

CARMEM LÚCIA NEGREIROS DE FIGUEIREDO (UERJ)

INTELLECTUAL, PAISAGEM E LITERATURA : BRASILIDADE SOB TENSÃO.

Os olhos indagadores de intelectuais brasileiros, nas primeiras décadas do século XX, desconfiaram do fascínio e beleza da paisagem. Como escavadores de tradições, retiraram da paisagem as camadas de mitos, lembranças e lugares comuns e descobriram fragmentos de rios, montanhas, árvores e pássaros, formadores do sentido de brasilidade que, longe de ser ameno, revela-se sob tensão.

Intelectuais como Lima Barreto, Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Augusto dos Anjos, em diálogo com a herança cultural romântica e naturalista, preocuparam-se em refletir sobre a riqueza e complexidade de nossa tradição paisagística, cujo desenho foi moldado, pela literatura, no imaginário cultural brasileiro.

PAISAGEM À MEIA LUZ

Num país de analfabetos, é interessante observar a força da palavra literária na criação de rios, montanhas e sertões que se tornam marcas visíveis de identidade cultural a expressar, simultaneamente, as fantasias utópicas de um projeto imperialista perfeito e as imagens fraturadas, e ambivalências, não resolvidas de resistência e singularidade.

Para ler o que a paisagem representa na prática cultural é necessário compreendê-la como um lugar de apropriação visual e um foco de formação de identidade, o que supera a concepção estética de gêneros fixos (sublime, pitoresco, pastoral) da literatura, pintura ou fotografia, considerados objeto de interpretação visual, meramente contemplativa. Compreendida como uma cena natural, mediada pela cultura, a paisagem revela-se um meio de troca no qual confluem uma formação histórica particular, e seus valores, em relação à tradição Ocidental, e suas inter-relações.¹

O olhar para a paisagem, na cultura brasileira, revela, entre outras pistas, a ação do intelectual que utiliza as imagens da natureza para adequar a diferença e o singular – que seu discurso representa - aos princípios epistemológicos do racionalismo europeu. Mesmo a literatura romântica, com suas palmeiras e sabiás, realizou esse duplo processo de integração e diferenciação, já denominado por Antonio Cândido de “literatura de dois gumes”.²

A sensação de caos e desordem, advindos dos frouxos laços integradores de indivíduos que não se sentiam compatriotas, perdurou até a Independência política, em 1822. Era preciso promover a uniformidade, a homogeneidade, vinculadas pelo Estado no exercício de uma ideologia nacionalista, com discurso liberal - esvaziado em seu significado primeiro e a configurar-se pela reunião e termos com sentidos inconciliáveis, e até díspares entre si, representando - porém - um único conjunto, a nação. O intelectual romântico abraça a tarefa de tornar os brasileiros co-nacionais, mobilizados pela literatura.

¹ MITCHEL, W.J.T. *Landscape and power*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1994.

² CANDIDO, A. . Literatura de dois gumes. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p.179.

Nesse sentido, José de Alencar alerta seus contemporâneos sobre a missão dos poetas e artistas, naquele período especial e ambíguo de formação da nacionalidade que, pela palavra, definirá o talhe e as feições do “gênio brasileiro”.

Politicamente, o ecletismo caracteriza a interpretação romântica de cultura, e o resultado mais evidente dessa composição pode ser visto no tom unívoco, estático e grandioso da paisagem: esta, congela o tempo, anula a dor do passado de destruição e harmoniza o presente, na descrição exuberante da terra já desfigurada pela exploração predatória e grosseira da colonização. Recurso absolutamente necessário, contribuiu para transformar conterrâneos dispersos em co-nacionais e vencer a nostálgica sensação de desenraizamento fosse do português, que contemplava o mar, ansioso pela volta; fosse do africano a cantarolar o lamento lúgubre de ser escravo, enquanto o índio era já o exilado em seu próprio solo. E a literatura, por conseqüência, mapeou geograficamente o Brasil e historicizou o passado, criando elementos de tradição e cultura.

É preciso, nesse aspecto, observar a força da palavra para a criação de uma realidade como uma de nossas marcas culturais, talvez a mais forte. Como analisou Octavio Paz, o discurso elaborado à época da descoberta da América definira o homem da nova terra como um ser de pouca realidade, porque sem passado, nasceu feito um projeto de futuro, incrustado na natureza.

Na Europa a realidade precedeu ao nome. América, pelo contrário, começou por ser uma idéia. Vitória do nominalismo: o nome engendrou a realidade. O continente americano ainda não havia sido inteiramente descoberto e já fora batizado. O nome que nos deram nos condenou a ser um mundo novo. Terra de eleição do futuro: antes de ser, a América já sabia como iria ser.³

Foram os olhos contaminados de pensamento da paisagem, utópica e paradisíaca, do escrivão Pero Vaz de Caminha, os primeiros a registrar as imagens da terra recém-descoberta, batizando-a de “graciosa” e potencialmente rica, pois, “dar-se-á nela tudo por bem das águas que tem.”⁴ Imagens como a da terra de fertilidade ímpar, com árvores de copas altíssimas, carregadas de saborosos frutos, numa eterna primavera ao ritmo alegre dos cantares de pássaros de mil cores, direcionaram os olhares para o Novo Mundo. Apesar de atenuantes, expressos nos documentos escritos, os colonizadores incorporaram o sentido de milagre à natureza e, debaixo do equador, o extraordinário tornou-se a regra.

A busca pelo conhecimento das terras brasileiras motiva, no século XIX, dezenas de expedições geográficas, botânicas, zoológicas, etnográficas, empreendidas por cientistas de diferentes nações. Em meio às pesquisas, havia o interesse comercial em obter novos bens e valores para enriquecer a economia e a vida da Europa.

A expectativa em torno das imagens documentais, em relação aos viajantes, deve-se à perspectiva da história natural, especialmente depois de Lineu e seu *Systema Naturae*, obra de 1750, que organizou, sistematizou, descreveu e reduziu a diversidade, riqueza e

³ PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

⁴ CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta a El-Rey D.Manuel*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1977.

dinamismo de plantas, e animais, na simplicidade aparente de um “visível descrito”⁵. Logo, observar é ver sistematicamente pouca coisa : ver aquilo que na representação pode ser analisado, reconhecido por todos e, assim, receber um nome que cada qual poderá entender.

Desenvolvidas elas próprias, esvaziadas de todas as semelhanças, depuradas até mesmo de suas cores, as representações visuais vão enfim oferecer à história natural o que constitui seu objeto próprio: aquilo mesmo que ela fará passar para essa língua bem-feita que ela pretende construir .⁶

Ao limitar e filtrar o visível, a estrutura ou a descrição baseada em série de valores (forma, quantidade, distribuição no espaço, grandeza relativa) permite-se transcrever a natureza em linguagem, com o acompanhamento de ilustrações perfeitas do ponto de vista botânico, mas artisticamente medíocres.

Exceção é a do artista João Maurício Rugendas, embora contratado como desenhista da Expedição Langsdorff, no período de 1822 a 1824, logo rompeu com o líder da equipe, seguindo viagem por conta própria. Quando em 1825, chega a Paris, procura a Casa Engelmann, de famoso editor para publicar a sua obra, resultante das anotações e desenhos de viagem. A partir do material apresentado pelo artista, o editor propõe uma publicação ilustrada sobre as viagens pitorescas. Tanto o seu editor, como o amigo Barão de Humboldt, pensavam em consonância com a perspectiva romântica e civilizadora que deveria mostrar ao mundo as imagens do Brasil, de forma sedutora e construtiva.

As páginas do álbum *Viagem Pitoresca através do Brasil* (1835) apresentam as interpretações que o autor, os gravadores e o editor fizeram da realidade brasileira. Apesar de as gravuras ostentarem a indicação de terem sido tomadas do desenho feito do natural, estão longe de corresponder ao trabalho de ilustrador de uma expedição científica. Isto porque quase todas as imagens foram transpostas à pedra por um grupo de jovens artistas, que nunca tinham estado no Brasil e entendiam seu trabalho em termos de arte gráfica e não de representação gráfica. Sua finalidade residia em ilustrar livros de viagem, dirigidos ao grande público, sem a intenção de registrar dados e eventos de modo objetivo.

As interferências dos litógrafos devem-se à perspectiva romântica, do artista e seu editor, para quem a vivência da Natureza, sob o pressuposto da animação e da organicidade, integra-se a um sistema de representação, condicionado pelo relacionamento ativo do sujeito ao objeto. Os objetos são como núcleos de dinâmicas correlações, ordenadas por afinidades e por contrastes de imaginação⁷. É o nexo de simpatia que liga o artista às coisas, num mundo “feito de correspondências afetivas entre elementos heterogêneos, de harmonias realizadas entre termos antitéticos (...) esse mundo mágico rege-se pelo princípio de analogia.”⁸

⁵ FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*: uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma Tannus Michail. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

⁶ FOUCAULT. *As palavras e as coisas*, p. 152

⁷ NUNES, Benedito. A visão romântica. In: GUINSBURG, J.(Org.). *O Romantismo*. São Paulo, Perspectiva, 1993. p. 51-74.

⁸ NUNES. A visão romântica. In: *O Romantismo*, p. 67.

Rugendas aproxima-se dos preceitos da poética do pitoresco na apresentação da paisagem que traduz a relação de integração do homem com a natureza e a sociedade. Longe da sensação de medo, pavor e melancolia do indivíduo que não se sente acolhido pela natureza física, apresenta-se o total encantamento, a sensação de acolhimento que atenua a tensão entre o mundo natural dos trópicos e o homem europeu.

Essa poética, numa via de mão dupla, permite que, indiretamente, a paisagem dos trópicos, tão difamada pelo pensamento do século XVIII, fosse integrada a uma proposta estética que se aproxima da própria natureza européia. Na mesma medida, tal poetização ou estetização permite a visão da natureza como fonte de estímulos à qual correspondem sensações que o artista interpreta, esclarece e comunica. Isto porque “a poética do pitoresco medeia a passagem da sensação ao sentimento: é exatamente nesse processo do físico ao moral que o artista educador é guia dos seus contemporâneos”.⁹

Realiza-se um encontro poderoso entre a palavra e a imagem no desenho da brasilidade, especialmente pela paisagem. Projeta-se na palavra a leveza da litografia e a acolhedora poética do pitoresco para recriar, iluminando em tons adequados, a natureza e o homem, sem o brilho excessivo da razão iluminista, mas à meia luz conciliadora, romântica e, segundo José de Alencar, necessária.

Quem sabe! Talvez isto seja necessário. O Brasil, em toda a sua beleza natural, ofusca o pensamento do homem como a luz forte, que deslumbra a vista e cega; é preciso que essa luz perca um pouco de sua intensidade para que olhos humanos possam se habituar a ela.¹⁰

Daí acompanharmos a construção romântica do sertão com “auras impregnantes de perfumes agrestes” e o homem a comungar “a seiva dessa natureza possante”¹¹. Ou, ainda a paisagem urbana que integra a exuberância da natureza à sensibilidade do artista, “passeador solitário”, que registra em seu álbum de desenhos as “magníficas perspectivas que oferecem a cada passo as quebradas da serrania.”¹²

O apaziguamento da tensão produzida pela grandiosidade e mistério da natureza tropical realiza-se pelo abrandamento do sol a pino para a meia luz pitoresca que harmoniza os contrastes, produzindo afinidades com a tradição ocidental: seduz o olhar do viajante que contempla a paisagem e cria elos de identificação afetiva para o homem brasileiro.

PAISAGEM SOB O SOL NATURALISTA

Com a orientação naturalista para a arte, o escritor pretende tornar-se um impassível observador num texto literário que não apenas expresse a vida, mas a explique. Diante disso, o intelectual brasileiro vê o seu papel de intérprete da cultura novamente, imerso

⁹ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.18.

¹⁰ ALENCAR, J. de. Cartas sobre a Confederação dos Tamoios. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960, v.4, p. 865.

¹¹ ALENCAR, J. de. O Sertanejo. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, v.3, p.1019.

¹² ALENCAR, J. de. Sonhos D'Ouro. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959, v.2, p.703.

numa situação paradoxal: como manter-se atualizado, crítica e esteticamente, com um movimento que expressa - uma posição combativa - acerca dos problemas da decadência social da burguesia, e seus valores mas, vivendo em um país cuja subsistência vem do trabalho escravo e de base agrícola ?

O tom das formulações políticas e estéticas demonstrava mudanças sensíveis produzidas por incremento de meios de comunicação (telégrafo), transportes(aumento da rede ferroviária e bondes nas cidades) e outros indícios tais como a urbanização, a fundação da Academia Brasileira de Letras, em 1896, e do Instituto Butantã, em 1899, entre outros indicadores das alterações estruturais, da sociedade do final do século que, no entanto, mantinha pesada tradição latifundiária e trabalho escravo.

Se o acolhimento generalizado do naturalismo pode sugerir o desejo de intelectuais de romper com a estagnação e lentidão nas mudanças sociais, justapõe-se, em contrapartida, a consciência da impossibilidade de adoção integral das teorias e normas estéticas dessa escola. Nessa perspectiva, o fascínio pelas regras e preceitos do conhecimento moderno cega o intelectual brasileiro que imagina poder garantir um lugar para dialogar, na produção do pensamento eurocêntrico.

Na tentativa de resolver o impasse, há propostas de adequação entre o local e o despotismo da racionalidade hegemônica. E, entre elas destaca-se a escolha da paisagem como justificativa de não se poder adotar, integralmente, o figurino naturalista. Apresentada pelo intelectual Araripe Júnior¹³ esta proposta busca nas condições climáticas os argumentos para constituir “a fórmula do naturalismo brasileiro.”

“O tropical não pode ser correto. A correção é fruto da paciência e dos países frios; nos países quentes a atenção é intermitente; (...) O estilo, nesta terra, é como o sumo da pinha, que, quando viça, lasca, deforma-se, e, pelas fendas irregulares, poreja o mel dulcíssimo, que as aves vêm beijar; ou como o ácido do ananás do Amazonas, que desespera de sabor, deixando a língua a verter sangue, picada e dolorida.(...) se há um escritor capaz de incorporá-lo a uma literatura nascente, como é a nossa, imprimindo-lhe direção salutar,(...) esse escritor é o autor d’*O Mulato*, em cujas páginas(...) vai derramando todo o luxurioso tropicalismo desta América do Sul”¹⁴.

Como uma afiada lâmina de dois gumes, a proposta naturalista que cria a paisagem para a solução do dilema, tenso e angustiante, do intelectual brasileiro, acredita num viés de inclusão no paradigma da universalidade dos sistemas de pensamento moderno, mas reafirma a exclusão, ao selecionar os argumentos inerentes à estrutura de poder que confina o local num lugar geopoliticamente inferior.

PAISAGEM E MEMÓRIA

A literatura brasileira volta-se sobre si mesma, expondo a consciência crítica de seu poder sobre o imaginário, através das obras de escritores intelectuais, das primeiras

¹³ 1848-1911. Crítico literário e membro fundador da Academia Brasileira de Letras.

¹⁴ COUTINHO, Afrânio (Org.). *Obra crítica de Araripe Jr.* Rio de Janeiro: Mec/Fundação Casa de Rui Barbosa, v.2, 1958, p. 70-71.

décadas do século XX. Seus questionamentos produziram sulcos profundos, que se intensificaram nos dilemas e questões do narrador Riobaldo, de *Grande Sertão: Veredas*: “Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte com as astúcias. Deus mesmo quando vier que venha armado”. Ou ainda: “Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar”¹⁵

Arrancar a imagem estereotipada, balsâmica ou temível da paisagem, incrustada no fluxo contínuo da tradição constitui um dos muitos desafios para os poetas e romancistas, contemporâneos da Primeira República. Esta defenderia o desejo de modernização do país e, como consequência, traria aos intelectuais maior participação política para influir nos rumos da sociedade, mas no lugar da voz do artista sobre os destinos humanos, gritaram a burocracia e o tecnocracismo; o retrato de urbanismo e progresso falsificou a miséria e a doença; a política racional e científica prendeu-se nas malhas do passado sufocada pelo autoritarismo; o movimento aglutinador de mudança foi tragado, em sua base, pelo continuísmo. Modernização técnica, cientificismo, higienização, urbanismo e remodelação do espaço público para a representação do poder republicano, cosmopolita e agrário, violento e de casaca positivista, refinado e autoritário: são estes os ingredientes para o nosso modelo de homogeneização organizado pela elite, atendendo à série de processos relacionados à organização do mundo como um todo.

Desconstruir a poderosa rede de imagens cristalizadas, que orientam o cotidiano dos brasileiros, requer do crítico e pensador uma reeducação do olhar, para a terra e para o homem.

Interessado em uma releitura da paisagem e, conseqüentemente do homem, Euclides da Cunha viaja pelo país para identificar a imagem do brasileiro, perdido num paraíso há muito dissipado; e o escritor registra sua descoberta da terra e constata “olvidamos a terra; e os esplendores do céu, e os encantos das paisagens(...) entregamo-los numa inconsciência de pródigos sem tutela, à contemplação ao estudo, ao entusiasmo, e à glória imperecível de alguns homens de outros climas”¹⁶. Aponta, além disso, o olhar contaminado de racionalidade européia que desenhou a paisagem brasileira, decalcando nela traços nostálgicos, de paragens alheias e distantes.

Nas suas viagens pelo Brasil, constata a crueza da miséria e abandono das terras e dos homens, diversa da construção estética que mesclou, arte e ciência, pitoresco e sublime, na construção da paisagem: “O caipira desfibrado, sem o desempenho dos titãs bronzeados que lhe formam a linha obscura e heróica (...) deixa-nos apreensivos, como se víssemos uma ruína maior por cima daquela enorme ruinação da terra.”¹⁷

No entanto, o que move o intelectual Euclides da Cunha é a ruína, ou fragmento cristalizado de memória cultural, deixada pela literatura e pelos letrados – estudiosos, escritores, críticos e viajantes ilustrados - no imaginário brasileiro acerca da paisagem cujo ápice está na imagem do Amazonas que lhe provoca, de imediato, “ao revés da admiração ou do entusiasmo(...) um desapontamento.”¹⁸

¹⁵ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 13ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979, p.17-22.

¹⁶ CUNHA, Euclides da. Contrastes e confrontos. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p.209.

¹⁷ CUNHA. Contrastes e Confrontos. In: *Obra completa*, p. 209.

¹⁸ CUNHA, Euclides da. À margem da história. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 249

...como todos nós desde mui cedo gizamos um Amazonas ideal, mercê das páginas singularmente líricas dos não sei quantos viajantes que desde Humboldt até hoje contemplaram a *Hylae* prodigiosa, com um espanto quase religioso - sucede um caso vulgar de psicologia: ao defrontarmos o Amazonas real, vemo-lo inferior à imagem subjetiva há longo tempo prefigurada. Além disto, sob o conceito estreitamente artístico, isto é, como um trecho de terra desabrochando em imagens capazes de se fundirem harmoniosamente na síntese de uma impressão empolgante, é de todo em todo inferior a um sem-número de outros lugares do nosso país.¹⁹

Sobre a memória de paisagem, é conhecida a referência do personagem “Policarpo Quaresma”, que empreende uma viagem em direção à riqueza da terra simbolizada, no romance, pelas aventuras do protagonista num sítio, ironicamente chamado de “Sossego”, local que, segundo o narrador, “não era feio, mas não era belo”. Quaresma, autodidata e muito lido e sabido em cousas brasileiras, às imagens paradisíacas de referência à terra acrescenta os recursos cientificistas de interpretação e análise. Integrou às sólidas noções de Botânica, Mineralogia, Geologia e Zoologia o aparato técnico e instrumental necessários para comprovar a prodigalidade da terra.

Será necessária a visita de Olga - a afilhada do protagonista de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto - ao sítio “Sossego.” Com sua lucidez, provoca uma reflexão crítica primeiro junto ao leitor e, depois, ilumina as noções do padrinho sobre pitoresco, terra, homem e trabalho no campo, auxiliando sua aquisição de conhecimento crítico. O que mais impressionou Olga foi o “ar abatido da gente pobre” e o espetáculo nada animador de pobreza, tristeza e doença. No lugar de roceiros alegres, felizes e saudáveis a urbana afilhada encontrou sapês sinistros, casas soturnas de habitantes sorumbáticos, acusados de preguiçosos ou indolentes.

O mais interessante é o recurso do autor para tratar do tema, sem panfletarismo; através da personagem Olga instaura a dúvida, faz interlocução com o leitor, transferindo-lhe a pergunta: “Seria a terra? Que seria?” ou, ainda, “Por que esse acaparamento, esses latifúndios inúteis e improdutivos?”²⁰ Esses mesmos questionamentos da personagem propiciam uma interlocução com os escritores contemporâneos a Lima Barreto.

A imagem do homem do campo forjada pelo cientificismo projetou a miséria e a doença sobre o indivíduo, sem relacioná-lo às condições sociais: seu abandono, desqualificação e, portanto, a ausência de perspectivas explicavam-se por fundamentos biológicos e raciais. Apesar de protestos de intelectuais como Manoel Bonfim que alertava para um “Só é verdadeiramente fértil, a terra semeada pelo trabalho inteligente”²¹, ao resíduo romântico de interpretação da terra e do homem foram acrescentados os dados cientificistas. Justificava-se, dessa forma, o alijamento de enorme contingente de brasileiros

¹⁹CUNHA. À margem da história. In: *Obra completa*, p.249.

²⁰ LIMA BARRETO, A . H. de. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. In: *Obras de Lima Barreto*. São Paulo: Brasiliense, 1956, p. 160.

²¹ BONFIM, M. *A América Latina: males de origem*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: A Noite, 1939, p. 210.

da construção da nação progressista e transferia-se tal poder aos imigrantes. A síntese desse processo pode ser percebida na bela imagem elaborada por Monteiro Lobato em *Urupês*, que à fantástica natureza insere desânimo, lassidão infinita, solidão, dor, após uma inteligente e criativa seqüência de episódios irônicos que esvaziam os fundamentos naturalistas sobre terra e homem.

No meio da natureza brasílica, tão rica de formas e cores, onde os ipês floridos derramam feitiços no ambiente e a infolhescência dos cedros, às primeiras chuvas de setembro, abre a dança dos tangarás; onde há abelhas de sol esmeraldas vivas, cigarras, sabiás, luz, cor, perfume, vida dionisíaca em escachão permanente, o caboclo é o sombrio urupê de pau podre a modorrar silencioso no recesso das grotas. Só ele não fala, não canta, não ri, não ama. Só ele no meio de tanta vida, não vive...²²

A literatura brasileira, das primeiras décadas do século XX, também procura um olhar alternativo para redescobrir a força dos elos que unem homem, natureza e cultura, pelos vínculos da memória. Por isso, a paisagem exuberante e grandiosa será tocada pela melancolia crítica de Augusto dos Anjos. Em *Lago Encantado*, o poeta investe as coisas do poder de contar a sua história, numa linguagem muda, sem etapas sucessivas e estanques de tempo, mas concomitantes e melancólicas:

(...)
Quantos laboratórios subterrâneos
E heterogêneos mecanismos vários
E ruínas grande e montões de estrago
E decomposições de muitos crânios
Não foram, porventura, necessários
Para formar as águas deste lago!²³

A partir de imagens da lírica romântica, em meio ao aspecto soturno de uma “grande noite abandonada” o espelho das águas do lago fervilha de vida, sob a aparente placidez, com ruínas em movimento, lento e intenso, capaz de integrar o fluxo do tempo num conjunto de experiência acumulada. Assim, a imagem de um lago, um velho tamarindo ou ainda uma floresta, são estímulos para a renovação de velhas experiências e do delinear perfis de nossa própria identidade. “Rola no mundo um canto de saudade! Tamarindo de minha mocidade, vamos nele saber nossos destinos?!”²⁴

Há um diálogo intenso quanto à maneira de olhar a paisagem, tendo por árbitro a memória, entre os poemas de Augusto dos Anjos e o personagem Gonzaga de Sá, do livro *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto. No romance, olhar constitui a

²² LOBATO, Monteiro J. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1967, p.291-292.

²³ ANJOS, Augusto dos. *Lago encantado*. Poemas esquecidos. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p.492.

²⁴ ANJOS. *Lago encantado*. In: *Obra completa*, p.492.

prática constante que caracteriza narrador e protagonista e oferece ao leitor dimensões críticas, escondidas sob a superfície de imagens estereotipadas. Por conseqüência, a paisagem torna-se familiar, próxima, porque marca de história humana - “a paisagem que me rodeia não me é mais inédita: conta-me a história comum da cidade e a longa elegia das dores que me precederam e deram origem à minha.”²⁵ Firma-se o vínculo que sustenta o olhar para a paisagem – a memória – que traz à tona o legado ambíguo da natureza, isto é, o de engendrar uma linguagem silenciosa, mítica, que resgata tradições sob a aparente tranqüilidade da vista amena. Nessa perspectiva o olhar crítico do narrador de *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá* revela as ficções guardadas nos estereótipos culturais, entre elas as imagens de exuberância e pitoresco conferidas à natureza.

A esse tempo, passava, olhando tudo com aquele olhar que os guias uniformizaram, um bando de ingleses, carregando ramos de arbustos - vis folhas que um jequitibá não contempla! Tive ímpetos de exclamar: doidos! Pensam que levam o tumulto luxuriante da mata nessa folhagem de jardim! Façam como eu: sofram durante quatro séculos, em vidas separadas, o clima, o eito, para que possam sentir nas baixas células do organismo a beleza da senhora - desordenada e delirante natureza do trópico deCapricórnio!... E vão-se, que isto é meu!²⁶

Se, por um lado, a reflexão do narrador revela o conteúdo da estereotipia cultural, por outro supera a visão maniqueísta para o estrangeiro, numa clara afirmação de que a cultura brasileira está imersa no movimento do mundo e suas influências, especialmente o intercâmbio de valores e idéias através da arte, importante para o conhecimento e autoconhecimento.

Logo me recordei, porém, dos meus autores - de Taine, de Renan, de M. Barrès, de France, de Swift, e Flaubert - todos de lá, mais ou menos da terra daquela gente! Lembrei-me gratamente de que alguns deles me deram a sagrada sabedoria de me conhecer a mim mesmo, de poder assistir ao raro espetáculo das minhas emoções e dos meus pensamentos.²⁷

Mostra-nos o texto literário o duplo processo, na ordem do imaginário, que literatura e história constroem juntas, em torno da palavra que expressa a idéia que fazemos de nós mesmos, do país, da paisagem.

PAISAGEM DE CARTÃO POSTAL EM PARIS

²⁵ LIMA BARRETO, A. H. de. *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá*. In: *Obras de Lima Barreto*. São Paulo: Brasiliense, 1956, p.41.

²⁶ LIMA BARRETO. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. In: *Obras de Lima Barreto*, p. 42.

²⁷ LIMA BARRETO. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. In: *Obras de Lima Barreto*, p. 42.

Uma outra missão francesa trouxe artistas para ler o país. Em 1917, Paul Claudel chega ao Rio de Janeiro com o objetivo de cuidar dos interesses da França e, em sua companhia, vem Darius Milhaud, adido cultural que logo se encantou pelas formas tropicais. Ambos aprenderam lições do Brasil, contagiaram-se de músicas de carnaval, cultivaram folhagens típicas, recebendo de presente uma coleção de armas e tucanos. Na volta a Paris, e inspirados em uma marchinha de carnaval (“Boi no telhado), nomeiam o local de reunião de figuras da vanguarda - Apollinaire, Cocteau, Blaise Cendrars, Léger – de “*Boeuf sur le toit*”. As conversas do grupo, segundo a narrativa de Raul Bopp, semearam “entusiasmos geográficos”.

Narrava-se um Brasil imaginário, cheio de paisagens coloridas, como um país de utopia. “A terra é de tal maneira graciosa”. Trenzinhos subindo o Corcovado. Lá em cima, os paredões de rocha viva, com esculturas monolíticas. E a cidade imensa se estendendo, em sínteses geométricas, pela beira do mar. Sambas por toda parte. Essas digressões iam se repetindo, com acréscimos individuais. Espalharam-se por outros grupos. Os próprios brasileiros, que faziam as suas férias em Paris, começaram a gostar desse “Brasil”, cordial, narrado na sua frescura primitiva.²⁸

O olhar organizador da redescoberta do país sustenta-se na ânsia de valorização do primitivo predominante na vanguarda européia. “Possuir algo negro ou índio em Paris era um troféu, mesmo que fosse um ser humano”²⁹ e, nessa perspectiva, o olhar do intelectual brasileiro modernista parece contaminado da mesma atração que sempre caracterizou a admiração do europeu pelo Novo Mundo.

Para desenhar a brasilidade, de novo é a paisagem, como à época romântica, o grande elo entre o primitivo e o progresso de civilização. Seguindo o mesmo itinerário, o drama do homem é abrandado, convertido em motivo simbólico, mítico, e o canto do sabiá, saudoso e ainda ufano, dissimula as zonas de silêncio em que se movem, incipientes, a consciência crítica, as relações de trabalho e o direito civil. O ritmo da natureza orquestra um falso argumento democrático sob o toque da alegria, da força, do poder e da liberdade.

No entanto, não se pode ler o modernismo como um bloco unívoco de idéias e interesses: a intenção de apresentar a brasilidade original, pela paisagem, une e afasta os diferentes grupos do movimento de 1922. O que, com certeza, os aproxima é o conflito do intelectual diante das novas formas de expressão do conhecimento e a complexa especificidade cultural brasileira. E, quanto à apreensão da natureza, recomenda Oswald de Andrade aos pintores, a necessidade de captar a contradição antigo e moderno, os expressivos tipos de vida trágica e opulenta que compõem o cenário brasileiro.

E, incorporados ao nosso meio, à nossa vida, é dever deles tirar dos recursos imensos do país, dos tesouros de cor, de luz, de bastidores que os circundam a arte nossa que se afirme, ao lado do nosso imenso

²⁸ BOPP, Raul. *Movimentos modernistas no Brasil: 1922-1928*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1966, p.15.

²⁹ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.282.

trabalho material de construção de cidades e o desbravamento de terras, uma manifestação superior de nacionalidade.³⁰

Já Mário de Andrade reflete sobre os bastidores da criação do sentido de paisagem, retirando-lhe o invólucro verde-amarelo; demonstra que essa ou qualquer outra tonalidade, ou aparência, são o produto de uma criação cultural e ou subjetiva. “A paisagem não existe propriamente porque é um estado de alma. A mesma paisagem nos parece bela num passeio e indiferente num negócio.”³¹ Após a explosão modernista, Mário de Andrade avalia, com profundidade, o que é ser nacional: “Ninguém que *seja* verdadeiramente, isto é, viva, se relacione com seu passado, com suas necessidades materiais práticas e espirituais, se relacione com o meio e com a terra, com a família (...) deixará de ser nacional”³²

O intelectual modernista, num primeiro momento, replantou palmeiras e sabiás no imaginário nacional, nivelando ruínas e rugosidades do diálogo entre natureza e cultura, apesar dos olhos escavadores da tradição de Lima Barreto, Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Augusto dos Anjos, já terem revelado o conteúdo da pitoresca “folhagem de jardim”.

Artistas e pensadores que deixaram à mostra o teor da “folhagem de jardim”, isto é, o tenso lugar do intelectual, intérprete de cultura, cuja identidade instável busca na paisagem a sedimentação e o fascínio, necessários para a identificação afetiva.

Intelectuais que tingiram de melancolia as alegres cores da brasilidade para incutir tensão, no desenho da natureza, em busca do homem na paisagem.

Quais ecos restaram desse diálogo com a paisagem, realizado pela geração anterior à modernista? Por que o silêncio? Por que a descontinuidade na reflexão crítica?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, J. de. O Sertanejo. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958. v.3.
ALENCAR, J. de.. Sonhos D'Ouro. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959. v.1.
ANJOS, Augusto dos. Lago Encantado. Poemas esquecidos. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
ANDRADE, Carlos Drummond de (Org.). *A lição do amigo*: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. 2ª. ed. revista. Rio de Janeiro: Record, 1988.
ANDRADE, Oswald de. O espaço intelectual no Brasil contemporâneo. Estética e política. In: *Obras completas*. São Paulo: Globo, 1992.
ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. Tradução Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
BONFIM, M. *A América Latina: males de origem*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: A Noite, 1939.
BOPP, Raul. *Movimentos modernistas no Brasil: 1922-1928*. Rio de Janeiro: Livraria. São

³⁰ ANDRADE, Oswald de. O espaço intelectual no Brasil contemporâneo. Estética e política. In: *Obras completas*. São Paulo :Globo,1992, p.142.

³¹ ANDRADE, Carlos Drummond de (Org.). *A lição do amigo*: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. 2ª. ed. revista. Rio de Janeiro: Record, 1988, p.29.

³² ANDRADE. *A lição do amigo*, p. 30.

- José, 1966.
- CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta a El-Rey D.Manuel*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1977.
- CANDIDO, A. Literatura de dois gumes. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- COUTINHO, Afrânio (Org.). *Obra crítica de Araripe Jr.* Rio de Janeiro: Mec/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1958. v.2.
- CUNHA, Euclides da. Contrastes e confrontos. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- CUNHA, Euclides da. À margem da história. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução Salma Tannus Michail. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- FIGUEIREDO, Carmem L. N. de. *Trincheiras de sonho: ficção e cultura em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.
- LIMA BARRETO, A. H. de. Triste fim de Policarpo Quaresma. In: *Obras de Lima Barreto*. São Paulo: Brasiliense, 1956 .
- LIMA BARRETO, A. H. de. Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá. In: *Obras de Lima Barreto*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- LOBATO, Monteiro J. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1967.
- MITCHEL, W.J.T. *Landscape and power*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1994.
- NUNES, Benedito. A visão romântica. In: GUINSBURG, J.(Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 13ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

INTELLECTUAL, PAISAGEM E LITERATURA: BRASILIDADE SOB TENSÃO.

Texto publicado em:

JOBIM, J.L.& PELOSO, S. (Orgs.). *Identidade e literatura*. Rio de Janeiro; Roma: Casa Doze Edições; Instituto de Letras, UERJ/Universidade de Roma La Sapienza, 2006. pp. 50-65.

ISBN: 8560559000