

SEMEADORES DO EXÍLIO: poemas para a história das raízes do Brasil***Guilherme Amaral Luz**

Mestre em História Social e doutorando em História pela UNICAMP

E-mail: guiluz@zaz.com.br**Resumo:**

Neste artigo, pretendemos pensar a tensão entre contemporaneidade e tradição, manifestada pela metáfora do "exílio na própria terra", em *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda e em *Poesias para a História do Brasil* de Murilo Mendes. Veremos como ambos fornecem possibilidades de responder ao drama da superação das "raízes ibéricas" da nação brasileira frente aos desafios do modernismo.

Palavras Chave: *Sérgio Buarque de Holanda - Murilo Mendes - Modernismo - Tradição.***Abstract:**

In this article, we aim to approach the tension between modernity and tradition, manifested by the metaphor of the 'exile in someone's own land', in *Raízes do Brasil* by Sérgio Buarque de Holanda and in *Poesias para a História do Brasil* by Murilo Mendes. We will see how both present possibilities to deal with the drama of surpassing the "Iberian roots" of Brazilian nation towards the challenges of modernism.

Key-words: *Sérgio Buarque de Holanda - Murilo Mendes - Modernism - Tradition.*

*"Descobrir as ancas das tradições
Para o ferro em brasa dos anúncios.
To expose the hips of tradition
To the burning iron of ads.
Fazendo cócegas nas tradições.
Itching, scratching the tradition."*

(Tom Zé. Tatuarambá)

Nas relações possíveis entre *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, e *História do Brasil*, de Murilo Mendes, consiste a preocupação deste ensaio. Ressaltamos, já de antemão, que não se trata de projetar, mutuamente, nas duas obras, significados que seriam próprios do período no qual se inscrevem, de modo a apagar suas diferenças. Pretendemos mostrar, em contrapartida, que, apesar das suas profundas diferenças — que se dão desde as formas literárias empregadas às concepções que as circundam —, ambas oferecem ou ensaiam respostas para os mesmos tipos de pergunta possíveis de se encontrar permeando todo o ambiente intelectual das décadas de 20 e 30. Perguntas essas que foram capazes de gerar obras, não só como as dos autores em questão, como também de Gilberto Freyre, Paulo Prado, Mário e Oswald de Andrade, entre outros tantos. Quais sejam, as perguntas sobre o caráter (ou sua falta) do brasileiro, da sua cultura e da natureza de suas instituições. Este texto é, portanto, sobre o drama de um “exílio”, na própria terra, de brasileiros que buscam por seu rosto particular frente os desafios do modernismo.

Dois Gritos do Exílio: paisagens de além-mar

Respectivamente, um poema de Murilo Mendes, em seu *Poemas* (1930), e um parágrafo de Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil* (1936), revelam uma aparente contradição que, como pretendemos mostrar, indica a necessidade de busca pela História do Brasil sob o prisma da cultura: a do exílio na própria terra. Dizemos que tal contradição é aparente (e não efetiva), pois o exílio não implica, aqui, na distância em relação ao meio físico de origem dos escritores, a “natureza brasileira”. O que ele evidencia é uma distância entre o meio físico e a “cultura” que informa seus habitantes. O exílio, como presente nos dois textos, é a tradução da sensação de que a cultura brasileira não está em compasso com a natureza desta terra, mas com a de outra... Vamos aos textos:

“Minha terra tem macieiras da Califórnia

onde cantam gaturamos de Veneza.

Os poetas da minha terra

são pretos que vivem em torres de ametista,

os sargentos do exército são monistas, cubistas,

os filósofos são polacos vendendo a prestações.

A gente não pode dormir

com os oradores e os pernilongos.

Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda.

Eu morro sufocado

em terra estrangeira.

Nossas flores são mais bonitas

nossas frutas mais gostosas

mas custam cem mil-réis a dúzia.

Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade

*e ouvir um sabiá com certidão de idade!*¹⁴

*“A tentativa de implantação da cultura européia em extenso território, dotado de condições naturais, se não adversas, largamente estranhas à sua tradição milenar, é, nas origens da sociedade brasileira, o fato dominante e mais rico em conseqüências. Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas idéias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje desterrados em nossa terra. Podemos construir obras excelentes, enriquecer nossa humanidade de aspectos novos e imprevistos, elevar à perfeição o tipo de civilização que representamos: o certo é que todo o fruto de nosso trabalho ou de nossa preguiça parece participar de um sistema de evolução próprio de outro clima e de outra paisagem.”*¹⁵

O primeiro texto citado é uma clara paródia da *Canção do Exílio* de Gonçalves Dias. Logo nos dois primeiros versos da sua *Canção do Exílio*, Murilo Mendes deixa clara a referência ao poema romântico de mesmo título. No entanto, enquanto Gonçalves Dias inicia com “Na minha terra tem palmeiras / onde canta o sabiá”, fazendo assim menção a dois símbolos nacionais provenientes da natureza (palmeira e sabiá), Murilo Mendes os substitui por elementos de uma natureza estrangeira (macieiras *da Califórnia* e gaturamos *de Veneza*). O poema de Murilo Mendes sugere, através das imagens que cria, uma importação extensa de produtos, valores, estéticas e sistemas filosóficos para o Brasil, de modo que o produto local torna-se raridade luxuosa e inacessível. Efrásico ao seu melhor estilo, Murilo Mendes “pinta um quadro” do Brasil, uma “paisagem” da qual os elementos não são próprios. A idealização romântica, portanto, de um Brasil com “cara própria” por conta de sua natureza particular sai de cena, cedendo espaço para um olhar que percebe as peculiaridades brasileiras como mascaradas pelo “culto” da importação. O Brasil torna-se terra estrangeira, onde o poeta morre sufocado em seu exílio.

A mesma “paisagem” muriliana do Brasil parece informar os olhos de Sérgio Buarque de Holanda, que vê na História do Brasil um recorrente transplante de elementos oriundos de uma outra “paisagem”, de uma natureza estranha ao clima e ao relevo do território brasileiro. Percebe-se nos dois o mesmo desconforto, que Murilo Mendes condensou na irritação com os *pernilongos* e *oradores*, um desconforto por estar exilado em um local em que a natureza e a cultura se chocam, não havendo possibilidade de reconhecimento de uma identidade

“completa” em nenhuma das esferas. O homem brasileiro é “pintado” como um exilado, portanto, no meio desta paisagem absurda e desarmônica, que é o Brasil ou a sociedade brasileira. Ambos os trechos servem, assim, de entrada para as obras de Murilo Mendes e Sérgio Buarque de Holanda que cotejaremos: respectivamente *História do Brasil* (1932) e *Raízes do Brasil* (1936). Duas obras que, de maneiras diversas e com pretensões diferentes, versam sobre a origem da “cultura brasileira” ou sobre a implantação da “cultura européia” no Brasil.

Dois Olhares à Península: o caráter português do homem brasileiro

Em 1935, um ano antes da publicação de *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque de Holanda publica, na revista *Espelho*, do Rio de Janeiro, um ensaio intitulado *Corpo e alma do Brasil*, que sintetizaria a psicologia do tipo central do seu futuro livro: o “homem cordial”. O conteúdo de tal ensaio repete-se quase literalmente, diluído nos capítulos finais de *Raízes do Brasil* no ano seguinte. Contudo, os capítulos de *Raízes do Brasil* que antecedem o “Homem cordial”, quando começa a “repetição” de *Corpo e alma do Brasil*, justificam a diferença de conotação entre os dois títulos. Enquanto o ensaio de 1935 remete-se à psicologia do brasileiro contemporâneo, traçando suas principais características tipológicas, o livro de 1936 aprofunda-se na investigação a respeito da tradição que o teria conformado. Nela, encontra-se um elemento preponderante: o naturalismo português e a forma de colonização por ele possibilitada.

Corpo e alma do Brasil é uma visada introspectiva ao “homem cordial”, tipo que revelaria, para Sérgio Buarque de Holanda, as particularidades da civilização brasileira. A sua contribuição seria a “cordialidade”, geradora de formas do caráter nacional, que seriam “expressões legítimas de um fundo emocional extremamente rico.” Percebe-se que, para Sérgio Buarque de Holanda, mesmo com todas as “transplantes culturais” já referidos acima, o brasileiro tem um rosto próprio, mesmo que ele seja a imagem de um “isolamento em cativo”, a imagem de um exilado, cuja vida em sociedade é um “viver nos outros”, é a “libertação do verdadeiro pavor que ele [o homem cordial] sente em viver consigo mesmo.”ⁱⁱⁱ Já *Raízes do Brasil* vai além, trazendo também um olhar retrospectivo do “homem cordial”, sua conformação, tendo como centro o elemento cultural português, que nutriria “uma alma comum, a despeito de tudo que nos separa. Podemos dizer que de lá [Portugal] nos veio a forma atual de nossa cultura; o resto foi matéria que se sujeitou mal ou bem a essa forma.”^{iv}

Nada há, contudo, de celebrativo na percepção da cultura portuguesa como preponderante na constituição da cultura brasileira tal como apontada por Sérgio Buarque de Holanda. Se, para historiadores do século XIX como Varnhagen, essa preponderância seria a condição para a entrada do Brasil na “civilização” e na “História”, para Sérgio Buarque de Holanda ela é tão somente uma constatação não necessariamente otimista. Pelo contrário, afirma o autor: “nem o contato e a mistura com raças indígenas ou adventícias fizeram-nos tão diferentes dos nossos avós de além-mar como às vezes gostaríamos de sê-lo.”^v Diferentemente, por exemplo, de Gilberto Freyre, para quem a miscigenação fora um elemento integrador de culturas, na visão de Sérgio Buarque de Holanda, a mestiçagem foi um “processo normal”, graças ao qual os portugueses “puderam, sem esforço sobre-humano, construir uma pátria nova longe da sua.”^{vi}

O pessimismo em relação às “raízes” ibéricas (e mais precisamente portuguesas) da cultura brasileira é acentuado na *História do Brasil* de Murilo Mendes. É não só possível, como também interessante, associarmos Murilo Mendes a Paulo Prado. Não somente pela publicação de *Bumba-meu-poeta* na *Revista Nova* em 1932^{vii}, mesmo ano de *História do Brasil*, mas sobretudo por sua visão a respeito do “caráter português”. Nas imagens caricaturais que cria do português, Murilo Mendes dá o tom de tristeza e libertinagem que encontram-se impregnando o *Retrato do Brasil*. É significativo, por exemplo, que os portugueses sejam referidos como “fadistas” ou que Calabar seja considerado um traidor dos portugueses por indicar aos holandeses “o endereço das mamelucas”, ou seja, por agenciar a “mestiçagem” pelo poeta vista mais como “prostituição” ou “estupro”. Tal sátira da colonização promovida por Murilo Mendes não terminaria, ainda, com a independência. O D. Pedro I de Murilo Mendes, no “dia do fico”, manda preparar as mulatas, manda comprar mercúrio (medicamento utilizado no tratamento da sífilis) e termina dizendo: “falando em comidas / eu fico, pois não”^{viii}. A própria independência é diminuída de importância por Murilo Mendes, sendo por ele chamada de “pescaria”, que teria ocorrido às margens do Rio Ipiranga, quando o Imperador aliviava uma “má digestão”. Nas vésperas da “pescaria”, D. Pedro I teria, ainda, recusado os apelos sexuais de uma concubina, que, revoltada, sai à busca de outro homem que pudesse satisfazê-la.

O tom jocoso com o qual Murilo Mendes trata a História do Brasil no seu livro de *poemas-piada* sobre ela, revela uma postura detratora da mestiçagem. Seus agentes são homens portugueses, “fadistas” com sotaque característico recuperado na grafia de algumas palavras cômicas como “p’rus”, “rebentaire” ou “vrazileiros”. Eles são os carrascos de Calabar, que, da terra, só se interessavam em arrancar o prazer fácil de uma sexualidade de mulheres subordinadas: mamelucas, mestiças, mulatas dançarinas de maxixe. A colonização portuguesa é vista, portanto, como um ato libidinoso, como tara sexual sem a preocupação de um comprometimento com a terra. A colonização é apresentada como um estupro e a península ibérica como um falo apontado para a América: a independência não significa, com isso, uma ruptura.

O brasileiro mestiço é o filho resultante do estupro, é o “filho do jeca”, como retratado por Murilo Mendes, filho ao mesmo tempo do português e da p... O filho do jeca não sabe quem foi o seu avô, para ele a tradição não pesa, ser brasileiro para ele não é grande coisa, mas também não é mal, pois diz: “Nem só de pão vive o homem, / vive de mágoas também. / pra distrair minhas mágoas / namoro e toco vitrola. // Vamos tocando assim mesmo, / nosso dia há de chegar. / A terra e a gente são boas... / Deus até nasceu aqui.”^{ix} Ou seja, de novo em acordo com Paulo Prado, para Murilo Mendes, o brasileiro é um triste, cuja tristeza é ao mesmo tempo resultado e motor de uma libido exacerbada, de um desconhecimento do passado e de uma despreocupação com o futuro. O brasileiro vive para o presente imediato, ele não conhece seu avô (sua tradição), pois ele não o tem realmente. Seus antepassados são meros copuladores da mãe (a terra estuprada), não seus cultivadores ou cultuadores. Neste sentido, para qualificar o brasileiro, mais própria que a palavra “cultura” seria a palavra “bastardo”. Assim, terra e gente boas são absurdos fictícios tão grandes como imaginar que Deus é brasileiro, nossa semelhança única com Ele talvez seja a convicção de que o pai se encontra bem distante...

Do Sêmen à Semeadura: para uma visão mais séria da colonização portuguesa

Murilo Mendes, como poeta, não via a História do Brasil com seriedade; caso contrário, dedicar-lhe-ia odes, epopéias, sonetos laudatórios ou apenas a ignoraria; nunca, como efetivamente fez, escrever-lhe-ia um livro de poemas-piada, do qual, não por acaso, não

trataria de incluir mais tarde um só verso em antologias poéticas suas. Em 1959, quando sua obra poética fora reunida para publicação, Murilo Mendes excluiu a *História do Brasil* com a seguinte justificativa: “Excluí as poesias satíricas e humorísticas que compõem a *História do Brasil*, pois, ao meu ver, destoam do conjunto da minha obra; sua publicação (...) desequilibraria o livro. (...) Não sou meu sobrevivente, e sim meu contemporâneo.”^x Embora pareça contraditório, ao não incluir a *História do Brasil* no conjunto de sua obra poética, Murilo Mendes a confere grande visibilidade exatamente por destacá-la do conjunto, evidenciando-a como particular, conferindo-lhe estatuto à parte. Sua justificativa para a exclusão é frouxa e finalizada com uma frase hermética e, até por isso, instigadora de curiosidade, aberta para ambigüidades, de modo que é criada uma polêmica, pelo próprio autor, a respeito de sua obra.

História do Brasil é polêmica do início ao fim, irônica e ambígua a cada verso. Suas “piadas” não são mero entretenimento inocente, elas conformam uma imagem peculiar da História do Brasil e do caráter (ou falta dele) do brasileiro. O brasileiro de Murilo Mendes, assim como o Macunaíma de Mário de Andrade, não tem caráter. Contudo, ele não é um herói. Talvez, como o próprio poeta, ele não seja um sobrevivente (no sentido heróico), mas um contemporâneo. O brasileiro é um contemporâneo de sua história, assim poderíamos ler os “anacronismos” que perpassam a *História do Brasil*. É interessante neste sentido que um “zepelim” apareça nos céus do Brasil quando da chegada dos holandeses ao Brasil ou, mais ainda, quando a distribuição das Capitâneas Hereditárias é tratada como entrega de parcelas do Brasil a nações que sequer existiam no período como a Itália, os Estados Unidos e a Alemanha, que trazem consigo discos de canto, fitas de cow-boy e cerveja loura para concorrer com a cachaça nacional. A sátira muriliana é da contemporaneidade, é com ela e não com as “velharias” do passado que se preocupa o poeta modernista. O tempo com o qual trabalha é sincrônico, sempre presente e presentificado, típico de um brasileiro que não conhece seu avô.

Sérgio Buarque de Holanda, por sua vez, está mais preocupado com a História do Brasil e trata-a com a seriedade de um “cientista social” profundamente influenciado ou inspirado pela sociologia compreensiva de Weber, pelo historicismo alemão de Ranke, pela hermenêutica de Dilthey, entre outras formas de saber contemporâneas a respeito do mundo histórico ou do espírito (*geist*). Tanto Sérgio Buarque de Holanda, quanto Murilo Mendes, entretanto, partem de imagens literárias presentes ao longo da história do Brasil para se movimentarem no interior da linguagem capaz de conferir sentido ao Brasil. Os dois estão muito próximos ao privilegiarem as imagens que Sérgio Buarque de Holanda entenderia como próprias do naturalismo português, o que ficaria evidente no epigrama muriliano *homo brasiliensis*: “O homem / é o único animal que joga no bicho.”^{xi}

Raízes do Brasil é um livro repleto de metáforas literárias de inspiração naturalista. A própria raiz é uma delas. Não seria forçoso, em nosso ponto de vista, considerar a metáfora da sementeira como a mais importante de todas elas, pois é o tipo do semeador que, a partir, pelo menos, da segunda edição do livro (1947)^{xii}, prepararia a passagem entre os olhares retrospectivo e introspectivo a respeito do “homem cordial”. A metáfora da sementeira serve, no livro, para condensar a maneira particular portuguesa de colonização da América, sendo contraposta à espanhola, sintetizada pelo tipo do ladrilhador. A imagem do “semear”, contudo, não é uma invenção de Sérgio Buarque de Holanda, mas fora utilizada antes por Antônio Vieira no seu “Sermão da Sexagésima” (1655), comparando-a ao ato da pregação. Diz Sérgio Buarque de Holanda que: “(...) lembra Antônio Vieira que o pregar é em tudo comparável ao semear, ‘porque o semear he hua arte que tem mays de natureza que de arte; caya onde cahir.’ Pensamento cujas *raízes* parecem mergulhar no velho naturalismo português.”^{xiii}

Nas considerações de Sérgio Buarque de Holanda sobre Vieira, devemos atentar para o sentido do emprego da metáfora da raiz. O título do livro indica a busca exatamente pelas “raízes” da cultura ou civilização brasileira. No trecho citado, a raiz da “semeadura” como forma privilegiada de atuação está plantada em Portugal, é um elemento de “outra paisagem”. A terra, portanto, é Portugal, responsável por alimentar a planta (o Brasil) através da “raiz”, que poderíamos traduzir como tradição. A “semeadura”, em si, não é uma metáfora da cultura portuguesa. Ela traduz a tradição que sustenta a civilização brasileira e que é originada em um dos mais marcantes elementos da cultura portuguesa, o naturalismo. Duas questões se nos colocam então: porque a imagem literária da semeadura poderia traduzir a tradição fundadora do homem cordial? Porque o semeador, entendido como um tipo, seria privilegiadamente visualizado na literatura?

As duas perguntas parecem ter resposta na mesma preocupação de Sérgio Buarque de Holanda, a busca pela síntese tipológica. Para Weber, os chamados “tipos ideais” formam um conjunto de conceitos empregados por historiadores e cientistas sociais para abordarem “o real a partir de certos pontos de vista em função da relação com os valores”, já que o real não pode ser reproduzido na sua totalidade. Tais noções ou tipos podem tomar duas direções: a do “tipo médio”, ou seja, derivado “de um conjunto de traços comuns” presentes em fenômenos particulares, ou a da “estilização que põe em evidência os elementos característicos, distintivos ou “típicos” da realidade^{xiv}. É a segunda direção que parece informar a confecção do semeador como um tipo. Tal direção apoia-se na poética como um campo privilegiado de fornecimento de tipos, estando em acordo com as concepções de Dilthey, que acreditava, nos seus primeiros escritos, que as imagens poéticas transformam a realidade para descobrir o que há de típico nela, intensificando alguns aspectos, excluindo outros, enfim a completando para conformá-la ao que chamaria de “nexo psíquico adquirido”^{xv}.

Para Dilthey, o “nexo psíquico adquirido” informaria a imaginação poética através da tipificação da imagem, quando “algo externo é vivificado por algo interior ou algo interior é feito visível e imutável por algo exterior”, ou seja, na poesia, a tipificação é a condensação da experiência vivida em uma imagem que tenderá a conformar o real de acordo com as experiências anteriores, com a tradição e com os padrões estéticos que configuram um nexos prévio organizador de visões de mundo^{xvi}. Assim, Antônio Vieira, ao comparar o pregador ao *semeador*, fornece um tipo, ou um modo típico de agir que, antes de revelar o real na sua totalidade, articula a experiência concreta do missionário no Brasil aos nexos advindos da tradição religiosa e literária na qual se inclui. O seu passado, portanto, perpetua-se no presente, a tradição deixa a sua marca na imagem poética instaurada. É por isso que a metáfora da semeadura traz a possibilidade de fundar uma interpretação da tradição portuguesa no mundo colonial, nela está inscrita uma visão de mundo: o “naturalismo português”.

Segundo Antônio Cândido, “Sérgio Buarque de Holanda aproveita o critério tipológico de Max Weber; mas modificando-o, na medida em que focaliza pares, não pluralidades de tipos, o que lhe permite deixar de lado o modo descritivo, para tratá-los de maneira dinâmica, ressaltando principalmente a sua interação no processo histórico”^{xvii}. O reverso do semeador seria o ladrilhador. Enquanto o primeiro evitaria as idealizações em prol de um saber prático advindo da observação concreta da natureza e não a contradizendo, para o segundo, a imaginação poderia desafiar a natureza, moldando-a de acordo com a vontade humana. O primeiro tipo seria o fundante da forma de colonização portuguesa da América, enquanto o segundo, da forma espanhola. Sérgio Buarque de Holanda percebe a visão de mundo característica do primeiro tipo perpassando a literatura lusitana e luso-brasileira, tendo deixado “seu cunho impresso nas mais diversas esferas da atividade portuguesa, mormente no domínio (...) da expansão portuguesa.”^{xviii} Assim, o tipo, retirado da literatura, desvela uma visão de mundo,

cuja temporalidade extrapola a do acontecimento isolado, formando um nexu psíquico advindo da tradição, pelo crivo do qual as experiências particulares adquirem sentido. A explicitação de tal nexu psíquico particular é o objetivo do capítulo que antecede ao do homem cordial e, sem ele, sua psicologia não teria fundações na tradição e na história.

Alternativas ao Sêmen e à Semeadura: “atenuações plausíveis”

Se as imagens literárias fornecem a Sérgio Buarque de Holanda os tipos com os quais trabalha, elas fornecem a Murilo Mendes possibilidades efrásticas, isto é, possibilidades de transformá-las em palavras que as substituam, gerando outras imagens capazes de carregar outros sentidos^{xix}. Murilo Mendes também trabalhou com o naturalismo, mas o transformou em caricatura, focalizou seu lado cômico e brincou com suas possibilidades imagéticas e literárias. É interessante, nesse sentido, seu poema dedicado à era pombalina intitulado “Os Pombos de Pombal”: “O dono do pombal soltou diversos pombos / pra levarem recados à sucursal. / Os pombos despertaram, voaram, / chegaram ao destino, os bicos abriram, / veneno deixaram dos bicos cair; / os jesuítas morreram todos duma vez, / os pombos depois voltam satisfeitos, / trazendo nos bicos rosados e finos / materiais pra reconstrução do pombal.”^{xx}

A animalização de Pombal, através do jogo com a palavra pombo, é reveladora. Murilo Mendes entende as reformas pombalinas como tendo o objetivo de exploração da colônia para a reconstrução de Portugal, para isso, seus “pombos” trazem “no bico” o “veneno” anti-jesuítico, que, “semeado” na terra, destruiu uma das poucas instituições do período colonial preservadas pelo poeta em sua *História do Brasil*. As resoluções de Pombal são vistas como fruto do imediatismo típico de um semeador, que retira da natureza explorada e não da imaginação construtiva as soluções para as suas necessidades. Por outro lado, os jesuítas e os espanhóis são valorizados por Murilo Mendes como capazes de construir, idealizar e imaginar. Na imagem de um jesuíta espanhol, Murilo Mendes condensa estas qualidades: na imagem de José de Anchieta. Em seu poema “Pena de Anchieta”, escreve: “O padre era mesmo bom, / deu a mão a muita gente, / deu a luz a muita gente, / muitos colégios fundou. / Escreveu poema na areia, / não ligou para os leitores; / só a Virgem pôde ler. // Tenho uma pena bem grande / de saber que ele ensinou / somente aos índios espertos; / que não estendeu o ensino / à colônia portuguesa.”^{xxi}

É interessante que Murilo Mendes focalize, ainda, o caráter de taumaturgo de Anchieta, dizendo que ele “mandava na tempestade”. A imagem criada de Anchieta é de alguém que não se subordina à natureza. Pelo contrário ele a comanda. Imaginativo, o “santo” é retratado como valorizador da arte e do ensino. Escrevendo na areia, ele idealiza a Virgem e à “idéia” se entrega como servidor. Ele funda colégios e ensina aos índios espertos, mas os colonos portugueses não são ensinados, essa é uma das penas as quais se refere o poema. Estamos diante de um exemplar de valorização da ação missionária jesuítica. Diferentemente, no entanto, de autores como Serafim Leite, Murilo Mendes não a articula à colonização portuguesa. Pelo contrário, ela é um elemento que destoa da colonização e seu maior “herói” é um espanhol.

Os jesuítas desenhados por Murilo Mendes se aproximam dos de Sérgio Buarque de Holanda, para quem representariam melhor do que ninguém o “princípio da disciplina pela obediência. Mesmo em nossa América do Sul, deixaram disso exemplo memorável com suas reduções e

doutrinas. Nenhuma tirania moderna, nenhum teórico da ditadura do proletariado ou do Estado totalitário, chegou sequer a vislumbrar a possibilidade desse prodígio de racionalização que conseguiram os padres da Companhia de Jesus em suas missões.^{xxii} Vê-se que o *prodígio* de racionalização é destacado como característico da ação jesuítica. Tal racionalização, é estranha ao “homem cordial” (ou, na visão de Murilo Mendes, não se estendeu a toda colônia portuguesa), mas não é valorizada, pois assemelha-se ao autoritarismo, condenado por Sérgio Buarque de Holanda, uma vez que é ancorada na obediência doutrinária.

Não devemos interpretar a valorização da ação jesuítica por Murilo Mendes como uma aproximação política totalitária do poeta. Murilo Mendes idealiza a ação missionária vendo-a como capaz de ter dado outro contorno à colonização que não o desleixo. Quanto ao totalitarismo, à obediência e à imposição política, Murilo Mendes é tão irônico quanto o é em relação ao “desleixo” do português. Tal concepção fica clara no seu poema dedicado a Feijó, intitulado “O Padre de Ferro”: “Este homem não entendeu / o caráter brasileiro. / Quis deitar muita energia, / acabou se dando mal. / Antes deixar como está / para ver como é que fica!...”^{xxiii} Nesse poema, Murilo Mendes ironiza tanto o “pulso de ferro” quanto o desleixo próprio do brasileiro. No entanto, pode-se ler na sua ironia uma preferência pelo desleixo. Poderíamos inferir que, para governar o Brasil, é preciso conhecer o caráter do brasileiro, que não seria compatível com a força.

Ao mesmo tempo, não devemos entender a diferenciação feita, por Sérgio Buarque de Holanda, entre os jesuítas e a colonização típica do “semeador” como uma separação radical ou como binômios. Devemos lembrar que a própria metáfora do “semeador” vem de um jesuíta, Antônio Vieira, quando tratava exatamente de como deveria ser a ação de pregar. O jesuíta não representa propriamente um “ladrihador” na concepção de Sérgio Buarque de Holanda. Para o autor, o jesuíta compartilha com os povos ibéricos em geral “a vontade de mandar e a disposição para cumprir ordens”^{xxiv}, eis o significado da centralização do poder e da obediência, que não é incompatível nem com o “semeador” nem com o “ladrihador”, antes, seria uma característica própria de ambos.

Se a valorização da ação jesuítica pode ser vista como polêmica nos dois autores, as entradas paulistas aparecem em ambos como algo a ser valorizado na história colonial. Em relação às bandeiras, Sérgio Buarque de Holanda, citando Georg Friederici, diz que: “todo o vasto sertão do Brasil foi descoberto e revelado à Europa, não por europeus, mas por americanos.”^{xxv} Murilo Mendes, por sua vez, escreve um poema intitulado “A Bandeira”, no qual diz: “Num só tempo procuramos / as esmeraldas enormes / e traçamos, fatigados, / o mapa d’este país. / (...) / Não achamos esmeraldas, / mas o tempo não perdemos: / No fim deste pic-nic / desenrolamos no céu / a bandeira do país.”^{xxvi} É preciso, contudo, matizar o significado de tal valorização nos dois autores.

Para Sérgio Buarque de Holanda, as “bandeiras” são exemplo da maleabilidade do português quanto as suas características raciais e culturais, revelando suas aptidões coloniais. Para o autor, “os portugueses precisaram anular-se durante longo tempo para afinal vencerem. Como o grão de trigo dos Evangelhos, o qual há de primeiramente morrer para poder crescer e dar muitos frutos”^{xxvii}. Portanto, se os “bandeirantes” paulistas eram americanos, eram também portugueses na sua capacidade de “amoldar-se a todos os meios”^{xxviii}, inclusive à América. Os paulistas não podem ser considerados exceção à forma de colonização portuguesa da América, antes, representam uma de suas facetas. No caso de Murilo Mendes, devemos atentar para a imagem “anacrônica” com a qual brinca: a bandeira nacional. Como símbolo de nacionalidade ela é um elemento republicano, não colonial. Os “bandeirantes” não tinham

como prever que suas expedições levariam ao desbravamento das “estrelas” no azul (*céu*) da bandeira verde e amarela. O interesse deles era pelo brilho verde das esmeraldas, instigando seu extrativismo “estuprador”. O aspecto valorizado, portanto, no poema é um “anacronismo irônico”. Os “bandeirantes” são valorizados por aquilo que fizeram “sem querer” ou planejar...

Um Modernismo Agarrado no Entrelaçado dos Cipós

Vê-se que, com os poucos exemplos já apresentados, é possível concluir que a tradição tem grande peso na configuração do caráter brasileiro tanto para Sérgio Buarque de Holanda quanto para Murilo Mendes. Para os dois, ainda, tal tradição marcaria profundamente as formas de colonização empregadas pelos portugueses, caracterizadas — e, às vezes, caricaturadas — por um forte naturalismo, pelo imediatismo, pelo não planejamento e pelo saber prático a respeito da natureza, sobrepujando a imaginação construtiva e transformadora do meio. Percebe-se, também, um desencanto de ambos com essa tradição, que, para os dois, implica numa postura de desapego ao que é próprio, de modo que o brasileiro volta-se para o exterior e vê-se exilado em sua própria terra.

O movimento dos dois autores é, portanto, para o interior da tradição. Voltam os seus olhos para o que é *típico* dela, tentando “descobrir o Brasil” no que há de mais enraizado nele. Ao mesmo tempo, ao se depararem com ela encontram o mesmo desencanto inicial, o mesmo desconforto, o mesmo exílio que os sufoca, pois, como expresso na fala de Sérgio Buarque de Holanda, “o americano é interiormente inexistente”^{xxx}. Há, assim, a tarefa de buscar não somente a tradição, mas, como na epígrafe deste ensaio, suas “ancas” e, no seu rebolado, perceber suas possibilidades de superação. Para Sérgio Buarque de Holanda, a superação da tradição ibérica seria possibilitada pela “revolução” característica do Brasil, que, antes de ter um momento preciso, seria um movimento lento iniciado com a abolição, sendo um deslocamento dos domínios rurais para os centros urbanos, pois “iberismo e agrarismo confundem-se”^{xxx}.

A superação da tradição ibérica, contudo, para Sérgio Buarque de Holanda, só pode acontecer em acordo inseparável com os “contornos congênitos” da sociedade. Daí lê-se um drama: a tradição só é superável por ações consonantes com os contornos, por ela, conformados. Por isso, Sérgio Buarque de Holanda dedica tanto fôlego em traçar as compatibilidades e incompatibilidades entre “cordialidade” e democracia^{xxxi}. Se Murilo Mendes não enxerga “nossa revolução”, ele percebe o drama da superação da tradição. Tal drama é visível nos seus poemas a respeito de momentos que poderiam significar mudança, mas que, no final, revelam-se uma confirmação das mesmas práticas anteriores. Vimos como isso ocorre com as reformas pombalinas e com a independência, que convertem-se em revoadas de pombos e pescaria. Poderíamos ver, ainda, em momentos posteriores, quando já estaríamos em períodos incluídos no processo longo de revolução iniciado em 1888 segundo Holanda, como a proclamação da República e a “Revolução de 30”.

A proclamação da República, nos poemas de Murilo Mendes, é vista como um evento pacífico e sem transtornos, um verdadeiro alívio para a família real, que em nenhum momento oferece resistência, mas, pelo contrário, vê-se fora de uma “encrena”. O dia 15 de novembro é “louvado” por Murilo Mendes com um soneto que começa com uma fala bem humorada do Imperador: “Seu Deodoro, tem gente, / mas já sai agora mesmo”^{xxxii}. O poder é retratado como

um banheiro ocupado por um ou outro grupo, por um ou outro governante, o que é ironicamente sugestivo e remete ao mesmo ato de D. Pedro I durante a pescaria... O filho do primeiro imperador tem, ao livrar-se do Brasil, o mesmo alívio do pai, ao livrar-se de Portugal. A república é vista não como entrada, mas como saída aliviada da monarquia de um lugar que, na "Elegia do dia 16", em nova fala do Imperador, "não dá mais nada"^{xxxiii}. O que novamente se confirma é o abandono da terra esgotada pela exploração. Outubro de 1930, por sua vez, é visto como uma "festa familiar", cujos membros fizeram o mesmo que desejavam os bandeirantes, "pic-nic", só que "com carabinas"^{xxxiv}.

Tanto o "anacronismo" irônico de Murilo Mendes, quanto a idéia de Sérgio Buarque de Holanda de superação da tradição em acordo com seus contornos congêntos instituem uma sobreposição tensa de sentidos, na qual a contemporaneidade e a tradição são, ao mesmo tempo, análogas e opostas. Com a contemporaneidade, sela-se um compromisso e um pessimismo; com a tradição, uma busca e um desencanto. A escolha de um dos comentários contemporâneos sobre a *História* de Murilo Mendes para a contracapa da edição de 1990 é, portanto, muito adequada. Na fala de Ademar Vidal, em 1932: "se não fosse o drama que estamos vivendo, um tipo de poeta assim não seria possível. O seu bom humor parece mais fruto do desencanto proporcionado pelo choque violento da vida direta em que o Brasil se acha apenas no pórtico". Mesmo é o drama que possibilita *Raízes do Brasil*, o drama de um modernismo que se vê de mãos dadas com seu maior inimigo, a tradição, particularmente com a tradição ibérica, cujo naturalismo próprio gera os "cipós" aprisionadores da máquina.

A pergunta inicial deste texto vê-se relançada: como superar a tradição que tanto funda quanto emperra a contemporaneidade? Nem Murilo Mendes nem Sérgio Buarque de Holanda respondem-na categoricamente, mas ambos escancaram ao seu público, cada um ao seu modo e estilo e em seu gênero, as "ancas das tradições", fazendo-o rir, chorar, lamentar, pensar...

Bibliografia

DILTHEY, Wilhelm. **Poetry and experience**, Princeton: Princeton University Press, 1985. Edited by Rudolf A. Makkreel and Frithjof Rodi.

FREUND, Julien. **Sociologia de Max Weber**, Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**, Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

_____. "Corpo e alma do Brasil - ensaio de psicologia social (1935)". In: **Revista do Brasil**, Rio de Janeiro: Rioarte - Fundação Rio, julho 1987. pp. 32 - 42. Número organizado por Francisco de Assis Barbosa.

_____. **O espírito e a letra**, São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 2 vols.

_____. **Raízes do Brasil**, São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 6a. reimpressão.

MENDES, Murilo. **História do Brasil** (1932), Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. Organização, introdução e notas de Luciana Stegagno Picchio.

_____. **Melhores poemas de Murilo Mendes**, São Paulo: Global Editora, 1995. Seleção, e estudos de Luciana Stegagno Picchio.

RODRIGUES, Marisa Timponi P. (org.). **Contemporâneos: mostra do acervo do Centro de Estudos Murilo Mendes**, Juiz de Fora: CEMM/UFJF, 1997. Apresentação de Gilvan P. Ribeiro e texto crítico de Leila Maria F. Barbosa e Marisa Timponi P. Rodrigues.

*Texto apresentado como trabalho final do curso "O que é Brasil?", ministrado pelo professor Dr. Edgar De Decca, fazendo parte do calendário letivo da pós-graduação em História Social da Unicamp no primeiro semestre de 1999. Pelas imensas contribuições a este texto sou muito grato à colega e amiga Flávia Biroli, que se dispôs a ler e comentar sua versão inicial.

[i](#) MENDES, Murilo. **Melhores poemas de Murilo Mendes**, São Paulo, Global Editora: 1995. Seleção, biografia e introdução de Luciana Stegagno Picchio. p. 17.

[ii](#) HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**, São Paulo, Companhia das Letras: 1998. 6a. reimpressão. p. 31.

[iii](#) Ver: HOLANDA, Sérgio Buarque de. "Corpo e alma do Brasil - ensaio de psicologia social (1935)". In: **Revista do Brasil**, Rio de Janeiro, Rioarte - Fundação Rio: julho 1987. Número organizado por Francisco de Assis Barbosa. p. 34. & HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil** ... p. 147.

[iv](#) HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil** ... p. 40.

[v](#) *idem ibidem*.

[vi](#) *idem*. p. 66.

[vii](#) A *Revista Nova* pertencia a Paulo Prado, sendo um espaço para publicação de textos "modernistas". Quanto a publicação de *Bumba-meu-poeta*, ver: PICCHIO, Luciana Stegagno. "O retorno de Murilo Mendes". In: MENDES, Murilo. **Melhores poemas de Murilo Mendes** ... p. 11.

[viii](#) MENDES, Murilo. **História do Brasil** (1932), Rio de Janeiro, Nova Fronteira: 1990. Organização, introdução e notas de Luciana Stegagno Picchio. p. 42.

[ix](#) *idem.* pp. 86 - 87.

[x](#) Citado em: PICCHIO, Luciana Stegagno. “Pequena História da *História do Brasil* de Murilo Mendes”. In: *idem.* p. 05.

[xi](#) *idem.* p. 84.

[xii](#) No prefácio da referida edição, Sérgio Buarque de Holanda esclarece: “dois capítulos, o 3 e o 4, que na primeira edição traziam um título comum — “O passado agrário” — passaram a chamar-se, respectivamente, “Herança rural” e “O sementeiro e o ladrilhador”, denominações estas que melhor se ajustam aos conteúdos, pelo menos aos conteúdos atuais, dos mesmos capítulos.” Ver: HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil** ... p. 25.

[xiii](#) *idem.* p. 137.

[xiv](#) Ver: FREUND, Julien. **Sociologia de Max Weber**, Rio de Janeiro, Forense-Universitária: 1987. pp. 47-50.

[xv](#) Ver: MAKKREEL, Rudolf & RODI, Fithjof. “Introdução”. In: DILTHEY, Wilhelm. **Poetry and experience**, Princeton, Princeton University Press: 1985.

[xvi](#) *idem.*

[xvii](#) CÂNDIDO, Antônio. “O significado de ‘Raízes do Brasil’”. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil** ... p. 13.

[xviii](#) HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil** ... p. 116.

[xix](#) Barbosa e Rodrigues assim comentam a “ecfrase muriliana”: “Murilo Mendes é retrator/retratante de seus contemporâneos (...), pelo processo da palavra substituindo a imagem, dentro do recurso dialógico, ecfrásico. (...) Ecfrase vem do grego EKPHRASIS e significa, por sua origem, descrição ou ek: fora + phrasis: frase, fora da frase.” Seguem ainda afirmando que a ecfrase é um sinal da “relação de diálogo entre a arte pictórica e a literária.” Ver: BARBOSA, Leila Maria Fonseca & RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. “Retratos contemporâneos”. In: RODRIGUES, Marisa Timponi P. (org.). **Contemporâneos: mostra do acervo do Centro de Estudos Murilo Mendes**, Juiz de Fora, CEMM/UFJF: 1997. p. 09.

[xx](#) MENDES, Murilo. **História do Brasil** ... p. 32.

[xxi](#) *idem.* p. 20.

[xxii](#) HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil** ... p. 39.

[xxiii](#) MENDES, Murilo. **História do Brasil** ... p. 47.

[xxiv](#) HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil** ... p. 39.

[xxv](#) *idem.* p. 132, citando: FRIEDERICI, Georg. **Der charakter der entdeckung und eroberung Amerikas durch die Europäer**, II (Stuttgart, 1936), p. 220.

[xxvi](#) MENDES, Murilo. **História do Brasil** ... p. 27.

[xxvii](#) HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil** ... p. 133.

[xxviii](#) *idem.* p. 132.

[xxix](#) *idem.* p. 172.

[xxx](#) *idem. ibidem.*

[xxxi](#) *idem.* p. 184.

[xxxii](#) MENDES, Murilo. **História do Brasil** ... p. 54.

[xxxiii](#) *idem.* p. 55.

[xxxiv](#) *idem.* p. 88.