

Literatura paulista e o mito bandeirante na obra de Guilherme de Almeida

Aline Ulrich

Resumo: Este artigo trata sobre a gente e a terra paulista como ponto artístico na literatura de Guilherme de Almeida (1890-1969), nas crônicas que escreveu para o jornal *O Estado de S. Paulo*, entre 1927 e 1932, e a transformação estética e ideológica de uma vertente de sua obra, ao aderir à linha literária regionalista paulista depois do movimento Modernista de 22: olhar cosmopolita e tradicionalista; a preocupação do autor em compreender o brasileiro, tipificando o paulista; e a introdução de G.A. na linha bandeirantista e a mitificação do bandeirante.

Palavras-chave: Guilherme de Almeida. Literatura regionalista de São Paulo. Modernismo/cosmopolitismo. Regionalismo/tradicionismo. Bandeirantismo.

Abstract: This article is about of land and people from São Paulo as being the artistic point on Guilherme de Almeida's (1890-1969) literature, in the articles his writing from the newspaper *O Estado de S. Paulo*, and its esthetical and ideological transformation as well of line of works, when his to join the regionalist literatures from São Paulo after the movement Modernist of 22: the cosmopolitan and the traditionalist views; the author's concerns in understanding the people from Brazil by defining the people from São Paulo, and the introduction of G.A. on a Bandeirante line and the creation of the Bandeirante mith.

Keys-words: Guilherme de Almeida. Literature regionalist of São Paulo. Modernismo/cosmopolitism. Regionalism/traditionalism. Pioneers (Bandeirante).

Nota: os símbolos [****] utilizados nas transcrições das crônicas escritas por G.A. representam espaços danificados e ilegíveis dos microfimes pesquisados no Arquivo do Estado de São Paulo.

“A este regionalismo poderíamos chamar de orgânico, de profundamente humano. Ser da sua região, de seu canto de terra, para ser-se mais uma pessoa, uma criatura viva, mais ligada à realidade. Ser de sua casa para ser intensamente da humanidade”.

José Lins do Rêgo, no prefácio para *Região e Tradição*, de Gilberto Freyre

“Se não existe literatura paulista, gaúcha ou pernambucana, há sem dúvida uma literatura brasileira manifestando-se de modo diferente nos diferentes Estados”, argumenta Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*, em *A literatura na evolução de uma comunidade*. O crítico literário sugere também que não vê outra forma mais

adequada para “esclarecer a ligação orgânica entre produção literária e vida social”, quanto a associação e agremiação de escritores em torno de instituições e idéias. E faz um panorama sobre a evolução literária em São Paulo, demonstrando como ela se inicia com Pedro Taques de Almeida Paes Leme, Frei Gaspar Madre de Deus e Cláudio Manuel da Costa, três homens que deram “expressão intelectual coerente ao sentimento localista dos naturais de São Paulo” (p. 130), ufanista em 1759 e extremamente preocupada com a linhagem vinda da nobiliarquia (p. 131). A literatura paulista nascente dali se manifesta por uma consciência de estirpe, sobre o olhar para o passado na terra, “irmanados pelo sentimento de orgulho ancestral de dar estilo aos duros trabalhos que plasmaram metade do Brasil” (p.131).

Essa consciência de estirpe, valorização do passado e orgulho ancestral, representados pelos valores difusos da sociedade e reforçados pelo conflito dos Emboabas e pelo encerramento do ciclo bandeirante, alteraram e contrariaram a visão dos jesuítas e de vários reinóis, de que eram “homens rudes, violentos e ignorantes” (A.C. Ferreira, 2002, pág. 34), acentuando o sentimento de lealdade, magnimidade, a nobreza dos aventureiros de Piratininga. Daí surgiu o que Antonio Candido também enfatizou como “paulistanismo”, ou “paulistanidade” - palavra utilizada em meus estudos - que ajudou a emergir e a manter o sentimento de natividade como um recurso de integração, na qual se “cristaliza a tradição” na modernidade (CÂNDIDO, A. 1997.p.131)

Na evolução da literatura paulista, as concepções acerca da raça do bandeirante e a sua contribuição para a construção do estado de São Paulo apresentaram outro momento importante, logo depois da reunião de escritores ambientada na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, após a sua criação, em 1927 (CÂNDIDO, A. 1997.p.134). Trabalhadas pela intelectualidade paulista, seus escritores ligaram-se a importantes instituições de São Paulo, como, por exemplo, o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e o Museu Paulista nas primeiras décadas do século XX, rebatendo teorias racistas que afirmavam que o mameluco pertencia a uma raça “híbrida e impura”. (A.C. Ferreira, 2002, pág.18)

Além disso, essa literatura regional paulista do início do século XX experimentou também visões nacionalizantes para a construção textual que proliferava de seus projetos. Para os membros do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, por exemplo, os estudos, narrativas e poesias de cunho histórico-nativista representavam a história de São Paulo como a própria história do Brasil (A.C. Ferreira, 2002, pág. 110).

O poeta Guilherme de Almeida (1890-1969), que por sua atuação na Semana de 22 ficou conhecido como modernista, havia passado pela Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, onde ingressou em 1908 e formou-se em 1912. Em 1926, a convite de Júlio de Mesquita, entrou para a redação de *O Estado de S. Paulo*, comandada pelos redatores principais Nestor Rangel Pestana e Julio de Mesquita Filho, e colaboradores como Plínio Barreto, Sud Menucci, Cornélio Pires, Júlio Ribeiro, Paulo Setúbal.

Em 1927, sob o pseudônimo G., G.A. iniciou uma longa série de crônicas sobre o cinema para a coluna *Cinematógrafos*. O cinema, que marcou o século XX como sinal de progresso e introduziu fortemente a cultura norte-americana na vida

cultural do Brasil, marcou também a estréia de G.A. como um dos primeiros críticos desta arte no país.

Em 1929, G.A. é convidado pela redação do jornal *O Estado de São Paulo* para assumir uma segunda coluna, *A Sociedade*, onde o poeta, que assina como *Guy*, transforma o espaço dedicado às frivolidades da elite paulistana em um espaço de crônicas, contribuindo literariamente também com traduções aclamadas pela crítica de Paul Géraudy (*Toi et Moi*), Rabindranath Tagore (*Gitanjali*), Charles Vildroc e Sully Prudhomme.

Nos estudos de minha dissertação sobre o poeta, intitulada *Guilherme de Almeida e a construção da identidade paulista*, foram coletadas todas as crônicas escritas pelo poeta em *Cinematógrafos* e *A Sociedade* de 1927 a 1932, ano em que G.A. interrompe esta mesma produção para participar da guerra no Estado, já acolhido pela intelectualidade paulista por seus escritos sobre o tema São Paulo como uma das principais vozes poéticas da revolução. Foi possível, então, estabelecer um parâmetro de comparação e observar o momento em que a sua obra abre uma vertente preocupada em atingir a “paulistanidade”, quando G.A. transforma seu olhar de modernista/cosmopolita do movimento de 22 para o tradicionalista/regionalista de leitura histórica de São Paulo através da mitificação bandeirantista.

As descrições de São Paulo nas crônicas de cinema de G.A. ainda se guiavam pelos aspectos da modernidade, como a fragmentação, como é nítida nesta crônica:

"Il pleure dans mon coeur comme il pluit sur la ville..."

Quem sabe hoje, nestes dias lamentáveis de São Paulo, receita estes versos, de olhos virados para um céu de lama e fuligem, não é o aspecto magro do "pauvre Lílian", dos bares parisienses, nem os seus discípulos paulistas que bebericam um café "expresso" absolutamente convictos de que estão ingerindo um absinto verde e venenoso; nem é o fazendeiro escanhado e feliz que dá uma palmadinha nacional nos ombros do filho desesperado, murmurando: "Isto é ouro que cai do céu, rapaz!"; nem é tampouco o chapeleiro, nem o sapateiro, nem o dono de casas de artigos para homens, nem o farmacêutico, que estão ali, sorridentes, ao lado de sua vitrine, sob o toldo acolhedor, vendo criaturas murchas, molhadas e endefluxadas, entrarem com dinheiros nas suas lojas e saírem perfeitamente calafetados, com guarda-chuvas, galochas, capas impermeáveis e tubos enormes de aspirina... Não. Quem, dentre todos os habitantes deste São Paulo flagelado, suspira com maior convicção os versos dolorosos de Verlaine, é o proprietário de cinema.

(Distração para dias de chuva. Cinematógrafos. 20 fev. 1927)

A interpretação sobre o que ele registrava em São Paulo, no entanto, vai avançando aqui e ali, sobre a metrópole e o brasileiro, com tipificações, como o “almofadinha” (*Almofadinha*, 08 abr. 1927), o “imigrante” (*Babel*, 28 mai. 1927), ou o tímido brasileiro na América do Norte que põe-se a pensar nas coisas nacionais de sua terra através de associações da língua inglesa e da portuguesa, como as palavras “‘caipora’ indígena capenga” (*Jinx*, 22 fev. 1927). Assim, entra a figura do “fazendeiro escanhado e feliz que dá uma palmadinha nacional nos ombros do filho desesperado” (*Distração para dias de chuva*. 20 fev. 1927), até as figuras históricas relacionadas à nobreza, como os marqueses, em *Marquês... Marquesa*, 13 abr. 1927).

Em *A Sociedade*, G.A. lança em suas crônicas uma São Paulo mais bucólica, de tradições agrícolas, de herança deixada pela fidalguia portuguesa; uma São Paulo dos arranha-céus que procura, em meio às fachadas cinzentas, refazer a nostalgia deixada por suas tradições. É no ponto artístico usado pela literatura regionalista paulista, ligada à linhagem e à consciência de estirpe, valorização do passado e orgulho ancestral que G.A. inicia uma linha constante de poemas, crônicas e discursos sobre a terra e a gente paulista. A partir daí, a invenção histórica entra em cena na literatura do autor, que ele centralizará na valorização da nobreza e magnitude do homem paulista, como podemos observar no trecho inicial da crônica *A nobreza paulista*:

A Exposição de Antigüidades, comemorativas do IV Centenário de fundação de S. Vicente, e que [****] é um [****] de legítima nobreza paulista.

Por que "legítima"? - Porque nossa nobreza não se limita apenas a uma árvore genealógica ou a um memorial virtuoso, isto é, as [****] de nascimento ou [****] favores de um príncipe. Não. É uma fidalguia que vai além e mais fundo. Porque é também do espírito e da ação, e porque, em vez de gerar no feito longíquo de um avô remoto, vem continuando, ininterrupto, sem desfalecimento...(...)

(*A Nobreza Paulista. A Sociedade* 23 jan. 1932)

Esta produção, que perdurou até ao fim da vida de G.A., valeu-lhe o título de *O Poeta de São Paulo*. Meses antes de sua morte, contribuía ainda o poeta para a revista *Paulistânia*, manifestação literária significativa nascida do conflito histórico e editada pelos ex-combatentes da Revolução de 32. As atuações literárias de G.A. também foram de extrema importância para os acontecimentos de afirmação simbólica do estado no século XX, quando em 32 repetiu-se a necessidade de exaltar a grandeza do paulista para o estado enfrentar a guerra; no IV Centenário de São Paulo, onde grande foi a difusão da simbologia bandeirantista na cidade, tendo em suas comemorações a divulgação de seus discursos, declamações de poemas diante da inauguração de monumentos significativos da cidade, como o *Monumento das Bandeiras*, peça assinada por Vítor Brecheret e instalada na praça "Armando Sales de Oliveira". Seu envolvimento com a vida social em São Paulo resultaram em poemas que hoje fazem parte da simbologia do Estado, como *Moeda Paulista* e a canção *O Passo do Soldado*, que tornou-se hino da Revolução Constitucionalista.

A tipificação do paulista em G.A., impulsionada pela literatura regionalista paulista, pode aprofundar os estudos sobre as definições do caráter nacional brasileiro, permitindo o melhor conhecimento de nossa identidade cultural, já que esta, pelas circunstâncias históricas, nasceu de um processo confuso¹. Euclides da Cunha, Manoel Bonfim, Sílvio Romero ou por Gilberto Freyre as fizeram; e dentro do que consideraram caráter de nossa nacionalidade desenharam uma sociedade que

¹ Como historicamente passamos a nos reconhecer brasileiros aparece sob vários aspectos importantes em NOVAIS, Fernando A. *Historia Da Vida Privada No Brasil, V.1 - Cotidiano E Vida Privada Na America Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ficou constituída, por exemplo, pelo “negro bom” (quando nosso caráter foi louvado), ou pelo “branco ignorante” e o “negro indolente” (quando nosso caráter foi depreciado). Índios, negros, bandeirantes, ou a gente de cada região no país são, sem dúvida, retratados na história da intelectualidade brasileira por nossos “temas-símbolos” que se arraigaram no processo mítico de cada Estado, resultando em imagens como a do “paulista que tem gosto pelo trabalho” ou a do gaúcho “quase trágico nas crises” (Chauí, 2000, pág. 26).

Foi como um poeta e escritor “regionalista” de São Paulo que G.A. também pode melhor ir a fundo às propostas de “brasilidade” ou do sentimento nativista da literatura brasileira, contribuindo, com as preocupações locais, para as questões sobre identidade nacional no século XX. Pois este regionalismo toma aqui, nestes estudos, a dimensão no que tange ao seu desejo de atingir os signos da “consciência nacional”, como desejava o pensamento de Gilberto Freyre após o Congresso Regionalista de 1926, documentado em *Região e Tradição*. Para José Aderaldo Castello, em *A Literatura Brasileira – Origens e unidades* (1999, vol.II), no desenrolar do seu trajeto na História da Literatura Brasileira, o regionalismo “trata-se de uma palavra provocadora (...) para designar o que se tem feito na Literatura Brasileira nos limites da relação homem-terra, em busca incessante de autodefinição” (pág. 106).

Historicamente, Gilberto Freyre considera a obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha e a produção de José Lins do Rêgo (Castello, 1999, v. II, pág. 50) os primeiros exemplos de regionalismo da Literatura Brasileira, já que, embora haja a tipificação regional do homem do sertão, seus propósitos atingem a identidade nacional. Tratam da identidade do nordestino, para chegar a afirmações acerca da caracterização da identidade brasileira e das implicações de seu desenvolvimento quanto ao progresso do país.

Para Gilberto Freyre, o regionalismo era mais do que o homem do campo ou do sertão: era um exame de nossas “expressões étnicas, sociais, religiosas e políticas”, de que os artistas podiam se valer para elaborar nossas expressões de criação, por meio do defasado tradicionalismo de uma região vista em seu artesanato, cozinha, habitação, defesa do patrimônio artístico e arquitetônico. O regionalismo, para este autor, não se pautava por um conhecimento particular de um local, de maneira a torná-lo apenas um mero “estadualismo”, mas sim se tornar eco dos “inconscientes da nação”, que ele via constituir-se a partir da formação de nossas raças.

Afrânio Coutinho, em *A literatura no Brasil* (2001, pág. 32), explica o conceito do fazer arte além do mero “estadualismo” proposto por Gilberto Freyre: os regionalistas deviam ter o amor à província, à região, ao município, à cidade ou à aldeia nativa, condição básica para obras honestas, autênticas, genuinamente criadoras e não com um fim em si mesmas, sem se tornarem nacionalistas estreitas (pág. 32).

Esse modelo ultrapassa o tradicionalismo de um estado, como procura explicar José Lins do Rêgo, no prefácio de *Região e Tradição*. Para ele, o que realmente define o regionalismo de Gilberto Freyre é o movimento de buscar o que constitui uma terra e uma gente através de suas “fontes de vida” e das

"profundidades de sua consciência", para então formular uma arte considerada verdadeiramente "brasileira". Essa forma de fazer arte compromete-se com a maneira de se analisar nossa cultura, revertendo-a em arte no esforço de *compreensão, de encantamento lírico e ao mesmo tempo de análise rigorosa de nossa vida* (Freyre, 1968, pág. 24). Escreve ainda José Lins do Rêgo, na página 33 de seu prefácio:

"A este regionalismo poderíamos chamar de orgânico, de profundamente humano. Ser da sua região, de seu canto de terra, para ser-se mais uma pessoa, uma criatura viva, mais ligada à realidade. Ser de sua casa para ser intensamente da humanidade".

O conceito de exame nacional a partir das particularidades da constituição de nossa raça nasceria das propostas da *Revista do Brasil*, que, em 1919, aparece com um programa em que a tipificação do brasileiro torna-se importante. Os debates da revista pautavam-se em assuntos como as "características da brasileira: a branca, a preta, a mulata", "o tipo clássico da brasileira, as variantes, do rio-grandense [sic], à mineira, à cearense etc.", "o reinol", "o garimpeiro", "o tropeiro", "o cangaceiro", "o vaqueiro", "a mulata baiana", "a mulata carioca" (Castello, 1999, pág. 53).

E se é verdade que não há uma literatura baiana, nem paulista nem carioca, é verdade também que a relação do homem nestes mesmos meios e a interpretação criativa da sua história constituiu, como já foi dito, nossos mitos de nação. A história de nosso passado colonial permaneceu, ao longo do tempo, sugerindo novas leituras do quanto nos reconhecemos como brasileiros. G.A. pautou-se na leitura de cronistas da época colonial como Dom Antonio Paes de Sande, governador do Rio de Janeiro em 1720, Dom Luiz Antonio de Sousa Botelho de Mourão, ou Morgado de Matheus (*discurso de Guilherme de Almeida*, 1968, s.l.) e os bandeirantes, por exemplo, ecoam nos seus textos como "heróis", "contemplativos", "cabeça de navegadores ou monge", "ilustradores de *Os Lusíadas*..."

Em *Geografia dos mitos brasileiros*, Luís da Câmara Cascudo explica porque muitas de nossas lendas estão atreladas diretamente ao processo conquistador e nômade do mameluco sobre a nossa terra desde a época colonial. Segundo Rocha Pombo, em *História de São Paulo*, p. 72 (in: Cascudo, 1976) as Bandeiras se compunham de mamelucos e índios mansos. Raramente iam a tais aventuras os portugueses, e sim uma linhagem nova, formada pela mistura de sangue diferentes. O mameluco, ou o mestiço ("misturado", como Cascudo acentua), aparece nos textos dos cronistas paulistanos do século XVII como um contador de histórias incríveis, ouvidas em horas de rara tranquilidade, que as teriam espalhado aos lados extremos do Brasil de maneira impressionável (1976, pág. 37). Explica ainda Cascudo a relação do folclore brasileiro com o nosso passado nômade:

Os nossos são mitos de movimento, de ambulação, porque recordam os velhos períodos dos caminhos, dos rios, das bandeiras, de todos os processos humanos de penetração e vitória sobre a distância. Quase sempre são mitos cuja atividade é apavorar "quando passam" ou "correm". Curupiras, Caiporas, Mapinguaris, Sacis, Lobisomens seriam ineficazes em atitude hirta, como uma parada de monstros. Mesmo nos rios, lagoas e mar, os seres assombrosos não têm pouso fixo. Nadam para aqui e além. A Loreley não deixa seu rochedo no Reno. A nossa lara é campeã de distância a nado livre... (Cascudo, 1976, p. 37)

Bibliografia

ALMEIDA, Guilherme de. *Nós*. São Paulo: Oficinas de "O Estado de São Paulo", 1917.

_____. *Messidor*. São Paulo: Oficinas da Casa Editora O Livro, 1919.

_____. *Meu*. São Paulo: Tipografia Paulista de José Napoli e Cia, 1925.

_____. *Raça*. São Paulo: Tipografia Paulista de José Napoli e Cia., 1925.

_____. *O meu Portugal*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1933.

_____. *Poesia Vária*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1947.

_____. *Tôda a Poesia*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1952, vol. 6.

_____. *Acalanto de Bartira*. São Paulo: Elvino Poccai, 1954.

_____. *Na festa de São Lourenço*. Tradução em versos, nas partes tupi e castelhana, do Auto de José de Anchieta. São Paulo: Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.

_____. *Camoniana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

_____. *Pequeno Romanceiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. *São Paulo, 1932*. Texto de introdução à reunião de 93 documentos fac-similares de jornais, folhas volantes, cartazes, cartões postais, partituras e folhetos do período da Revolução de 1932. São Paulo: Imprensa Oficial, Arquivo do Estado, Arquivo Público e Histórico do Município de Rio Claro, 1982.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

CANDIDO, Antonio e CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1982.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Geografia dos mitos brasileiros*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora / MEC, 1971. Coleção *Documentos Brasileiros*.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira*. Origens e Unidades. São Paulo: Edusp, 1999, vol. II.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil – Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. 6a. ed. Rio de Janeiro: Global Editora e Distribuidora LTDA, 2001, vol. 5.

Ensaio Paulistas. Contribuições de "O Estado de São Paulo" às comemorações do IV Centenário da cidade de São Paulo. São Paulo, 1958.

FERREIRA, Antônio Celso. *A epopéia bandeirante*: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940). São Paulo: Unesp, 2002.

FREYRE, Gilberto. *Região e tradição*. Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora, 1968. Prefácio de José Lins do Rego.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e fronteiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NOVAES, Israel Dias; PEIXOTO, Silveira (Org.) *Poemas Paulistas de Guilherme de Almeida*. São Paulo: s.n., 1990. Coletânea dos poemas produzidos pelo poeta no período da Revolução de 1932, com entrevista e explicações do próprio Guilherme de Almeida.

Aline Ulrich. Cientista Social pela UFSCar e Mestre em Literatura Brasileira pela FFLCH-USP. A dissertação *Guilherme de Almeida e a construção da identidade paulista* encontra-se disponível na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP. ulrichaline@gmail.com