

AS IMAGENS DO BRASIL EM O ESTRANGEIRO

Lúcio Emílio do Espírito Santo Júnior*

RESUMO:

Neste estudo pretendemos analisar o romance O Estrangeiro (1926), propondo uma nova abordagem ao texto e discutindo as imagens de Brasil presentes nele. Nós concluímos que as imagens de Brasil dentro do livro são construídas e desconstruídas, e terminam em melancolia e amargura.

PALAVRAS-CHAVE: *imagens de Brasil, nacionalismo, nação e narração.*

A nossa vida [de brasileiros] é, no seu aspecto geral, e de um certo período para cá, a marcha incerta e lenta, desgraciosa e constrangida, de um povo que a cada passo que avança se volta, inquieto, para a estrada de onde o estrangeiro o está contemplando a procurar, da massa fria dos espectadores indiferentes, o sorriso de aprovação que lhe dê alento para seguir.

Plínio Salgado

Durante a década de 70, Plínio Salgado (1895-1975) e sua ideologia, o integralismo, foram objeto de atenção intermitente nas universidades brasileiras, resultando em alguns estudos. Porém, o Plínio Salgado literato encontrou bem poucos autores que analisassem suas obras. Com frequência, historiadores e cientistas políticos comentaram a literatura de Salgado apressadamente, para logo partirem para hipóteses abrangentes.

O texto mais recente a ser publicado sobre o assunto, o posfácio de Antônio Rago Filho para *O Integralismo de Plínio Salgado*, embora tenha elegido a obra que ele posfacia, de autoria de José Chasin, como marco dos estudos sobre Salgado, nos forneceu uma separação em duas vertentes, que adotaremos: numa vertente estariam Hêlgio Trindade, Gilberto Vasconcellos, Érico Veríssimo, Antonio Candido, Marilena Chauí e Ricardo Benzaquem. Nessa, julgou-se o integralismo como fascismo brasileiro. Já na segunda estariam Dutra, Chasin, Jardim de Moraes, Dorea, por

* Mestre em Letras: Estudos Literários (Área de concentração: Literatura Brasileira), 2001.

julgarem que a obra de Salgado não foi mera cópia. Os dois primeiros autores deste último grupo partiram desse pressuposto para relacionar Salgado com o Romantismo e uma determinada tradição autóctone. A crítica literária Maria Augusta Dorea se encaixou nesse segundo grupo, e junto com Jardim de Moraes, foram os autores que buscaram inserir Salgado diretamente no Modernismo.

Em seu livro *Brasilidade Modernista, Sua Dimensão Filosófica* (1978), Eduardo Jardim de Moraes analisou o pensamento desse autor, principalmente o texto *A Estética da Vida*. O capítulo de *Brasilidade Modernista* que se intitulou "a versão de Plínio Salgado", texto onde esperávamos encontrar uma ligação entre Graça Aranha e Salgado, iniciou-se narrando um episódio em que a ala carioca do movimento modernista acusou Mário de Andrade de ter plagiado Graça Aranha. Comentou a seguir a briga entre Graça Aranha e Oswald. Quando enfim se referiu a Salgado, analisou-o juntamente com Cassiano Ricardo e Menotti Del Picchia, em meio a uma série de artigos que os três lançaram juntos (*O Curupira e o Carão*, 1927). Jardim de Moraes optou por não analisar nenhuma obra propriamente literária de Plínio Salgado. Com isso, repetiu uma atitude comum aos críticos que falaram da obra, dando crédito ao que Plínio Salgado afirmou a respeito do texto: *O Estrangeiro* teria sido o primeiro manifesto integralista. Por outro lado, Jardim de Moraes estabeleceu relação entre os conceitos produzidos por Graça Aranha e aqueles emitidos por Plínio Salgado, abrindo espaço para nossa avaliação de *O Estrangeiro* como texto ligado à produção de seus contemporâneos. Por motivos que iremos detalhar mais adiante, não acreditamos em *O Estrangeiro* como um prelúdio do integralismo. Julgamos que o romance buscou um enfoque original para a questão nacional, assunto muito em pauta no tempo da Semana de Arte Moderna.

Supomos que, na tentativa que fez *O Estrangeiro* de sintetizar a problemática nacional, esteve também o projeto paulista: uma vez definido o nacional, seria possível propor São Paulo como modelo e padrão para todo o país. *O Estrangeiro* findou por dar a entender o próprio esforço de abstração e racionalização como responsável pelos fracassos. Num esforço de entender sua própria trajetória, o personagem Ivan disse que não era o imigrante ideal para o Brasil, que este deveria ser bronco e trazer as virtudes européias sem o saber, e Juvêncio concordou. Assim,

ficou entre eles o consenso de que a tomada de consciência e reflexão trouxe vícios e defeitos, sendo preferível a inconsciência. Em uma de suas falas, Juvêncio disse que o caminho seguido pelos "materialistas inconscientes" seria o da decadência. Só que a narrativa não confirmou isso: o caminho seguido pelos personagens que não refletiram e se apegaram a oportunidades concretas (os Mondolfi, o Major Feliciano) foi de ascensão social e política, respectivamente. Portanto, o Brasil que venceu no final da narrativa foi o Brasil dos pragmáticos e dos não conscientes, dos que não pensaram a respeito da realidade brasileira. Podemos supor que, embora *O Estrangeiro* tenha surgido num ambiente em que existia a necessidade de pensar o Brasil-nação, a narrativa demonstrou ceticismo em relação aos intelectuais que antecederam os modernistas.

Como dito acima, *O Estrangeiro* foi uma narrativa ambientada numa época motivada pela necessidade de se pensar o Brasil enquanto nação (os anos 10), motivo-guia que permaneceu na década de vinte, mas esboçou uma ruptura com o modo de pensar o Brasil-nação. Não surgiram, em *O Estrangeiro*, intelectuais com uma vocação iluminista para os negócios públicos, nem os intelectuais foram capazes de gerar consciência e interpretar corretamente a realidade. Por fim, notamos em *O Estrangeiro* uma revolta destrutiva contra o que era a inteligência nacional, tanto em suas faces mais participantes (Juvêncio) quanto céticas (Ivan).

No princípio do romance, o céu brasileiro era visto como livre de pecados. Porém, num episódio do final, o imigrante apontou o Cruzeiro do Sul para uma russa, e o interpretou como a cruz do suplício. Repetiu-se o movimento da narrativa, que destroçou as imagens anteriormente emitidas por Ivan: "-Sou meu pai e o meu filho! O devorador de minhas próprias imagens! Eu sou o Saturno da lenda!" (Salgado, 1937: 223). A própria narrativa seria saturnina, no sentido referido pelo personagem principal: a princípio ela gerou imagens ufanistas do Brasil, apenas para canibalizá-las mais à frente. O imigrante era russo, mas se identificava com a Europa, continente que vivia a guerra e a revolução. Ele gerou imagens de um país jovem, uma terra da promessa onde ele se construiria, uma Atlântida reencontrada. Mas a seguir tudo desmoronou: o tipo brasileiro não se definiu, a evolução social não se completou, os primeiros mestiçamentos (brancos com negros e índios) falharam, e, finalmente, o país seria mera cópia.

Em *O Estrangeiro*, o que desencadeou esse processo autofágico foi a não-realização pessoal, tanto na trajetória de Ivan quanto na de Juvêncio. Nenhum destes conseguiu se realizar: Ivan poderia se entregar a uma vida de prazeres junto com os Pantojos (que pareciam ter ido para São Paulo apenas por hedonismo), e Juvêncio poderia ter se aliado ao Major Feliciano num triunfo nacionalista e oposicionista, graças à entrada do Brasil na Primeira Guerra Mundial. Diante da possibilidade de realização concreta, transformaram-se novamente em personagens insatisfeitos.

No romance, as imagens transitaram conforme o deslocamento geográfico dos personagens: a desintegração da imagem de paraíso de Ivan começou no campo, mas foi em São Paulo que ela desmoronou. Juvêncio também apresentou essa característica: acreditava na assimilação do imigrante pelo espírito da terra e pelo folclore enquanto morou em Mandaguari, e no sertão essa imagem anterior foi definitivamente abandonada. A conclusão final de Ivan remeteu aos interditos: "Tudo é repetição de cansados martírios e, nem a luta, nem a esperança dissimulam a nossa miséria. Este país nasceu velho como a nossa Rússia; e tudo quanto aqui fizerem não será mais do que acelerar a construção de novas barreiras e novos impossíveis" (Salgado, 1937: 281). Se Ivan veio tentar construir uma identidade numa nova pátria, ele foi basicamente um colono fracassado. Julgamos que esse tipo de reflexão, verdadeira autoflagelação crítica, se fez presente no Brasil dos anos 10.

O personagem Ivan acreditou que o Brasil estava comprometido e entregou-se à destruição total. Pesquisando a especificidade das imagens de Ivan e Juvêncio, acompanhamos suas mudanças de postura no decorrer de *O Estrangeiro*, o que comprovou que ambos não eram apenas estereótipos ou figuras fáceis de rotular. Indagamo-nos também sobre a afirmação pliniana de que a mentalidade brasileira seria Ivan. Percebemos também o mecanismo narrativo que, seguidamente, repõe imagens de Brasil para serem destruídas. Esse processo, que levou a narrativa a transitar da exaltação ufanista à melancolia da autoflagelação crítica, reduziu o nacionalismo de Juvêncio a um devaneio e acabou consumindo o próprio protagonista.

Centrado no percurso do estudante universitário Ivan, a narrativa percorreu meio rural, cidade provinciana e grande centro urbano. Ivan discutiu, gerou e destruiu suas imagens do novo país em diálogo com o professor Juvêncio, que passou

por transformações no decorrer da narrativa. Em Cedral, junto a uma cachoeira, ocorreu o episódio dos papagaios: o tal "espírito da terra" se mostrou inexistente, e o professor se transformou num defensor do Brasil agrário sem os imigrantes. Juvêncio, a partir da decepção com os papagaios, percebeu que com o simples contato com a terra não restaurou uma "brasilidade", e passou a acreditar que os brasileiros é que tendiam a serem influenciados pelos colonos e que o meio não bastaria para reverter o processo.

No final do romance, a imagem de Brasil que restou não foi favorável. No campo, com a chegada dos imigrantes, estes tendiam a se misturar aos brasileiros, mas colocando os antigos moradores em situação subalterna. Ivan, que tentou sempre racionalizar e explicar a situação do país, acabou derrotado. O mesmo aconteceu a Juvêncio, que se viu obrigado a mudar para o interior. O professor acabou gostando da mudança, preferindo o Brasil longe dos imigrantes.

O Brasil que o romance deixou ao seu final seria um país enriquecido no campo que desceu para as cidades e a ostentação, e não o que procurou a fortuna na cidade (Ivan) ou a dissipação hedonista de riquezas no centro cosmopolita (os Pantojo). O Major Feliciano disse que o Brasil era possível do mesmo modo como estava, ou seja, nas mãos das oligarquias: "Isto de voto secreto é muito ótimo quando se está na oposição, apenasmente. Neste ponto estou de acordo (...). Faça como eu, o futuro nos pertence, e cada povo tem o governo que merece, consoante um escritor cujo nome não me lembro" (Salgado, 1937: 238). A narrativa sancionou essa explicação sobre o Brasil, encerrando com ela e com a trajetória do brasileiro que melhorou de posição, mas que, ao contrário do professor, não foi removido e consolidou uma posição mais cômoda em Mandaguari. Enquanto em *Canaã* apareceram imigrantes intelectualizados discutindo o Brasil, em *O Estrangeiro* apareceu um imigrante também intelectualizado, estudante universitário na Rússia, que construiu e desconstruiu imagens de Brasil no diálogo com um professor brasileiro. *O Estrangeiro*, insistimos, não terminou como canto anunciador de um movimento nacionalista católico, nem tampouco serviria como chamada para a renovação política.

O que estamos chamando de "cerne" de *O Estrangeiro* seria o mecanismo pelo qual ele exibiu imagens de Brasil e as denegriu mais adiante, terminando sem

nenhuma imagem. Nisso, o romance seria bem diverso dos seus contemporâneos *Macunaíma* e *Memórias Sentimentais de João Miramar*. Esses textos geravam imagens, algo paródicas e algo negativas, mas que, ao final das contas, permaneciam. *O Estrangeiro* seria diferente também por levar a devoração de imagens de Brasil mais adiante que *Canaã* de Graça Aranha, romance onde podemos dizer que existiu um processo parecido. O romance de Salgado foi além, e a narrativa não poupou nem o próprio protagonista, que acabou igualmente devorado.

ABSTRACT:

This study aims at an analyzis of the images of Brazil in Plínio Salgado's O Estrangeiro (1926), searching for the images of Brazil therein. We suggest a new approach to the book, and conclude these images are constructed and deconstructed, a process which results in melancholy and bitterness.

KEY WORDS: *images of Brazil, nationalism, nation and narration.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Rio de Janeiro: Ed. Garnier, 2000.
- ANDRADE, Oswald de. *Memórias Sentimentais de João Miramar*. 11. ed. São Paulo: Ed. Globo, 1999.
- ARANHA, Graça. *Canaã*. Rio de Janeiro: Ed. Garnier, [s.d.].
- CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: *O Integralismo de Plínio Salgado, Forma de Regressividade no Capitalismo Hiper-Tardio*. 2. ed. São Paulo: Ed. Ad Hominem, 1999. p. 12-131.
- CHAUÍ, Marilena. Apontamentos para Crítica da Ação Integralista Brasileira. In: Chauí, Marilena de S. Franco, Maria Sylvia de Carvalho (Org). *Ideologia e Mobilização Popular*. Rio de Janeiro: CEDEC/Paz e Terra, 1978. p. 17-149.
- RAGO FILHO, Antonio. Posfácio. In: *O Integralismo de Plínio Salgado, Forma de Regressividade no Capitalismo Hiper-Tardio*. São Paulo: Ed. Ad Hominem, 1999, p. 608-640.
- SALGADO, Plínio. *O Estrangeiro*. 4. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 1937.