



DO ARCADISMO AO ROMANTISMO: SIMILITUDES E ESPECIFICIDADES NA CONSTRUÇÃO DO CÂNONE NACIONAL

Wellington Stefaniu¹

RESUMO: Muito se tem discutido acerca das características das estéticas literárias brasileiras do Arcadismo e do Romantismo dentre os estudos que visam comparar tais períodos literários, observando seus fatores na criação de um cânone especificamente dito como nacional no Brasil. Temas como o nacionalismo, a natureza e o culto ao aborígine são recorrentes em ambas as estéticas, que buscam quase sempre recriar aspectos de um Brasil idealizado, ainda sob o jugo do colonialismo e do monarquismo. Assim, o presente trabalho tem por objetivo estabelecer e los comparativos entre os dois movimentos literários aqui mencionados, levando em conta seus períodos históricos e relevâncias específicas de cada um para nossa literatura. Para tanto, utilizaremos as pesquisas elaboradas por Guilhermino César, descritas em sua obra *Historiadores e Críticos do Romantismo*, assim como as considerações feitas por Alfredo Bosi em seu livro *História Concisa da Literatura Brasileira*. Também lançaremos mão de diversos ensaios do pesquisador Ricardo Leão, presentes na obra *Os Atenienses e a Invenção do Cânone Nacional*. Destacaremos, ainda, as contribuições de Afrânio Coutinho, com a leitura de *Caminhos do Pensamento Crítico* e de Antônio Candido com seu ensaio *Na Sala de Aula*. Por fim, buscaremos ancoragem nas teorias da Literatura Comparada, propostas por Sandra Nitrini em *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. Evidenciaremos, a partir dessas leituras, como o Arcadismo e o Romantismo colaboraram para a construção de uma literatura chamada de “brasileira”, procurando ressaltar a importância que ambos tiveram para que o Brasil pudesse ser independente de Portugal não apenas nas questões políticas mas também no que se refere à literatura produzida em nosso país daquela época.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira, Cânone Literário, História da Literatura, Literatura Comparada.

ABSTRACT: A lot is being discussed about the characteristics of the Brazilian's literary esthetics of Arcadianism and Romanticism among the studies that aim to compare these literary periods, observing their factors in the creation of a canon specifically stated as national in Brazil. Issues like the nationalism, the nature and the cult to aborigine are recurrent seen in both esthetics, which usually want to recreate the aspects of an idealized Brazil, yet under the yoke of the

colonialism and the monarchism. Therefore, the present study has as its main objective establishing comparative connections between both literary movements here previously mentioned, considering their historical periods and the specific relevancies of each one to our literature. For this purpose, it will be utilized the researches elaborated by Guilhermino César, described in his work *Historiadores e Críticos do Romantismo*, as well as the considerations made by Alfredo Bosi in his book *História Concisa da Literatura Brasileira*. It will also be used many essays of the researcher Ricardo Leão, present in the work *Os Atenienses e a Invenção do Cânone Nacional*. It will also be highlighted the contributions of Afrânio Coutinho, with the interpretation of *Caminhos do Pensamento Crítico* and of Antônio Candido with his essay *Na Sala de Aula*. Finally, anchorage will be searched in the theories of comparative literature, proposed by Sandra Nitrini in *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. It will be evinced, from these readings, how the Arcadianism and the Romanticism collaborate to the construction of a literature called "Brazilian", aiming to highlight the importance that both had so that Brazil could be independent from Portugal not only in the policy issues but also in what refers to the literature produced in our country in that time.

KEY-WORDS: Brazilian literature, Literary canon, History of the literature, Comparative Literature.

INTRODUÇÃO

A literatura brasileira teve, desde seus primórdios, as raízes entrelaçadas não apenas com a literatura de Portugal, mas também com a cultura lusitana, o que gerou em nosso país um aspecto de "dependência" intelectual, causada pelo colonialismo. Ao que diz respeito à literatura nacional, logo de início nos vimos atrelados aos pressupostos e formas europeias, tanto que no período compreendido pelo Quinhentismo, até o século XVIII, a literatura brasileira era sinônimo de literatura portuguesa, denominação esta que começou a cair por terra com a vinda do imperador Dom João VI para nosso país, transferindo seu reino para o Rio de Janeiro, trazendo consigo tesouros inestimáveis, dentre eles, a Real Biblioteca de Portugal.

Foi talvez com o início do Romantismo no Brasil que nossa literatura passou a ser vista como um "produto nacional", entretanto, muitos intelectuais, como o francês Ferdinand Denis, já enxergavam características típicas brasileiras no Arcadismo, movimento que antecedeu os ideais propostos pelos nossos romancistas.

Em escritores árcades como Tomás Antônio Gonzaga, Claudio Manuel da Costa e Santa Rita Durão, assim como em alguns românticos como José de Alencar, Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães, percebemos características parecidas e próprias de cada estética: ao se aproximarem, por exemplo, do ideal indianista, usando a figura do nativo americano como um perfeito representante do herói nacional, também se distanciam nessa mesma proposta, visto que o aborígene árcade era descrito

como um herói grego, “europeizado” e o romântico estava mais ligado às lendas nativas brasileiras.

Nesse contexto, essa pesquisa se insere no cenário dos estudos sobre a formação do cânone nacional no Brasil, buscando contribuir com os trabalhos direcionados à história literária, ao que diz respeito às duas estéticas literárias aqui propostas. Daremos ainda atenção aos estudos do francês Ferdinand Denis e, também, do alemão Carl Schlichthorst, que nos proporcionam pontos de vista importantes para essa pesquisa.

Quanto à disposição dos assuntos que trataremos aqui, primeiramente levantaremos alguns dados retirados da obra *Os Atenienses e a Invenção do Cânone Nacional* (2013) referente aos dois intelectuais europeus citados anteriormente, Denis e Schlichthorst, apresentando suas contribuições para a literatura brasileira. Em seguida, faremos uma explanação de cada estética literária aqui mencionada, firmando nossos alicerces teóricos na obra *História Concisa da Literatura Brasileira* (2006), de Alfredo Bosi. Por fim, buscaremos fazer uma comparação entre alguns autores e obras, baseando-nos na teoria da Literatura Comparada, proposta por Nitrini (1997) e nos estudos feitos por Candido (2011) em seu livro *Na Sala de Aula*.

FERDINAND DENIS E A LITERATURA BRASILEIRA: O NACIONALISMO COMO CULTO AO ABORÍGENE E À NATUREZA TROPICAL

Considerado o precursor da crítica literária brasileira, o francês Ferdinand Denis (1798 -1890) teve ampla participação, durante o século XVIII, na construção de um cânone propriamente nacional no Brasil. Autor de uma obra que pela primeira vez retratava a nossa literatura desanexada da literatura portuguesa, o seu *Résumé de l’Histoire Littéraire du Portugal, Suivi du Résumé de l’Histoire Littéraire du Brésil*, publicado em 1826, em Paris, foi talvez a obra mais significativa quanto à crítica dos escritos que estavam sendo produzidos na época pelos escritores árcades, e aos modelos nacionais propostos pelo pesquisador francês, que mais tarde serviriam como uma cartilha a ser seguida pelos escritores brasileiros.

Denis, em sua procura por ícones brasileiros viu, no Indianismo e na natureza de nosso país, subterfúgios para pregar a negação aos modelos literários europeus que ainda circundavam a órbita intelectual de nossos literatos. Logo, Denis fundamentou suas ideias nos conceitos acerca da “Cor Local”, tal como podemos perceber abaixo nas palavras de Ricardo Leão:

Estabelecida, portanto, a rejeição das imagens e modelos clássicos, inspirados na tradição greco-latina, Denis assenta o paradigma da ‘cor local’, enfatizando os

caracteres, tropos, recursos expressivos e temas que deveriam caracterizar uma literatura *verdadeiramente* americana, ou de modo mais preciso, *tipicamente* brasileira. (LEÃO, 2013, p. 132, grifos do autor).

Assim, a nossa literatura, que até então estava fadada a seguir a linha traçada pelas influências europeias, viu a possibilidade da criação de uma identidade própria, que se tornaria, enfim, independente. É importante destacarmos que Denis já indicava que obras árcades como o *Caramuru* e *O Uruguai* eram modelos a serem seguidos pelos poetas brasileiros.

Esses lampejos nacionalistas, analisados pelo francês, fariam jus à ideologia indianista e da “Cor Local” em termos: enquanto retratavam o indígena brasileiro como o “bom selvagem”, puro e sem máculas, usavam a natureza como pretexto para o *Fugere Urbem*, ainda com certa timidez. Essa noção de natureza como refúgio foi defendida avidamente por Denis, como evidenciado por Guilhermino Cesar:

O gosto da natureza, tão tímido, por sinal, ainda nos primeiros árcades, foi estimulado entre nós pelas palavras de Denis. Viu ele, e bem, que nos faltava um Cooper para romancear o choque cultural do branco e do negro como ‘bom selvagem’ (CESAR, 1978, p. XXIII).

Quanto a esse Indianismo tão latente, defendido pelo estudioso francês, podemos dizer que, aos olhos de Denis, o Brasil carecia de um representante que pudesse, de certa forma, competir com as histórias gloriosas da Europa, inventando nossa própria história ilustre. E foi com o indígena brasileiro que o francês encontrou um substituto à altura dos mitos vindos do continente europeu, equiparando o nosso nativo aos heróis das célebres histórias do velho continente.

Assim, o indígena caracterizado por sua rebeldia e valentia, deveria estar à frente de um passado brasileiro ufanista, como um astuto e destemido guerreiro das assombrosas florestas brasileiras, ao contrário do negro, que por estar cativo do europeu representaria o ser submisso, fraco, impotente às ações civilizatórias dos colonizadores, sendo por vezes considerado até mesmo um “utensílio” dessas ações.

Porém, Ferdinand Denis logo deparou-se com um dilema. Seria um problema ter de discorrer sobre os eventos colonizadores no Brasil se as temáticas estivessem centradas apenas no heroísmo do nativo brasileiro e nas maravilhas da natureza. Assim, o pesquisador solucionou tal problema afirmando que o povo brasileiro teve suas origens na mestiçagem. Observamos isso abaixo, com os argumentos de Ricardo Leão:

Com efeito, apesar de associar a origem da nacionalidade ao elemento indígena,

Denis afirma que o brasileiro é o produto das raças miscigenadas na América Meridional – africanos, ameríndios e europeus [...] (LEÃO, 2013, p. 138).

Denis ainda se preocuparia com o fator da língua falada no Brasil ser de origem europeia, algo que seria um tanto embaraçoso, visto suas pretensões nacionais para o nosso país. De resto, ao depararmos com tudo o que foi exposto até aqui, vemos a importância que Ferdinand Denis teve para a canonização da literatura brasileira e a razão de termos dedicado essa breve pesquisa sobre esse estudioso francês se deve ao fato de que se buscará conciliar as considerações feitas por ele com o que se pretende desenvolver ao longo desse trabalho.

SCHLICHTHORST: A ARTE E A LITERATURA BRASILEIRA AOS OLHOS DE UM AVENTUREIRO ALEMÃO

Sabe-se que após o grande evento que oficialmente concretizou a independência brasileira, o então imperador Dom Pedro I sentiu que o Brasil carecia de soldados para fazerem parte do exército imperial e também de colonos para povoarem o nosso território. Consoante com Leão (2013, p. 172), tais pessoas foram convocadas da Europa pelo imperador e a grande parte delas, principalmente aqueles que vieram da Alemanha, não passaram por critérios rígidos quanto a sua moralidade. A maioria deles eram jovens aventureiros, que em busca de enriquecimento instantâneo, viam em nosso “admirável” mundo novo a chance para prosperar financeiramente do dia para a noite.

Um desses aventureiros vindos do país germânico foi Carl Schlichthorst, que, após três anos da publicação do *Résumé* de Denis, publicou um livro de memórias, contando tudo aquilo que vivera no Brasil. Tal obra é de fato importante para a literatura brasileira, que é mencionada por ele no capítulo de número sete desse livro, intitulado como *O Rio de Janeiro como é*.

Tal capítulo descreve a fascinação do jovem alemão sobre algumas características e qualidades do povo brasileiro, assim como o seu apreço pela natureza tropical de nosso país. E seria exatamente essa descrição da natureza que o motivaria a defender que os artistas brasileiros teriam de fato uma temática excelente para explorarem, tanto na música, como na pintura e na literatura.

De acordo com Leão (2013) esse é o mesmo motivo que levaria Denis a escrever sobre as inspirações artísticas do Brasil, como vemos logo abaixo:

É a mesma tônica, conforme vimos, observada no texto de Denis. A natureza, abundante de recursos, e as temperaturas predominantemente favoráveis a passeios

e descansos, sem a preocupação com o rigor de um inverno gelado, estariam gerando no Brasil uma espécie de homem e artista em tudo diferente do europeu, mais imaginativo e criativo [...] (LEÃO, 2013, p. 181).

E também é da obra do mesmo pesquisador que extraímos o fragmento a seguir, em que percebemos outra característica semelhante a Denis, desta vez quanto ao fator da miscigenação do povo brasileiro:

A natureza tropical, portanto, combinada ao alto grau de miscigenação entre as diversas etnias que compõem o povo brasileiro, propiciaria condições extremamente favoráveis segundo o entusiasmado tenente dos granadeiros, para o surgimento de grandes expressões artísticas e literárias, caso esses fatores fossem combinados com o processo civilizatório (LEÃO, 2013, p. 182).

Percebemos então que Schlichthorst, assim como o francês Denis, também previa que a miscigenação originasse no povo brasileiro não apenas a característica de uma única etnia, mas sim a união de três: o branco, o índio e o negro, que viriam a gerar uma safra de grandes escritores mestiços, que valorizariam as características brasileiras em suas composições literárias.

CONSIDERAÇÕES PERTINENTES À TEORIA DA LITERATURA COMPARADA

Para conseguirmos fazer as correspondências entre o Arcadismo e o Romantismo brasileiro carecemos analisar os aspectos mais importantes de algumas obras dessas duas estéticas, selecionamos para tal análise as seguintes obras: *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, *Caramuru*, escrito pelo frei Santa Rita Durão ao que diz respeito às obras árcades. As obras românticas selecionadas também são duas: *I Juca Pirama*, de Antônio Gonçalves Dias e *O Guarani*, de José de Alencar. Lembramos que nosso objetivo aqui não é analisar cada obra minuciosamente, pois acreditamos que esse trabalho é deveras longo e não há espaço para o fazer nesse artigo. Por isso, compararemos aspectos fundamentais dessas obras, que sejam relevantes para o estudo do cânone nacional.

Para isso, nos respaldamos também na teoria da Literatura Comparada, visto que ela servirá como uma aliada posteriormente, no momento da análise comparativa entre os textos literários. Logo, por esse motivo, convém que façamos aqui as considerações pertinentes a essa teoria. Nitriani (1997) nos ensina que as discussões sobre a literatura comparada convergem em torno dos seguintes conceitos:

a) Influência – a influência formula-se graças a duas acepções diferentes. A primeira é a soma da relação entre o contato entre um emissor e um receptor. A segunda diz que é o resultado autônomo artístico de uma relação de contato direto ou indireto de um autor com uma fonte de conhecimento. O resultado autônomo se refere a uma obra literária produzida com a mesma independência, ostentando a personalidade própria de seu autor, que reconhece esse contato do autor com um ou outros vários.

b) Imitação – até certo ponto a influência pode confundir-se com a imitação. Entretanto é importante diferenciá-las, visto que a imitação seria a referência dos detalhes materiais de uma obra, como os traços de sua composição, determinados episódios ou procedimentos, enquanto que a influência seria a presença de uma transmissão menos material, que modifica a visão artística e ideológica do receptor pelo emissor.

c) Quanto à originalidade, que também é chamada por Nitrini (1997) de tradução, seria basicamente a escolha do autor por uma influência. A autora destaca ainda que “a maior originalidade é garantida quando uma obra age sobre o escritor, não por todas as suas qualidades, mas apenas algumas delas” (NITRINI, 1997, p. 135).

Os estudos comparatistas levam em conta a relação entre a obra lida e a experiência do autor que a “traduz”, criando uma nova leitura com novas características, próprias do autor que sofreu a influência, somada às suas experiências individuais.

Já o conceito de originalidade está ligado ao comparatismo tradicional. Nele percebemos que o significado de “original” como aquilo que é “imaginado sem modelo” é posto de lado para dar lugar à originalidade relativa, que é o trabalhado pela Literatura Comparada.

Essa nova concepção de originalidade ganhou força no século XVI e se constitui em princípio artístico, mediante o qual o autor não deveria imitar exatamente a obra que o influenciou, mas antes impregná-la com a sua própria marca.

Ressaltamos que, no texto aqui tomado como um dos auxiliares para nossa análise, é evidente a distinção entre o *original*, ligado às origens, e o *original* ligado ao novo. A originalidade para a Literatura Comparada é mais um processo de metamorfose, no qual o autor insere um novo contexto a um contexto de uma obra já existente.

O ARCADISMO: MODELOS GRECO-LATINOS NA LITERATURA BRASILEIRA

Como pesquisadores de literatura, sabemos que a filosofia é uma das disciplinas que desde a antiguidade influenciou tanto a crítica quanto os textos literários.

Isso é evidente principalmente quando nos deparamos com uma obra clássica, como por exemplo, o terceiro livro de *A República*, de Platão. A coletânea de dez escritos feitos pelo discípulo de Sócrates (considerado por muitos como o pai da filosofia) nos mostra a importância dos estudos filosóficos na literatura, revelando conceitos como os da mimese e da narrativa, que ainda são levados em conta nos dias de hoje pela maioria dos grandes pensadores contemporâneos.

Na literatura brasileira sentimos tais ecos ressoando em obras prestigiadas, como no Realismo machadiano em *Dom Casmurro*. Logo nos primeiros capítulos nos deparamos com um romance recheado do Positivismo de Comte, que tanto já havia inspirado na Europa os precursores franceses dessa estética literária, tais como Gustave Flaubert, Guy de Maupassant e Émile Zola.

Contudo, não estamos aqui para discutir as tendências do Realismo, mas sim, como nos antecipa o título, averiguar características do Arcadismo brasileiro. O Arcadismo no Brasil baseou-se principalmente na lira pastoril, em que o poeta ambientava-se com um lugar bucólico, chamado de *Locus Amoenus*, na tentativa de fugir da cidade, do ambiente urbano (*Fugere Urbem*), desvincilhando-se dos exageros formais do Barroco e da aristocracia, considerados como inúteis (*Inutilia Truncat*, ou seja, cortar o inútil), descrevendo ainda alguns conceitos vindos de Jean-Jacques Rousseau, como por exemplo a idealização do *Bom Selvagem* e ainda na expressão retirada do escritor grego Horácio, que discute a efemeridade da vida: o *Carpe Diem*, que basicamente seria uma orientação para aproveitar o momento, sem a preocupação com o que poderá acontecer no futuro.

Um dos conceitos que permeiam a ideologia árcade é a busca pelo verossímil, principalmente ao que se refere a fazer uma imitação, uma mimese da natureza, neste caso, brasileira. Sobre isso, nos ensina Alfredo Bosi (2006):

Denominador comum das tendências arcádicas é a procura do verossímil. O conceito, herdado da poética renascentista, tem por fundamentos a noção de arte como cópia da natureza e a ideia de que tal mimese se pode fazer por graus: de onde o matiz idealizante, que esbate qualquer pretensão de um realismo absoluto (BOSI, 2006, p. 56, grifos do autor).

Como antecipado anteriormente, no Brasil essa *verossimilhança* foi assimilada pelos árcades e projetada na natureza nativa. Vale ressaltar que o próprio nome do Arcadismo foi baseado na região grega conhecida por Arcádia, a qual, na antiguidade era tida como um lugar perfeito para inspirar os artistas.

Logo, a nossa "Arcádia Brasileira" seria tudo aquilo referente à *Cor Local* do país, como a mata, a fauna e a flora nativa, dignas de serem "pintadas", ou melhor,

dignas do louvor empregado pelos nossos escritores para descrevê-la. Logicamente, como dito por Bosi anteriormente, não era uma descrição totalmente real, mas antes, idealizada. Os escritores viam no campo uma alternativa de fuga para os problemas comuns no Brasil e idealizaram essa *Fugere Urbem* como um escape para um ambiente paradisíaco, semelhante ao Éden. E foi por esse motivo que o Arcadismo ficou conhecido como uma estética de ilustração.

O Arcadismo pregava a simplicidade e a rejeição do absolutismo nobre que predominava no Brasil do século XVIII. O homem deveria voltar-se para a natureza, contrapondo-se cada vez mais aos padrões impostos por outros homens, que se escondiam debaixo de riquezas e poder. Bosi afirma que eram justamente em ambientes onde a urbanidade sobressaía que a poesia de tom bucólico e pastoril mais predominava:

E de fato, se dermos uma vista d'olhos na história da poesia bucólica, verificamos que ela tem vingado sempre em ambientes de requintada cultura urbana [...]. O bucolismo foi para todos o ameno artifício que permitiu ao poeta fechado na corte abrir janelas para um cenário idílico, onde pudesse cantar, liberto das constrições da etiqueta, os seus sentimentos de amor e de abandono ao fluxo de existência. (BOSI, 2006, p. 58).

Com a figura do *Bom Selvagem* o escritor árcade esperava encontrar um perfeito representante de um mito natural, próprio de seu país. No Brasil, esse mito foi identificado no helênico pastor de ovelhas e também no aborígene, o homem nativo que, na sua "inocência" e *Aurea Mediocritas* se opunha aos valores aristocratas, preferindo viver puro e cauto, pacificamente em seu ambiente. Assim, o intelectual burguês viu nesse mito brasileiro um ser que poderia se contrapor ao poder aristocrático da corte.

Nossos escritores árcades viveram tanto suas filosofias que acabaram entrando para a história nacional não apenas por serem bons escritores, mas também por protagonizarem a Inconfidência Mineira. Contrários aos impostos exacerbados cobrados pela coroa na época, nossos intelectuais conjuraram em reuniões secretas, para tentar sabotar o império e libertar a Província de Minas Gerais do domínio português.

A história dos inconfidentes mineiros é muito conhecida e acreditamos ser de pouca relevância para o que nos propomos a estudar, visto que foi (e ainda é) aquilo ensinado em nossas escolas, em que um sujeito barbudo parecido com Cristo viria a ser o "mártir" da independência, com a diferença de que sabemos que dentre os mentores do grupo não se incluíam alferes ou dentistas e que tal alferes, de acordo com apontamentos históricos, não poderia ter cabelos e barba compridos, já que estava preso e era uma norma que a higiene pessoal, ao que se refere à barba feita e

cabelo curto, era imprescindível, para se evitar a propagação de piolhos dentre os detentos.

Mas, buscamos aqui evidências históricas da literatura nacional, não da história de nosso país, ainda que por vezes ambas teimem em ser inseparáveis. Para finalizarmos essa parte concernente ao Arcadismo, convém destacarmos ainda o sentimentalismo latente que permeava obras como as de Gonzaga, o qual seria considerado um lampejo daquilo conhecido no Romantismo como “mal do século”, caracterizando então o Pré-Romantismo brasileiro.

Lembramos ainda que o Arcadismo também era conhecido como uma estética do Neoclassicismo, pois alguns escritores buscavam recriar, ou até mesmo superar, epopeias prestigiadas mundialmente, como *Os Lusíadas*, de Camões. Um exemplo disso seria o *Caramuru*, de Durão, que impulsionado pelos ideais filosóficos greco-romanos criou uma epopeia recheada de elementos tipicamente brasileiros.

O ROMANTISMO BRASILEIRO: NACIONALIDADE NO PAÍS DO IMPERADOR

Conforme visto anteriormente, o francês Ferdinand Denis apontou em algumas obras do Arcadismo brasileiro, como em *O Uruguai*, por exemplo, características nacionais que, de acordo com ele, deveriam ser tomadas como modelos pelos novos intelectuais, para que a nossa literatura fosse “original” e se consolidasse como produto brasileiro de fato. E nesse interim, marcado pela gradativa queda da nobreza e a lenta ascensão da burguesia, que o Brasil vivenciou um de seus períodos literários mais produtivos: o advento do Romantismo.

E foi em um Brasil ainda com resquícios colonialistas, governado pelo imperador Dom Pedro II, que nossos escritores viram a chance de elevar a cultura nacional ao máximo nível, dando vida a lendas nativas, cantando as maravilhas da pitoresca natureza e comparando o passado de nosso país ao passado glorioso descrito pelas penas de escritores europeus.

Um dos precursores do Romantismo brasileiro foi o carioca Gonçalves de Magalhães. Autor de um poema épico chamado *A Confederação dos Tamoios*, o qual foi duramente criticado por Alencar, que era contrário à visão do indígena apresentada na obra. Apesar de ter se consolidado ainda com o resultado das suas pesquisas desenvolvidas na *Niterói*, *Revista Brasileira*, em 1836, sua epopeia foi lançada tardiamente, paralelamente aos sucessos dos poemas indianistas de Gonçalves Dias e do romance *O Guarani*, de Alencar, ambos escritores já de reconhecida fama. Magalhães, fiel devoto do imperador, apoiou-se no esteio oferecido pelo monarca e, graças a influência de alguns nomes europeus, como Denis, Chateaubriand e Lamartine,

na volta de sua viagem feita pela Europa trouxe consigo as faíscas que inflamariam agora os ideais propostos pela nova arte.

E o Romantismo brasileiro visou também a criação de novos heróis, tornando-os mitos nacionais, por meio de uma revolução linguística na literatura, ao introduzir palavras das línguas nativas em discursos patrióticos/idealistas, e na cultura, ao mesclar lendas aborígenes ao processo histórico da construção do Brasil. Nas palavras de Alfredo Bosi:

Como os seus ídolos europeus, os nossos românticos exibem fundos traços de defesa e evasão, que os leva a posições regressivas: no plano da relação com o mundo (retorno à mãe natureza, refúgio no passado, reinvenção do bom selvagem, exotismo) e no das relações com o próprio *eu* (abandono à solidão, ao sonho, ao devaneio, às demasias da imaginação e dos sentidos) (BOSI, 2006, p. 93).

Se antes o selvagem do Arcadismo era inocente e carecia ser catequizado, agora era a transfiguração de um herói, bravo e calculista, que também tinha alma para pensar, amar ou odiar. Se com os árcades a natureza estava mais próxima da Arcádia grega, com os romancistas ela era uma selva cheia de cores e mistérios, envolvida no exotismo dos tópicos americanos, mistificada com o poder dos oráculos da pajelança. O aborígene não era mais um animal a ser domesticado, mas antes, um lutador bravo e forte, filho da morte, que conduz seus guerreiros às batalhas contra seus inimigos.

A lira pastoril deixou de ser tocada para dar voz ao canto de batalha das tribos, que se preparavam para a morte iminente, ou ainda, pelo ar urbano das grandes capitais. A bela pastora foi elevada ao pedestal intocável da musa idealizada, digna de ser amada, ou até mesmo, de ter sua beleza adorada. A mitologia grega caía por fim para fazer eclodir um conjunto de mitos brasileiros. Novos metros eram cadenciados na poesia. Novos temas eram projetados na prosa. Era o início de um novo ciclo.

A previsão feita por Schlichthorst de que grandes escritores se formariam com a miscigenação foi personificada em um dos maiores representantes da poesia brasileira: Antônio Gonçalves Dias, que afirmava com veemência ser um fruto da união das três raças. Dito por Bosi (2006, p.106) como um "espírito superior", diferenciado de outros poetas não tão talentosos, remontava em poemas repletos de sentimentalismo, o labor sanguíneo de batalhas memoráveis em seus versos bélicos.

Se a poesia romântica viu seu auge nos versos do maranhense Gonçalves Dias, foi com o cearense José Martiniano de Alencar que se sobressaiu a prosa. Ora "pintando" suas obras com o herói destemido das selvas nativas, ora retratando o romance urbano na não menos pitoresca capital brasileira da época, o Rio de Janeiro.

Bosi assim o define:

O escritor que idealizara heróis míticos no coração da floresta é o mesmo que sabe recortar as figuras gentis de donzelas e mancebos nos salões da corte e nos passeios da Tijuca. (BOSI, 2006, p. 139).

Bem sabemos que o Romantismo brasileiro não se resume apenas a esses três escritores. Caberiam louvores ainda a Álvares de Azevedo, com sua evasão onírica, ou a alguns sertanistas, tais como Bernardo Guimarães e até mesmo o próprio Alencar, que também pendeu ao regionalismo e, sem sombra de dúvidas, a Manoel Antônio de Almeida também caberiam menções honrosas, considerando o fato de que estava à frente dos demais romancistas ao fazer de seu único romance *Memórias de Um Sargento de Milícias* um realismo caricatural, descrevendo o Brasil governado por Dom João VI.

O Romantismo brasileiro pode não ter sido o pioneiro a transcrever o mito do *Bom Selvagem*, ou fazer alusões a nossa natureza, mas talvez foi a estética que primeiramente sentiu a necessidade de criar uma identidade própria e coletiva do Brasil, não como o regionalismo mineiro árcade, que pretendia desmembrar apenas a Capitania de Minas Gerais, mas vendo nosso país como um todo.

Ainda que importado da Europa, seus participantes buscaram recriar a nossa cultura, valorizando as cores das matas que tanto encantavam os estrangeiros, ou os mitos ameríndios com seus vocábulos, pretendendo criar também uma língua brasileira. Quanto a alguns temas como o “mal do século” ou o sentimentalismo exacerbado de alguns escritores, sentimos que não há necessidade de explicitarmos aqui tais conceitos, pois acreditamos que isso deslocaria o nosso foco, que é a análise dos elementos nacionais na construção de nosso cânone.

ANÁLISE COMPARATIVA: ARCADISMO *VERSUS* ROMANTISMO

Para a nossa análise, como já fora adiantado na introdução, faremos um recorte, separando para o *corpus* as obras *Marília de Dirceu*, *Caramuru*, *I Juca Pirama* e *O Guarani*, comparando os escritos árcades com os românticos. Nitrini (1997) nos diz que a originalidade de uma obra literária muitas vezes é uma espécie de tradução de alguma característica de outro texto que, provavelmente, inspirou seu autor. Como não sabemos se os românticos realmente tinham por objetivo se apoiar em obras árcades para traduzirem algumas de suas características, levantamos aqui a hipótese de que o Arcadismo pode ter influenciado o Romantismo, como podemos perceber

abaixo, nos fragmentos selecionados:

CANTO IV

Dormindo estava Paraguaçu formosa,
Onde um claro ribeiro à sombra corre;
Lânguida está, como ela, a branca rosa,
E nas plantas com calma o vigor morre:
Mas buscando a frescura deleitosa
De um grão-maracujá, que ali discorre,
Recostava-se a bela sobre um posto,
Que encobrindo-lhe o mais, descobre o rosto.
(DURÃO, n/d, p. 68).

LIRA I

Irás a divertir-te na floresta,
Sustentada, Marília, no meu braço;
Ali descansarei a quente sesta,
Dormindo um leve sono em teu regaço:
Enquanto a luta jogam os Pastores,
E emparelhados correm nas campinas,
Toucarei teus cabelos de boninas,
Nos troncos gravarei os teus louvores.
Graças, Marília bela,
Graças à minha Estrela!
(GONZAGA, n/d, p. 2).

Nos dois fragmentos aqui propostos para o início da análise, percebemos fortes indícios da natureza arcadista: a flor de maracujá, símbolo usado por Durão, revela que a natureza é tropical, visto que esse fruto é típico de ambientes tropicais. Já, a natureza de Gonzaga é legitimamente europeia nessa primeira parte de seu poema: parece um ambiente rural, porém que não é rústico como a natureza brasileira. Parece ser antes um campo coberto de vegetação rasteira, pois o poeta o descreve como campina e uma campina é justamente um campo coberto com gramínea, com poucas árvores, onde as ovelhas pastam. Chegamos a esta conclusão graças à menção das boninas, gênero de plantas conhecidas vulgarmente como "margaridas", espécie de flor típica da Europa. O cenário descrito por Gonzaga nesse primeiro momento é mais próximo a um campo grego, similar a um paraíso, onde são realizados bacanais.

Porém, os aspectos relativos à natureza de Gonzaga não se resumem ao cenário helênico. Percebemos isso nas estrofes a seguir, em que o poeta descreve com tom melancólico características de nosso Brasil colonial, como quando menciona o termo *Tupi* “capoeira” para se referir às nossas matas e também ao fazer alusão ao plantio da cana de açúcar e do tabaco que, juntamente com a cultura do algodão e a extração do ouro, seriam a base da economia colonial brasileira daquela época:

Não verás derrubar os virgens matos;
Queimar as capoeiras ainda novas;
Servir de adubo à terra a fértil cinza;
Lançar os grãos nas covas.

Não verás enrolar negros pacotes
Das secas folhas do cheiroso fumo;
Nem espremer entre as dentadas rodas
Da doce cana o sumo. (GONZAGA, n/d, p. 86).

É interessante notar que em ambas as estrofes primeiramente mencionadas, de Durão e Gonzaga, as duas personagens mulheres, Paraguaçu e Marília estão dormindo serenamente. Isso revela que o *Locus Amoenus* é tranquilo, calmo, seguro. Para estabelecermos uma comparação desses dois fragmentos com o Romantismo brasileiro, trazemos o seguinte:

A vegetação nessas paragens ostentava outrora todo o seu luxo e vigor; florestas virgens se estendiam ao longo das margens do rio, que corria no meio das arcarias de verdura e dos capitéis formados pelos leques das palmeiras. Tudo era grande e pomposo no cenário que a natureza, sublime artista, tinha decorado para os dramas majestosos dos elementos, em que o homem é apenas um simples comparsa. (ALENCAR, 1996, p. 3)

Somado a essa parte de *O Guarani*, trazemos agora uma estrofe de *I Juca Pirama*, de Gonçalves Dias:

No meio das tabas de amenos verdores,
Cercadas de troncos – cobertos de flores,
Alteiam-se os tetos d’altiva nação;
São muitos seus filhos, nos ânimos fortes,
Temíveis na guerra, que em densas coortes

Assombram das matas a imensa extensão.

(DIAS, 1969, p. 1)

Como em Durão e Gonzaga, Alencar e Gonçalves Dias recriam uma natureza tropical, de mata virgem, com palmeiras, matas verdes, onde o calor parece predominar, visto os detalhes das florestas. Poderíamos dizer então que a primeira influência dos árcades na literatura romântica se refere à natureza americana, a qual, como dissemos anteriormente, se difere de Gonzaga. Entretanto, apesar dessa semelhança ressaltamos a indiscutível diferença: A natureza de Durão é somente uma espécie de pano de fundo, figurante, que apenas ilustra a paisagem. Isso porque o foco da epopeia está centrado em seu herói europeu: Diogo, o Caramuru, que chegara ao Brasil para domesticar os selvagens e tornar “habitável” a colônia portuguesa.

Já, nas escritas dos dois românticos, a natureza é descrita como um paraíso terrestre, de galhos retorcidos, formando uma imagem pitoresca do Brasil, multicolorido. Um território de palmeiras, diferente da Terra de Vera Cruz, seria um Pindorama, como os tupis chamavam nosso país antes da colonização, com tabas, aldeias e, principalmente, com toda a exuberância natural que o clima poderia proporcionar. Logo, Alencar e Gonçalves Dias mantiveram algumas tradições, mas na maioria de suas obras ocorre aquilo que Nitrini chama de tradução.

Considerando que acabamos de discorrer sobre a natureza, vamos salientarmos também a figura do *Bom Selvagem*. Assim, apresentaremos os seguintes recortes a seguir finalizando a exposição de textos das duas estéticas, considerando que não há espaço nesse curto artigo para que confrontássemos as quatro obras minuciosamente. Nesse sentido, esboçamos as principais características de ambas, para que possamos finalizar nossas pesquisas.

CANTO I

Correm depois de crê-lo ao pasto horrendo;
E retalhando o corpo em mil pedaços,
Vai cada um famélico trazendo,
Qual um pé, qual a mão, qual outro os braços:
Outros da crua carne iam comendo;
Tanto na infame gula eram devassos:
Tais há, que as assam nos ardentes fossos,
Alguns torrando estão na chama os ossos.
(DURÃO, n/d, p. 5)

LIRA I

Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,
Que viva de guardar alheio gado;
De tosco trato, d' expressões grosseiro,
Dos frios gelos, e dos sóis queimado.
Tenho próprio casal, e nele assisto;
Dá-me vinho, legume, fruta, azeite;
Das brancas ovelhinhas tiro o leite,
E mais as finas lãs, de que me visto.
Graças, Marília bela,
Graças à minha Estrela
(GONZAGA, n/d, p. 1)

Temos aqui duas formas distintas do *Bom Selvagem*. A primeira relata o ritual antropofágico como uma aberração. Ora, era visto que Durão não pensava em fazer do nativo brasileiro um herói local, mas sim subjugar sua cultura, impondo costumes europeus nos colonizados, que eram vistos inclusive como animais a serem domesticados. Quanto a lira de Gonzaga, não há indícios de aborígenes na obra. O *Bom Selvagem* parece ser representado pela personagem do pastor, que em contato com a natureza e com animais que convivem amistosamente com ele, como as ovelhas, desempenha um papel primitivista aos moldes gregos. Inclusive sua fisionomia é quase equiparada a um herói grego, com certo narcisismo no tom das palavras. Um pastor de ovelhas que ao se debruçar na fonte, como Narciso, vê que sua face não está "cortada" pelos anos, como constatamos em algumas estrofes adiante. Ou seja, tudo na lira é helênico.

Ergueu-se, e com um soberbo desdém estendeu os punhos aos selvagens que por mandado do velho se dispunham a ligar-lhe os braços; parecia antes um rei que dava uma ordem aos seus vassalos, do que um cativo que se sujeitava aos vencedores; tal era a altivez do seu porte e o desprezo com que encarava o inimigo. Os Aimorés, depois de ligarem os punhos do prisioneiro, o conduziram a alguma distancia à sombra de uma árvore, e ai o prenderam com uma corda de algodão matizada de várias cores a que os Guaranis chamavam muçurana das matas a imensa extensão.
(ALENCAR, 1996, p. 193)

São rudos, severos, sedentos de glória,
Já prélios incitam, já cantam vitória,
Já meigos atendem à voz do cantor:

São todos Timbiras, guerreiros valentes!
Seu nome lá voa na boca das gentes,
Condão de prodígios, de glória e terror!
(DIAS, 1969, p. 1)

A diferença dos românticos para com os árcades está de fato evidente quanto ao culto do selvagem. Os nativos já não são mais animais inquietos e rebeldes. São agora parte de um povo, de uma civilização que, assim como os europeus, tem seus costumes, são divididos por denominações, por castas. Se o indígena canibal de Durão era um ser imundo e devasso por comer a carne de seus inimigos, o de Gonçalves Dias demonstra que tal prática tem fundamentos que envolvem honra e orgulho. Devorar o rival agora seria sinônimo de respeito com o mesmo, pois apenas a carne dos mais bravos combatentes era ingerida, para que assim sua força e bravura pertencessem à tribo vencedora.

Entretanto, podemos aproximar algumas características entre o Romantismo e o Arcadismo. Durão, por exemplo, já menciona em sua epopeia alguns mitos indígenas, como *Tupã e Anhangá*. Isso seria aperfeiçoado por Alencar em seu romance, trazendo expressões próprias da língua indígena, juntamente com lendas e costumes, tal como vimos no pequeno fragmento acima e como também vemos na obra. Quanto ao sentimentalismo e o apreço demonstrado por Dirceu, na lira de Gonzaga, é certo que pode ter influenciado alguns elementos de *O Guarani*, entretanto vemos tais características mais vivas em obras como *Cinco Minutos, A Moreninha, Diva...* e também em várias outras obras do segundo período romântico brasileiro.

Finalizamos nossas análises dizendo que ainda que nossos árcades e românticos demonstrem originalidade em suas obras, sofreram influências diversas para a confecção das mesmas. Isso está latente no Arcadismo brasileiro, que bebeu das fontes europeias, fundindo elementos nacionais em seus escritos, e no Romantismo, que mirou o exemplo de seus antecessores e, principalmente, as ideias de Ferdinand Denis. É importante evidenciarmos que a originalidade aqui proposta por Nitri se refere a tudo aquilo que teve suas origens ligadas com outras influências. Nesse caso, o "original" funciona basicamente como uma tradução daquilo que estava se consolidando e, por vezes, como debatido por Ricardo Leão, em ministrações (2014), acaba acontecendo uma "traição", visto que as primeiras manifestações são assimiladas com novos pressupostos, gerando assim outros, que possivelmente também se alterarão futuramente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ferdinand Denis previu em seu *Résumé de l'Histoire Littéraire du Portugal, Suivi du Résumé de l'Histoire Littéraire du Brésil*, em 1826, os primeiros lampejos para a construção de uma escrita canônica no Brasil a partir da influência do Arcadismo brasileiro. Os românticos preservaram a tradição, contudo, fizeram dela a sua própria tradução. Não obstante, essa tradução pode ser vista não apenas como a renovação, mas também como uma 'traição' às ideias árcades originais.

Como visto anteriormente, os elementos que compunham a nossa cor local tiveram dois pontos de vista, quando analisamos as duas estéticas em um exercício comparativo. A arcádia brasileira pintou tais características com o olhar colonizador dos aventureiros lusitanos: o Brasil representava para eles uma terra de riquezas, habitada por selvagens pagãos, seres primitivos desprovidos de discernimento. Era necessário preparar a terra inóspita e adaptá-la aos lusitanos.

Já, para os românticos, o bravo combatente aborígene, a mata virgem e seus encantos, assim como o agradável clima tropical, eram características que demonstravam o quanto o nosso país era digno de louvor, com belezas naturais próprias, as quais se opunham ao pensamento árcade. Por mais que Durão e Gonzaga apontassem que o Brasil era constituído por suas belezas naturais, o faziam com tom de assombramento, evidenciando o quanto a cultura europeia era mais rica. Em contrapartida, Alencar e Gonçalves Dias elevaram ao máximo o clamor e o saudosismo ao mito da Mãe Terra, que gera o homem em seu ventre e provê a sua subsistência pelos elementos da natureza.

Ao aproximarmos e distanciarmos as duas estéticas supracitadas, evidenciamos antes de tomarmos qualquer tipo de parecer favorável a uma ou outra, que ambas são extremistas em sentidos opostos. Tanto o Arcadismo quanto o Romantismo no Brasil evidenciaram a nossa cor local, contudo os árcades desprezaram ao extremo as nações indígenas que coabitavam no Brasil, da mesma maneira em que o Romantismo as adorou em demasia, recriando o mito do herói helênico aos moldes tupiniquins.

Convém dizer que tanto o Arcadismo como o Romantismo, cada um com seus próprios valores, contribuem ainda nos dias de hoje para o estudo de um tipo de escrita legitimamente nacional, puramente brasileira, que foi, posteriormente, 'traduzida' e 'traída' por outras estéticas, como o Realismo machadiano, o Naturalismo azevediano e o Modernismo oswaldiano, as quais renegaram seus antecessores mas não desvencilharam-se totalmente de seus paradigmas.

NOTAS

¹ Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO); Professor colaborador da Faculdade do Centro do Paraná (UCP) e da Faculdade Campo Real.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *O guarani*. 20. ed., São Paulo: Ática, 1996

BOSI, Alfredo. Arcádia e ilustração. In: *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 53-87.

_____. O Romantismo. In: *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo, Cultrix, 2006. p. 88 – 160.

CÂNDIDO, Antônio. *Na sala de aula*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2011.

CESÁR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do Romantismo*. São Paulo: Edusp, 1978.

COUTINHO, Afrânio. *Caminhos do pensamento crítico*. 2 v. Rio de Janeiro: Pallas, 1980.

DIAS, Gonçalves. I Juca Pirama. In: *Antologia Poética*. 5. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1969.

DURÃO, José de Santa Rita. *Caramuru*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, n/d.

GONZAGA, Tomas Antônio. *Marília de Dirceu*. 1. ed. São Paulo: Ediouro, n/d.

LEÃO, Ricardo (Ricardo André Ferreira Martins). Ferdinand Denis e a “invenção” da literatura brasileira: indianismo e nacionalismo. In: _____. *Os atenienses e a invenção do cânone nacional*. 2. ed. São Luís: Instituto Geia, 2013. p. 125-156.

_____. Schlichthorst: a literatura e os costumes nacionais. In: _____. *Os atenienses e a invenção do cânone nacional*. 2. ed. São Luís: Instituto Geia, 2013. p. 171-186.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*: história, teoria e crítica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.