

**RELAÇÕES ENTRE CAMPO E CIDADE NA FORMAÇÃO DA IDENTIDADE  
BRASILEIRA: O PROGRAMA ESTÉTICO DE BERNARDO GUIMARÃES**  
RELATION BETWEEN COUNTRYSIDE AND CITY IN THE FORMATION OF THE  
BRAZILIAN IDENTITY: BERNARDO GUIMARÃES' AESTHETIC PROJECT

Cláudio José de Almeida Mello<sup>1</sup>

**RESUMO:** Um dos principais fatores na construção do padrão estético literário do romantismo brasileiro no século XIX foi a busca da nacionalidade, inicialmente por meio do indianismo, posteriormente do sertanismo. O programa estético de Bernardo Guimarães está em consonância com esse movimento: toda a sua narrativa está voltada para a exaltação dos valores do sertão, que não estariam ainda corrompidos pela influência estrangeira, como os das cidades, onde o homem é digno, respeitador e honesto, a natureza é exuberante, as instituições sociais são sagradas, a religião é a base da sociedade. Para construir a imagem desse Brasil autêntico, o autor utiliza histórias e lendas originárias do meio popular, levando ao leitor, seu grande alvo, a defesa intransigente do país.

**PALAVRAS-CHAVE:** Regionalismo e sertanismo. Representações do campo e do urbano. Expressão da nacionalidade.

A representação da natureza acompanha o desenvolvimento de toda literatura desde os seus primórdios, compreensivelmente por se tratar do *locus vivendi* do ser humano, a partir de visões de mundo e de acordo com as ideologias de cada época e de cada escritor. Na literatura brasileira, o primeiro texto escrito em nossas terras é emblemático nesse sentido, ao criar uma imagem paradisíaca da primeira visão do Brasil, marcadamente influenciada pelo imaginário europeu acerca do que os portugueses encontrariam nessas paragens. Tais representações da natureza podem ser associadas nos séculos seguintes à moldagem de uma expressão brasileira, estética e identitária, incorporando gradativamente elementos locais, geográficos, históricos, sociais, culturais.

O recorte deste artigo se situa em um ponto decisivo na formação da identidade brasileira, o conjunto da obra de Bernardo Guimarães, com o objetivo de explicitar um programa estético nacionalista marcado pela polarização das relações entre campo e cidade, de acordo com os matizes ideológicos e as convenções poéticas românticas.

A relevância da abordagem se verifica na centralidade dessas relações na literatura brasileira desde então, retomada por autores hoje canônicos como Euclides da Cunha, João Simões Lopes Neto, Mário de Andrade, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Guimarães Rosa.

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras, Professor Adjunto de Literatura Brasileira na Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO. E-mail: claudiomello10@gmail.com.

*Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 7, p. 01-16, ago.-dez., 2010. Recebido em 13 out; aceito em 24 nov. 2010.

## 1 Indianismo e sertanismo: a expressão da nacionalidade

Na formação da estética literária brasileira do século XIX um fator foi indubitavelmente essencial: a nacionalidade, buscada pela intelectualidade. O anseio por ser um povo culturalmente independente, autenticamente brasileiro, era representado por traços formais que caracterizaram cada vez mais a nossa literatura, distinguindo-a da portuguesa: a escolha das palavras, a temática, as histórias e o folclore populares, a *cor local*. Esses elementos acabaram por fomentar um pensamento nacional, representando-o.

Assim, devido à ânsia por delinear uma identidade nacional, verificou-se no século XIX um sentimento antiluso, que rejeitava não só a literatura, mas também a cultura portuguesa. A escolha do indianismo como tema-símbolo do Brasil deve-se ao fato de os escritores esforçarem-se para produzir uma literatura que diferisse o mais possível da produzida em Portugal (COUTINHO, 1976, p. 89-90).

Coube a José de Alencar escrever a primeira grande obra indianista. Mas o índio como herói do Romantismo não é invenção puramente brasileira. Conforme Antônio Cândido (1975), o francês Ferdinand Denis, por sua vez influenciado pelos teóricos românticos europeus Schlegel, Madame de Staël e Chateaubriand, foi o principal responsável pelo direcionamento do indianismo no Brasil:

[...] podemos imaginar em Denis um processo mental mais ou menos do seguinte teor: não se deve imitar servilmente os clássicos; muito menos o Brasil, que, sendo país novo, há de procurar expressão literária própria, que exprima o seu gênio. A literatura vem de baixo, e os próprios primitivos têm capacidade poética; os primitivos brasileiros são os índios, que conseqüentemente devem ser tema literário e fonte de inspiração. Os sentimentos dominantes na literatura serão portanto o nacionalismo, o indianismo e o cristianismo, pois este foi o ideal que dirigiu a nossa colonização. A tradição clássica, levando à imitação do passado, não corresponde ao nosso gênio nacional, impede a comunhão do artista com a natureza misteriosa que o circunda no trópico e, sobretudo, liga-o a Portugal, isto é, ao jugo colonial. A língua e as imagens da literatura são, assim estreitamente ligadas à sociedade (CANDIDO, 1975, p. 322).

Da mesma forma que Alencar bebeu em outras fontes, também serviu de modelo para escritores brasileiros, como Bernardo Guimarães. Há, entretanto, importantes diferenças entre o indianismo dos dois autores. Como diz João Alphonsus, Bernardo Guimarães “não

*Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 7, p. 01-16, ago.-dez., 2010. Recebido em 13 out; aceito em 24 nov. 2010.

homenageia o *bom selvagem*, não adere à convicção na pureza do *estado natural*, que Rousseau insinuou aos indianistas românticos” (apud GUIMARAENS FILHO, 1976, p. XVIII). Seu indianismo também exalta a natureza e a bravura do herói, como Alencar, mas difere em seu caráter. Por exemplo, Itajiba, nome indígena do sertanejo Gonçalo d’*O ermitão de Muquém*, queria vencer Inimá não apenas pelo amor de Guaraciaba, mas também pelo poder que herdaria, já que a índia era filha do cacique.

Em estudo comparativo envolvendo *Iracema* e *Jupira*, Olívio Montenegro destacou (na citação de Guimaraens Filho, entre aspas simples) o que difere entre as duas heroínas: “Também *Jupira* é a estória de uma virgem indiana, mas bem diferente. Se *Iracema* é ternura e fidelidade ao guerreiro branco Martim, *Jupira* é de 'uma atração perigosa': provoca a tragédia, incita à morte. Em vão se tentou adaptá-la aos 'costumes da civilização'; nela prevaleceram os 'instintos selvagens” (apud GUIMARAENS FILHO, p. XXI).

*Jupira*, em que se misturam a exaltação poética de uma *Iracema* com um realismo na construção do caráter das personagens, a nosso ver também faz parte da transição entre o indianismo e o sertanismo verificada n’*O ermitão de Muquém*: tal como acontece nesta obra, sua protagonista é meio índia, meio sertaneja, pois, filha do branco José Luís, que vivia na cidade, e da índia Jurema, que habitava as selvas, *Jupira* vivia trocando de ares, alternando entre a companhia do pai e da mãe. Por isso, nessas duas obras de Bernardo Guimarães tem-se a exaltação da natureza selvática e o registro das tradições indígenas, paralelamente à valorização do sertão em contraposição à cidade, aspecto frequente nas outras obras sertanistas do autor: “Quirino [um dos pretendentes de *Jupira*] amava, não como se ama na cidade, onde se namora muito e ama-se quase nada, mas como se ama no sertão, em meio da solidão, debaixo daqueles céus ardentes, no seio daquela natureza esplêndida” (GUIMARÃES, 1976d, p. 164).

Talvez por ser a primeira obra narrativa do autor, *O ermitão de Muquém* é a única dentre as que estudamos que possui prefácio, interessante pelo fato de dar um panorama do seu projeto estético. Nele, Bernardo Guimarães distingue três partes do romance: o sertanismo, em que se verifica um realismo romântico, relatando aventuras e costumes; o indianismo, tal como criado por Alencar, portanto idealizado; e, finalmente, a religiosidade do sertanejo, já no final do romance, e que é o pretexto para o motivo do enredo, a remissão do herói pecador. Dessa forma, o próprio autor deixa registrada a sua intenção de aproximar o indianismo e o sertanismo.

*Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 7, p. 01-16, ago.-dez., 2010. Recebido em 13 out; aceito em 24 nov. 2010.

Devido ao índio não possuir características necessárias para expressar a nacionalidade, ou por já ser tema esgotado, é no sertanejo que os escritores vão encontrar o modo de exprimir o país. A ideia é de que enquanto o ambiente urbano copia o exterior, o quadro rural mostra o autêntico Brasil, o homem ainda não contaminado pela cultura cosmopolita, a exuberância da natureza, a grandiosidade dos cenários. O sertanismo é desenvolvido no sentido de condenar o quadro do falso Brasil e mostrar o do verdadeiro, o sertão, como aparece em *O garimpeiro*: “Posto que ali ainda não tenham penetrado os benefícios do progresso material, todavia a condição moral e intelectual da população é e sempre foi excelente. [...] Nessas paragens os homens são robustos, ativos e inteligentes, as moças são bem feitas, meigas e formosas” (GUIMARÃES, s/d, p. 20).

Seguindo as convenções românticas, as qualidades geográficas brasileiras são exaltadas e a imagem do sertão é descrita de forma idealizada:

As regiões que formam os municípios de Araxá, Patrocínio e Bagagem, na província de Minas, encerram as paisagens mais risonhas e encantadoras que se podem imaginar, e quem uma vez tem percorrido esses férteis e pitorescos sertões nunca mais os perde da lembrança.

É impossível dar uma ideia do aspecto geral desse país. [...] Tudo é belo e grandioso, é risonho e enlevador por aquelas imensas solidões (GUIMARÃES, s/d, p. 19-20).

Na valorização das propriedades locais como “aspecto geral desse país”, o que está em causa não é uma contraposição do regional em relação ao nacional, singularidade que levou José Maurício Gomes de Almeida a afirmar que no Romantismo não cabe falar, *stricto senso*, em *regionalismo*, “porque nessa fase o escritor brasileiro está mais preocupado com uma *afirmação nacional* do que regional” (ALMEIDA, 1999, p. 55). Apesar disso, “na medida em que em determinadas obras românticas a afirmação do universal se faz através de tipos regionalmente configurados – o gaúcho, o vaqueiro cearense – podemos considerá-las, *lato senso*, regionalistas” (ALMEIDA, 1999, p. 55). O termo *sertanista* fica para aquelas obras, românticas ou não, cujo espaço é o do Brasil interiorano marcado por costumes e padrões culturais ainda rústicos, distante do meio urbano. Todavia, não é o simples fato de a obra ser ambientada no meio rural que a faz sertanista; para isso, é preciso que ela exprima o modo de vida peculiar do sertanejo (ALMEIDA, 1999, p. 53-56).

O melhor exemplo do modo como a obra regionalista de Bernardo Guimarães está voltada contra o que é externo ao país, um verdadeiro protesto contra o jugo português, é *A cabeça do Tiradentes*, sobre o fim que levou o crânio do inconfidente mineiro.

Os capitães-mores também de sua parte castigavam arbitrariamente com açoites, com o tronco e até com a palmatória as mais leves faltas de seus governados.

O ouro extraído das minas pelo braço do povo era na sua maior parte destinado a alimentar o luxo e a cobiça de seus opressores.

Minas, bem como o Brasil inteiro, era bem como uma vasta fazenda explorada em proveito da metrópole.

O povo era uma turma de escravos, que trabalhavam debaixo do azorrague de seus feitores, os governadores, capitães mores, guardas-mores, etc (GUIMARÃES, 1976b, p. 7).

Nessa curta narrativa, de apenas dez páginas, a defesa do que é brasileiro se faz até pela literatura:

Havia quase sempre curros ou touradas, e cavalhadas magníficas; procissões de esplendor e riqueza deslumbrantes; espetáculos teatrais, em que a arte suntuosamente protegida pelos governadores era cultivada com esmero no gosto da época; uma literatura própria, se bem que um tanto abastardada pela imitação do classicismo lusitano, literatura de que foram dignos representantes nome até hoje célebres.

Gonzaga, Alvarenga Peixoto e Cláudio Manuel da Costa são glórias, que nunca mais se eclipsarão (GUIMARÃES, 1976b, p. 5-6).

## 2 Romantismo realista

Apesar de a obra de Bernardo Guimarães estar marcada pelas principais características do Romantismo brasileiro (tom de exaltação, a defesa do índio, da natureza, da nacionalidade, enfim), ela possui também algumas partes naturalistas, atestando uma convivência entre as convenções literárias.

Segundo Guimaraens Filho, M. Cavalcanti Proença já havia observado que “[...] há nos romances [de Bernardo Guimarães] uma componente naturalista, esbatendo os exageros do romantismo e opondo ao idealismo hipertrófico deste um bom-senso e uma sensualidade mais efetiva e realista” (Apud GUIMARAENS FILHO, 1976, p. XII).

Conforme observou Antônio Cândido, Bernardo Guimarães não possui os traços patológicos característicos do Naturalismo: “[...] graças à visão *natural* que imprime tanta saúde à sua obra [...], a carne é componente normal e necessária, embora ele a encare de preferência em situações anormais do ponto de vista social” (CÂNDIDO, 1975, p. 239).

*Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 7, p. 01-16, ago.-dez., 2010. Recebido em 13 out; aceito em 24 nov. 2010.

Na citação seguinte há mesmo uma comparação entre os estilos naturalista e romântico: “Era mais a febre dos desejos sensuais que lhe agitava o sangue juvenil à vista dos sedutores encantos de sua prima, do que o coração que acordava suspirando ao sopro de uma paixão” (GUIMARÃES, 1976d, p. 167). Em outros momentos, a descrição é feita com uma ótica naturalista, mas com uma espontaneidade própria de Bernardo Guimarães:

Aquela boca feiticeira da cabocla, que prometia um paraíso de volúpias, ou contornos daqueles ombros, daquele talhe, tão bem boleados, aqueles olhos negros, cujo brilho profundo era um pouco velado por pálpebras languidamente descaídas, aqueles seios redondos, que lhe arfavam sob a camisa como duas rolinhas arquejantes arrulando de amor em seu ninho, tudo isso a todo momento se lhe estava pintando na imaginação com as mais sedutoras e vivas cores escaldando-lhe o cérebro em noites de insônia, fazendo pular-lhe o coração e ferver-lhe o sangue em frenéticos anelos de volúpia e de amor (GUIMARÃES, 1976d, p. 179).

Esse sertanismo, portanto, descreve personagens, costumes e ambientes com uma dosagem de realismo que convive com a idealização, apresentando a observação da realidade simultaneamente à exaltação. É o que o autor explica no prefácio d’*O ermitão de Muquém*: na primeira parte, sertanista, a narrativa “[...] é escrita no tom de um romance *realista* e de costumes; representa cenas da vida dos homens do sertão [...]” [grifos nossos] (GUIMARÃES, 1966, p. IV); na parte indianista, o estilo se altera, pois “Os usos e costumes dos povos indígenas do Brasil estão envoltos em trevas, sua história é quase nenhuma, de suas crenças apenas restam noções isoladas, incompletas e sem nexos. O *realismo* de seu viver nos escapa, e só nos resta o *idealismo*, e esse mesmo mui vago, e talvez em grande parte fictício” [grifos nossos] (GUIMARÃES, 1966, p. V).

O apego à realidade é reafirmado pelo narrador de *A filha do fazendeiro*: “Mas eu conto uma história, e não invento um conto; quero portanto narrar os fatos com aquela fidelidade, que permite-se a minha memória, tais quais mos contaram há bastantes anos” (GUIMARÃES, 1976c, p. 77).

Ao lado dos temas românticos, Bernardo Guimarães introduz outros que são chaves do Realismo e do Naturalismo, como a degeneração social causada pelo dinheiro. Em *O garimpeiro*, o motivo para a complicação da trama é a imposição do pai de Lúcia para que ela se case por interesse: “Quanto ao Major, o homem de espírito acanhado, frio e positivista, mas boa alma, o melhor dote que julgava poder dar às suas filhas era dinheiro e só dinheiro” (GUIMARÃES, 1966, p. 26). Elias, o herói, é sertanejo, bom e *pobre*; seus rivais, os vilões, zombam do sertão e são *ricos*. Em uma espécie de crítica à ideologia burguesa, o autor tem *Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 7, p. 01-16, ago.-dez., 2010. Recebido em 13 out; aceito em 24 nov. 2010.

sempre um olho na realidade, nos problemas do país, como atestam alguns de seus temas: o celibato, a escravidão, a necessidade de autonomia intelectual brasileira.

Sintetizando, há no Romantismo de Bernardo Guimarães o indianismo (bastante idealizado, com uma dose de realismo no caráter de algumas personagens); o sertanismo (exaltando a natureza, mas querendo prender-se à veracidade dos fatos, portanto, também realista); a religiosidade (que vem ressaltar a dignidade dos valores do sertão); e, em algumas passagens, um estilo naturalista.

### 3 Influência europeia na construção das personagens

O que Almeida (1999, p. 61-62) diz em relação a José de Alencar vale também para Bernardo Guimarães: o tom de exaltação, característica do Romantismo, faz parte do processo criativo do autor; nessa tarefa de dignificação das coisas do campo, criam-se heróis sertanejos míticos, a exemplo do que aconteceu com o índio. Novamente, se o escritor cearense influenciou o mineiro, também buscou no Velho Mundo as convenções para a sua arte. Portanto, é natural que se tenha no Romantismo brasileiro tipos parecidos com os europeus, como os heróis das novelas de cavalaria. Há n' *O garimpeiro*, uma passagem que retrata bem isso, quando o herói Elias defende a cavalaria como um divertimento nobre, ao passo que o vilão negociante, que disputará Lúcia com o protagonista, defende os civilizados espetáculos da corte:

- É mais nobre e cavalheiresco - retorquiu Elias - do que o namoro nos bailes e nas igrejas, que é tão comum hoje. E ainda nisto a cavalaria é uma semelhança dos antigos torneios, nos quais os campeões tinham sempre uma dama dos seus pensamentos, pela qual iam romper lanças na sanguinosa liça.

- Oh! meu senhor! já se foi o tempo dos D. Quixotes e das Dulcinéias - disse o negociante. (GUIMARÃES, 1966, p. 34-5)

Em outra narrativa, *A filha do fazendeiro*, também aparece menção a personagem de Cervantes: “Dádivas quebrantam penhas, e ‘a Deus rogando e com la mano dando’, tinha ele talvez ouvido dizer senão ao próprio Sancho Pança, ao menos a algum de seus confrades” (GUIMARÃES, 1976c, p. 49); ou então, a outro herói da literatura européia, em *Jupira*: “Era um formidável conquistador, que se estava preparando na pessoa do pequeno sertanejo, um D. Juan dos sertões” (GUIMARÃES, 1976d, p. 175).

*Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 7, p. 01-16, ago.-dez., 2010. Recebido em 13 out; aceito em 24 nov. 2010.

Esses heróis românticos têm ações lendárias ou míticas que engrandecem o sertanejo, mas não em oposição ao nacional, e sim, paradoxalmente, ao europeu – melhor dizendo, à influência da civilização estrangeira.

Por exemplo, Eduardo, defensor dos costumes do sertão, consegue o reconhecimento mediante um ato heróico, ao enfrentar uma onça para salvar a donzela Paulina, em *A filha do fazendeiro* (GUIMARÃES, 1976c, p. 25). De forma análoga ao que acontece no romance *O ermitão de Muquém*, nesta curta narrativa a heroína, já comprometida com outro, cuida do ferido e acaba apaixonando-se por ele. Semelhante a um cavaleiro medieval, quando lhe oferecem uma gratificação pelo serviço hercúleo, ele diz ao pai da moça que apenas com o couro do animal “e com a sua amizade, Sr. Ribeiro, eu me julgo muito bem pago, e com a íntima satisfação que me fica n’alma por ter sido útil em um dia de minha vida à Sra. D. Paulina” (GUIMARÃES, 1976c, p. 34).

Em Bernardo Guimarães, portanto, os heróis estão em comunhão com o meio ambiente e respeitam as tradições. Apesar de todos os infortúnios, eles vencerão sem desprezar as normas sociais do sertão, vistas como sagradas. Em *A filha do fazendeiro*, Paulina morre porque Eduardo não quebra sua palavra dada a Roberto de não desposá-la: “Adoro a sua filha, e sei que sem ela irei ser o mais desgraçado dos homens. Mas, meu amigo, que hei de eu fazer?... acima de tudo está Deus, a religião, a honra, a consciência (GUIMARÃES, 1976c, p. 119).

A influência européia também aparece no protótipo das personagens em várias obras: Paulina era uma “alva e delicada figura, que contrastava singularmente com a bronca e selvática perspectiva de tudo que a rodeava. Era uma menina de dezesseis ou dezessete anos, alva, esbelta, e de compridos cabelos castanhos” (GUIMARÃES, 1976c, p. 19); Isaura (*A escrava Isaura*) possui a tez “como o marfim do teclado, alva que não deslumbra, embaçada por uma nuance delicada, que não saberíeis dizer se é leve palidez ou cor-de-rosa desmaiada. O colo donoso e do mais puro lavor sustenta com graça inefável o busto maravilhoso. Os cabelos soltos e fortemente ondulados se despenham caracolando pelos ombros em espessos e luzidios rolos [...] (GUIMARÃES, 1976a, p. 13); Margarida (*O seminarista*) possuía uma tez “de um moreno delicado e polido, como resvalando uns reflexos de matiz de ouro. Os olhos grandes e escuros tinham essa luz suave e aveludada [...] Os cabelos [...] lhe rolavam negros e luzidios sobre os ombros como as catadupas enoveladas de uma cachoeira” (GUIMARÃES, 1982, p. 44).

*Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 7, p. 01-16, ago.-dez., 2010. Recebido em 13 out; aceito em 24 nov. 2010.

Em suma, os elementos da estrutura narrativa (personagens, ação, espaço físico e social, tempo) são tratados de maneira idealizada, ressaltando os valores do sertão; para isso, as narrativas investem-se de um tom épico, incorporando modelos da tradição européia, apesar de serem uma reação nacionalista a ela.

### 3. Religiosidade

Os espaços religiosos como a igreja, o convento, principalmente o seminário são recorrentes nas narrativas do autor, evidenciando pela literatura a importância que a religião teve na formação cultural do país. Em *O ermitão de Muquem*, o fim do herói é tornar-se um religioso e construir uma abadia; em *Jupira*, a heroína nasceu graças ao encontro de sua mãe índia com seu pai branco, empregado de um seminário do sertão; em *A filha do fazendeiro*: “Eduardo desapareceu, e [...] tomando o burel de frade morrera pouco tempo depois em um convento” (GUIMARÃES, 1976c, p. 135); em *O seminarista* há uma descrição do espaço religioso que sintetiza a sua importância:

Antes de prosseguirmos, repousemos um pouco nossas vistas sobre o pitoresco edifício do seminário e especialmente sobre a alva e formosa Capela do Senhor Bom Jesus de Matosinho [...].

Ali ela refulge como um fanal de esperanças ao triste caminheiro estafado e perdido pelas escabrosas sendas da vida, como um refúgio de paz aos aflitos peregrinos do vale das lágrimas, como um cofre das graças e perdões da misericórdia divina, oferecendo alívio e cura a todos os sofrimentos do corpo, consolação e refrigério a todas as atribuições do espírito (GUIMARÃES, 1982, p. 22).

Mesmo nas narrativas em que a trama não está centrada na devoção espiritual, a religiosidade acompanha as personagens “do bem”: os heróis e heroínas são tementes a Deus, e por Ele abdicam a quaisquer sonhos. É o que acontece n’*O garimpeiro*, quando Lúcia resigna-se e aceita a imposição de seu pai para que se case com o negociante Leonel (que, afinal, descobre-se ser um farsante) por dinheiro; Elias, então, apega-se a Deus: “O meu dever de cristão é curvar-me e aceitar cheio de resignação o cálice da amargura”. Mas o tom de heroísmo não é esquecido: “Elias tinha tomado uma resolução santa e sublime, digna de seu nobre coração. [...] O sacrifício era duro, mas a nobreza e magnanimidade daquela ação o exaltava aos olhos da própria consciência [...]” (GUIMARÃES, s/d, p. 165-6).

*Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 7, p. 01-16, ago.-dez., 2010. Recebido em 13 out; aceito em 24 nov. 2010.

Chama a atenção o fato de a religião, os costumes católicos, as práticas dos seminários isolados no meio do sertão, tudo aquilo que serviu para a catequese dos selvagens e do povo caboclo, serem assimilados nas narrativas de uma forma não perniciosa, ao contrário do que acontece com a invasão cultural européia operada nas cidades, que não é aceita. De modo que o acultramento europeu é questionado, mas o religioso, não, como em *Jupira*:

Por aqueles sertões vagavam por esse tempo alguns restos de tribos selvagens vindas de Goiás e Mato Grosso, já algum tanto familiarizadas com a sociedade dos brancos, mas conservando ainda os hábitos selváticos e a independência da vida errante. Os padres fizeram reiterados esforços para chamá-los ao grêmio do cristianismo e da vida social, doutriná-los, e utilizar seus serviços (GUIMARÃES, 1976d, p. 144).

A religiosidade, tida como um valor absoluto, é utilizada na construção do espaço social nobre e do herói, pontuando a autenticidade dos valores do sertão em contraposição aos da cidade, mais expostos à influência estrangeira.

#### 4. Oralidade

A obra de Bernardo Guimarães é fortemente marcada pela cultura popular. Tanto que alguns enredos são recuperação de narrativas orais, crenças e lendas que muitas vezes ainda no Século XIX corriam na boca do povo sertanejo. Esse recurso é até mesmo motivo para a narrativa d’*O ermitão de Muquem*, em cujo prefácio o autor diz que a composição desse romance “repousa sobre uma tradição real, mui conhecida na província de Goiás” (GUIMARÃES, 1966, p. XIII).

Além disso, o narrador explica na Introdução que ouviu a história que vai reproduzir de um viajante, por ocasião de uma viagem que fazia, a cavalo, da província de Goiás, em direção à corte. Ademais, “[...] quem não gostará de escutar a narração de uma lenda popular?” (GUIMARÃES, 1966, p. 28).

No século seguinte, Walter Benjamin mostraria que a autêntica arte de narrar está situada em tempos ancestrais, quando os relatos eram passados por aqueles que viajavam para terras distantes aos que viviam nas aldeias; estes, por sua vez, iam passando a experiência *oralmente* aos demais, de forma que o conhecimento se construía de forma anônima, com a contribuição da coletividade (BENJAMIM, 1980). Obviamente sem ler o filósofo alemão,

Bernardo Guimarães situa a sabedoria no conhecimento popular, não no erudito, o que vem sublinhar a importância que ele confere ao sertanejo e à sua cultura.

É o que acontece em *A cabeça do Tiradentes*, que possui um subtítulo: “Tradição mineira”; os dois últimos parágrafos explicam a autoria da narrativa: “Os fatos, que acabo de narrar, posto que pouco conhecidos, são tradicionais. Perguntem aos velhos, e mesmo a alguns moços mais curiosos, das cousas antigas da nossa terra, e se convencerão de que esta história não é de minha lavra” (GUIMARÃES, 1976b, p. 12).

O mesmo acontece em várias passagens de *A filha do fazendeiro*:

Se o leitor deseja saber que acontecimentos deram lugar ao abandono daquela linda fazenda, e qual o mistério que encerram aquela sepultura e aquela capelinha, leia a seguinte história, que há tempos me foi contada por um morador daquelas paragens, e que eu tratarei de reproduzir com toda a fidelidade e individualização, que a memória me permitir (GUIMARÃES, 1976c, p.17).

Assim, se tomardes um lugar em roda do fogo, que aquece no rancho o caldeirão do tropeiro, ou vos sentardes na varanda do fazendeiro em horas de serão a conversar com o sertanejo, ouvireis sinistras lendas, horríveis histórias de sangue e vingança, e interessantes e românticos episódios de amor, acontecidos naquelas paragens, como este cuja história vos estou contando (GUIMARÃES, 1976c, p. 31).

O recuo espaço-temporal situa a gênese da narrativa no passado, e sua criação se configura no meio coletivo, não a partir de um indivíduo-escritor. Isso colabora para o tom épico há pouco mencionado – como se sabe, a gênese das epopéias antigas se dava pela contribuição da coletividade (Lukács, s/d, 65-6). Em *O ermitão de Muquem*, o autor revela que o “[...] romance pinta o sertanejo de há um século [...]” (GUIMARÃES, 1966, p. XIII).

O tom de conversa oral com o narratário é constante, como n’*A filha do fazendeiro*: “Como porém aparecera Eduardo ali naquela ocasião?... o que vinha ele fazer? É o que o leitor vai imediatamente saber” (GUIMARÃES, 1976c, p. 97), de modo a buscar envolver o leitor real na narrativa, como se fosse um diálogo.

As marcas de oralidade encontram-se também na apresentação da linguagem sertaneja, por meio sobretudo do discurso direto das personagens. Embora encontremos na literatura romântica, via de regra, a língua culta, em Bernardo Guimarães já aparece “[...] arre lá!” e “Como *lhe* vi aqui tão sozinho [...]”, em *A filha do fazendeiro* (GUIMARÃES, 1976-b, p.38 e 56); ou “[...] todos pelo direito costumeiro são obrigados a vir dar-lhe u’a mão – é a frase usada [...]”, em *O seminarista* (GUIMARÃES, 1982, p. 60). Às vezes, surge algum

*Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 7, p. 01-16, ago.-dez., 2010. Recebido em 13 out; aceito em 24 nov. 2010.

vocábulo sertanejo (“gongolina”), com explicação em nota de rodapé (“Expressão usada na Uberaba. Quer dizer: velhaco, trapaceiro”), como em *A filha do fazendeiro* (GUIMARÃES, 1976c, p. 40); ou com explicação no próprio texto, em *O seminarista*: “Mutirão! mas eu não sei se todos os meus leitores saberão a significação desta palavra, que talvez não poderão encontrar em dicionário algum. Portanto é necessário defini-la” (GUIMARÃES, 1982, p. 60).

Observa-se que a oralidade faz parte do processo criativo de Bernardo Guimarães, de modo a valorizar, ainda dessa forma, a cultura sertaneja, na medida em que ele situa a experiência e o conhecimento no meio coletivo popular.

## 5. Preocupação com o leitor

Alguns fatores históricos levaram os escritores no século XIX a produzirem uma literatura voltada para o público. Um deles foi o advento do folhetim, que forçava os escritores a escreverem “com um olho na pena, outro no público”: daí porque a sequência de aventuras em todas as narrativas de Bernardo Guimarães, as deixas de um capítulo para o outro, os melodramas de amor tão ao gosto das mocinhas, a conversa com o leitor fictício.

Outro fator foi o teatro, bastante difundido no século XIX. Essa influência existiu não só no discurso, facilitando a comunicação com o leitor real por meio da oralidade, mas também na trama e na estrutura de algumas obras.

Este aspecto é evidente em *A escrava Isaura*, o que denota uma obra escrita para um público ouvinte. Há três momentos nessa dramatização: o primeiro, quando a protagonista está na casa de Leôncio; o segundo, em Recife, sob a proteção de Álvaro; e o terceiro e último momento, quando ela volta da capital pernambucana para a fazenda de seu dono. Assim, percebe-se a estrutura de uma peça teatral e seus atos, enriquecida pela presença da música: Isaura, moça bem educada, também toca e canta uma canção que vai relatando todo o sofrimento da escravidão, a tristeza de não ter liberdade e o horror do cativo.

Talvez por ser escrita também para ser ouvida, portanto necessariamente fácil, o conjunto da obra de Bernardo Guimarães seja superficial. Por exemplo, em *A escrava Isaura* as personagens são planas: Leôncio, o maldoso; Isaura, a bela, meiga e obediente; Álvaro, o bom moço e rico – a tríade de grande parte dos romances românticos. A fraca construção psicológica do vilão, da heroína e do herói e a superficialidade da trama permitem antecipar o desfecho do romance bem antes do final. São traços da preocupação em produzir uma

*Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 7, p. 01-16, ago.-dez., 2010. Recebido em 13 out; aceito em 24 nov. 2010.

literatura aceitável pela sociedade, fácil o suficiente para fazer sucesso no folhetim, demonstrando uma preocupação com a formação do leitor.

### **Considerações finais**

Desde o início do Romantismo, os integrantes do meio literário tinham em mente a necessidade de uma literatura que desse expressão à nossa nacionalidade. Segundo Coutinho (1976, p. 72), “O critério de valor passou a ser a maior ou menor fidelidade da obra à natureza ambiente, à paisagem local. Essa representação da natureza, essa fidelidade à cor local, passaram a ser a norma estética, para a caracterização nacional da literatura”. Esse foi um dos grandes motes no meio literário.

Assim, o sertanismo surgiu como uma maneira de caracterizar a identidade brasileira, substituindo o tema indígena. Só que o regionalismo de Bernardo Guimarães, típico do Romantismo, não é um isolamento em detrimento do todo nacional, mas sim uma louvação a seu favor, daí a distinção entre sertanismo e regionalismo abordada por Almeida (1999, p. 50-55), opondo o sertanismo (cultura “autêntica” brasileira) à civilização (cultura européia, mais fluente nas cidades).

Eis então o programa estético de Bernardo Guimarães: a cor local, como preocupação de manifestar elementos da vida brasileira que a distinguissem como tal, aparece mesclada às influências da cultura européia. Dessa forma, tem-se o heroísmo das personagens e a descrição exagerada da natureza, exaltando o que é brasileiro em oposição ao estrangeiro, simultaneamente, por exemplo, à brancura civilizada de uma cativa (*A escrava Isaura*) e à honra digna de um heróico cavaleiro medieval (*A filha do fazendeiro*).

A aproximação da realidade se verifica na dosagem de realismo, seja no caráter das personagens (*Jupira*), na gênese das narrativas (que não seriam estritamente fictícias, mas sim histórias reais ou lendas oriundas do meio popular), ou ainda no estilo naturalista de algumas passagens.

A valorização do sertão aparece em primeiro plano. Isso acontece com o espaço físico, na descrição da natureza, ressaltando a beleza e a benevolência das regiões interioranas; com o espaço social, mostrando como são sagrados a religiosidade e os princípios (o código de honra, o respeito), ao contrário do que aconteceria na cidade; e com os personagens, verdadeiros heróis nos moldes das novelas de cavalaria europeias.

*Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 7, p. 01-16, ago.-dez., 2010. Recebido em 13 out; aceito em 24 nov. 2010.

Esta valorização do sertão está ideologicamente inserida em um movimento mais amplo, nacional, que busca a autonomia da nação brasileira, o que não impede o romancista de envolver-se em um tema específico, que considera importante para o desenvolvimento econômico e cultural do país, a abolição, em *A escrava Isaura* e, conforme Antônio Cândido (1975, p. 242), também em *Rosaura, a enjeitada*. Apesar desses dois romances, e de relacionar a causa da escravidão à opressão portuguesa (como em *A cabeça do Tiradentes*), o grosso da obra de Bernardo Guimarães é mesmo de um sertanismo que ressalta os valores do campo, opondo-os aos da cidade, por estes serem influenciados pela civilização européia.

Paradoxalmente, o protótipo de herói que o sertanejo de Bernardo Guimarães incorpora é o da tradição européia, o que também acontece com as personagens femininas. É que havia uma literatura européia de fácil assimilação sendo difundida no interior, convivendo lado a lado com a literatura oral brasileira, propiciando um amalgamento das narrativas, o que prova que, assim como José de Alencar, nosso romancista mineiro estava mais próximo da cultura popular sertaneja do que se pensa (ALMEIDA, 1999, p. 70).

Isso mostra que o programa estético de Bernardo Guimarães está voltado para o público leitor. A superficialidade das narrativas do romancista, apontada em 1915 por José Veríssimo (1963, p. 207-212) e em 1959 por Antônio Cândido (1975, 236-240), pode ser compreendida levando-se em conta o perfil dos destinatários de suas obras, mais ouvintes que leitores e que acompanhavam as histórias por meio dos folhetins, o que levou o escritor a produzir uma literatura fácil, mas que prendesse a atenção do público, daí a sequência de aventuras na ação, recheada de acasos.

Além disso, pouco contribuiu a crítica romântica para a melhoria da literatura produzida, tendo em vista que, movida pelo sentimento patriótico, via de regra louvava toda produção intelectual brasileira, revelando uma atitude encomiástica (VERÍSSIMO, 1963, p. 210-211). De qualquer modo, Bernardo Guimarães teve o mérito de iniciar uma literatura marcadamente sertanista, mostrando um Brasil pouco conhecido, o da região central, do oeste mineiro e sul de Goiás, abrindo caminho para outros escritores regionalistas (AMORA, 1967, p. 293-303). Fica atestada, assim, a importância de sua obra para a nossa história e literatura, pois, além de iniciar um caminho retomado mais tarde por autores centrais como os indicados Mário de Andrade, Guimarães Rosa e outros, por meio dela é possível vislumbrar o horizonte de expectativas do seu público, entender que respostas essas obras deram para sua época.

Podemos propor algumas: era necessário difundir a literatura, ampliando o gosto pela leitura, com uma função, portanto, didática; existia uma necessidade de entretenimento, daí porque as reuniões noturnas para audições literárias, com uma função de deleite; a nacionalidade foi a grande temática no século XIX, envolvendo a intelectualidade, seja nos jornais, na política ou nas artes (tendo sido o sertanismo uma poderosa arma nessa luta), revelando uma função utilitária da literatura. São apenas algumas das possíveis respostas, mas já suficientes para registrar a relevância da obra de Bernardo Guimarães, por meio da qual é possível ajudar a compreender aspectos dos espaços do campo e da cidade na construção de nossa memória histórica e literária.

**ABSTRACT:** One of the most important factors in the construction of the literary aesthetic standard of the romanticism Brazilian in the 19<sup>th</sup> century was the preoccupation about the constitution of an own nationality, in the beginning by the indianism, and later by the hinterlandism. Bernardo Guimarães' aesthetic program is in consonance with this movement: all his narrative is related to the exaltation of values of hinterland, which still wouldn't be corrupted by foreign influence, as in the cities, where man is worthy; nature is exuberant; social institutions are sacred; and religion is the base of society. To build the image of this authentic Brazil, the author utilizes histories and legends from the popular medium, taking to the reader, his big aim, the intransigent defense of the country.

**Keywords:** Regionalism and Hinterlandism. Representations of the countryside and the city. Expression of nationality

## Referências

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

AMORA, Antônio Soares. *O romantismo*. São Paulo: Cultrix, 1967.

BENJAMIM, Walter. O narrador. In: *Benjamim, Adorno, Horkheimer, Habermas*. (Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 57-74.

CÂNDIDO, Antônio. Um contador de casos: Bernardo Guimarães. In: \_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Martins, 1975. Vol. II.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas, 1976.

\_\_\_\_\_. O regionalismo na prosa de ficção. In: \_\_\_\_\_. *Introdução à literatura no Brasil*. 14. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 1988.

FONSECA, Maria de Nazareh Soares. Fada? Anjo? Deusa? Escrava. [Prefácio] In: GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1976.

*Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 7, p. 01-16, ago.-dez., 2010. Recebido em 13 out; aceito em 24 nov. 2010.

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus. Bernardo Guimarães, sertanista e indianista (Introdução). In: GUIMARÃES, Bernardo. *História e tradições da Província de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1976a.

\_\_\_\_\_. *História e tradições da Província de Minas Gerais: A cabeça do Tiradentes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976b.

\_\_\_\_\_. *História e tradições da Província de Minas Gerais: A filha do fazendeiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976c.

\_\_\_\_\_. *História e tradições da Província de Minas Gerais: Jupira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976d.

\_\_\_\_\_. *O ermitão de Muquém*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

\_\_\_\_\_. *O garimpeiro*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.

\_\_\_\_\_. *O seminarista*. 9. ed. São Paulo: Ática, 1982.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. Trad. A. Margarido. Lisboa: Editorial Presença, s/d.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Estudos literários*. 2. ed. Rio de Janeiro: Mec, 1974.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Teoria da literatura brasileira*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira*. 2 série. São Paulo: EdUSP, 1977.

\_\_\_\_\_. *História da literatura brasileira*. 4. ed. Brasília: UnB, 1963.