

Tensões culturais na formação da identidade brasileira: confluências

Cultural tensions in the formation of the Brazilian identity: consensus

Danglei de Castro Pereira¹

Resumo

Na literatura brasileira, a formação da identidade nacional quase sempre vem associada à descrição de nossa fauna e flora, e, por vezes, a focalização do indígena é vista como elemento singularizador da nação recém-descoberta. Nossa proposta de investigação discute a presença de tensões culturais na caracterização da “cor local” na literatura brasileira, compreendendo-a como representação de traços conflitantes na formação da cultura brasileira. O principal objetivo do estudo é comentar a materialização da “cor local” por meio de um recorte teórico que focaliza a historiografia literária e a presença da obra literária como manifestação cultural. Discutiremos a formação da identidade nacional como resultado do processo de fusão cultural e, com isso, compreenderemos o índio e elementos da “cor local”, por um lado, como símbolo de nacionalidade e, por outro, como expressão das matrizes formativas da identidade cultural brasileira.

Palavras-chave: Cor local. Literatura brasileira. Historiografia. Cânone. Tradição.

Abstract

In Brazilian literature, the formation of national identity almost always associated with the description of our fauna and flora and, sometimes, the indigenous focusing is seen as the nation's newfound element of singularization. Our proposed research discusses the presence of cultural tensions on characterization of “local color” in Brazilian literature, understanding it as conflicting traits representation in the formation of Brazilian culture. The main objective of the study is to comment the materialization of “local colour” through a cutout that focuses on the theoretical and historiographic literary presence of literary work as cultural expression. We will discuss the formation of the national identity as a result of the process of cultural fusion, trying to understand, on the one hand, the indigenous and the elements of “local color” as symbol of nationality and, on the other, as an expression of training Brazilian cultural identity matrices.

Keywords: Local Color. Brazilian literature. Historiography. Canon. Tradition.

¹ Doutor em Letras. Professor de Literatura brasileira na Universidade de Brasília. danglei@unb.br ; danglei2006@hotmail.com

Introdução

Discutiremos neste estudo as tensões formativas na construção da cultura brasileira e, especificamente, no conceito de identidade nacional. Focalizamos o caráter complexo presente na descrição do exótico associado à figura indígena e a descrição da “cor local” na tradição literária brasileira. Na medida do possível, deter-nos-emos em comentários sobre a tensão estabelecida entre a visão europeia e a descrição da “cor local” na formação de nossa cultura. A premissa do estudo compreende a cultura brasileira como um intrincado jogo de influências e discute o exótico e o pitoresco em nossa tradição a partir do conceito de “antropofagia”, conforme Oswald de Andrade (1998).

O percurso investigativo é apoiado no perfil historiográfico e na abordagem de diferentes obras que oportunizam a discussão de elementos presentes na formação da identidade nacional no Brasil. Nossa discussão focaliza a delimitação da identidade nacional e a polêmica relação entre matizes culturais europeias em diálogo na formação identitária brasileira.

O estudo é organizado em três momentos. Inicialmente, focalizamos a construção de um paradigma modulado pelo olhar europeu, via símiles ao traço externo, diante do exótico e do pitoresco. Na sequência, comentamos a apropriação desse perfil estético em uma linha constitutiva que associa ao autóctone brasileiro características medievais, sobretudo no Romantismo.

Da visão europeia, apontamos para a presença de uma ironia intrínseca na construção da identidade nacional, o que condiciona, na linha investigativa do estudo, um traço reflexivo – para nós, antropofágico, para usar o termo de Oswald de Andrade – como espaço tensivo subliminar na formação da identidade nacional.

1 Entre o exótico e o pitoresco: símile como paradigma estilístico

A descrição da “cor local” ocupa lugar de destaque quando pensamos no delineamento da identidade nacional no Brasil. Na *Carta de Pero Vaz de Caminha a El rei D. Manuel*, por exemplo, um dos objetivos temáticos principais foi dar conta do “achamento” do Brasil a leitores estrangeiros, sobretudo europeus.

Na *Carta...*, encontramos o seguinte trecho:

[...] a feição deles é serem pardos, um tanto avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Nem fazem mais caso de cobrir ou deixar de encobrir suas vergonhas do que mostrar a cara. Acerca disso

são de grande inocência. Ambos traziam o beijo de baixo furado e metido nele um osso verdadeiro, de comprimento de uma mão travessa, e da grossura de um fuso de algodão, agudo na ponta como um furado. Meteram-nos pela parte de dentro do beijo; e a parte que lhes fica entre o beijo e os dentes é feita a modo de roque de xadrez. E trazem-no ali encaixado de sorte que não os magoa, nem lhes põe estorvo no falar, nem no comer e beber. (CAMINHA, 2000, p. 21).

O excerto demonstra que o traço exótico observado na descrição pormenorizada do adorno labial dos dois indígenas – “traziam o beijo de baixo furado e metido nele um osso verdadeiro, de comprimento de uma mão travessa, e da grossura de um fuso de algodão, agudo na ponta como um furado” – cria um efeito de estranhamento aos olhos do europeu. Esse estranhamento evidencia um traço importante na carta: o ponto de enunciação é externo ao contexto brasileiro.

O espaço é descrito como algo exótico e pitoresco, explicitando a surpresa do colonizador português diante dos costumes indígenas: “trazem-no ali encaixado de sorte que não os magoa, nem lhes põe estorvo no falar, nem no comer e beber”; “andam nus, sem cobertura alguma. Nem fazem mais caso de cobrir ou deixar de encobrir suas vergonhas do que mostrar a cara. Acerca disso são de grande inocência”. Além disso, é feito um paralelo imediato com elementos conhecidos, trazidos na memória cultural do colonizador europeu: “grossura de um fuso de algodão, agudo na ponta como um furado”; “é feita a modo de roque de xadrez”. A aproximação ao traço europeu demonstra a preocupação do narrador em fazer-se entender aos olhos do leitor estrangeiro.

Essa tendência deixa evidente que o processo de caracterização da “cor local” encontra como ponto de enunciação, principalmente entre os séculos XVI e XVIII, o olhar europeu. Esse ponto de enunciação, em textos como a *Carta...* e em grande parte da chamada literatura de viajantes europeus, deixa marcas culturais europeias nas descrições do nativo à mercê do olhar “civilizado”.²

Pensar nessa linha de leitura possibilita filiar muitos dos textos de fundação de nossa diversidade literária à tradição descritiva que focaliza o indígena e o aproxima do exótico e do pitoresco de nossa natureza tropical, procurando, ao mesmo tempo, distingui-lo do traço europeu.

² Remetemos o leitor ao estudo “O indígena na construção da identidade nacional”, publicado na *Revista Língua & Literatura*, volume 11, número 16, julho de 2009.

(...) Ha outra fruita que nasce pelo mato em humas arvores tamanhas como pereiras, ou macieiras: a qual he de feição de peros repinaldos, e muito amarella. A esta fruita chamão cajús: tem muito sumo, e come-se pela calma pera refrescar, porque he ella de sua natureza muito fria, e de maravilha faz mal, ainda que se desmandem nella. Na ponta de cada pomo destes se cria hum caroço tamanho como castanha, da feição de fava: o qual nasce primeiro, e vem diante da mesma fruita como flôr; a casca delle he muito amargosa em extremo, e o meolo assado he muito quente de sua propriedade e mais gostoso que a amendoa. (GANDAVO, 1980. p. 25)

A tendência pela descrição caracteriza uma das primeiras organizações estilísticas de nossa tradição quando da focalização da “cor local”: descrevê-la como um elemento exótico e, portanto, estranho ao universo europeu. No fragmento de Gandavo (1980), percebemos que o principal traço estilístico na descrição do espaço é apresentado por símiles ao elemento estrangeiro.

O ponto de enunciação distanciado do espaço nacional fica evidente pela forma com que o narrador aproxima, por exemplo, a descrição do caju a paralelos europeus, demonstrando, nesse percurso, um total desconhecimento, levando-o a comentar o gosto “amargo” da castanha de caju e a sensação que nele provoca a semente da fruta. A sensação, no entanto, é descrita como forma de ambiência ao paralelo europeu, fato comprovado pela comparação a elementos como amêndoas, favas e castanhas.

Sem problematizar a necessidade de estabelecer os símiles como forma de entendimento do público leitor – no caso, o homem europeu do século XVI, pouco familiarizado com o caráter tropical –, entendemos que a explicitação das escolhas pessoais do narrador ao descrever as frutas que os “portugueses mais gostam” evidencia que o espaço descrito é visto sob a égide do colonizador. Em outros termos, a focalização do espaço brasileiro nos primeiros textos produzidos no Brasil é permeada pelo olhar do colonizador, o que evidencia as relações profundas do donatário face ao espaço que observa e descreve.

A escolha enunciativa é do europeu e, por isso, a forma de apresentação do espaço assume traço explicativo, como a dar conta do que fora descoberto, o que gera, em nível profundo, um dos caminhos para a revisitação irônica desses textos pelos autores do século XX, sobretudo os modernistas, ao identificarem certo distanciamento enunciativo.

Esse percurso – descrever de maneira distanciado o espaço e os costumes do autóctone – contribui para a presença do exótico e do pitoresco como

um paradigma estilístico no processo de focalização do espaço brasileiro, principalmente nos chamados “textos de fundação”, como a *Carta de Pero Vaz de Caminha a El rei D. Manuel* e o *Tratado da Terra do Brasil; História da Província Santa Cruz*, de Gandavo, para citarmos dois exemplos.

2 Polaridades no nacionalismo literário no Brasil

Verificamos, nos comentários feitos até este momento, que a “cor local” é descrita, mesmo que caricaturalmente, como integrante da natureza primitiva, demarcando uma identidade estranha ou adversa à europeia, mas, em nível profundo, esse procedimento estilístico revela marcas tensivas de interação cultural – nativo e colonizador. Entendemos que, ao longo dos séculos XIX e XX, essas marcas de interação são exploradas pela tradição literária brasileira, no que identificamos como perfil antropófago, conforme Oswald de Andrade (1998).

Zilá Bernd (2003, p. 46) comenta, pensando na caracterização do indígena segundo a tradição brasileira, que o índio

[...] é valorizado com base em uma axiologia própria à cultura branca ocidental, enquanto sua cultura é sistematicamente negada, o que se percebe em expressões como: ‘inculta América’, ‘povo bárbaro’, ‘povo rude’, ‘sete povos, que os bárbaros habitam’, ‘índios rudes’, sem disciplina, sem valor, sem armas’, ‘a inculta gente simples’, etc.

A tendência em utilizar traços europeus no processo de caracterização do indígena brasileiro, concordando e reforçando as palavras da crítica, é percebida na incorporação de paradigmas civilizados à caracterização do indígena brasileiro ao longo de nossa tradição literária. Se em um primeiro momento a descrição do local é vista como distanciada da cultura europeia, exigindo símiles para ser apreendida pelo europeu, em um segundo momento, a fusão desses elementos ao espaço nacional cria paralelos irônicos no processo de construção da identidade nacional, sobretudo no Romantismo, ao focalizar o local como prolongamento do externo, no que Bernd denomina como “axiologia própria à cultura branca ocidental”.

Em *O guarani*, como observa Alfredo Bosi (1993), a convivência de traços medievais associados ao indígena, em uma relação de nivelamento cultural, é índice de uma fragilidade constitutiva da personagem indígena na tradição brasileira. As palavras de Candido (1969) iluminam nossa reflexão ao

dizer que o indianismo do século XIX, deformado pela imaginação europeia, representou um falseamento de nossas matrizes primitivas, pois, embora prime pela expressão de constantes distintivas de uma cultura nativa, formula-se à mercê do pensamento europeu.

Não é de se estranhar, portanto, que na consolidação de nossa identidade literária surja, de um lado, a necessidade de delimitar uma identidade própria à cultura brasileira e, de outro, um parâmetro externo como baliza formativa, ou seja, a utilização do exótico e do pitoresco como elementos de singularização da “cor local”. Candido (1969, p. 20) observa que “o espírito cavalheiresco é enxertado no bugre, a ética e a cortesia do gentil-homem são trazidas para interpretar o seu comportamento”.

[...] o indianismo dos românticos preocupou-se sobremaneira em equipará-lo qualitativamente ao conquistador, realçando ou inventando aspectos do seu comportamento que pudessem fazê-lo ombrear com este – no cavalheirismo, na generosidade, na poesia. (CANDIDO, 1969, p. 21).

Valores como a honra, a perfeição heroica, a pureza virginal, a ingenuidade das figuras femininas, a coragem e lisura dos heróis, bem como a caracterização eminentemente europeia dos personagens quando comparados ao autóctone, conforme Chinard (1994), levam a uma identificação do nativo com o europeu civilizado.

Segundo Bosi (1993), essa tendência pode ser percebida quando José de Alencar descreve Peri:

[...] ao mesmo tempo: tão nobre quanto os mais ilustres ‘barões portugueses que haviam combatido em Aljubarrota ao lado do mestre de Avis, o rei cavaleiro’, servo espontâneo de Cecília, a quem chama Uiára, isto é, senhora, e representante unilateral de um sentido de brasilidade encarnado na figura do nativo. (BOSI, 1993, p. 241).

Tal postura leva a uma inquietação crítica na leitura de nossa tradição romântica, na qual o externo passa a ser visto não como ponto harmônico, mas como elemento deflagrador de uma máscara imposta à essência de brasilidade. Os elementos exóticos e pitorescos apontam para a afirmação de uma artificialidade ligada à matriz primitiva e, portanto, parece correlacionada tensivamente ao processo de formação identitária em um paralelo com o europeu.

Para nós, a conversão de Peri ao catolicismo e a descrição semiótica do cenário que abre o romance *O guarani* iluminam nossas considerações, possibilitando um caminho propício para refletir sobre os processos de acomodação crítica dos valores culturais estrangeiros na construção da identidade nacional.

A casa era edificada com a arquitetura simples e grosseira, que ainda apresentam as nossas primitivas habitações; tinha cinco janelas de frente, baixas, largas, quase quadradas. Do lado direito estava a porta principal do edifício, que dava sobre um pátio cercado por uma estacada, coberta de melões agrestes. Do lado esquerdo estendia-se até à borda da esplanada uma asa do edifício, que abria duas janelas sobre o desfiladeiro da rocha.

No ângulo que esta asa fazia com o resto da casa, havia uma coisa que chamaremos jardim, e de fato era uma imitação graciosa de toda a natureza rica, vigorosa e esplêndida, que a vista abraçava do alto do rochedo. Flores agrestes das nossas matas, pequenas árvores copadas, um estendal de relvas, um fio de água, fingindo um rio e formando uma pequena cascata, tudo isto a mão do homem tinha criado no pequeno espaço com uma arte e graça admirável. À primeira vista, olhando esse rochedo da altura de duas braças, donde se precipitava um arroio da largura de um copo de água, e o monte de grama, que tinha quando muito o tamanho de um divã, parecia que a natureza se havia feito menina e se esmerara criar por capricho uma miniatura.

O fundo da casa, inteiramente separado do resto da habitação por uma cerca, era tomado por dois grandes armazéns ou senzalas, que serviam de morada a aventureiros e acostados.

Finalmente, na extrema do pequeno jardim, à beira do precipício, via-se uma cabana de sapê, cujos esteios eram duas palmeiras que haviam nascido entre as fendas das pedras. As abas do teto desciam até o chão; um ligeiro sulco privava as águas da chuva de entrar nesta habitação selvagem. (ALENCAR, 2000, p. 5).

A descrição do cenário inicial do romance de Alencar apresenta uma estrutura profunda que orienta a discussão sobre a interação cultural entre o europeu e o indígena. Nela, convivem três espaços específicos: o solar medieval, com todas as particularidades de um espaço superado economicamente na

Europa do século XIX; os barracões ou senzalas³ de agregados e exploradores, como a contaminar, conforme Bosi (1993), a opulência medieval do solar de Antonio de Mariz; e, por fim, a cabana indígena, deslocada do cenário inicial e restrita a pequenas descrições, como o sulco de água a dar feições primitivas à habitação de Peri.

A aparente harmonia entre esses espaços é maculada pela tênue imagem espacial que o romance evoca para separá-los. A cerca não separa inteiramente a casa dos fidalgos da moradia dos bandoleiros que coabitam esse espaço nos barracões. Essa convivência metaforiza o contato entre os espaços e acaba por indicar, metonimicamente, a corrupção pela usura financeira como proveniente dos “saques” que esses “homens”, fidalgos e bandoleiros, empreendem ao colonizar o Brasil interior no século XVIII, tempo histórico evocado no romance.

A convivência entre homens como D. Antonio de Mariz, Álvaro e D. Diogo de Mariz com personagens rebaixados, como Loredano, ex-padre e descrito como um dos exploradores do sertão brasileiro, evidencia o contato com a usura financeira e a decadência moral dos personagens deslocados para as colônias no processo de colonização das Américas, no caso, o Brasil. Esse contato redefine as relações de convivência entre o mundo medieval e a forma de aclimação desses valores ao Brasil em processo de expansão das Bandeiras, objeto histórico que dá pano de fundo para a composição do romance de Alencar.

Nessa linha de leitura, o nativo assume função ambígua no romance de Alencar, uma vez que representa a fragilidade da cultura primitiva (Aimorés) e, ao mesmo tempo, o contato com o colonizador (Peri). Peri e os Aimorés são entendidos, neste estudo, como sínteses do processo de colonização e, ironicamente, representam a desvalorização da cultura primitiva no contato com a cultura do estrangeiro.

Lembremos que o ataque dos Aimorés, propensos vilões do romance, ao solar de D. Antonio de Mariz é uma resposta à ação de Diogo de Mariz, que, inadvertidamente, mata uma índia aimoré durante uma caçada.

³ A classificação de moradias como “barracões ou senzalas” indicaria uma referência e aproximação dos acostados à condição de escravos livres ou fugitivos. Essa possibilidade de leitura amplia o diálogo do texto com a matriz negra na construção da nação brasileira, algo apenas inferido no texto de Alencar. Entendemos que apenas a referência já indica um índice para a discussão do apagamento da representação étnica ligada aos negros no Romantismo. Retomaremos essa questão em estudos futuros, por entender que o tema transcende os limites temáticos deste estudo.

Peri voltou-se para ver donde partia o tiro, e reconheceu D. Diogo de Mariz que se aproximava lentamente acompanhado por dois aventureiros.

O moço ia atirar a um pássaro, e a índia que passava nesse momento, recebera a carga da espingarda e caíra morta. O cãozinho lançou-se para sua senhora Uivando, lambendo-lhe as mãos frias e rogando a cabeça pelo corpo ensanguentado como procurando reanimá-la.

D. Diogo, apoiado sobre o arcabuz, volvia um olhar de piedade sobre essa moça vítima de um capricho de caçador, que não desejava perder a sua pontaria.

Quanto a seus companheiros, riam-se do acontecimento e divertiam-se a fazer comentários sobre a qualidade de caça que o cavalheiro tinha escolhido. (ALENCAR, 2000, p. 52).

Ao matar a indígena e não ser punido, antes protegido pelo pai, D. Antonio de Mariz, Diogo reforça o distanciamento do branco europeu face à cultura primitiva. A ação dos Aimorés, pensada na linha de honra do cavaleiro medieval, linha temática que parece nortear as ações de D. Antonio de Mariz, representaria a vilania e, por isso, é digna de uma punição severa, mesmo se ligada ao acaso ou acidente, como implícito na narrativa. É justamente esse ponto – a morte da índia e proteção do agressor pelo solar dos Mariz – que deflagra na estrutura profunda do romance uma contaminação dos espaços diegéticos, relacionando as ações dos demais homens brancos como vilões na narrativa.

A vilania, nesse caso, implica na leitura de alteridade face ao nativo, ligada ao universo do colonizador no romance. O ex-frade Loredano é expressão metonímica da desonra da casa dos Mariz e, por isso, sua trajetória explicitamente decadente no romance pode ser associada à fragilidade da honra que cerca os demais personagens europeus no texto de Alencar.

Loredano é, portanto, personagem central nessa linha de leitura, pois é através dele que coabitam na casa de Antonio de Mariz a honra e a desonra. A honra medieval é superada pelo tempo e pela irônica alusão ao passado – como a batalha de Alcácer-Quibir –, refletidos na morte da índia aimoré, como a indicar a presença da usura financeira que parece contaminar os espaços, sobretudo pela frágil separação na cena inicial do romance. A metonímia entre Loredano e os homens da casa de Mariz é possível, então, pela percepção da convivência entre os espaços de representação do homem branco no romance. A relação

metonímica aqui apontada anuncia, em *O guarani*, a presença de uma crítica ao processo de colonização do Brasil, sutilmente percebida no romance de Alencar, mesmo, pela lacônica alusão ao negro através da aproximação de acostados vivendo em senzalas.

As trajetórias narrativas da família de Mariz e Loredano, aparentemente distantes, são aproximadas pela ação de Diogo e pela sugestão de exploração financeira do espaço nacional no enredo de *O guarani*. A honra de cavaleiros medievais parece, então, deslocada no tempo, fazendo referência e concordando, nesse momento, com o estudo de Bosi (1993). A figura de Isabel é outro índice da contaminação moral da casa dos Mariz. A sugestão de paternidade de Antonio de Mariz indica, na linha de leitura adotada neste estudo, a fragilidade da pureza do europeu em um espaço de contaminação da honra medieval pela usura financeira, o que leva à presença da ironia subjacente ao romance de Alencar.

A conversão de Peri ao catolicismo é o símbolo do distanciamento do universo primitivo face ao contato com o europeu. Novamente, a descrição inicial do romance ilumina nossa reflexão. A convivência com o branco leva Peri à sua compleição europeia no romance. A percepção irônica dessa transformação direciona o primitivo em direção ao universo do branco – aspecto metaforizado, ironicamente, na conversão do índio ao catolicismo e na sugestão da confluência amorosa entre o branco e o índio ao final da narrativa.

O mito de Tamandaré sugere a fusão dicotômica entre o branco e o nativo, mas, para isso, o espaço primitivo deve ser superado, razão que justifica a destruição do solar pelos Aimorés e a concomitante desarticulação dos valores primitivos, como a tribo morta no combate com o branco e a irônica conversão de Peri ao universo civilizado. *O guarani*, nessa linha de leitura, é um romance emblemático para pensarmos nos processos de aclimatação das influências europeias na identidade nacional brasileira, menos pela descrição idílica do cenário nacional e mais por apresentar a frágil aclimatação do autóctone – Peri e os Aimorés – à cultura do branco.

Esse processo de incorporação do primitivo ao espaço do branco é apresentado metonimicamente através da convivência entre as habitações representadas na cena inicial do romance. Nela, não há espaço para os padrões do passado e, por isso, tanto o código de honra do homem medieval quanto a natureza primitiva ligada ao indígena devem ser dominados por uma nova conjectura, qual seja, a força da apropriação econômica do Brasil colonial, metaforizada na rebaixada figura de Loredano.

A harmonia entre os espaços descritos na cena inicial do romance é, por isso, um mosaico do processo de colonização do Brasil, e o mito messiânico de Tamandaré, antes de tudo, uma ironia diante da fragmentação desses espaços. Para nós, a convivência harmônica entre tais espaços é uma ilusão, na medida em que refrata a fragilidade na valorização do local, metáfora da amplitude do processo de colonização, razão que exemplifica a complexidade das formações identitárias nos romances de Alencar, como é o caso de *O guarani*.

3 O local sob a égide da ironia: antropofagia

A descrição e comparação do local aos elementos externos são relevantes menos pelo inusitado dos símiles e mais pela explicitação de uma visão distanciada dos narradores que focalizam o espaço brasileiro. A revisão crítica desse percurso caberia, sobretudo, a autores como Oswald de Andrade e os primeiros modernistas, entre eles, Mário de Andrade, em *Macunaíma*.

No poema “Erro de português”, de Oswald de Andrade, temos um exemplo desse processo.

Erro de português

Quando o português chegou
Debaixo duma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!

Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido
O português. (ANDRADE, 2000, p. 9).

Nesse poema, o diálogo com o processo de colonização do Brasil aponta para a sobreposição cultural que norteia a aculturação, descrita neste estudo como desdobramento irônico na focalização da “cor local” vista como exótica e pitoresca. O olhar questionador de Oswald aponta para uma leitura crítica desse processo. O “erro” do português é materializado nas metáforas ligadas ao contato do estrangeiro com o espaço brasileiro.

O uso do pretérito perfeito (“chegou”, “vestiu”) se refere à descrição de uma ação feita no passado e de baixa reversibilidade, e o lamento final (“que pena!”) condiciona uma leitura crítica associada à ação do colonizador. Este, que chega desprovido de consciência, é turvado pela “bruta chuva” face à cultura

autóctone que encontra, e, por isso, se apropria economicamente da colônia, desvalorizando a cultura local. O poema parece questionar esse processo e indicar outro caminho: a valorização da cultura primitiva pelo colonizador, em uma inversão irônica sugerida na segunda estrofe.

Ventura (1987) toca nessa questão ao citar criticamente as teses de Buffon em *L'histoire naturell de l'omme* e a teoria climática de Montesquieu como paradigmas de julgamento das ações do colonizador ao entrar em contato com a diversidade cultural nas Américas. Essa visão paradigmática – julgar a cultura autóctone pelos paradigmas internos do colonizador – seria, no dizer de Ventura (1987), um dos traços da delimitação, no Brasil, do que ele denomina como “estilo tropical”.

Para o crítico, ocorre uma espécie de ambientação dos temas nacionais ao traço natural, como forma de delimitação de uma identidade que focaliza o espaço como genuíno, mas leva também à fragilização da identidade nacional brasileira pelo paralelo com o outro, em um processo que pouco valoriza a especificidade da cultura indígena no Brasil recém-descoberto.

O viés contestador perceptível em “Erro de português” é materializado pela utilização irônica do subjuntivo (“fosse”) e pela locução verbal no passado (“tinha despido”). Essas ações, vistas como impossibilidades concretas, geram ironia face à interação do colonizador com o autóctone no posicionamento enunciativo adotado no poema de Oswald. A imagem da “manhã de sol” gera uma possibilidade de interação do estrangeiro com o autóctone, de forma a valorizar a aculturação como interação cultural mais ampla, porém, a impossibilidade desse processo é materializada na consciente utilização dos tempos verbais e pelas imagens contraditórias ligadas ao espaço, o que condiciona um olhar irônico do eu lírico diante dessa possibilidade.

A alusão a uma possível “manhã de sol” chega à ironia na medida em que é alinhada aos tempos verbais, gerando uma impossibilidade de reversão da “bruta chuva”, uma vez que matizada em um passado concluído e, portanto, impossibilitado de ser alterado pela alusão a um futuro hipotético via subjuntivo (“fosse”). Esse perfil contestador, presente no âmbito da literatura brasileira do século XX, justifica, conforme mencionado anteriormente, a releitura de textos da literatura de informação feita por muitos autores modernistas.

O conjunto de poemas que compõe *História do Brasil*, de Murilo Mendes, e a forma questionadora com que Oswald retoma os trechos da *Carta* seriam exemplos de revisitação da nossa tradição literária, como forma de discutir a complexidade da construção da identidade nacional no Brasil. O poema “Erro

de Português”, por exemplo, questiona a relação nativo/estrangeiro e opta, ironicamente, pela singularização dos elementos de brasilidade, retomando as ideias de Ventura (1987), ao apontar para sua relevância cultural.

No poema “As meninas da gare”, temos outro exemplo da forma irônica com que a literatura do século XX lida com a descrição do cenário e espaço brasileiros. O texto explicita um novo paradigma de enfrentamento das questões formativas da identidade brasileira. Na perspectiva antropofágica, conforme o conceito de Oswald de Andrade, a revisitação crítica do passado ocorre, muitas vezes, impregnada pela ironia e sátira.

As meninas da gare

Eram três ou quatro moças bem moças e bem gentis
Com cabelos mui pretos pelas espáduas
E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas
Que de nós as muito bem olharmos
Não tínhamos nenhuma vergonha. (ANDRADE, 2000, p. 19).

No poema, o texto de Caminha, citado literalmente, é reorganizado pelo título e estrutura do poema, fazendo uma referência satírica à zona boêmia das gares, em alusão à cidade baixa na São Paulo provinciana do início do século XX. A possibilidade de transposição das índias descritas na *Carta de Pero Vaz de Caminha* à condição de prostitutas no poema de Oswald atualiza o processo de colonização ao evidenciar o tom sensual já imanente ao texto de fundação de nossa cultura. Além disso, por meio dessa inusitada apropriação, alude à espoliação econômica que norteia o processo de colonização não só do Brasil, mas do continente americano como um todo.

A menção às “vergonhas” das índias amplia o inusitado da cena descrita por Caminha. No olhar do autor modernista, a “vergonha”, mascarada pela forma laboriosa com que os escritores de nossa literatura informativa manipulavam a questão econômica, indica o processo de exploração do espaço nacional.

A atualização crítica do passado cria um espaço propício para a construção de uma identidade nacional de fundo reflexivo, sobretudo, quando pensamos na atualização dos textos da literatura de informação.

O mesmo percurso apresentado semioticamente nos comentários dedicados ao romance *O guarani* é visto de forma mais explícita na caracterização de Macunaíma, personagem anti-heroico de Mário de Andrade. Macunaíma, índio “torto” e “sem nenhum caráter”, traz em seu bojo a essência da hibridez

cultural que forma a nação brasileira. Para nosso estudo, esse perfil pode ser mapeado desde os textos de fundação, como procuramos demonstrar em nossa discussão ao focalizar a complexidade da cultura brasileira.

Macunaíma evidencia as tensões culturais formativas da identidade brasileira e, por isso, ilumina a ironia face ao heroísmo medieval de Peri ou à acomodação da Iracema, para citarmos dois personagens de Alencar. Sua complexidade, no entanto, indica que Macunaíma transita entre a cultura civilizada e a cultura nativa, absorvendo matrizes e deflagrando a impossibilidade de uma cultura fechada ao contato com o branco, como exposto de maneira tênue na alusão a uma ironia subjacente à construção do indianismo em José de Alencar, conforme a linha de leitura deste texto.

Considerações finais

Discutimos neste estudo aspectos da tensão cultural na caracterização da “cor local” na tradição literária brasileira. Ao abordarmos o caráter exótico associado à figura indígena em nossa tradição literária e comentar a tensão estabelecida entre matrizes culturais formadoras da cultura brasileira, aludimos à complexidade da formação identitária no Brasil.

Se em um primeiro momento a tendência foi o distanciamento quase ornamental da cultura autóctone, conforme Chinard (1994), gradativamente, ocorreu uma incorporação de valores europeus à cultura brasileira e sua revisitação crítica coube à literatura do século XX.

Neste ponto do trabalho, fazemos uma ressalva importante: não falamos em fixação do processo de formação cultural, pois em uma cultura não é possível estabelecer valores de mão única. A hibridiz cultural, como alerta Oswald de Andrade em seu *Manifesto Antropófago*, é pensada sob a égide da interação.

A preocupação central do estudo foi comentar como obras publicadas no início do processo de colonização do Brasil encontram ressonâncias temáticas ao longo da tradição literária brasileira quando pensamos em tensões culturais na formação da identidade nacional.

Referências

ANDRADE, O. de. Erro de português. In.: _____. *Poesia reunida*. São Paulo: Global, 2000. p. 9.

ANDRADE, O. de. Manifesto antropófago. In. TELLES, G. M. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. São Paulo: Vozes, 1998. p. 68-75.

- ASSIS, M. de. Instinto de nacionalidade. In.: _____. *Crítica reunida*. São Paulo: Global, 1995. p. 56-96.
- BERND, Z. *Literatura e identidade nacional*. 2 ed. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003.
- BOSI, A. *História concisa da Literatura brasileira*. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BOSI, A. Imagens do Romantismo no Brasil. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 241-256.
- CAMINHA, P. V. *Carta de Pero Vaz de Caminha a El rei D. Manuel*. São Paulo: Global, 2000.
- CÂNDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In.: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162.
- _____. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1969.
- _____. “Movimento e parada”. In.: _____. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1993. p. 07-19.
- CHINARD, Gilbert. *Abregé du Droit de la Nature et des Gens*. Paris: Benteli, 1994.
- GANDAVO, P. M. *Tratado da Terra do Brasil: história da província Santa Cruz*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
- GUINSBURG, J. (Org.) *O Romantismo*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- VENTURA, R. Estilo tropical: a natureza como pátria. *Remate de Males*, Campinas, v.7, p. 27-38, jan./dez. 1987.

Recebido em: 11/03/2016

Aprovado em: 29/04/2016