. 25).

Antes de abordar a especificidade do indianismo de Gonçalves Dias, Afrânio Coutinho (1969) o situa num quadro tipológico construído por uma espécie de “estética do indianismo”, que vai muito além do período histórico do Romantismo. Assim, a compreensão do binômio Romantismo-indianismo gonçalvino melhor se estabelece no cotejo com o indianismo barroco de Anchieta, com o indianismo arcádico de Basílio da Gama, com o indianismo exótico importado de Thomas Morus, Rousseau, Chateaubriand e Cooper, com o óbvio anti-indianismo luso, com o indianismo romântico em geral e com as releituras indianistas posteriores.

Em Gonçalves Dias, o indianismo se construiu como um elemento fundante, original, “três vezes autêntico”, explicado pelo sangue, pelo conhecimento direto dos indígenas, pelos estudos que realizou sobre os indígenas e sua cultura. Não foi, entretanto, primariamente, o fato de carregar o elemento índio nas veias que fez de Gonçalves Dias um dos maiores indianistas, mas notadamente o seu trabalho com a parte formal dos poemas. Assim, afirma Coutinho,

para se dar o devido valor ao seu indianismo, e mostrar que é esta a parte dos seus poemas que o imortalizou, a que ainda hoje o faz presente de modo tão vivo à nossa emoção, bastará acentuar que os seus dois poemas tidos e havidos como verdadeiras obras primas pertencem às ‘Poesias Americanas’: ‘Canção do Exílio’ e ‘I-Juca Pirama’ (Coutinho, 1969, p. 73).

Para além do interesse pelo indianismo, a abordagem de Coutinho (1969) permite trazer à baila uma questão central nos estudos literários: como destacar temas manifestos pelas obras literárias sem desprivilegiar seus traços formais, característica inalienável da arte? Justifica-se a pergunta. Comumente, as produções acadêmicas que realizam algum tipo de leitura de textos literários na interface com outras áreas de conhecimento – por exemplo, com os estudos históricos ou com os estudos de religião – o fazem jogando o foco sobre *conteúdos* presentes nas obras. Na esteira da perspectiva de Coutinho (1968; 1969), a ampliação do interesse por aspectos formais das obras literárias pode servir de contrapeso às leituras que privilegiam aspectos extrínsecos às qualidades estéticas do texto.

Considerações finais

O tema do indianismo, intimamente conectado à caracterização do Romantismo



brasileiro e à problemática mais ampla da formação da literatura nacional e do seu cânone, aparece necessária e reiteradamente na historiografia literária posterior a Afrânio Coutinho (1969). Assim, referindo-se às origens de nosso Romantismo, Antonio Candido (1981) o entende como uma renovação literária, salutar fratura, em relação ao arcadismo. Tal renovação se caracteriza pela “convergência de fatores locais e sugestões externas”, mostrando-se assim “nacional e universal”. Nessa renovação, as sugestões externas se prestaram à estilização das tendências locais, resultando um “movimento harmonioso e íntegro”, aceito por muitos como “o mais brasileiro, o mais autêntico dentre os que tivemos”. (Candido, 1981, p. 16). Sobre o indianismo dos românticos, a leitura de Candido mostra que este “preocupou-se sobremaneira em equipará-lo [o índio] qualitativamente ao conquistador, realçando ou inventando aspectos do seu comportamento que pudessem fazê-lo ombrear com este – no cavalheirismo, na generosidade, na poesia” (Candido, 1981, p. 20).

Referindo-se à ambiguidade da busca por uma origem nacional genuína, rompendo com as criações portuguesas, Roberto Schwarz (1987) a nomeia “nacional por subtração”. No Romantismo, analisa o autor, julga-se poder encontrar a identidade literária nacional eliminando o que não é nativo. “O resíduo, nesta operação de subtrair, seria a substância autêntica do país” (Schwarz, 1987, p. 33). Ao lado das novidades importadas da França e da Inglaterra, mantém-se, no entanto, a herança portuguesa da ordem colonial.

Alfredo Bosi (1992), por seu turno, analisando a obra de Alencar, observa que o português não recebe tantos impactos quanto se esperaria num contexto nativista. Não o recebe, apesar de ser estrangeiro e colonizador. Não o recebe porque senhor de terras. “O senhorio da terra, direito da nobreza conquistadora, deve reconhecer nos índios aquelas virtudes naturais de altivez e fidalguia que seriam comuns ao português e ao aborígene” (Bosi, 1992, p. 189).

O interesse pelo indianismo e por seus representantes não se restringe, entretanto, a estudos acadêmicos do século XX. Se tomarmos como recorte os últimos vinte anos, observaremos um crescente impulso dos estudos literários em revisitar temas associados ao romantismo, ao nacionalismo literário e ao indianismo. Insignes ensaístas e pesquisadores trataram recentemente do assunto. Em 2007, por exemplo, a crítica literária Leyla Perrone-Moisés reuniu vários ensaios e conferências, publicados sob o título *Vira e mexe, nacionalismo*. Na obra, a ensaísta apresenta vários textos teóricos que giram em torno de paradoxos do nacionalismo literário. No bojo do debate, o romantismo, obviamente, recebe sua quota de atenção. Outro exemplo: em 2010, a professora e escritora Eurídice Figueiredo publicou *Representações de etnicidade*. A obra transita entre a crítica literária e o direito, para discutir questões como o mito da democracia racial e ações afirmativas. Há um capítulo que trata das representações do indígena na literatura brasileira. Os exemplos contam-se às dezenas. Ainda sobre o interesse, nos últimos vinte anos, por autores do romantismo e do indianismo, um fato em particular chama a atenção: o expressivo volume de pesquisas sobre o assunto desenvolvidas nos Programas de Pós-



graduação em Letras. Um breve passeio pela Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações permite constatar: as teses e dissertações sobre o indianismo somam mais de mil títulos. Ainda que os indianistas do romantismo sejam os escritores mais estudados, autores mais recentes aparecem na busca: Mario de Andrade, Cavalcanti Proença, Antonio Callado, Darcy Ribeiro e outros. Muitas variáveis concorrem para explicar tal interesse. Duas, em particular, podem ser destacadas. A primeira relaciona-se à obrigatoriedade do ensino da história e cultura indígena e afro-brasileira nos estabelecimentos públicos e privados de ensino fundamental e médio – conforme reza a Lei 11.645, de 10 de março de 2008. Em relação a isso, as licenciaturas e programas de pós-graduação em Letras podem certamente oferecer vultoso serviço. Outra variável relaciona-se à presença de pesquisadores indígenas na academia, possibilitando a coleta e o estudo de suas próprias tradições, bem como novos matizes de leitura das obras literárias em que o índio assoma como personagem.

Voltando às historiografias literárias. Em que pese a consistência das várias abordagens, foi a perspectiva de Antonio Candido (1981), contudo, que, casando tendências universalistas e particularistas das historiografias que o antecederam, propôs a compreensão da literatura como sistema simbólico de obras ligadas entre si, formando uma tradição comunicativa, marcada por certa intencionalidade.

Sem desmerecer as perspectivas de síntese anteriores, pode-se afirmar que, com aquela compreensão proposta por Antonio Candido (1981), coloca-se em evidência pela primeira vez, pelo menos entre nós, o pressuposto de que a história literária é um constructo. Pode-se enxergar isso já nos capítulos iniciais de sua *Formação da literatura brasileira* – e também alhures –, ao revelar o ângulo no qual deliberadamente se coloca para tecer sua história; ou ao demonstrar a relatividade de seus critérios, que julga válidos, mas não exclusivos; ou ainda no equilíbrio com que transita entre as considerações estéticas e as informações extrínsecas. A consideração de que o conhecimento histórico se faz como um constructo aponta para o fato de que o historiador lida com textos e documentos, e não diretamente com a realidade histórica. Em relação ao texto literário, particularmente, vale lembrar que a obra nos transmite não a experiência histórica, mas sua significação. Se a obra literária e mesmo os documentos podem ser uma chave de interpretação do momento histórico em que foram produzidos, não abrem, todavia, automaticamente todas as portas para a compreensão de sua época. Ademais, qualquer leitura, formalista ou historicista nos polos extremos, jamais esgota as possibilidades de sempre novas leituras de uma obra.

Referências

ALENCAR, José de. **Iracema**. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997.

BIBLIOTECA DIGITAL BRASILEIRA DE TESES E DISSERTAÇÕES (BDTD). Disponível em: <https://bdttd.ibict.br/vufind/Content/whatIs>. Acesso em: 20/12/2023.



BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CANDIDO, Antonio. Fora do texto, dentro da vida. *In*: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987, p. 100-121.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos**. (1750-1836). 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. v. 1.

COUTINHO, Afrânio (dir.). **A literatura no Brasil**. (Preliminares). Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1968. v.1.

COUTINHO, Afrânio (dir.). **A literatura no Brasil**. (Romantismo). 2.ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969. v. 2.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943. v. 1.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira: contribuições e estudos gerais para o exato conhecimento da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: José Olímpio; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1980. v. 3.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira: contribuições e estudos gerais para o exato conhecimento da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: José Olímpio; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1980. v. 5.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. *In*: SCHWARZ, Roberto. **Oue horas são? Ensaio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 29-48.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

NOTAS DE AUTORIA

Antonio Geraldo Cantarela (agcantarela@yahoo.com.br) é Mestre e Doutor em Letras (Literatura). Professor do Programa de Pós-graduação em Ciências das Religião da PUC Minas. Membro da Associação Latino-americana de Literatura e Teologia (ALALITE). Coordenador do GT Religião, Arte e Literatura (SOTER). Pesquisa temas relativos às interfaces entre religião e linguagem e entre religião e literatura.

Agradecimentos

Dedico este artigo a Melânia Silva de Aguiar (*in memoriam*), professora do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas, que me ensinou a gostar de história e historiografia literária.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

CANTARELA, Antonio Geraldo. "As Razões do Indianismo": nas visadas críticas de Romero, Sodré e Coutinho. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 29, p. 01-16, 2024.

Contribuição de autoria

Não se aplica.



Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 04/07/2023

Revisões requeridas em: 18/12/2023

Aprovado em: 28/04/2024

Publicado em: 19/07/2024

