

A *GUAIRÁ*: UM CANTO ÉPICO FINISSECLAR

A *GUAIRÁ*: AN EPIC SONG OF THE END OF THE CENTURY

Recebido: 15/05/2020 | Aprovado: 18/06/2020 | Publicado: 10/07/2020
DOI: <https://doi.org/10.18817/rlj.v4i1.2305>

Naira de Almeida Nascimento¹

Resumo: Por meio da análise à épica de Rocha Pombo, *A Guairá* (1891), revisitamos a tradição do indianismo brasileiro. Partindo de uma bifurcação no primeiro romantismo, através das representações de Gonçalves Dias e de José de Alencar, verifica-se como a temática indianista foi se organizando tendo em vista as demandas históricas do contexto finisseclular. Entendida como parte de um projeto geracional e também afim ao ideário público de seu autor, propomos uma releitura baseada nos seguintes tópicos: o estatuto do ameríndio ao final do século XIX, o anti-lusitanismo republicano, o impacto das ondas migratórias e o pan-americanismo, enquanto questões históricas que atualizam o gênero na transição secular.

Palavras-chave: Indianismo. Épica. Historiografia literária. Rocha Pombo. *A Guairá*.

Abstract: Through the analysis of Rocha Pombo's epic, *A Guairá* (1891), we revisit the tradition of Brazilian Indianism. Starting from a bifurcation in the first romanticism, through the representations of Gonçalves Dias and José de Alencar, it can be seen how the Indianist theme was organized by the historical demands from the context at the end of the century. Understood as part of a generational project and also related to its author's public ideals, we propose a re-reading based on the following topics: the status of the Amerindian at the end of the 19th century, republican anti-Lusitanism, the impact of migratory waves and the Pan-Americanism, as historical questions that update the genre in the secular transition.

Keywords: Indianism. Epic. Literary historiography. Rocha Pombo. *A Guairá*.

Conotado genericamente com o Romantismo, o indianismo ultrapassou em muito as balizas do século XIX em suas duas pontas, seja anterior ou posteriormente. Contudo, a sua fixação no formato dominante até hoje se deve em grande parte àquela escola e a presença quase coercitiva do tema nos oitocentos teria despertado a célebre reação de Machado de Assis em *O instinto de nacionalidade*. Ao abordar o seu rendimento por escritores românticos no célebre ensaio de 1873, nosso ficcionista maior elucida que, do mesmo modo que o indígena não era um patrimônio apenas do Brasil, a literatura do país deveria se abrir a outras perspectivas, desfazendo assim uma relação de dependência que se havia estabelecido entre o instinto de nacionalidade e a temática indígena: “[...] não é lícito arredar o elemento indiano da nossa aplicação intelectual. Erro seria

¹ Graduada em Português-Literaturas pela UFRJ, Mestre e Doutora em Estudos Literários pela UFPR, Professora Associada da UTFPR, na área de Literaturas de Língua Portuguesa desde 2010. E-mail: naira.alm@gmail.com

constituí-lo um exclusivo patrimônio da literatura brasileira; erro igual fora certamente a sua absoluta exclusão.” (MACHADO, 1997, p. 19).

Ainda que vários gêneros tenham servido de suporte ao indianismo, a épica, por suas características eloquentes e laudatórias, talvez tenha sido a mais frequentada.² Ou por outra, se há um tópico prevalente na épica brasileira, ele é sem dúvida o indianismo. *O Uruguai* (1769); *O Caramuru* (1781); *I-Juca Pirama* (1851); *A confederação dos Tamoios* (1856); *Os Timbiras* (1857); *Os filhos de Tupã* (1863); *Colombo* (1866); *Anchieta ou O evangelho nas selvas* (1875); *O guesa* (1888); *O caçador de esmeraldas: episódio da epopeia sertanista no século XVII* (1902); *Toda a América* (1926); *Macunaíma* (1928); *Martim Cererê* (1928); *Cobra Norato* (1931). É certo que nem todos os títulos obedecem à norma clássica, podendo até mesmo se questionar a sua pertinência em relação ao antigo gênero narrativo, como é o caso de *Macunaíma*, *Martim Cererê* e *Cobra Norato*. Outros ainda, como *I-Juca Pirama* e *O caçador de esmeraldas*, se configuram com poemas longos aproximando-se, em termos de extensão, a projetos épicos inconclusos, como ocorre com *Os filhos de Tupã*,³ de José de Alencar, o que muito parece dizer sobre a historicidade do gênero.⁴

Nesse rol, podemos incluir *A Guairá*. Publicada em 1891 por Rocha Pombo, escritor, intelectual, jornalista e historiador paranaense, conta até hoje com uma única edição. Obra relegada diante de outros títulos com melhor aceitação, tais como o romance simbolista *No hospício* (1905) ou ainda pela atividade historiográfica do autor, com *O Paraná no centenário* (1900), *História da América* (1900) e *História do Brasil em 10 volumes* (1905-1917), *A Guairá* tem como assunto a luta contra o extermínio dos povos indígenas do Guairá, antiga porção da colônia espanhola no sul do Brasil e que corresponde hoje

² Paulo Franchetti defende que, em lugar de se recair na crítica do fracasso histórico das epopeias românticas, deva-se investir em seu estudo como “vertente cultural importante não apenas no Romantismo, como também no Parnasianismo e no período imediatamente anterior ao Modernismo”. (FRANCHETTI, 2007, p. 54).

³ Paulo Franchetti qualifica *I-Juca Pirama* como uma “microepopeia estilizada”. (FRANCHETTI, 2007, p. 66).

⁴ Ivan Teixeira defende a inclusão nesse gênero tanto dos poemas longos como de expressões mais díspares, como é o caso de *Macunaíma*. (TEIXEIRA, 2008).

aproximadamente ao estado do Paraná,⁵ pelas invasões bandeirantes, proveniente de São Paulo. Cronologicamente, o episódio que inspira o livro teve lugar entre 1628-1629, com o massacre das reduções jesuíticas pela ação das bandeiras de Antônio Raposo Tavares e Manuel Preto. Calcula-se que os bandeirantes teriam feito cerca de 300 mil prisioneiros entre os indígenas guarani durante as primeiras décadas do século XVII na província da Guairá. Na *Conquista espiritual feita pelos religiosos da Companhia de Jesus nas Províncias do Paraguai, Paraná, Uruguai e Tape* (1639), o Padre Montoya relata a peregrinação dos sobreviventes que o missionário acompanhou e que contava com cerca de 12 mil indígenas rumo às províncias de Tape e do Uruguai. Desse total, apenas um terço chegou ao destino.

A fim de fazer coincidirem no tempo esse episódio com o final do Império Inca, através da luta sucessória entre os filhos do imperador Montesuma, Ataliba e Huascar, a ação é deslocada no tempo histórico tornando fatos do século XVI contemporâneos aos do século XVII. Rocha Pombo vale-se, assim, da carga mítica e histórica envolvida no controverso episódio da conquista da América pelos espanhóis. Outro deslocamento é obtido com um personagem, representante dos Tamoios, que se une aos povos da Guairá, evocando a confederação celebrada por Gonçalves de Magalhães na épica de 1856. Faz-se evidente a tentativa de compor um grande corpo dos nativos americanos em resistência ao colonizador.

Irapu, o protagonista e filho do cacique Gatan, descreve um périplo pela América, no sentido leste-oeste, desde o Oceano Atlântico até o Peru, centro do império inca. Vindo do litoral, ele leva a notícia a seu povo dos avanços do branco colonizador forçando os nativos à interiorização crescente, quadro que coincide com as profecias ouvidas por Gatan, quando criança, da boca de seu pai. A seguir, parte para Quito a fim de auxiliar os incas, construindo aliança com outros povos pelo caminho. Uma vez lá, é hora de o herói retornar para tentar salvar seu povo em perigo eminente. No trajeto, Irapu utiliza o legendário caminho de

⁵ A República do Guairá fazia parte do Governo do Rio da Prata e do Paraguai. Definida pelos limites do Rio Iguaçu, Paraná, Paranapanema e o Oceano Atlântico, o território foi sendo ocupado por reduções jesuíticas que chegaram ao número de trinta no seu auge. Ali se refugiava uma população de origem guarani das “encomiendas” espanholas.

Peabiru, o que também marca um posicionamento do texto em favor da cultura autóctone, evocando um percurso existente antes da chegada do europeu.

Meio de comunicação entre as populações anteriormente à colonização, o caminho do Peabiru ligava o litoral brasileiro, na região da Cananeia, ao Oceano Pacífico, cruzando o Paraná, o chaco no Paraguai, a Bolívia, e, por fim, o Peru. Contando com alguns troncos secundários, o caminho tornou-se notável também pela utilização que dele fizeram os desbravadores europeus, como na expedição de Cabeza de Vaca até as Cataratas do Iguçu. O Padre Montoya, por sua vez, insiste na relevância religiosa do caminho que, de acordo com ele, estaria ligada à viagem de São Tomé à América. Tendo circulado durante algum tempo como matéria em círculos místicos, o caminho de Peabiru vem se tornando objeto de estudo e de interesse por grupos de historiadores, com alguns estudos já publicados. Além de valorizar a tradição indígena e o espaço paranaense como lugar desse itinerário, Rocha Pombo reativa uma ligação existente, mas perdida entre os povos nativos americanos. O caminho de Peabiru funciona desse modo como um cordão umbilical entre esses povos e sua terra.

Formalmente, *A Guairá* conta com doze cantos de versos decassílabos predominantemente heroicos e estrofes irregulares. Tem como proposição cantar a “raça heroica e triste, / Que o sol da pátria adora, e a liberdade / E o ermo a vil escravidão prefere, / Que o crime de ser livre, e rude o peito / Enorme e vigoroso, em duro exício / Mostrar, pagou com o banimento eterno.” (Canto I, 1). Evoca como elemento de inspiração os “gênios da floresta”: “Oh, vós, benditos gênios da floresta, / Abalador trovão, deus formidando / Do bárbaro – inspirai-me: a voz potente / E grave eu tenha agora; pois celebro / A dor mais santa que já foi sentida. (Canto I, 2).

Logo de início, atenta para o relativismo e o telurismo de cada cultura. Compara o indígena ao Beduíno, a quem não desgosta a aridez do seu solo ou o assolar dos seus ventos, sem invejar os frescores de outras terras. De modo análogo, o indígena não ambiciona os valores do mundo do colonizador.

Assim da nova plaga o filho insano
Impassível desdém aos esplendores
Opõe de um outro mundo – deslumbrante
Nos falsos lábios da mentida gente.
As florestas sem fim têm mais encantos,

E mais vale ser livre que ser grande;
Mais do que ter na Europa a majestade
De rei soberbo é ter na natureza
Vasta, opulenta a majestade de homem.
(Canto I, 4)

O mais surpreendente em termos narrativos é a centralidade que a voz indígena ocupa no texto. Apesar da narração em terceira pessoa, a ação é quase inteiramente focada nos nativos, denunciando a todo momento a injustiça em que vivem diante da sanha do colonizador. Esse efeito é acrescido com a reiterada utilização do discurso direto, seja por parte de Gatan, que transmite a proto-história de seu povo, de Iratu, ou ainda da narração dos representantes dos vários povos, convocados a endossar o concerto em favor de uma América una.

O que parece ser aqui um traço comum do indianismo romântico, no entanto, dele se afasta. Ainda que coincida o modelo de herói erigido por aquela escola literária, também é certo que o discurso panegírico que sustenta essa produção indianista normalmente simula a voz dominante no enredo. Como bem diagnosticou Alfredo Bosi, o Romantismo brasileiro sofreu do que ele dominou “mito sacrificial”. A eleição do índio como representante do nacionalismo nacional dependeu da exclusão do negro, elemento servil, e do português, como forma de construir um argumento separatista em relação à metrópole. Ou seja, se a sociedade brasileira não se diferia inteiramente da portuguesa, como justificar a ruptura desenhada pela independência política. Tratava-se, em suma, de consolidar a imagem de um país distinto da antiga metrópole, com sua história, seu povo e suas tradições, conforme assinalado pelo brasilianista Von Martius no ensaio vencedor do concurso promovido pelo IHGB, com o título *Como se deve escrever a história do Brasil* (1845).

Erigido a herói nacional, não cabia, contudo, ao índio a rebeldia em relação ao branco. Valente, intrépido, generoso, não se cogitava, de fato, deixar a seu cargo os rumos do novo país. Tratava-se de um herói subjugado, que, como expresso por Thomas Skidmore, “era um símbolo literário sentimental que não oferecia nenhuma ameaça ao sono tranquilo de seus leitores.” (SKIDMORE, 2012, p. 41).

Alfredo Bosi, analisando os romances de José de Alencar, em especial *Iracema* e *O guarani*, conclui:

A concepção que Alencar tem do processo colonizador impede que os valores atribuídos romanticamente ao nosso índio – o heroísmo, a beleza, a naturalidade – brilhem em si e para si; eles se constelam em torno de um ímã, o conquistador, dotado de um poder infuso de atraí-los e incorporá-los. Não sei de outra formação nacional egressa do antigo sistema colonial onde o nativismo tenha perdido (para bem e para mal) tanto da sua identidade e da sua consistência. (BOSI, 2005, p. 181).

Alçados a heróis, o enredo romântico relega o elemento indígena a coadjuvante do colonizador, isso quando não os leva ao sacrifício maior da morte, o que ocorre com personagens femininas como Iracema. Ainda de acordo com Bosi, as contradições históricas nesses romances não se resolvem, uma vez que remetem ao espaço mítico em termos de conclusão; Iracema dilui-se no tempo pré-social, enquanto Peri e Ceci partem para um cenário não habitado ainda pelo homem.

Esse modelo alencariano é contrastado, contudo, com outro, detectado em algumas peças de Gonçalves Dias. Poemas tais como “O canto do Piaga” e “Deprecação” assinalam a dimensão trágica do confronto das civilizações, funcionando como uma espécie de profecia à extinção dos povos nativos. Sem localizar outra causa, Bosi atribui tais imagens românticas dissonantes à geração de Gonçalves Dias, pouco mais velha que a de Alencar, e sua experiência no território maranhense com tensões políticas anti-lusitanas, desde a independência até aos Balaios (1938-41). As imagens bélicas teriam marcado o poeta e aparecem mais tarde como um substrato poético. O tom apocalíptico retorna ainda nos últimos versos da epopeia inacabada dos *Timbiras*. Só que “desta vez chora-se a sorte da América, a América infeliz, com a sua natureza profanada e as suas gentes vencidas” (BOSI, 2005, p. 186).

Vaticínio análoga se apresenta no texto de Rocha Pombo. Gatan, o cacique, recorda as palavras ouvidas de seu pai sobre o “vendaval” “que avança”:

Eis que treme um dia o torvo mar infenso,
E a própria terra um eco enorme abala,
Qual si o trovão as moles manejassem...
E as aves colossais que as ondas rasgam
Uns truculentos vultos pela praia
Despejam n’um instante. Foge o povo
Ouvimos dos *gonchons* pelas *taperas*
Os agourentos gritos. Triste dia!

Paulo Franchetti vai ainda mais longe que Alfredo Bosi. Para ele, a forte idealização e abstração do indígena na literatura brasileira comparece com força também em Gonçalves Dias e de modo até premeditado. Analisando as duas primeiras edições dos *Primeiros Cantos*, Franchetti depara-se com opções que fazem prever o projeto do poeta em decalcar o máximo a figura do indígena para um plano abstrato, retirando desse modo todo o teor potencialmente revolucionário que pudesse existir naquela figura: "...estratégia literária que, para usar o índio como tema poético nacional por excelência, tratou de o apagar da história presente, subsumindo o Brasil na corte e na nação litorânea." (FRANCHETTI, 2007, p. 58). Inclusive o epíteto de "raças extintas", ao se referir ao indígena já naquelas primeiras décadas do século XIX, é uma constante no *corpus* romântico. Na opinião de Franchetti, o indianismo coloca-se entre os muitos outros exotismos românticos, acabando por se configurar como "o mais bem-sucedido" deles (FRANCHETTI, 2007, p. 60), mas não menos alienado que os demais.

Tendo revolucionado a poesia indianista, ao transferir a voz lírica para o indígena enquanto sujeito da enunciação, nos poemas "Deprecação", "Marabá", "Canção do Tamoio", "O Canto do Guerreiro", "O Canto do Índio" e "Leito de folhas verdes", Gonçalves Dias opera, inversamente, na linguagem, uma guinada classicizante. Ainda de acordo com o mesmo estudo, não fora pelos topônimos, pela onomástica, costumes e práticas dos nativos, o texto poderia protagonizar qualquer outro povo.

Em resumo, o crítico acredita que o esforço de execução do nativo nos primeiros cantos, enquanto um povo já desaparecido, serve de suporte aos cantos seguintes, que funcionam já como um "teatro de sombras perdidas" (FRANCHETTI, 2007, p. 65), pois, cabia ao homem do imperador "cuidar para que o louvor do nativo não pudesse ser atualizado como gesto de solidariedade às várias reivindicações localistas e populares que pipocaram ao longo da Regência e no começo do governo de Pedro II" (FRANCHETTI, 2007, p. 57).

Uma terceira perspectiva é levantada por Lúcia Sá, em seu longo estudo *Literaturas da floresta*. Assim como na leitura de Bosi, também se evidenciam

duas vertentes no Romantismo brasileiro. Contudo, diferentemente dele, a crítica não entende os poemas disfóricos de Gonçalves Dias como dissonantes no quadro hegemônico, mas sim encabeçando uma das correntes em jogo.

Condenando a crítica literária pela valorização da representação indianista alencariana face a seus contemporâneos, Lúcia Sá empreende um estudo das *Poesias Americanas* (1846) com base na utilização de fontes documentais e constata que, muito diferentemente do pacto medievalista atribuído aos indígenas de Gonçalves Dias, existe uma homologia muito estreita entre suas representações ficcionais e aquelas descritas por cronistas, historiadores e antropólogos acerca dos ameríndios. Segundo ela:

[...] o uso que Gonçalves Dias faz das fontes coloniais vai muito além das descrições de rituais indígenas e traduções literais do tupi utilizadas por Alencar [...] Gonçalves Dias incorpora em sua poesia vários dos gêneros mencionados pelos cronistas: jactância, sonhos xamânicos, canções para os recém-nascidos. (SÁ, 2012, p. 194).

Não apenas sua literatura é mais próxima às culturas autóctones, mas também o preconceito sofrido pela sua condição mestiça teria influenciado na visão de mundo, traduzindo em seus versos o estigma racial, como expresso no poema “Marabá”, em que se atenta para o dilema da miscigenação. Além disso, o interesse pelo tema marcou seu engajamento anos mais tarde na condenação moral da escravidão, como testemunhado no texto em prosa “Meditação” (1849), em que “descreve a situação enfrentada pela população cabocla, assim como a vida dos índios destribalizados dos centros urbanos e as dos escravos africanos” (SÁ, 2012, p. 188-189). O interesse com questões relacionadas ainda à temática se expressou na compilação de um dicionário tupi (1858), na participação em uma expedição científica pela região amazônica do rio Negro e, por fim, no desejo de “escrever a história do Brasil antes da chegada dos portugueses (SÁ, 2012, p. 189). Como síntese, Lúcia Sá entende que os poemas de Gonçalves Dias evidenciam a miopia crítica ao tratar do indianismo, restringindo sua expressão a uma cópia diluída dos valores cavaleirescos medievais:

[...] o indianismo tem sido indiscriminadamente relegado à categoria de literatura pouco séria ou de simples imitação de modelos europeus sem qualquer conexão com as culturas indígenas do Brasil. Esses rótulos

genéricos pouco ajudam a compreender diferenças importantes entre os autores ou a complexidade de um movimento que, apesar de todas as falhas, tentou encarar problemas complicados, como o contrato entre culturas, a identidade nacional, a legitimidade do discurso histórico e a necessidade de se abrir a cultura brasileira para uma nova sensibilidade estética. (SÁ, 2012, p. 201).

Resumidamente, enquanto Paulo Franquetti, ao analisar a produção de Gonçalves Dias, descarta uma relação entre a representação ficcional romântica do indígena e o seu estatuto político na sociedade brasileira colonial, Alfredo Bosi e Lúcia Sá partem dessa premissa. Em Bosi, isso pode ser explicado circunstancialmente pela proximidade do poeta com o cenário de guerra. Já Lúcia Sá sai em defesa de um projeto de Gonçalves Dias, que se valeu na ficção de representações bastante afinadas àquelas abraçadas enquanto intelectual.

Os ensaios de Bosi e Lúcia Sá atentam, cada um a seu modo, para uma expressão romântica secundarizada pela historiografia literária, mas que se reinveste de sentido décadas mais tarde, com novas roupagens, como evidenciado tanto em *O guesa* (1888) como n' *A guáira* (1891), nos quais se explicita a violência colonial e o descaso social pelos reais donos da terra. Escritas ao final do século, elas não expressavam as mesmas preocupação do início do século como a garantia da unidade territorial sob a mesma identidade cultural e linguística ou ainda a apologia ao discurso da miscigenação entre brancos e indígenas enquanto agente integrador.

É certo que, havendo algum modelo anterior para *A Guairá*, ele é sem dúvida representado por Gonçalves Dias e por sua ótica disfórica. As imagens proféticas que animam a cosmologia de *Os timbiras* repetem-se nos sonhos dos personagens d' *A Guairá*, assim como a paixão trágica pela mulher branca de “O canto do índio” é o ponto de tensão que assinala a decadência moral dos guaienses.⁶ E, assim como no caso de Gonçalves Dias, a temática indianista atravessa a produção literária de Rocha Pombo, indo nutrir-se também no estudo linguístico de idiomas nativos, na produção historiográfica e enquanto articulista na imprensa.

⁶ *A Guáira* encerra-se com um quadro trágico em que o cacique Galvan, tomando conhecimento da união amorosa de seu filho com Inila, moça branca, filha do colonizador espanhol, suicida-se diante de seu povo, por acreditar que já não seria possível combater o domínio dos brancos, quando até mesmo seu filho construiu uma aliança com o inimigo.

Contudo, ainda que comportando muitos elementos comuns, o contexto histórico de Rocha Pombo é diverso daquele de Gonçalves Dias; o envolvimento com o projeto imperial de mecenato às artes por parte de D. Pedro II já era um tempo pretérito para o republicano paranaense nas últimas décadas do século XIX. Apesar dos ecos românticos do enredo, a composição d' *A Guairá* se localiza num momento em que, vencido o perigo maior da desintegração territorial de um país com dimensões continentais, como ocorreu com a América hispânica, o fim do Segundo Império já era anunciado e estava em seus últimos anos.

A Guairá coloca-se muito mais num quadro de regionalização que propriamente de nacionalização. Tendo se transformado em membro federativo da república, na época da sua publicação em 1891, a obra de Rocha Pombo assinala, no seu projeto, a intenção de estimular os laços identitários ao Paraná e a proximidade geográfica entre o território paranaense e o mapa da Guairá, que coincide em grande parte com o estado, não parece mera coincidência. E, diferentemente do texto literário, a heterogeneidade dos povos nesse domínio nunca chegou a criar uma unidade semelhante àquela festejada pelos guairenses.

O fato é que a existência da Província do Paraná era muito recente, tendo sido criado por desmembramento da Quinta Comarca de São Paulo, em 1853. A narrativa dos guairenses funciona, desse modo, como uma proto-história do recém-estado brasileiro, explicando suas origens e conferindo-lhes um traço identitário. Tradicional ponto de passagem para as rotas tropeiras entre o Rio Grande do Sul e São Paulo, o espaço paranaense se ressentia de uma definição, conforme assinalado por Pinheiro Machado:

O Paraná é um Estado típico desses que não tem um traço deles alguma coisa notável, nem geograficamente como a Amazônia, nem pitorescamente como a Bahia ou o Rio Grande do Sul. Sem uma linha vigorosa de história como São Paulo, Minas e Pernambuco, sem uma natureza característica como o Nordeste, sem lendas de primitivismo como Mato Grosso e Goiás. Dentro do Brasil já principiado o Paraná é um esboço a se iniciar. Falta-lhe o lastro dos séculos. Apesar de ser o estado de futuro mais próximo, forma nessa retaguarda característica de incaracterísticos. (MACHADO *Apud* PEREIRA, 1996, p. 70).

Já a inclusão do caminho de Peabiru confere à região um estatuto de destaque, ao dispor de uma rota milenar dos ameríndios entre o Atlântico e o

Pacífico, muito anterior à chegada dos europeus, e que funcionava como canal de comunicação entre eles.

Embora contando com a presença de outros povos, o protagonista são os guaienses, como o título indica. Dentre os oponentes, os bandeirantes aparecem com evidência, invertendo um dos tópicos do discurso social brasileiro. Comemorado como herói brasileiro e, sobretudo, paulista, personagem-título inclusive do poema contemporâneo de Olavo Bilac, “O caçador de esmeraldas” (1902), o bandeirante torna-se aqui o maior responsável pelo morticínio do povo guaiense.

Incendida legião se viu formada
Ali em Piratininga. Tão formosos
E ricos campos pela vez primeira
Sentem o abalo do tripúdio estranho,
Em danoso furor. Estão à frente
Da tremenda *bandeira* o audaz Biscaia,
Raposos e Lima e mais Castelo Novo
[...]
Rompe a *bandeira* para o Sul cantando,
Em alegria ardente. Que os visse
Alevantados peitos tão abertos,
Quais soberbos heróis em nobre empenho,
Mal poderia suspeitar que n’alma
Vai-lhes veneno. [...]
(Canto VIII, 3)

Além de inimigos dos guaienses, o rendimento dos bandeirantes na trama se justifica também por construir uma oposição identitária em relação ao “pai” simbólico paranaense, uma vez que o estado é criado pelo desmembramento da província paulista. Marcando uma distinção em relação aos paulistas, a oposição também se construiria em face dos vizinhos agricultores catarinenses.

Esse aspecto regionalista está muito vincado no trabalho de Rocha Pombo que, com o reconhecimento de seu *O Paraná no Centenário* (1900), escreveu também a *História de São Paulo* (1918), *História do Rio Grande do Norte* (1922), retornando à historiografia do estado com *História do Paraná* (1930).

A sua concepção de história encontra na narrativa épica a representação popular por que tanto ansiava. Criticado por Capistrano de Abreu pela ausência de rigor nas fontes, Rocha Pombo estabelece em João Francisco Lisboa seu modelo historiográfico:

Este, através da história do Maranhão, tinha estudado o município brasileiro no período colonial, onde mais concretamente aparecem as instituições sociais em ação. João Francisco Lisboa, contra a ideologia de Varnhagen que ressaltava a função das elites na formação da nacionalidade, concluía que o característico da formação brasileira era a opressão dos grupos dominantes, respaldados nas instituições tradicionais sobre a massa da população. (MACHADO, 1980, p. xvii).

Reavivava, assim, a filosofia da história romântica: “a história da humanidade é a história da luta pela liberdade”, pensamento que, ainda de acordo com Pinheiro Machado, “...viria de sua própria experiência de vida de provinciano, de homem pobre, de socialista”. (MACHADO, 1980, p. xvii).

Lúcia de Sá acusa românticos e intelectuais da época de terem se furtado à discussão do problema crucial na representação artística do indígena, qual seja, a da posse da terra. Reconhecer os direitos dos nativos equivaleria a reconhecer o direito deles pelo território do qual foram espoliados.

Ao desprover os índios de importância histórica, negam-se os laços culturais que ligariam os caboclos e índios destribalizados aos seus ancestrais e, como consequência, anulam-se as demandas que esses caboclos ou indígenas poderiam ter sobre a terra de seus antepassados. A eliminação – física ou simbólica – dos índios resolve as disputas de terra entre os habitantes originais do país e os grandes proprietários [...]. (SÁ, 2012, p. 202).

Se, na primeira metade do século XIX, a ocupação total do território brasileiro parecia ainda uma quimera, esse quadro vai se modificando ao final do século. O incentivo governamental às ondas imigratórias europeias e a discussão parlamentar acerca da imigração oriental, impunha um enfrentamento mais direto diante de questões práticas como a partilha do espaço e as políticas de ocupação. É nesse sentido que Rocha Pombo participa da seção “Pelos Índios”, que circulou na influente revista regional *O Cenáculo* (1895-1897). Na segunda entrada da série, Dario Vellozo dá o tom do protesto da série:

Não pretendemos continuar a literatura indianista, nos moldes vazados por Domingos de Magalhães e José de Alencar; procuraremos interpretar o índio elucidá-lo, - se assim é possível – apresentando-o como verdadeiramente se o encontra, - estudando-o como fator indispensável à característica do povo Brasileiro. (VELLOZO Apud CAMARGO JR, 2018, p. 81).

O texto de Rocha Pombo, a convite de Silveira Neto, versava sobre as línguas indígenas. Nele, de acordo com Camargo Junior, o autor procurava:

[...] por meio da etimologia e da teoria poligênica, o reconhecimento de duas correntes de ocupação territorial no Paraná. Os povos indígenas locais, assim, seriam os descendentes de migrações advindas de ambos os extremos longitudinais do continente americano. Resultado de um cruzamento entre grupos do continente americano, o indígena presente no território paranaense seria mais adaptado, logo, mais evoluído. (CAMARGO Jr, 2018, p. 78).

Como historiador, contudo, ele já havia se pronunciado, nas páginas de *O Paraná no Centenário*, sobre os efeitos da colonização na região sudoeste do estado e mostrava-se menos otimista:

Como se vê, a incorporação do índio ali foi feita (se tanto se pode dizer) pelo mesmo processo posto em prática em toda América Latina: o selvagem submetia-se, ficava num verdadeiro estado de mal disfarçada servidão ou protestava contra o conquistador, indo refugiar-se nos sertões. A mixtão das duas raças, portanto, se fez de maneira mais incompleta e desastrosa que era possível. (POMBO, 1980, p. 55).

Sílvia de Mello credita ao projeto positivista a preocupação do grupo pela temática, na tentativa de integração do “aborígene” à civilização (MELLO, 2008, p. 225). Destoando do pensamento hegemônico, que via na imigração europeia a saída para reverter um quadro de atraso sócio-econômico, o grupo, ou geração de 1890, apostava na contribuição efetiva de índios e caboclos na formação paranaense, o que, segundo a pesquisadora, constituía uma novidade no contexto regional.

Nesse sentido, para além da finalidade confessa de rogar pela sorte do aborígene nos textos dos moços, há que se ter em conta o seu caráter de pensar o Paraná de uma maneira mais ampla, considerando que o autóctone era parte constitutiva e promotora de um território coeso, soberano, autônomo. (MELLO, 2008, p. 227).

É certo que a imagem projetada do indígena por essa geração ainda obedecia a uma aura bastante idealizada, contudo já aparece associada a questões de cunho mais concreto, como no caso da disputa ocorrida entre fazendeiros e povos indígenas de Canoinhas e de Rio das Cobras, objeto de matérias nos jornais curitibanos naquele ano de 1896, coincidentemente o mesmo em que Rocha Pombo afirma ter concluído a escrita de *A Guairá*. Já no texto épico, a posse da terra aparece através de um cenário de partilha, por meio do convite lançado pela voz dos guairenses ao ganancioso colonizador: “A terra é vasta, / E a infandas hostes pode bem dar couto / Sem a humanos vexar nas próprias tendas.” (Canto I, 5).

Ao par da tentativa de resgate do indígena enquanto sujeito social, é perceptível, nessa geração, claramente formada no pensamento republicano e da qual Rocha Pombo funcionou como mentor, o sentimento anti-lusitano. “Alguns grupos identificavam na figura do português o atraso, o entrave ao desenvolvimento, uma cultura retrógrada, um elo com o passado colonial.” (MELLO, 2008, p. 231). Em lugar desse ataque direto, o que havia no padrão romântico era a apologia do indígena, mas tutelado pela figura patriarcal do fidalgo português, conforme já demonstrado por Alfredo Bosi. Enquanto o indígena representava a força bruta, o cordato português canalizava para o “bem” essa energia dispersa do elemento autóctone.

E preciso lembrar que, com a Proclamação da República, a cultura portuguesa e sua criatura, o Império dos Braganças, passaram a ser atacados como representantes de um passado a ser exorcizado. Os conflitos entre monarquistas e republicanos na última década de século XIX e início do XX aumentaram as tensões entre portugueses e brasileiros. A forte presença lusa na propriedade de lojas comerciais e de imóveis de aluguel propiciou um intenso sentimento popular antilusitano no Rio de Janeiro. A imagem do português colonizador e explorador agora se acoplava, aos olhos da população, à do estrangeiro, monarquista e conspirador contra a República. (OLIVEIRA, 2000, p. 187).

O momento também é marcado pelo anti-clericalismo. A reação aos religiosos, que pode ser entendida no bojo do positivismo, não constituía pauta nos primórdios do Romantismo, no que se opõe ao período imediatamente anterior, quando a ação do Marquês do Pombal contra os jesuítas foi retomada por Basílio da Gama, na obra árcade *O Uruguai*, culpabilizando os jesuítas por

insuflarem os povos nativos contra portugueses e espanhóis a fim de defender seus próprios interesses. Rocha Pombo, diferindo-se da geração de 1890 não chega a assumir seu anti-clericalismo, mas é certo que a representação de religiosos n' *A Guairá* não alcança papel relevante, comparecendo apenas em dois momentos. No primeiro, no Canto IV, na condição de mediador entre o colonizador espanhol e os povos guairenses, o padre é repellido pelo cacique Galvan a participar do concílio. Num segundo momento, no Canto X, um frade sai atormentado do meio da floresta interceptando a comitiva de Irapu. Na sua fala desesperançosa, ele solidariza-se com os viajantes por estarem ambos relegados à margem da história:

Fui expulso das tribos, qual bandido;
Mas aplaudo o valor da raça heroica
Que luta pelo amor de Deus que adora.
Mentiram por Jesus! Quem tal diria?
Quem diria em Cristãos intentos falsos!
Passai, mortal! Passai! Hoje só aspiro
Nada mais que sossego. Neste peito
Só a esperança da morte me deixaram.
(Canto X, 11)

Curiosamente, o texto invisibiliza a atuação dos religiosos, quando, no episódio histórico que dá base ao texto, ao contrário, os jesuítas têm presença marcante. De fato, Rocha Pombo não busca construir verossimilhança com os fatos históricos utilizados, optando por rentabilizar o seu impacto dramático, o que ocorre tanto em relação à invasão bandeirante nas reduções, como quanto ao império inca ou ainda na reação dos tamoios em meados do séc. XVI, não por acaso anacrônicos entre si. Os índios guairenses nem estariam sujeitos à organização jesuíta na obra literária.

Se as marcas históricas do contexto de produção, tais como o anti-lusitanismo, o anti-clericalismo e a abordagem mais concreta do indígena conferem uma perspectiva diversa na épica indianista que se afasta do romantismo padrão, é também verdadeiro que a vivência com os conflitos bélicos e sociais aproximam Rocha Pombo da expressão verificada em Gonçalves Dias, em que a violência impregna o texto de maneira melancólica, prenunciando a ruptura com uma ideia de futuro, ao menos para as populações escravizadas.

Tanto a Revolta da Armada, com a tomada de Paranaguá, como a

Revolução Federalista afetaram o território paranaense e abalam o recente projeto republicano nos seus primeiros anos. A morte violenta do “padrinho” político de Rocha Pombo, o Barão do Serro Azul, assassinado pelas tropas legalistas num episódio chocante da Revolução Federalista, seguida por disputas entre os grupos políticos regionais inviabilizam a permanência do escritor em Curitiba, o que determina sua transferência, sem qualquer provisão, para o Rio de Janeiro, cidade onde viveu até a sua morte, em 1933.

Esse quadro de instabilidade política e social, a que José de Alencar parecia imune, refletiu tanto na produção de Rocha Pombo como em seus influenciadores, como é o caso do historiador João Francisco Lisboa e do poeta Gonçalves Dias. Não deixa de ser curioso o fato de que essas vozes vindas de lugares periféricos à época tenham construído uma visão combativa àquelas que se tornam modelares tanto na literatura como na historiografia brasileira.

Outra leitura que não deve ter passado incólume ao jornalista paranaense é *O guesa*. Publicado integralmente em 1888, a peregrinação do guesa errante, condenado a ser sacrificado pela tradição de seu povo, lembra em muitos pontos a saga de Irapu pelas terras americanas. Divide também com o texto de Sousandrade o pessimismo diante de sua própria época, ainda que figurando um outro tempo épico.

Essa apreensão mais concreta do herói associa-se a um espaço mais dilatado que o nacional. Antes circunscrito aos limites do país, pela preocupação identitária do país nascente, a épica finissecular aponta para uma preocupação e uma expansão aos domínios do continente, respondendo à revitalização do Pan-Americanismo, promulgado pela doutrina monroísta. Se o Guesa, saído da tradição muísca colombiana, chega tanto aos Andes como ao centro financeiro norte-americano de Wall Street, Irapu desenha também um percurso tradicional sul-americano, como aquele que vai até Cuzco, numa tentativa de inscrever o destino comum dos povos nativos, destruídos e espoliados pela sanha capitalista.

A pesquisa realizada sobre as culturas americanas pré-colombianas que subsidiam a escrita sobre os guirenses ajudou certamente no projeto desenvolvido anos mais tarde por Rocha Pombo na composição de *A História da América* (1900), que representa, segundo Pinheiro Machado um novo impulso político na historiografia:

Contra um novo direito internacional que nascia da expressão imperialista das potências europeias, a diplomacia brasileira desligou-se da Europa e se aproximou de Washington, procurando revigorar o monroísmo. Nesse sentido, a diplomacia brasileira procurou convencer as nações latino-americanas, carregadas de sentimentos antiamericanos e sem confiança na política brasileira. Essa campanha tem aspectos políticos, diplomáticos e também culturais. As nações latino-americanas se desconheciam inteiramente. É então, o próprio Itamarati que incentiva no meio intelectual brasileiro os estudos latino-americanos.

É com esse pano de fundo que o tema da América Latina entra nas cogitações da inteligência brasileira. Rocha Pombo foi um dos primeiros a tratar do assunto. (MACHADO, 1980, p. XII).

Vencedor de um concurso promovido pela Diretoria Geral de Instrução Pública do Rio de Janeiro, que teve Manuel Bonfim, autor de *A América Latina – Males de origem* (1905), como relator, *A História da América* aparece dentro de um projeto pensado por Rocha Pombo, aliando as histórias regionais àquela do continente: “Depois, do que nos viesse dos Estados, faríamos a síntese grandiosa da vida nacional e aí teríamos, viva, palpitante, sublimada, a nossa epopeia de povo americano em quatro séculos de esforço e de trabalho.” (POMBO, 1980, p. 3).

Além da utilização de um léxico sobretudo de base guarani, *A Guairá* resgata também cosmogonias indígenas na tentativa de aproximar-se à perspectiva de seus protagonistas e de conferir verossimilhança ao tema narrado. Malgrado o esforço, o enredo se perde em demasiadas peripécias que nem sempre ficam muito claras para o leitor, haja vista também o alto número de atores. Ainda assim, é inegável que o esforço que aproxima escritores tão diversos, como Gonçalves Dias, Sousândrade, Mário de Andrade, no estudo atento das fontes ameríndias, inclui, na sua linhagem, Rocha Pombo com *A Guairá*.

Considerações finais

A reflexão promovida acerca do indianismo na épica brasileira, em particular a romântica, por meio da análise de *A Guairá*, evidencia como, ao par de movimentos de continuidade, a composição de textos sofre inevitavelmente os efeitos de condicionantes externos com que entra em diálogo, o que é perceptível

também em termos formais nas transformações do gênero literário. Procurou-se atentar para alguns deles que atravessaram o percurso de Rocha Pombo e de sua geração, tais como os desdobramentos da ação federativa e a regionalização do país; o anti-lusitanismo republicano; o debate acerca do perfil do homem brasileiro, já num momento em que as teorias científicas passavam a dominar o cenário; o pan-americanismo e a discussão sobre a imigração para o Brasil.

Essas opções eram afins ao espírito da época e também ao projeto de Rocha Pombo que, em vários momentos, se aproximou do socialismo e dialogou proximamente com o anarquismo. Além do jornalismo e da política, a vertente educacional sempre se mostrou prioridade em suas ações. Trazendo de casa o ofício do magistério, Rocha Pombo participou do primeiro projeto da Universidade do Paraná e da tentativa de criar a Universidade do Povo, já no Rio de Janeiro, enquanto sua produção historiográfica deixa evidente a vocação escolar em lugar da acadêmica. Até mesmo a sua atuação como jornalista, ao fundar vários periódicos, como *O Povo*, em Morretes, aos 17 anos; o *Eco dos Campos*, na cidade de Castro, o *Diário Popular* (1887), em Curitiba, *A Aurora* (1896), em Paranaguá, além do *Diário do Comércio*, também em Curitiba, do qual se tornou mais tarde proprietário; enfim, todo esse esforço pode ser entendido a partir do campo formativo. *A Guairá* integra-se também nesse panorama ao dar visibilidade à condição do indígena, tratado com descaso pelas políticas públicas da época, além de procurar suprir um lugar na proto-história do estado paranaense.

Consideradas as diferenças que distanciam o indianismo de Gonçalves Dias e de José de Alencar daquele finissecular, relegado em grande parte pela crítica,⁷ cumpre a investida em estudos que procurem melhor articular as expressões literárias ao seu período histórico sem, contudo, descurar de séries que estabelecem um diálogo diacrônico. Assim como no exemplo do limbo do Pré-Modernismo, que nos legou material de extrema riqueza contudo organizado segundo critérios, no mínimo, questionáveis, cabe matizar, por meio de outras perspectivas, uma possível linhagem épica do indianismo brasileiro, ou quiça americano. Se é certo que a épica vai sofrendo alterações substantivas até chegar ao “formato modernista” de *Macunaíma* ou de *Martim Cererê*, é verdade

⁷ Com exceção de *O guesa errante*, que foi resgatado pelos irmãos Campos na década de 60, após quase um século da sua publicação.

também que esse percurso já vinha sofrendo intervenções relevantes, seja do ponto de vista formal, como em *O guesa*, seja do ponto de vista ideológico, como no caso de *A Guairá*.

Referências

ASSIS, Machado de. Notícia da atual Literatura Brasileira – instinto de nacionalidade. *Crítica & Variedades*. São Paulo: Globo, 1997.

BOSI, Alfredo. O mito sacrificial. In: *Dialética da colonização*. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CAMARGO JR, Mauro Cezar Vaz de. “Escrever uma história do Paraná para torná-la conhecida pelos paranaenses e pelos brasileiros”: A construção de espaços de produção histórica no Paraná (1890-1930). Tese. UFSC, Florianópolis, 2018.

FRANCHETTI, Paulo. *Estudos de literatura brasileira e portuguesa*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

MACHADO, Brasil Pinheiro. Rocha Pombo. In: POMBO, José Francisco da Rocha. *O Paraná no Centenário: 1500-1900*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Curitiba: Secretaria da Cultura e do Esporte do Estado do Paraná, 1980.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. Imaginário Histórico e Poder Cultural: as Comemorações do Descobrimento. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 26, 2000, p. 183-202.

PEREIRA, Luis Fernando Lopes. *Paranismo: cultura e imaginário no Paraná da I República*. Dissertação. Curitiba, UFPR, 1996.

POMBO, José Francisco Rocha. *A Guairá*. São Paulo: Tipologia da Companhia Editorial de São Paulo, 1891.

_____. *O Paraná no Centenário: 1500-1900*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Curitiba: Secretaria da Cultura e do Esporte do Estado do Paraná, 1980.

MELLO, Sílvia Gomes Bento de. *Esses moços do Paraná: livre circulação da palavra nos albores da república*. Tese. Florianópolis, UFSC, 2008.

RUIZ DE MONTROYA, Antônio. *Conquista espiritual feita pelos religiosos da Companhia de Jesus nas Províncias do Paraguai, Paraná, Uruguai e Tape*. 2. ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1997.

SÁ, Lúcia. *Literaturas da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.



SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro (1870-1930)*. Trad. Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

TEIXEIRA, Ivan. *Épicos*. São Paulo, SP: EDUSP: Imprensa Oficial, 2008.