

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

CARINE BIER RODRIGUES

AS ILHAS CULTURAIS (DA LITERATURA BRASILEIRA)  
A PARTIR DA INTERPRETAÇÃO DE VIANNA MOOG

PORTO ALEGRE

2009

CARINE BIER RODRIGUES

AS ILHAS CULTURAIIS (DA LITERATURA BRASILEIRA)  
A PARTIR DA INTERPRETAÇÃO DE VIANNA MOOG

Dissertação apresentada como requisito para  
obtenção do grau de Mestre, pelo Programa de  
Pós-Graduação em Letras da Faculdade de  
Letras da Pontifícia Universidade Católica do  
Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr. Regina Kohlrausch

Porto Alegre

2009

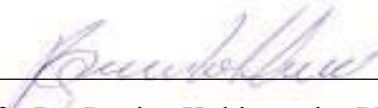
CARINE BIER RODRIGUES

**AS ILHAS CULTURAIS (DA LITERATURA BRASILEIRA)  
A PARTIR DA INTERPRETAÇÃO DE VIANNA MOOG**

Dissertação apresentada como requisito para  
obtenção do grau de Mestre, pelo Programa de  
Pós-Graduação em Letras da Faculdade de  
Letras da Pontifícia Universidade Católica do  
Rio Grande do Sul.

Aprovada em 22 de janeiro de 2010

**BANCA EXAMINADORA**



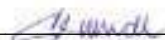
---

Profa. Dr. Regina Kohlrausch - PUCRS



---

Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas - FURG



---

Profa. Dr. Maria Eunice Moreira - PUCRS

*Dedico este trabalho aos meus pais  
que me apoiaram em todo meu percurso acadêmico  
e ao meu marido, companheiro e amigo Ralf.*

## AGRADECIMENTOS

À minha família e amigos, pela paciência e atenção; compreensão pelas ausências em razão da pesquisa;

Ao Ralf, pela total parceria e dedicação e pela especial ajuda na formatação deste trabalho;

Ao meu filho Danilo, presente de Deus neste momento, que se tornou um incentivo maior para a realização desta Dissertação;

À professora Regina Kohlrausch, minha orientadora, pela atenção dada e pelos caminhos apontados neste trabalho;

À professora Maria Eunice Moreira pela ajuda na elaboração do projeto desta Dissertação;

A todos os professores do curso de Pós-Graduação desta Universidade que ministraram as disciplinas com espírito desafiador contribuindo para minha formação;

Ao CNPq pela bolsa de estudos, sem a qual a tarefa teria sido ainda mais árdua;

Ao Acervo Documental de Pesquisa - ADOPE, da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, na pessoa da professora Isabel Cristina Arendt, pelo apoio na pesquisa sobre o autor;

Ao Memorial Jesuíta da Universidade do Vale do Rio dos Sinos pelo acesso ao acervo do autor;

Enfim, a todos que contribuíram direta e indiretamente para a realização deste trabalho.

*Nos magníficos labirintos das matas, troncos antiqüíssimos, inclinados sob o peso do tempo e da sua própria dimensão, enlaçados e sustentados pelos cipós, a profunda paz que ali reina, jamais interrompida pelos ecos do machado, a variedade de plantas e árvores entrelaçadas em fantásticas formas, o suave murmurejar dos regatos e o escachoar majestoso das cascatas que despençam de montanhas e rochedos, tudo isso comove a alma, alternadamente levando-a sensações doces ou sublimes. E o brasileiro é uma criatura totalmente diferente do europeu que desfruta da mesma posição na sociedade burguesa. Todas as características das diversas raças que contribuíram para a sua existência estão reunidas nele.*

*C. Schlichthorst*

## RESUMO

Vianna Moog em *Uma Interpretação da Literatura Brasileira – Um arquipélago cultural* propõe um novo método para a compreensão do fenômeno literário em nosso país, a partir da ideia de ilhas culturais, mais ou menos diferenciadas. A primeira ilha é a Amazônica, seguindo-se o Nordeste, a Bahia, Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro, fixadas por força de fatores de ordem histórica e geográfica, assim definidos. Diante disso, a presente dissertação objetiva recuperar esse texto e trazê-lo de volta aos debates acerca do fazer da História da Literatura, respondendo às seguintes questões norteadoras: Em que consiste a literatura nacional com base nas ideias do autor? O que diferencia a tese proposta por Moog das demais histórias literárias escritas até aquele momento? O que caracteriza as ilhas culturais, de acordo com o autor? Como a referida obra foi recebida e absorvida, ou não, por outros estudiosos? Para isso, além da apresentação descritiva e análise do texto de Moog, realizou-se pesquisa bibliográfica em diferentes histórias da literatura, e buscou-se diversos teóricos dedicados ao estudo da História da Literatura como David Perkins, Heidrun Olinto, Siegfried Schmidt, Roberto Acízelo de Souza, Ferdinand Denis, entre outros.

Palavras-chave: Vianna Moog, ilhas culturais, geografia literária.

## ABSTRACT

Vianna Moog in *Uma Interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural* proposes a new method for understanding of the literary phenomenon in our country, from the idea of islands cultural, more or less differentiated. The first island is the Amazônia, followed by Nordeste, Bahia, Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul and Rio de Janeiro, these islands are imposed by virtue of historical order factors and geographical as well defined. So, this work wants to retrieve this text and bring it back to debates about making History of Literature, answering the following questions: How the national literature can be based on the author's ideas? What differentiates thesis proposal by Moog other literary stories written until time? What characterizes the cultural islands, according to the author? As the reference book was received and absorbed, or not, by other theorist? To do this, in addition to descriptive and analytical presentation of text Moog, bibliographic search in different stories of literature, and sought for various theoretical dedicated to the study of the history of literature as David Perkins, Heidrun Olinto, Siegfried Schmidt, Roberto Acízelo de Souza, Ferdinand Denis, among others.

Keywords: Vianna Moog, islands cultural, literary geography.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>1 VIANNA MOOG: BANDEIRANTE E PIONEIRO</b> .....	13
1.1 VIANNA MOOG: HISTÓRIA E VIDA SE ENTRECruzAM.....	13
1.2 1930 E 1940: O AUGe DA PRODUÇÃO DE MOOG .....	18
<b>2 A HISTÓRIA PROPRIAMENTE DITA: A OBRA E UM OLHAR</b>	
<b>CONTEMPORÂNEO</b> .....	24
2.1 UMA INTERPRETAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA: A OBRA.....	24
2.1.1 <i>Considerações iniciais de Moog</i> .....	28
2.1.2 <i>Ilha da Amazônia</i> .....	30
2.1.3 <i>Ilha do Nordeste</i> .....	32
2.1.4 <i>Ilha da Bahia</i> .....	33
2.1.5 <i>Ilha de Minas Gerais</i> .....	35
2.1.6 <i>Ilha de São Paulo</i> .....	36
2.1.7 <i>Ilha do Rio Grande do Sul</i> .....	38
2.1.8 <i>Ilha do Rio de Janeiro</i> .....	40
2.1.9 <i>Considerações finais de Moog</i> .....	41
2.2 UMA INTERPRETAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA: UM OLHAR	
<b>CONTEMPORÂNEO</b> .....	44
2.2.1 <i>Conceitos teóricos que norteiam o estudo de Uma interpretação da literatura</i>	
<i>brasileira – Um arquipélago cultural</i> .....	44
2.2.1.1 Teóricos da História da Literatura .....	45
2.2.1.2 Geografia literária e cultural.....	48

2.2.2 <i>O arquipélago cultural: os diferentes brasis dentro do Brasil</i> .....	53
<b>3 A CONTRIBUIÇÃO DE MOOG À HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA: O MÉTODO E O CÂNONE</b> .....	59
3.1 VIANNA MOOG NAS HISTÓRIAS DA LITERATURA.....	63
3.2 O CÂNONE EM <i>UMA INTERPRETAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA – UM ARQUIPÉLAGO CULTURAL</i> .....	72
<b>CONCLUSÃO</b> .....	81
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	86
<b>ANEXO</b> .....	92

## INTRODUÇÃO

Como deveria ser organizada uma História da Literatura que venha ao encontro do pensamento do mundo de hoje? Tendo em vista o mundo atual, globalizado, interligado por redes (internet), estudos culturais etc., sabe-se que não é uma tarefa fácil, nem tampouco simples. Uma das questões a se levar em conta é o tempo, pois, esta História não deve ser uma história sequencial, no sentido clássico. A história literária não deve ser pensada através de modelos estanques em que um movimento literário surja para negar o outro, portanto a relação com o tempo deve ser observada com atenção, sem que se leve em conta apenas o tempo do relógio. Ao encontro desta questão Ettore Finazzi-Agro<sup>1</sup> fala em “tempo preocupado” na perspectiva de pensar uma História que não se submeta ao tempo linear. Agro apresenta uma reflexão questionando o uso do tempo feito pela historiografia anterior, contestando a “validade de uma ordem única e irreversível dos eventos”

contra este tipo de estrutura, tida por “natural”, podemos, então, conjecturar uma disposição não taxionômica, em que se cruzam cronologias diferentes, numa conexão não consequencial de fatos e de imagens, de eventos e de representações, de idéias e de práticas dispostos apenas no horizonte da pré-ocupação, isto é, de uma ocupação antecedente por parte de quem olha e interpreta, do historiador que lê o passado e prediz o futuro dentro de um presente em que convivem, em potência, formas temporais diferentes e em que aquilo que domina é apenas o estado virtual do que já foi ou do que vai ser, e de que devemos sempre tomar cuidado. (FINAZZI-AGRO, p. 17, 2004)

Ele destaca que esta opção por uma historiografia não ligada a uma sucessão lógica e cronológica dos fatos ainda é muito recente, visto que o modelo historiográfico oitocentista

---

<sup>1</sup> In MOREIRA, Maria Eunice. *Cadernos de Pesquisas Literárias da PUCRS. História da Literatura em Questão*. Porto Alegre, V. 10, n. 1, set. 2004.

contemplava uma leitura sequencial, “dispondo os eventos numa série linear e fechada” (p. 17, 2004). Neste sentido, *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*, consequência de uma conferência de 1942, proferida pelo autor a convite da Casa do Estudante do Brasil, parece vir ao encontro das questões teóricas atuais sobre História da Literatura. Tal pronunciamento tornou-se histórico, ultrapassando as fronteiras brasileiras por meio da tradução para o inglês, alemão e espanhol. Em vista disso, o tema da presente dissertação de Mestrado é o estudo crítico e analítico, segundo os tópicos fornecidos pela História da Literatura, da obra *Uma Interpretação da Literatura Brasileira – Um arquipélago cultural*, publicada em 1943, por Vianna Moog.

Clodomir Vianna Moog nasceu em 1906, na cidade de São Leopoldo. Sua produção escrita foi marcada pela diversidade, pois foi romancista, biógrafo e ensaísta. Do conjunto produzido evidencia-se o ensaio, gênero preferido, que abrange várias temáticas: sociológica, biográfica, política, literária. Logo, torna-se conhecido inicialmente como ensaísta, se destacando pelo profundo senso de observação, reforçado pela reflexão analítica.

Em 1945, autor de apenas uma obra de ficção, mas de vários ensaios, o que comprova seu sucesso como ensaísta, foi eleito para Academia Brasileira de Letras. Desde jovem foi atraído pelo jornalismo, mas foi no exílio amazônico que despertou para a produção escrita de maior fôlego e escreveu, em 1934, *Heróis da decadência - reflexões sobre o humor*. Desta experiência na Amazônia, resultou *O ciclo do ouro negro*, com impressões sobre a multiplicidade de aspectos que compõem a Amazônia. Em *As novas cartas persas*, examinou de modo crítico os problemas sociais da época. A biografia foi privilegiada em *Eça de Queiroz e o século XIX* e *Em busca de Lincoln* cujos protagonistas são figuras históricas. Na tentativa de compreender e decifrar o povo brasileiro e norte-americano, bem como analisar as diferenças no desenvolvimento dos dois países surgiu *Bandeirantes e pioneiros*.

A sua obra ficcional ganhou os holofotes em 1939 com *Um rio imita o Reno*, no qual Vianna Moog antevê o desencadear da II Guerra Mundial. O livro repercutiu em todo o país, e a primeira edição de cinco mil exemplares se esgotou em apenas três semanas. A consagração nacional aconteceu quando o romance ganhou o prêmio Graça Aranha daquele ano.

Mas foi com *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural* que a obra de Vianna Moog ganhou repercussão no exterior. Decorreu daí uma nova proposta teórica para a compreensão do fenômeno literário em nosso país, com a ideia de ilhas

culturais, por força de fatores de ordem histórica e geográfica, tanto que diversos historiadores da literatura fizeram uso desta proposta, explícita ou implicitamente, para seus estudos, como será visto no decorrer desta dissertação.

Portanto, evidencia-se a pertinência de resgatar o debate em relação à tese das ilhas culturais defendidas por Moog, visando responder às seguintes questões: Em que consiste a literatura nacional com base nas ideias do autor? O que diferencia a tese proposta por Moog das demais histórias literárias escritas até aquele momento? O que caracteriza as ilhas culturais, de acordo com o autor? Como a referida obra foi recebida e absorvida, ou não, por outros estudiosos? Convém destacar que o objetivo deste trabalho é o resgate da obra em questão, e o destaque de seu conteúdo.

Para isso, o presente trabalho está organizado em três capítulos principais, subdividindo-se conforme os objetivos da pesquisa. O primeiro capítulo apresenta uma biobibliografia do autor, além de destacar o período de culminância de suas publicações. O segundo capítulo apresenta o ensaio *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*, além de caracterizar as ilhas propostas por Moog, também aborda as questões teóricas que se podem relacionar com a obra estudada. No quarto capítulo, tem-se uma retomada da contribuição da obra de Moog em outras histórias da literatura, além de um apanhado sobre o cânone formado pelo autor. Por fim, apresentam-se as considerações finais, as referências e o texto estudado em anexo.

## 1 VIANNA MOOG: BANDEIRANTE E PIONEIRO

### 1.1 VIANNA MOOG: HISTÓRIA E VIDA SE ENTRECruzAM

Clodomir Vianna Moog<sup>2</sup> nasceu em São Leopoldo, RS, em 28 de outubro de 1906. Filho de Marcos Moog, funcionário federal, e de Maria da Glória Vianna Moog, professora pública. No ano de seu nascimento, sucedendo Rodrigues Alves, Afonso Pena assumiu a presidência do país, cujo governo teve marcos importantes tais como a política de implantação da valorização do café e a participação do Brasil na Conferência de Paz, em Haia.

Na infância, foi aluno da escola dirigida por sua mãe em sua cidade natal e, depois, do Colégio Elementar Visconde de São Leopoldo. Após a morte da mãe, frequentou como aluno interno, durante dois anos, o Instituto São José, de Canoas, dirigido pelos Irmãos Lassalistas. Em 1917, estudou no Colégio São Jacó, de Hamburgo Velho, dos Irmãos Maristas. Em 1918, aos 11 anos, ingressou no ginásio Júlio de Castilhos, de Porto Alegre, onde concluiu os preparatórios. Enquanto o pequeno Clodomir concluía o ginásio, o mundo acompanhava o fim da primeira guerra mundial<sup>3</sup> e o início da instalação do governo bolchevique.

Na juventude, Vianna Moog queria seguir a carreira militar e, para isso, foi ao Rio, prestar exame na Escola Militar do Realengo, porque, segundo ele, em uma entrevista: “ser cadete, na época, dava prestígio junto às meninas nos bailes. Eu adorava dançar e não perdia as oportunidades de cada sábado”<sup>4</sup>. Como, porém, naquele ano, 1924, não abriram as provas de seleção, voltou logo para Porto Alegre, onde trabalhou algum tempo no comércio, e, em 1925, matriculou-se na Faculdade de Direito. No ano seguinte, 1926, prestou concurso para agente fiscal de imposto de consumo, no qual se classificou em segundo lugar. Assim, aos

---

<sup>2</sup> As informações biográficas utilizadas para elaboração deste capítulo provêm do Caderno Autores Gaúchos do IEL, de acordo com texto “O autor e seu tempo”, de Elizabeth Rizzato Lara e do site <http://www.academia.org.br/>.

<sup>3</sup> O início da primeira guerra mundial se dá em 1914, não coincidindo com nenhum momento relevante da vida do autor.

<sup>4</sup> Trecho do depoimento de Vianna Moog ao jornalista Cláudio Todeschini para o Museu de Comunicação Social Hipólito da Costa, em 1º de maio de 1976, publicado posteriormente em um caderno especial do Instituto Estadual do Livro sobre o autor – RS/Autores Gaúchos.

vinte anos de idade já tinha sua vida financeira resolvida. Inicialmente, serviu dois anos na cidade de Santa Cruz e um ano na cidade de Rio Grande. Tais acontecimentos de sua vida pessoal coincidem com o desencadear do Movimento Modernista no Brasil.<sup>5</sup> Enquanto o jovem Clodomir iniciava sua carreira de servidor público, o Brasil teve um novo presidente, Washington Luís.

Em outubro de 1929 dá-se a crise mundial, em razão da superprodução da indústria americana, o que ocasionou a queda da Bolsa de Valores de Nova Iorque. Em função disso, o mercado americano deixou de realizar suas compras no mercado externo, afetando gravemente a exportação, principalmente do café brasileiro. Com a diminuição das vendas do café, os fazendeiros cafeicultores se opõem ao presidente, exigindo uma solução para a crise e desencadeando a revolução de 30. No plano pessoal, o ano de 1930 começa com dois acontecimentos importantes para a vida de Moog: primeiro, a formatura em Direito no dia nove de janeiro de 1930, em que proferiu o discurso como orador da turma; segundo, no dia 18 de fevereiro, quando se casou com Frigga Câmara.

Participou da campanha política da Aliança Liberal e da Revolução de Outubro de 1930. Foi removido para a capital do Estado como agente fiscal e combateu o tenentismo pelas colunas do **Jornal da Noite**. Em 1932, em razão de sua participação na Revolução Constitucionalista, foi preso e transferido da capital do Rio Grande do Sul para a capital do Amazonas. Pouco depois foi para Teresina de onde retornou a Manaus. Desta vez serviu no interior até que a anistia, concedida pelo Congresso em 1934, o restituísse ao Sul. No mesmo ano que Moog retornou a sua terra natal, iniciou, no nível internacional, o III Reich e o fortalecimento do governo de Hitler.

Foi no período de exílio, entre 1932 e 1934, que Moog descobriu seu talento como escritor. No Amazonas, escreveu dois livros: *Heróis da decadência: reflexões sobre o humor e O ciclo do ouro negro*. O período de exílio foi de muito sofrimento, luta e adaptação, conforme Frigga Moog, esposa de Vianna, “a vida não era fácil em Manaus (...) éramos muito novos e tínhamos que aproveitar para conhecer todas aquelas coisas, como a Mata Amazônica (...)”<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> O Modernismo teve como marca inicial a Semana de Arte Moderna de 1922. Os estudiosos consideram o período 1922 a 1930 a fase em que se evidencia um compromisso de renovação estética através do contato com as vanguardas europeias. In: [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=termos\\_texto&cd\\_verbete=359](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=359).

<sup>6</sup> In MORGANTI, Vera Regina. *Confissões do amor e da arte*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

De volta a Porto Alegre, já em 1936, dirigiu o vespertino **Folha da Tarde**. De 27 de abril a 22 de novembro deste mesmo ano, Moog escreveu 150 editoriais e uma dezena de entrevistas e reportagens para a **Folha da Tarde**<sup>7</sup>. Seus escritos tiveram grande repercussão e foram transcritos em diversos jornais do Brasil. Dessa fase, resultou *Novas cartas persas*. No cenário mundial, o ano de 1936 marcou o início da Guerra Civil Espanhola.

Publicou, em 1938, o ensaio *Eça de Queiróz e o século XIX*, e no ano seguinte, ano do término da Guerra Civil Espanhola, o romance *Um rio imita o Reno*, com o qual foi agraciado com o Prêmio Graça Aranha. Colaborou com o jornal **La Prensa**<sup>8</sup>, de Buenos Aires, e proferiu conferências em Montevideu e São Paulo.

Em 1942, foi nomeado membro do 2º Conselho de Contribuintes, em Porto Alegre, e foi promovido para o quadro dos agentes fiscais do Distrito Federal. No referido ano, fez no Itamarati, a convite da Casa do Estudante do Brasil, a conferência *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*, corpus desta dissertação, publicada e traduzida para vários idiomas, na qual ele apresenta uma interpretação da literatura brasileira através do que chamou de "ilhas de culturas mais ou menos autônomas e diferenciadas", caracterizada cada uma pelo seu *genius loci* particular. Logo após a conferência, em 1943, a convite da Fundação Guggenheim, embarcou para os Estados Unidos, onde permaneceu oito meses e escreveu artigos<sup>9</sup> para o **New York Herald** e algumas revistas americanas. Durante sua estada em solo americano, ele realizou as pesquisas que se concretizaram mais tarde no livro *Bandeirantes e pioneiros*.

O ano de 1945, que marcou o fim da segunda Guerra Mundial, foi também muito importante para Moog, pois no dia 20 de setembro, ele foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras, tomando posse, aos 39 anos, da cadeira de número 4, que anteriormente

---

<sup>7</sup> Informação obtida no acervo do autor que está sob os cuidados do Memorial Jesuíta da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS.

<sup>8</sup> Em 12/03/1939 publicou em **La Prensa** de Buenos Aires o texto "El terror cósmico". No mesmo ano proferiu a conferência "Interpretação do nosso tempo através dos desenhos animados de Walt Disney" no curso de extensão cultural da Associação Rio-grandense de Imprensa, resumo publicado no Correio do Povo de 07/06/1939. Neste ano publica ainda mais quatro artigos em **La Prensa**. Informações obtidas no acervo do autor sob os cuidados do Memorial Jesuíta da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS.

<sup>9</sup> Tais informações podem ser encontradas no acervo do autor.



fora ocupada por Alcides Maya. Além disso, o ano de 1945 marca os 100 anos do fim da Revolução Farroupilha<sup>10</sup>.

De 1946 a 1950, Moog retornou aos Estados Unidos servindo na Delegacia do Tesouro em Nova Iorque, quando começou a escrever uma biografia de Lincoln. Enquanto isso, o Brasil inicia o período conhecido como República Nova. Em 1950, foi nomeado representante do Brasil junto à Comissão de Assuntos Sociais das Nações Unidas, participando de todas as reuniões da Comissão ocorridas em Nova York e Genebra. No plano político brasileiro, Getúlio Vargas voltava ao poder.

Moog participou efetivamente da sessão que decidiu o destino do Fundo Internacional de Socorro à Infância. Em 1952, indicado pelo Brasil, foi eleito pelo Conselho Internacional Cultural para representar o Brasil na Comissão de Ação Cultural da OEA, com sede no México. Como presidente da Comissão, Vianna Moog ali residiu por mais de dez anos. O ano de 1954 marcou a publicação de *Bandeirantes e pioneiros*, cujo estudo sociológico-histórico se tornou famoso, e coincide com um episódio marcante de nossa história: o suicídio de Getúlio Vargas.

Participou, em 1956, no início do governo de Juscelino Kubitschek como presidente da Comissão, da segunda Reunião do Conselho Interamericano Cultural (CIC). Em 1959, representou o Brasil na terceira Reunião do CIC, em Porto Alegre. Recebeu da França a condecoração “Palmas Acadêmicas”, e publicou o romance *Uma jangada para Ulisses*. Este ano é marcado, no âmbito regional, com a posse de Leonel Brizola como governador do Estado. Em 1961<sup>11</sup>, foi nomeado novamente para a Comissão Social das Nações Unidas, e foi eleito seu presidente para a Sessão XIII. Em 1962, publicou sua última obra ficcional, *Tóia*. Em 1963, a comissão elegeu-o para integrar o Conselho Superior do Instituto Internacional de Pesquisa para o Desenvolvimento Social, com sede em Genebra. No ano seguinte, 1964,

---

<sup>10</sup> A Revolução Farroupilha teve duração de dez anos. Seu início deu-se no dia 20 de setembro de 1835 com a tomada de Porto Alegre e destituição do presidente provincial, pelos farrapos. A paz foi assinada em primeiro de março de 1845, denominada Paz do Ponche Verde.

<sup>11</sup> Em 1961, Brizola lidera a Campanha da Legalidade, movimento popular de resistência contra as forças golpistas militares que tentavam impedir a posse do vice-presidente João Goulart em virtude da renúncia de Jânio Quadros.

enquanto Moog integrava o Conselho, no plano político nacional, o Brasil entra em um de seus momentos mais conturbados: o Regime Militar<sup>12</sup>.

Moog atuou sempre com grande destaque no plano internacional, consagrando suas participações decisivas com a publicação, em 1965, de *A ONU e os grandes problemas sociais do nosso tempo*. Em 1968, deu-se o lançamento da biografia *Em busca de Lincoln*, sua última obra a ser publicada em vida, que começara a escrever em Nova Iorque, entre 1946 e 1950. O ano de 1968, mundialmente marcado por protestos e revoluções por pedidos de liberdade, é marcado, no Brasil, pelo Ato Institucional número 5, que deu ao regime militar poderes absolutos e teve como consequência o fechamento do Congresso Nacional.

Em seis de setembro de 1969, Moog renunciou ao mandato na Comissão da OEA, aposentando-se a seguir no cargo de fiscal do imposto de consumo. Neste ano foi feita uma ampla reforma da constituição de 1967, conhecida como emenda constitucional nº 1, que a tornou mais autoritária. Moog foi membro do Conselho Federal de Cultura. Em 1971, profere a conferência “Do mazombo ao brasileiro”<sup>13</sup> na Escola Superior de Guerra.

Ao completar setenta anos, o **Correio do Povo** o homenageia, dedicando-lhe o “Caderno de Sábado”<sup>14</sup>. Logo em seguida, em 1977, tomou posse no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. O ano de 1985 foi marcado pela posse na presidência, de modo interino, de José Sarney, após o falecimento de Tancredo Neves. No dia 10 de abril deste ano, Moog recebeu, em Porto Alegre, a “Comenda da Ordem Ponche Verde”, no grau de grande oficial, integrando as comemorações do sesquicentenário da Revolução Farroupilha. No mesmo dia, participa da inauguração da biblioteca do Sport Club Internacional, em sua homenagem, em comemoração aos seus setenta e nove anos. Em quinze de janeiro de 1988<sup>15</sup>, no Rio de Janeiro, Vianna Moog, aos oitenta e um anos, faleceu deixando esposa e dois filhos.

---

<sup>12</sup> Com relação ao Regime Militar não foi encontrado nenhum material significativo que indicasse o envolvimento do autor com alguma questão da época, ele continua escrevendo e fazendo conferências, mas não se envolve politicamente.

<sup>13</sup> Tal conferência pode ser encontrada no acervo do autor.

<sup>14</sup> O “Caderno de Sábado” do **Correio do Povo** começou a circular em 30 de setembro de 1967 e era vinculado ao jornal de maior importância do Rio Grande do Sul no decorrer do século XX, o que conferia prestígio ao encarte e aos que nele publicavam. In <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/16198>

<sup>15</sup> De 1985 a 1988 não se encontram registros de publicações ou produções do autor.

## 1.2 1930 E 1940: O AUGO DA PRODUÇÃO DE MOOG

Vianna Moog ocupou diferentes espaços no cenário das letras no Brasil, produziu romances, biografias, ensaios, e tornou-se membro da Academia Brasileira de Letras. No exterior, assumiu encargos políticos como representante do Brasil em organismos tais como a Organização dos Estados Americanos, Delegacia do Tesouro nos Estados Unidos e Organização das Nações Unidas. É consenso entre os estudiosos que a década de 1930 foi determinante para o começo de sua bem sucedida trajetória. O auge de suas publicações ocorreu de 1932 com *Heróis da decadência* e *Ciclo do ouro negro* até *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*, corpus deste trabalho, publicada em 1943. Convém destacar, apesar de não coincidir com este período culminante, *Bandeirantes e pioneiros*, de 1954, como obra significativa do conjunto de publicações de Moog.

De acordo com Enildo de Moura Carvalho (2008), o início da trajetória literária de Vianna Moog remonta a década de 30 fazendo dele um integrante da geração de intelectuais e escritores cujo argumento central de suas produções sinalizava para a construção de uma nova consciência brasileira<sup>16</sup>. Em 1932, em função de sua participação na Revolução Constitucionalista foi preso e removido para a Amazônia. Ali, exilado de sua terra natal que Moog provavelmente percebeu os diferentes brasis dentro do Brasil, pois ao sair do seu Estado e viver em outra região, dentro do mesmo país, porém de cultura e natureza totalmente distinta, obrigou-se a percorrer e observar a multiplicidade nacional, instigando-o a escrever sobre esta cultura. Foi, pois, nesse momento de turbulência que Moog produziu suas primeiras obras: *Heróis da decadência: reflexões sobre o humor*, obra de fôlego acadêmico, em que o autor dividiu o Ocidente em três ciclos com base em estudos sobre Petrônio, Cervantes e Machado; e *Ciclo do ouro negro*, ensaio de interpretação da realidade amazônica, esta obra levou Monteiro Lobato a afirmar que a revolução de 32 poderia justificar-se apenas por essa publicação<sup>17</sup>.

Donaldo Schüler (2009, p. 9), afirma que “Vianna Moog contribuiu para manter viva a inteligência crítica numa época em que nossos males dormiam embalados em retórica patriótica”. Sobre esse momento, José Carlos Reis (2001) assinala para uma consciência que

---

<sup>16</sup> Conforme Enildo de Moura Carvalho no texto “Vianna Moog como intérprete do Brasil” in: <http://www.unisinos.br/ihu/uploads/publicacoes/edicoes/1207233206.67pdf>.

<sup>17</sup> **Jornal do Comércio**, 28/11/1986, texto de Evaristo de Moraes Filho, em comemoração aos 80 anos de Moog.

analisava o Brasil em suas peculiaridades direcionando para a inclusão dos marginalizados da sociedade oligárquica, como os negros e índios. Permitindo assim, de acordo com Enildo de Moura Carvalho (2008, p. 2) “redescobrir e reconstruir o Brasil pela via da ação social, política, literária, musical e pelas artes em geral, ao contrário do projeto excludente efetivado pelos conquistadores do passado”.

A publicação de *Novas cartas persas*, por exemplo, sátira em torno da situação político-social, de 1936, confirma as afirmações dos teóricos acima sobre a produção de Moog, pois é uma obra contextualizada e crítica com o momento em que é produzida, funcionando como um romance de ideias.

O ano de 1930, politicamente, é um ano efervescente, marcado por crises e revoluções. Diante disso, Moog posicionou-se tomando parte na campanha da Aliança Liberal e na Revolução de Outubro. Devido a esta atitude, segundo Carvalho, Moog assume *status* de intelectual, pois não se recusou em fazer-se político. Além disso, conforme Donald Schüller (2009, p. 9), nesse mesmo período, Moog iniciou suas atividades jornalísticas combatendo o tenentismo e lutando “contra o caudilhismo, a bravata, a opressão, a força, a violência”, ou seja, Moog tornou-se uma importante voz da intelectualidade resistente da época.

Em 1938, lançou *Eça de Queiróz e o século XIX*, considerada consensualmente entre os críticos, a melhor biografia do autor português e com quem Moog é comparado por alguns intelectuais. Em 1939, para fechar a década com “chave de ouro”, ele publicou *Um rio imita o Reno*. O romance repercutiu em todo o país e foi contemplado com o prêmio Graça Aranha daquele ano. O livro foi considerado pelos estudiosos o grande romance do autor, pois suas ideias e problemática indicavam para o desencadear da segunda guerra mundial, fazendo com que a embaixada alemã no Brasil pedisse a apreensão do livro e, obviamente envaidecesse o autor. Nesse romance, além de tematizar e expor as diferenças de dois povos, Brasil e Alemanha, representados por Geraldo e Lore, respectivamente, Moog condena o preconceito racial, antecipando, por isso, problemas encarados abertamente nas décadas seguintes.

Ao abordar em seu romance temas delicados e, por isso, evitados, como as diferenças culturais e étnicas, Moog além de reafirmar sua posição de intelectual atento aos problemas brasileiros, contribui para os debates políticos da época. Essa postura de Moog é valorizada ainda hoje, em pleno século XXI, conforme afirmação de Luís Augusto Fischer (2005) na

apresentação de *Um rio imita o Reno*, reeditada para homenagear o centenário de nascimento do autor, em que ele destaca que Vianna Moog

escreve e publica um romance de nenhuma inocência política e ideológica, orientado não para acusar alguém, mas para expor com coragem os dilemas da integração das populações imigrantes ao contexto brasileiro. É tal a repercussão do romance, que a própria embaixada alemã no Brasil (...) pede ao governo a apreensão do volume (...) e é de ver que o debate sobre racismo, misturas étnicas, diferenças culturais, entre outros temas (...) toca um limite difícil, que era evitado no debate intelectual. Mais um detalhe: quando o romance de Moog é publicado, a Segunda Guerra era ainda uma hipótese. Meses depois ela estoura. E aqui, no sul do Brasil, já estava instalado o debate, pela mão da literatura. (FISCHER in MOOG, p. 7, 2005)

A década de 1940 foi consagrada com a conferência *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*, publicada logo depois em inglês, alemão e espanhol. Após o pronunciamento, o tema evocou muita discussão, o que rendeu ao autor outros artigos sobre o assunto, como, por exemplo, um artigo de jornal, que será apresentado mais adiante, em que Moog defende sua tese das ilhas culturais, rebatendo críticas ao seu ponto de vista<sup>18</sup>. Carvalho (2008, p. 3) afirma que o pensamento de Moog pode ser visto como uma nova perspectiva, como uma literatura empenhada no “reconhecimento social e na aproximação com as ciências sociais, a geografia, especialmente a sociologia, a antropologia e a História”.<sup>19</sup>

De acordo com Flávio Loureiro Chaves (2001), as novas ideias produzidas pela geração de 1930 na intelectualidade brasileira, literárias ou sociológicas, são resultado de diversos movimentos históricos da época, e de um Brasil dividido. Por um lado, o país acessível ao progresso e, por outro, a predominância dos valores ligados ao passado. Deve-se lembrar que, além disso, os autores dessa época viviam os efeitos projetados pela Semana de Arte Moderna de 1922. Conforme Alfredo Bosi<sup>20</sup>, (1984. p. 384), a Semana de Arte Moderna

<sup>18</sup> **O Jornal**, Rio de Janeiro, 25/05/1943. Material encontrado no acervo de Vianna Moog, sob os cuidados do Memorial Jesuíta da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS.

<sup>19</sup> Conforme Enildo de Moura Carvalho no texto “Vianna Moog como intérprete do Brasil”.

<sup>20</sup> Alfredo Bosi (1984) indica entre os principais autores da época, os expoentes da Semana de Arte Moderna de 1922, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Paulo Prado, Cândido Mota Filho, Menotti del Picchia, Sérgio Millet e outros que os seguiram já nos anos de 1930, como Drummond, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, Erico Veríssimo, Vianna Moog e Caio Prado Junior, além dos que os precederam, como Euclides da Cunha, Graça Aranha e Monteiro Lobato. Todos eles se encontravam comprometidos em pensar ou repensar o país, quer fosse em atendimento às novas exigências sociais brasileiras ou em atenção às exigências da cultura ocidental.

“pugnava pela autonomia artística e literária brasileira e descortinava para nós o século XX”. A intelectualidade se encaminhava para descobrir o regionalismo brasileiro, cujos primeiros passos também já haviam surgido entre os modernistas da década de 1920. Um dos destaques dessa nova perspectiva foi Gilberto Freyre<sup>21</sup>, que é citado inúmeras vezes por Moog e em diversas ocasiões.

Em torno do sociólogo pernambucano, foram se aproximando outros autores com a mesma intenção, casos de Vianna Moog, Erico Veríssimo, Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego. Este último, segundo Moog, “realiza na ficção o que Gilberto realiza no campo da sociologia”<sup>22</sup>. Esses autores se beneficiaram de uma retomada à linguagem oral, aos brasileirismos e regionalismos, que a prosa modernista prepara. A respeito desse novo contexto da linguagem modernista, Vianna Moog diz que a literatura brasileira deve ir ao encontro dos mais diversos sinais culturais das regiões brasileiras: “fragmentando-se o Brasil em regiões onde predominassem o mesmo clima, a mesma geografia, as mesmas formas de produção, o problema ficaria imediatamente simplificado”<sup>23</sup>.

Fischer (2006) no *Atlas das representações literárias de regiões brasileiras* considera a proposta de Moog como uma reflexão interessante sobre as diferenças culturais regionais, destacando que a tese segue os rastros de Freyre para conseguir compreender o país. Segundo ele, Moog, ao propor a sua tese do arquipélago cultural, vai influenciar outro escritor importante, Erico Veríssimo, que ao escrever sua história da literatura encontra nas ilhas mooguianas representações literárias de *ótimo nível*

Gilberto Freyre inspirou pelo menos mais uma reflexão interessante sobre o lugar das regiões na cultura do País. Trata-se de Clodomir Vianna Moog, escritor gaúcho que propôs, seguindo os rastros de Freyre, a imagem de um arquipélago de sete ilhas como o melhor retrato da vida mental e artística brasileira. (...) Erico Veríssimo, notável romancista seu contemporâneo, ao escrever uma *Breve história da literatura brasileira*, resultado de uma série de conferências em universidade norte-americana, repisou a mesma trilha, encontrando em cada uma dessas ilhas representações literárias de ótimo nível. Freyre, (...), Moog e Veríssimo participam da geração nascida com a virada do século XIX para o XX, e as reflexões até aqui evocadas são dos anos 1930 a 1950. (FISCHER, p. 8, 2006)

---

<sup>21</sup> Além de Moog citar o sociólogo em sua obra *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*, ele escreveu um texto em comemoração aos 80 anos de Gilberto Freyre, ressaltando a importância do estudioso, que pode ser encontrado no acervo do autor.

<sup>22</sup> MOOG, 1983, p. 25.

<sup>23</sup> MOOG, 1943, *O Jornal*. Aí percebemos Moog defendendo sua teoria das ilhas culturais.

Anterior a Luís Augusto Fischer, Maria da Glória Bordini (in VERÍSSIMO, p. 164, 1995) já tinha afirmado que Erico “se vale ainda da tese do arquipélago cultural de Moog” ao analisar o romance de 30 sob o pano de fundo da “vastidão territorial e diversidade regional”

depreende-se que a história de uma literatura nacional, para Erico, deve cumprir uma tarefa social – revelar ao leitor as vicissitudes do povo que motivam a ação do escritor no campo da arte, enlaçando literatura e História sem perder o caráter lingüístico criativo daquela e a concretude vital desta. Por isso, preocupam-no tanto as dificuldades de localização espaço-temporal do texto e do seu autor, assim como procura devolver à vida as biografias e as relações de obras através da narração romanceada dos casos humanos e dos enredos ficcionais. (BORDINI in VERISSIMO, p. 164-165, 1995)

Conforme as citações acima, pode-se antecipar a influência da obra de Moog em outras Histórias Literárias. Convém destacar que será apresentado mais adiante e mais detalhadamente que *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural* serviu de base, de fonte ou de intertexto para outra(s) obra(s), mais especificamente a obra *Breve história da literatura brasileira*, de Erico Veríssimo.

A partir de 1934, com a publicação de *Heróis da decadência*, até 1942, com o pronunciamento de *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*, Moog produziu muito. Publicou constantemente em jornais e escreveu sobre os mais variados temas. Seus artigos versaram sobre geografia, vide o viés da geografia cultural de *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*; política, com, por exemplo, *A ONU e os grandes problemas sociais do nosso tempo*; história, com *Bandeirantes e Pioneiros*; e cultura, com, por exemplo, *Eça de Queirós e o século XIX*. Os textos de Vianna Moog, de acordo com Carvalho, passam pelo diálogo amplificado entre o político e os demais segmentos sociais e culturais marcados pela sua atuação. Além dele, Clóvis Ramallete, no prólogo da primeira edição de *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*, também destaca a atuação de Vianna Moog em diferentes áreas

político, a sua preocupação com a terra levou-o a fixar o problema maior do Brasil, nas suas impressões sobre o Amazonas. Ficcionista, em *Um rio imita o Reno* escreveu ao país a corajosa denúncia de um perigo só mais tarde claramente revelado. Biógrafo, norteou sua mão como um mestre na análise de Eça de Queirós e

seu tempo, época plasmadora de toda angústia do nosso século. Ensaísta, tomou três exemplos de espíritos cépticos, heróis da decadência, e compôs um volume de elegância e de conteúdo singular em nossas letras tão andrajosas ultimamente de sabedoria clássica. Uma interpretação da literatura brasileira será sempre uma interpretação de ação e de vida, jamais uma classificação em esquemas mortos ou um mergulho no abstrato. (in MOOG, p. 14-15, 1983)

Com esse conjunto, buscando renovar ou inovar as antigas maneiras de pensar, fez vir a público temas polêmicos e interpretações inéditas, como, por exemplo, *Uma interpretação da literatura brasileira- Um arquipélago cultural*, *Um rio imita o Reno*, ou ainda *Bandeirantes e pioneiros*.

Mesmo não sendo historiador, como romancista, ensaísta e biógrafo, ele se mantinha próximo das mudanças e inovações, uma vez que se ocupava de temas incomuns, polêmicos para a agenda dos intelectuais, como a revolução de 30, o nazismo, o fascismo, o desenvolvimento e a modernização brasileira e o intercâmbio cultural com os Estados Unidos<sup>24</sup>. Pode-se perceber que os textos de Moog sempre foram motivo de debates e discussões e até hoje instigam estudos, como, por exemplo, este trabalho. O que faz com se possa afirmar que ele foi um bandeirante, propagando suas ideias, em solo brasileiro e no exterior, e foi também um pioneiro, ao ter a coragem de se posicionar frente aos acontecimentos de toda ordem, como se pode comprovar na obra *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*, corpus desta dissertação e tema do próximo capítulo.

---

<sup>24</sup> “Vianna Moog na questão intelectual”, Enildo de Moura Carvalho, in: [http://www.eeh2008.anpuhrs.org.br/resources/content/anais/1211462719\\_ARQUIVO\\_RIOIMITAORENO.pdf](http://www.eeh2008.anpuhrs.org.br/resources/content/anais/1211462719_ARQUIVO_RIOIMITAORENO.pdf)



## 2 A HISTÓRIA PROPRIAMENTE DITA: A OBRA E UM OLHAR CONTEMPORÂNEO

### 2.1 UMA INTERPRETAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA: A OBRA

*Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural* foi inicialmente uma conferência proferida no Itamarati, a convite da Casa do Estudante, em 1942, sendo publicada em 1943, primeiro em plaqueta, numa edição há muito esgotada, mais tarde traduzido e editado em inglês, espanhol e alemão, pelo Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores. O pronunciamento de Moog aconteceu no salão de conferências da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, no dia 29 de outubro de 1942, sob a presidência de Ribeiro Couto. Na ocasião, Clóvis Ramalhete saudou Moog em nome da Casa do Estudante do Brasil, cujas palavras foram transcritas no prólogo da primeira edição (1943) e aparecem também na segunda edição, nas quais ele destaca o prestígio de Moog: “ser convocado pelos moços estudantes que desejam saber a sua palavra (...) e vêm sentar aqui em torno, para ouvi-lo e endeusá-lo é um privilégio de poucos” (p. 12, 1983). Em seu discurso, enfatizando a importância de Moog, ele lembra também os nomes dos palestrantes que o antecederam na Casa do Estudante

e a julgar pelos que antecederam o conferencista de hoje, nessa tribuna que passa atestados de contemporaneidade a quem a ocupa, os moços estudantes destes nossos confusos tempos são ainda a única certeza certa e nobre. (...) aí se sentou Gilberto Freyre, um estudante, o melhor aluno, apenas um pouco mais velho, a demonstrar-nos a Atualidade de Euclides da Cunha (Sic). Também Mário de Andrade, misteriosamente sempre o mais moço e sempre com um ar de quem afinal vai começar, na cidade das letras, e que fez uma confissão histórica d’O Modernismo no Brasil. E por eles – e como nós rejubilamos todos os seus amigos! – pode-se ver em que conta têm Vianna Moog os moços estudantes brasileiros. (RAMALHETE in MOOG, p. 13, 1983)

ressaltando que “feliz da terra que conta com alguns homens da pena capazes de servirem de rumo e de exemplo” (p. 14, 1983).

Conforme Ramalhete, a consagração de Moog deve-se ao conjunto de sua obra e de sua atuação nas diversas áreas; assim caracterizadas: político, devido sua preocupação com a terra e suas impressões sobre a Amazônia em *Ciclo do ouro negro*; ficcionista, pela sua corajosa obra *Um rio imita o Reno*, em que denuncia o desencadear da segunda grande guerra; biógrafo, pela análise do mestre Eça de Queirós e seu tempo em *Eça de Queirós e o século XX*; ensaísta, pela sua obra *Heróis da decadência*.

Além de recuperar as produções anteriores, Ramalhete menciona o próximo romance de Moog, *Uma jangada para Ulisses* (publicado somente em 1959) anunciando sua expectativa: “todos esperamos que tenha a ficção e os personagens como instrumento de análise e compreensão da sociedade contemporânea” (p. 15, 1983). Ao se referir à conferência que será proferida por Moog, Ramalhete, concluindo sua saudação, afirma que a interpretação da literatura brasileira, assunto escolhido pelo conferencista

será sempre uma interpretação de ação e de vida, jamais uma classificação em esquemas mortos ou um mergulho no abstrato. Há de pisar na realidade, como num solo de pedra, - tal o homem, tal a obra. Os moços estudantes souberam prevê-lo, e por isso o trouxeram a essa tribuna. E logo todo um mundo de admiradores cariocas aqui ocorreu, trazido pelo desejo da convivência com seu espírito (RAMALHETE in MOOG, p. 15, 1983)

sugerindo, com isso, que a produção de Moog era resultado da observação da realidade circundante, e, por isso, admirado por todos que ali estavam para ouvi-lo e conviver com seu espírito.

*Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural* ganhou uma reedição pela Edições Antares, em convênio com o Instituto Nacional do Livro e Fundação Nacional Pró-memória, apresentada por Leodegário de Azevedo Filho. Azevedo destaca que em 1982 “a conferência completou 40 anos e continua mais jovem do que nunca, tornando-se inadiável a sua reedição”. Enfatiza ainda que Moog

afastando-se de critérios cronológicos rígidos, buscou uma compreensão da literatura – melhor seria dizer da própria cultura brasileira – em plano sobretudo horizontal ou sincrônico, dividindo a nação em sete ilhas ou núcleos culturais:

Amazônia, Nordeste, Bahia, Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro, hoje como ontem a Metrópole. Na configuração desse curioso arquipélago cultural, antecipando-se às próprias noções de estrutura e sistema (...) Vianna Moog penetra na caracterização de cada ilha cultural brasileira, mas sem procurar fechá-las em definições limitadoras. (in MOOG, p. 6, 1983)

Azevedo (p. 6, 1983) salienta o caráter inovador da tese do Moog, que ofereceu uma visão moderna e original da nossa realidade literária, cuja tese mostra uma visão da realidade cultural brasileira, que não é homogênea, por força dos contrastes e das diferenças que nela se acentuam intensamente. Após apresentar um breve resumo das sete ilhas definidas por Moog, Azevedo pergunta se já poder-se-ia falar da nova capital como um núcleo cultural autônomo, e responde que não, pois se lá existe uma cidade, do ponto de vista cultural não há uma unidade

caberia perguntar aqui se, com o deslocamento do poder político para Brasília, a nova capital já formou ou não um núcleo cultural autônomo. Em resposta, acreditamos que Brasília ainda não tenha construído uma existência cultural própria. Cidade artificial, cortada de estradas e sem ruas, toda setorizada, a massa humana que para lá afluiu não é uniforme, exatamente porque procede de várias e diversificadas regiões culturais brasileiras. Tudo ali é soma, nada ali é síntese. O próprio falar de Brasília não é falar de espécie alguma, pois resulta da soma de muitos falares ou subfalares fragmentadamente articulados, correndo a língua ali o risco de alterar a sua unidade, até o aparecimento de um novo subfalar. Portanto, se lá existe uma cidade planejada do ponto de vista arquitetônico, do ponto de vista da cultura tudo está ainda em formação, sem qualquer caráter definido. (in MOOG, p. 7, 1983)

Na sequência, Leodegário diz que o propósito de sua apresentação é despertar o interesse dos leitores para a atualidade da conferência de Moog, justamente pela visão descentralizadora que nela se contém. Ele afirma ainda que a compreensão da realidade brasileira deve brotar de uma visão plural, levando em conta não apenas o critério cronológico, mas também os diferentes fatores levantados por Moog

na verdade, a compreensão da realidade brasileira, em seu conjunto, jamais poderia brotar de uma visão setorizada. Ela é, inevitavelmente, uma visão plural, não apenas pela constituição étnica do povo, fruto de intensa miscigenação, para ter-se a meta-raça de que nos fala Gilberto Freyre, mas sobretudo pela noção de meta-

cultura, que se pode depreender facilmente do texto de Vianna Moog. (in MOOG, p. 8, 1983)

Na continuação, Azevedo, além de declarar que a reedição do texto de *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural* deve assinalar à retomada de “um método de estudo e de pesquisa que foi proposto há várias décadas e que não teve continuidade” (p. 8, 1983) estabelece relações entre o texto de Moog e o estudo realizado por Antenor Nascentes acerca do linguajar carioca sobre seis áreas dialetais

Nascentes divide o falar brasileiro, inicialmente, em dois grandes grupos: o do Norte (área das vogais pretônicas abertas) e o do Sul (área das vogais pretônicas fechadas). (...) Evidentemente, a enorme extensão do nosso território, onde as vias de comunicação desde cedo passaram a ser grave problema, responde pelo aparecimento de núcleos culturais diferenciados, fragmentando-se nesses grupos a unidade do nosso falar em subfalares. (in MOOG, p. 8-9, 1983)

Ao concluir, após fazer um breve resumo sobre os estudos até então realizados acerca dos “falares” e “subfalares” do Brasil, Azevedo reitera que a proposta de Vianna Moog “é pioneira no que se refere à Literatura, cabendo-lhe o mérito de apresentar, nos estreitos limites de uma conferência, a fotografia do arquipélago cultural brasileiro” (p. 10, 1983), justificando-se, por isso, a sua reedição:

mas não há dúvida de que, em tudo isso, a proposta de Vianna Moog é pioneira no que se refere à Literatura, cabendo-lhe o mérito de apresentar, nos estreitos limites de uma conferência, a fotografia do arquipélago cultural brasileiro. Portanto, é flagrante a atualidade da conferência aqui reeditada. Ela tem, sobretudo, grande poder motivador, pois sugere novos estudos voltados não apenas para a melhor definição da nossa literatura, mas também para o melhor entendimento da própria realidade cultural brasileira. (in MOOG, p. 10-11, 1983)

Em 2006, por ocasião do centenário de nascimento do autor, o Instituto Estadual do Livro lançou uma terceira edição do famoso pronunciamento. Tal edição foi apresentada por Flávio Loureiro Chaves (2006) que aponta a nomenclatura usada por Moog como um “achado

feliz, inaugurando a visão das diferenças, mas mantendo-as em rigorosa tensão dialética na percepção da totalidade” (p. 9). Ele salienta também que tal posicionamento é inovador, considerando que os primeiros brasilianistas, tais como Lévy-Strauss, Jacques Lambert ou Roger Batisde que indicariam a variedade na unidade surgiriam muito mais tarde, sendo que, Moog “instaurou uma visão essencialmente contrastiva e, assim, moderna” (p. 9). Salienta-se que para realizar sua interpretação da literatura brasileira, Vianna Moog divide o país em sete ilhas ou núcleos culturais, que se identificam pelo clima, geografia e formas de produção, assim denominadas: Amazônia, Nordeste, Bahia, Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul, e Rio de Janeiro. Todas estas ilhas formam o que ele chama de arquipélago cultural brasileiro, como será apresentado a seguir.

### 2.1.1 Considerações iniciais de Moog

Em suas considerações iniciais, Moog faz questionamentos sobre a dificuldade de conceituar e caracterizar a literatura brasileira

em que consiste a literatura brasileira? Quais seus característicos e tendências? Constituirá ela unidade homogênea suscetível de definição ou estará ainda na fase confusa, vaga e complexa das indeterminações? Terá valores estáveis e permanentes capazes de sobreviver às transformações por que o mundo está passando? (MOOG, p. 16, 1983)

Moog explica que ao enfrentar estas interrogações pergunta-se se não está procedendo “à maneira dos gregos do Baixo Império, que se compraziam em discutir a essência da luz e o sexo dos anjos, enquanto os bárbaros golpeavam as portas da cidade” (p. 16, 1983). Esclarece que tanto sua dúvida quanto a analogia apresentadas são inconsistentes, pois, nos dias que correm, estas e outras perguntas

hão de acudir a todos aqueles que, com um pouco de sensibilidade para se comover, um pouco de nervos para vibrar, uns restos de esperança para crer, ainda acreditam,

em meio ao desmoronamento telúrico de tantas coisas sagradas, na possibilidade de preservar do grande naufrágio os valores morais e espirituais que lhe são caros. (MOOG, p. 16-17, 1983)

Ele afirma ainda que sobre as literaturas europeias é possível estabelecer pontos de referência comuns para sua conceituação, o que não se verifica na literatura brasileira

Aqui os problemas se complicam, as perguntas pairam no ar, sem solução. Com efeito, que traço será nela predominante? Será uma literatura de ensaístas, como a francesa? De imaginativos, como a inglesa? Lírico-heróica, como a portuguesa, em que primeiro se nutriu? (MOOG, p. 18, 1983).

Moog diz que não se aventuraria a dar resposta categórica e definitiva a essas questões porque não é possível recolher do conjunto da literatura brasileira nenhuma verdade em absoluto, nenhuma síntese ajustável aos rigores de uma definição (p. 18, 1983).

Moog (p. 18-19, 1983) assegura ser um leitor de história da literatura e por isso pode colocar em discussão questões sobre a conceituação de nossa literatura: “quanto mais me adentro em nossas histórias literárias, mais me convenço de que o processo cronológico, a bem dizer o único que lhes tem sido aplicado, não é o que mais se ajusta à exata compreensão dos segredos de nossa literatura”. Sendo assim, o autor diz que é preciso renunciar à intenção de abranger a literatura brasileira como um todo, e, portanto, olhar com reservas o processo cronológico para analisá-la afirmando que esta não é a maneira mais adequada de tentar compreender nossa cultura “não se adapta, entretanto, a uma literatura que, a despeito da unidade de língua e de origem, as diferenciações geográficas, as de meio, as de forma de produção, as de clima e de cultura, condenaram a uma estonteante diversidade” (MOOG, p. 19, 1983).

Ou seja, ele acredita que em razão da diversidade histórica, geográfica e cultural, a literatura do Brasil não pode ser interpretada levando-se em consideração apenas o critério cronológico de produção da obra. Moog destaca ainda que o processo cronológico só seja válido para quem se conforma com um “roteiro bibliográfico”, um mero catálogo de livros e autores, mas não para quem procura questões sobre a nossa formação.

Moog apresenta sua tese baseando-se na fragmentação do Brasil em regiões onde predominam o mesmo clima, a mesma geografia, as mesmas formas de produção: “(...) porque, sob este ângulo, apesar da continuidade do território, não constituímos um continente; somos antes um arquipélago cultural. Com muitas ilhas de cultura mais ou menos autônomas e diferenciadas” (MOOG, p. 20, 1983). Moog menciona, por diversas vezes, durante o texto, a expressão “genius loci” para caracterizar cada ilha. Tal expressão ele busca no alquimista Paracelso<sup>25</sup> (MOOG, p. 27-28, 1983): “esse mesmo genius loci que desde Paracelso comunica aos lugares físicos uma fisionomia moral e cultural”. Decorreu daí uma nova proposta para a compreensão do fenômeno literário em nosso país, com a fixação de ilhas culturais, por força de fatores de ordem histórica e geográfica, apresentada nesta conferência, que se encontra organizada em onze partes, numeradas por algarismos romanos, sem títulos. Além das considerações iniciais já citadas acima, ele apresenta as sete ilhas propostas e as considerações finais. Portanto, acompanhando Moog, convém apresentar cada uma das ilhas<sup>26</sup> e suas considerações na mesma ordem do original.

### 2.1.2 Ilha da Amazônia

Para Moog, a ilha da Amazônia caracteriza-se por apresentar uma literatura telúrica, pois ele entende esta como uma literatura de interpretação da terra. Este núcleo compreende o Amazonas e o Pará, parte do Mato Grosso, e por trechos territoriais de mais de seis países<sup>27</sup>. O autor afirma que não é fácil compreender a Amazônia, pois em presença de sua natureza o homem torna-se pequeno. Diante do

labirinto potamográfico, debruado pela floresta a perder de vista, o silêncio solene dos espaços, a dor germinal da terra em luta sem trégua com as águas, barrentas

<sup>25</sup> Paracelso, pseudônimo de Phillipus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim, (Einsiedeln, 17 de dezembro de 1493 - Salzburgo, 24 de setembro de 1541) foi um famoso médico, alquimista, físico e astrólogo suíço.

<sup>26</sup> Destaca-se que na apresentação de cada ilha não será detalhado o conjunto de escritores porque os mesmos terão um subcapítulo específico ao discutir-se a definição e organização do cânone.

<sup>27</sup> Vianna Moog não especifica quais são os seis países a que se refere, apenas diz que a Amazônia está “envolvida pelas muralhas de vários sistemas orográficos. Para o norte os contrafortes das guianas; para o sul o planalto brasileiro; e para o ocidente a barreira dos Andes” (MOOG, p. 20, 1983).

aqui, negras além, o murmurar das águas e as contorções das selvas, a brutalidade dos desbarrancamentos, as tempestades subitâneas, ameaçadoras e apavorantes, tudo denuncia a raiva com que se desencadeiam sobre o vale os poderes fatais de destruição. Em outros mundos pode o homem comungar com a natureza, penetrar a terra com sentimentos de confiança e devoção panteísta. Ali, não. (MOOG, p. 21, 1983)

Sua beleza não possui o encanto pacificador, é de um “belo horrível que esmaga e acabrunha”, afirma Moog, ressaltando que na Amazônia, além do homem ser hostilizado e diminuído pela natureza, ele está cercado de perigos. Para ilustrar as questões de interpretação da terra e relações do homem com a natureza, Moog exemplifica o caso com Euclides da Cunha, que vai para a Amazônia como chefe de uma comissão de limites, mas acaba sendo invadido pelo “terror cósmico”, assim como diversos outros que se colocam em contato com aquela natureza tão exuberante. Ele diz que

todos os escritores que por lá andaram (...) de Wallace a Humboldt, de Alexandre Rodrigues Ferreira a Gonçalves Dias, de Inglês de Souza a Tavares Bastos, de Alberto Rangel a Gastão Cruls, todos sem exceção, pagaram seu tributo ao sentimento cósmico. (MOOG, p. 22, 1983)

A natureza e a floresta têm um papel relevante na produção da ilha amazônica<sup>28</sup>

na Amazônia, onde o perigo está por toda parte, na terra, na água e no ar, não será nunca o homem um pagão no sentido helênico do termo. Hostilizado e diminuído pelo meio, diante da Amazônia, o seu primeiro ímpeto é desvendar-lhe os segredos. Tudo o mais passa para segundo plano em presença da realidade que o cerca. (MOOG, p. 21, 1983)

---

<sup>28</sup> De acordo com Bachelard, em *A poética do espaço*, essa imensidão da floresta se relaciona com nossa imensidão interior que dá sua verdadeira significação a certas expressões referentes ao mundo que se oferece à nossa vista, parece que “aprofundamos” num mundo sem limite. Se não sabemos aonde vamos, não saberemos mais onde estamos. Bachelard diz que tal influência da floresta dá origem a devaneios, aos quais se pode muito bem dar o nome de devaneios de infinito e que as imagens da floresta “profunda” nos dão um esboço dessa potencialidade da imensidão que se revela num valor, e que tal imensidão pode ser uma indicação simbólica dos caminhos da profundidade íntima.



É a natureza quem sempre prevalece, “não há resistir nem rebelar-se. Só há o render-se. Ou então a fuga” (MOOG, p. 23, 1983). A literatura na Amazônia é predominantemente de interpretação da terra, principalmente porque nesta ilha a imensidão do cenário da floresta prevalece, sempre povoado de mistérios, fechado, impenetrável, fazendo com que o homem não consiga dominar a natureza, tendo que se render ou, então, fugir dela.

### 2.1.3 Ilha do Nordeste

Para Moog, a ilha do Nordeste se caracteriza através de uma literatura social porque, segundo ele, nesta ilha o elemento natural só se torna predominante por ocasião das secas. Bem diferente do que acontece na Amazônia, onde a ideia de fuga é quase uma obsessão, no núcleo nordestino ninguém abandona a terra antes que se esgotem amplamente os recursos da liturgia e da mecânica religiosa. Conforme Moog pode-se dizer que esta é também uma literatura da seca, pois se conhece a cena: uma legião de famintos invade os caminhos em direção ao litoral, mas bastam os primeiros sinais de chuva para que a romaria retorne, fazendo desaparecer, como que “por encanto, a angústia telúrica e com ela a literatura das secas que encontrou em José Américo de Almeida, Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz os seus mais fortes intérpretes” (p. 24, 1983).

Percebe-se, a partir do que afirma Moog, uma dualidade na literatura da ilha do Nordeste. Por um lado, a literatura da seca, no sertão, e, por outro lado, a literatura das cidades litorâneas do Nordeste. No litoral a característica predominante desta literatura é outra

os contrastes golpeantes entre o sobrado e o mocambo, sobrevivência citadina do contraste rural entre a casa grande e a senzala, entre o rico e o pobre, entre o branco e o preto, situados nos dois extremos de uma alucinante diversidade de raças, tudo está a indicar que essa não poderia deixar de ser uma literatura social. (MOOG, p. 24, 1983)

Ou ainda, conforme Moog, social e de classe, polemista e panfletária, condoreira e revolucionária, de senhores de engenho e de proletários. No Nordeste o fator cultural

predominante não é cósmico, como na Amazônia, e sim o social. Nesta ilha, Moog usa como exemplo Gilberto Freyre dizendo que o Nordeste é o ambiente específico de suas meditações e o laboratório por excelência de suas investigações sociais. Moog diz que Gilberto Freyre, como representativo de uma cultura, “é o Nordeste, no seu patriarcalismo, como no seu populismo, e até na sua talvez inconsciente nostalgia do velho Brasil imperial que marcou o apogeu da civilização dos senhores do engenho”. Gilberto Freyre revive em seus textos os quadros daquela beleza desaparecida.

Esta é uma literatura marcada pelo apego à sua terra, uma literatura social, marcada pela dualidade, de um lado a seca, de outro o litoral, de um lado a casa grande e de outro a senzala.

#### 2.1.4 Ilha da Bahia

O autor diz que esta ilha é desprovida do caráter social, afastando-se do que acontece no Nordeste. Para Moog a ilha da Bahia se caracteriza por ser

uma literatura de eruditos, de humanistas, de diletantes, do que uma literatura de finalidades sociais e orgânicas. (...) Para que buscar a interpretação da terra, quando havia ainda tantos epigramas gregos e latinos ainda a conferir? Para que impressionar-se com problemas reais, quando o tempo era tão pouco para ler os clássicos, a história sagrada e a profana? O feio não era não ter opinião sobre o futuro da raça, sobre as conseqüências da escravatura, sobre os conflitos sociais que ela havia de acarretar. O feio e indesculpável era ignorar a última novidade européia. (MOOG, p. 26, 1983)

Sua literatura é herança do século XVIII, século por excelência do Humanismo e do eruditismo. A Bahia entregou-se ao estilo de vida assinalado pela época. Enquanto houvesse dinheiro e fartura, mão-de-obra escrava, o conveniente era “ilustrar o espírito nas maravilhas da época e preparar os filhos para luzir na corte” (MOOG, p. 27, 1983).

Moog sugere que este eruditismo seja, provavelmente, influência dos colégios dos Jesuítas que se instalaram por lá. Era muito importante, para os intelectuais da época da região, estar a par das tendências europeias. E apesar de uma ou outra exceção, a Bahia não conseguiu libertar-se de seu eruditismo

o certo é que ali ele é sempre encontrável. Está na eloquência dos seus oradores, na riqueza de suas igrejas, no estilo de seus escritores, na *féerie* de suas festas de arraial, na sabedoria dos seus polígrafos e sobretudo na ciência e na cultura de Rui Barbosa, a própria iconografia da cultura baiana (MOOG, p. 28, 1983).

Moog destaca a herança cultural deixada pela escravidão como um dos fatores que influenciaram a cultura da ilha da Bahia, pois nem todo o trabalho era bem visto: “tais atividades, tudo que não seja função patronal, não assenta bem à gente de bom-tom, com muitos séculos de fidalguia nas veias” (MOOG, p. 30, 1983). Por isso, preocupações puramente ornamentais dominaram este núcleo, que antes era um foco escravagista. Tal marca histórica define o eruditismo predominante nesta ilha.

Logo após caracterizar a ilha da Bahia, Moog enfatiza a questão do eruditismo como uma marca da literatura brasileira de maneira mais ampla

dir-se-á: mas os colégios dos jesuítas não foram privilégio da Bahia, nem é o eruditismo um pendor exclusivamente baiano. Trata-se realmente de um fenômeno mais amplo. O clima de eruditismo, com preocupações de cultura puramente ornamentais, impregna a bem dizer todos os centros culturais do país. E, como resultante em parte de nossa civilização patriarcal, escravocrata e latifundiária, está ainda hoje tão fortemente instalada essa tendência que, a despeito da abolição da escravatura, da queda do Império e do advento da República, não pôde ser extirpada. (MOOG, p. 28, 1983)

Conforme Moog, os filhos dos senhores deviam ser cultos e assim se distinguirem dos ex-escravos e descendentes destes; os antigos senhores e os seus descendentes tinham o direito de continuar a conceber a vida patriarcalmente, ao jeito de autênticos patrícios ainda não desmontados de antigos privilégios, ao passo que libertos queriam fazer esquecer a marca de origem, cultivando o trabalho, o artesanato, o comércio, a indústria, a mecanização. Ele

afirma que este eruditismo brasileiro pode ser compreendido como um “mal congênito” favorecido por nossa formação social, mas que pode ser corrigido como ocorreu na Amazônia pelo elemento telúrico, e no Nordeste pela tendência social, devendo ser suplantado em Minas por sua geografia.

#### 2.1.5 Ilha de Minas Gerais

Em Minas, o chamado eruditismo brasileiro é, segundo Moog, ultrapassado pela sua geografia. Moog enfatiza a questão geográfica em relação à ilha de Minas Gerais

em outros quadrantes pode-se pôr de lado o critério geográfico. Tratando-se de Minas, não. A geografia ali vem logo para primeiro plano. Toda ela uma sucessão de montanhas, os seus municípios, verdadeiros anfiteatros, separados uns dos outros por antemurais de granito, vivem vidas à parte. (MOOG, p. 31, 1983)

Por isso, afirma Moog,

o municipalismo estaria no cerne da história mineira, fazendo do mineiro um tipo eminentemente municipal. É difícil falar num filho de Minas, por maior que seja a repercussão nacional do seu nome, sem que nos acuda o nome do município a que pertence. (MOOG, p. 31-32, 1983)

O autor explica que ele usa o termo municipalismo no sentido de despreocupação pela repercussão da obra literária e da inaptidão para o proselitismo. O núcleo cultural mineiro se dá pela combinação de “inconfidência, municipalismo (...), supervalorização da cultura” (MOOG, p. 32, 1983). Ele afirma que é difícil falar de um filho de Minas, de sua obra, sem referir-se ao nome do município de onde provém.

Para Moog, a característica inconfidente está presente também em uma das entidades culturais mais valorizadas pelos mineiros: a literatura. A literatura mineira, explica Moog, desde Cláudio Manuel da Costa e Tomaz Antônio Gonzaga, oscila entre estes dois pólos: inconfidência e supervalorização da cultura, fazendo com que um Aníbal Machado, por exemplo, mantenha inédito por anos um livro sobre o qual amigos falam maravilhas.

Ao concluir a descrição da ilha de Minas Gerais, Moog sintetiza as principais características dessa literatura, afirmando que “inconfidência, municipalismo, - volto a dizer, municipalismo no sentido de inaptidão para o proselitismo e de despreocupação pelo destino e finalidade da obra de arte – supervalorização da cultura, soma total: núcleo cultural mineiro” (MOOG, p. 32, 1983).

#### 2.1.6 Ilha de São Paulo

Bem diferente dos mineiros que se circunscrevem no seu municipalismo, os paulistas querem extrapolar suas ideias muito além de seus limites geográficos. Para Vianna Moog, a literatura da ilha denominada São Paulo carrega consigo o espírito de conquista advindo dos bandeirantes, porque o bandeirismo é a vocação do paulista, “tão logo o paulista se apossa de uma idéia, quer vê-la em seguida propagada por todo o país” (MOOG, p. 33, 1983).

Como exemplo deste bandeirismo, Moog destaca o movimento modernista, e como tudo mudou a partir deste movimento, e, como os intelectuais paulistas e “bandeirantes” trataram de espalhar suas ideias aos quatro cantos do país

o movimento modernista, por exemplo, primeiro momento das transformações por que passou o Brasil nestes últimos quinze anos. Um belo dia, na Paulicéia, alguns rapazes cheio de ardor se dão conta de que é preciso sacudir o país de sua apatia, investir contra os tabus, destruir os velhos bonzos nos seus nichos, estabelecer novas tábuas de valores, arrancar alguns ídolos aos seus pedestais. (...) Como tudo se transformou a partir do movimento modernista! (...) Depois do movimento (...) tornamo-nos inimigos do lugar-comum (...) E nós que pensávamos com palavras, (...) começamos a pensar com idéias. (MOOG, p. 34-35, 1983)

Moog acredita que o movimento modernista se difundiu pelo país e influenciou os intelectuais de uma maneira geral e fez com que começássemos “a pensar com idéias”: “a bandeira, a tendência para o proselitismo, no plano geográfico, como no econômico, no político, como no social e no cultural, é o *genius loci* de São Paulo” (MOOG, p. 33, 1983).

Para exemplificar esta literatura, Moog cita Monteiro Lobato como um exemplo de escritor paulista

veja-se o caso de Monteiro Lobato, sem dúvida o mais representativo de todos os escritores paulistas. Apenas descobre o complexo de condições que retardam a marcha do país (...) não tem dúvida: denuncia tudo isso ao país de forma simbólica, mas transparente. Estava criado o símbolo nacional do Jeca Tatu, o único símbolo popular realmente vivo na literatura brasileira. (MOOG, p. 33, 1983)

Moog enfatiza ainda que “criar um símbolo é uma das poucas coisas realmente importantes numa literatura, se não é a mais importante de todas. Porque sem os símbolos todo esse acervo de livros que se acumulam nas bibliotecas através dos séculos perderia muito da significação” (p. 33, 1983).

Para Moog, Jeca Tatu realmente surge para a reflexão em relação ao problema social do país, durante muito tempo equiparado a um simples caso de polícia. Moog diz que, além de Monteiro Lobato poderia citar outros, uma vez que em todo o paulista há sempre um bandeirante realizado ou em perspectiva. Ele destaca que podem ocorrer formas degeneradas de bandeirismo, mas elas não impedem que de quando em quando surja em São Paulo movimentos de alta importância social e cultural, como, por exemplo, o Movimento Modernista, “primeiro movimento de transformações por que passou o Brasil nestes últimos quinze anos” (p. 34, 1983).

### 2.1.7 Ilha do Rio Grande do Sul

Nesta ilha, Moog demora-se um pouco mais na descrição geográfica<sup>29</sup>. O autor afirma que o que acontece na ilha do Rio Grande do Sul é exatamente o oposto do que ocorre na Amazônia. Enquanto na Amazônia o homem é esmagado pela natureza, no Rio Grande “a terra é dotada de uma beleza tranqüila que repousa os sentidos” (MOOG, p. 36, 1983), onde o homem pode comungar com a natureza, fazendo dela um objeto de culto e devoção panteísta, porque “tudo se curva e amacia à sua vontade dominadora” (p. 36, 1983). Em função do encantamento com as coisas que cercam o homem rio-grandense, tem-se o seu individualismo, o seu narcisismo, o seu caudilhismo e uma literatura regional, afirma Moog

daí seu individualismo, o seu narcisismo e por vezes o seu caudilhismo, que é, no fundo, a exacerbação do seu individualismo. Daí a literatura regional, onde só há espaço para a celebração daqueles temas que fazem a delícia do galpão: o rodeio, a doma, o cavalo, a china, o quero-quero, a bravura, o estoicismo, a morte em combate, a tapera, o entrevero, o rancho, o buchinho, a cordeona, as carreiras em cancha reta. Para ele só estas coisas têm importância, só elas são dignas de respeito e de culto. (MOOG, p. 37, 1983)

Assim ele caracteriza o gaúcho como um ser individualista, tomado por um complexo de superioridade, indiferente com relação às coisas que não lhe pertencem

é o gaúcho tão indiferente a tudo quanto ultrapassa os limites de suas coxilhas, que, apesar de um século e quase um lustro andados sobre o advento da colonização germânica do Rio Grande do Sul, mal advertiu nas transformações que ela operou na fisionomia social da província. (MOOG, p. 38, 1983)

Além disso, para Moog, o gaúcho divide o mundo sempre em dois lados. De um lado estão os privilegiados, os patrícios da terra; de outro, o estrangeiro, seja qual for a

---

<sup>29</sup> Enquanto o autor utiliza uma média de três páginas para cada ilha, para o Rio Grande do Sul ele destina quase cinco páginas. O que é compreensível, tendo em vista que o autor é gaúcho e, portanto, conhece melhor esta região.

nacionalidade, os prejudicados, *os gringos*. Ou então, a divisão pode ser aplicada para dentro do Brasil, de um lado, os gaúchos, os superprivilegiados, os que sabem montar a cavalo; de outro, para além de seus limites, os *baianos*. Outro ponto que se pode destacar neste núcleo é o fato do autor incluir-se neste grupo, não se isentando, portanto, das questões que levanta “eu gostaria de incluir entre os escritores do grupo cultural a que pertencço, a que julgo pertencer (...)” (p. 39, 1983).

Moog destaca que em razão deste complexo de superioridade, o gaúcho demorou a perceber que surgira um novo tipo de civilização nas confluências das imigrações açoriana, italiana e alemã. Foi preciso a “denúncia a que Gilberto Freyre emprestou em *Uma cultura ameaçada*” (p. 38, 1983) para que o gaúcho se desse conta das novas realidades que o cercavam: “Só então começou a perceber que na região dos vales e dos rios, para além de suas coxilhas, surgira um novo tipo de civilização e com esse novo tipo de civilização, situado na confluência das imigrações açoriana, italiana e alemã, um novo tipo de cultura, mais voltado, por contraste ao universal do que ao regional” (MOOG, p. 38-39, 1983), passando, então a admitir “as oscilações entre o regional e o universal que caracterizam a atividade do núcleo cultural rio-grandense nos dias que correm” (p. 39, 1983).

Pode-se, portanto, em razão destas oscilações, pensar em uma dualidade, por um lado, a literatura regional, com seu individualismo, seu narcisismo, seu caudilhismo, onde dominam os temas campeiros como o rodeio, a doma, o cavalo, etc. exemplificando nos contos de Simões Lopes Neto e Darci Azambuja, e na poesia de Vargas Neto. Por outro lado, esta confluência das imigrações açoriana, italiana e alemã e este surgimento de um novo tipo de cultura, mais voltado, por conta do contraste, ao universal do que ao regional, é bem representada por Lindolfo Collor, representante desta literatura no mundo da ação e do pensamento, ou então Érico Veríssimo, o primeiro a reconhecer a influência literária anglo-americana, em detrimento da exclusividade latina. Ou então escritores como João Pinto da Silva e Paulo Arinos, universais na concepção, regionais na escolha do tema.



### 2.1.8 Ilha do Rio de Janeiro

Com relação à ilha do Rio de Janeiro, Moog destaca que em razão de ela ser o grupo cultural da metrópole, era de se esperar que fosse “o mais forte, o mais alto, o de mais pujante expressão, o de maior influência na literatura brasileira” (p. 40, 1983), porém, não é isto que ocorre, porque, segundo ele, o Rio de Janeiro vive

permanente subornado e em função dos núcleos culturais de província, à mercê ora de São Paulo, ora de Minas, ora do Rio Grande do Sul. Por onde se vê que sua posição, aparentemente predominante, se não é propriamente secundária, fica situada no mesmo nível da dos centros literários de província. (MOOG, p. 40, 1983)

E, também, porque, conforme Moog

falta ao Rio o estilo imperial, a arrogância cartaginesa, a convicção de sua supremacia (...). Em presença desta realidade, tolhido na sua originalidade política e nas suas possibilidades imperiais, daria o carioca, não uma literatura de proselitismo, de grandes criações, mas uma literatura de pintores de costumes, de céticos, de ironistas. (MOOG, p. 40-41, 1983)

Ou ainda, para Moog, o Rio não sente atrás de si a pujança política do seu núcleo cultural, refugiando-se na literatura de costumes, e, no lugar de fazer história sofre-a com resignação, invocando a ironia

a famosa ironia carioca, que, como aquela de que nos falava Anatole France, não sorri do amor, nem da beleza; ‘doce e benevolente’ como é, ‘seu riso acalma a cólera’ e é ela que o ensina a ‘desdenhar dos tolos e dos maus’, que, sem a sua ajuda, poderia ter ‘a fraqueza de odiar’. (MOOG, p. 41, 1983)

Ele afirma ainda que a força do núcleo cultural do Rio está mais em temperar e corrigir as demasias dos outros do que no seu próprio poder de criação, afinal o Rio não acredita em si mesmo, apesar da província subordinar-se aos seus julgamentos

nas relações da metrópole com as províncias dá-se este fato paradoxal: enquanto o Rio não acredita em si mesmo, teima a província em subordinar-se aos seus julgamentos. Que dirá o Rio? Eis a atitude dos núcleos culturais de província. Sem passar pelo filtro de sua crítica e da sua aprovação, as mensagens da província não têm possibilidade de conquistar o Brasil. Só depois que transpõem a sua ironia e lhe ganham a simpatia e a compreensão é que conquistam foros de cidade. (MOOG, p. 42, 1983)

De acordo com Moog, esta é a origem, sob certos aspectos, do drama e da ironia de Machado de Assis, “drama vivido com maior ou menor intensidade pelos escritores metropolitanos de nossos dias” (p. 41, 1983).

### 2.1.9 Considerações finais de Moog

Em suas considerações finais, Moog reitera: “são estes sete núcleos, os da Amazônia, do Nordeste, da Bahia, de Minas, de São Paulo, do Rio Grande do Sul e da Metrópole, as sete chaves da literatura brasileira. Não só da literatura, senão de toda nossa sócio-gênese” (MOOG, p. 43, 1983). Para ele, talvez possa haver outros núcleos, mas nenhum que não seja capaz de ser incluído nos sete principais, usando como exemplo o Maranhão que, segundo ele, “poderia formar pela sua pujança um grupo à parte, oscilou sempre – tal como Sergipe, onde contam com um João Ribeiro, um Gilberto Amado - entre estes dois pólos: a Bahia e o Nordeste, quando não se caracteriza pela harmonização dos dois” (p. 43, 1983).

Ele salienta que não é possível encerrar o assunto na conferência, pelo contrário, levanta, a partir de suas ilhas culturais, o foco para a análise da literatura brasileira de outro modo que não o cronológico

convenho em que não é possível longinquamente sequer esgotar este assunto nos limites de uma conferência. No caso da Bahia terei visto apenas uma face da questão sem focalizar sua antítese, isto é, o oposto de seu eruditismo, num Nina Rodrigues e num Hermes Lima, porque, afinal de contas, tudo seus avessos tem. Mas, de um modo geral, estou certo de que não fui nem exagerado nem injusto, malgrado a afirmação de que o homem de uma cultura é impróprio para compreender com simpatia coisas de cultura diversa daquela a que pertence. (MOOG, p. 44, 1983)

Ao reiterar que as grandes realidades brasileiras são as suas sete ilhas, Moog diz que não são as únicas realidades e as causas exclusivas dos nossos fenômenos sociais, pois não quer reincidir no erro dos seguidores do determinismo e do materialismo

não, não haja dúvida: as grandes realidades brasileiras são as suas sete ilhas culturais. Longe de mim proclamar que elas são nossas únicas realidades e as causas exclusivas dos fenômenos sociais (...) Longe de mim reincidir no erro dos que aplicam aos fenômenos culturais e sociais os raciocínios e as leis do mundo mecânico, onde tudo obedece com fatalidade indesejável ao princípio de causa e efeito. O que ocorreu com os sistematizadores em geral (...) proclamando (...) que a história se processa exclusivamente em torno do fator econômico, reduzindo depois essa exclusividade para uma modesta predominância, quando não se pode falar nem em predominância nem em exclusividade (...) Colho pois as velas ao desejo de generalização, para proclamar apenas que as sete ilhas do nosso arquipélago cultural são as grandes realidades brasileiras. (MOOG, p. 44-45, 1983)

Conforme a citação acima, Moog defende sua interpretação e justifica-se em relação às generalizações, salvaguardando as críticas que poderiam surgir depois de seu pronunciamento. Ele destaca que não se deve pensar em exclusividade nem em predominância em relação à literatura brasileira. Convicto de sua interpretação, Moog proclama que as sete ilhas do arquipélago cultural são as grandes realidades brasileiras, “através delas nossos fenômenos sociais se aclaram por si mesmos, os históricos como os econômicos, os políticos como os literários, assim como fora delas se tornam confusos, intrincados, obscuros” (p. 45, 1983), ou seja, graças ao estabelecimento dos núcleos é possível analisar a diversidade cultural e todos os fenômenos históricos vivenciados em terras brasileiras, porque “todos agimos dentro da órbita de nossos núcleos culturais” (p. 46, 1983). Ampliando sua análise, ele afirma ainda que a cultura de um núcleo não está somente nos livros que se lê, está também nas imagens que se contempla, nos tipos humanos com que se convive, nas virtudes e nos defeitos dos lugares de origem

as ideias gerais e universais, certo, são excelentes, mas passada a hora das filosofias e das utopias (...) sem os denominadores comuns de nossos núcleos culturais, sem o eco dos mundos de nossa formação ficamos tateando no vácuo (...) Shakespeare não precisou renegar a sua ilha, nem Cervantes a sua Alcalá de Henares, nem Dante a sua Florença. Foram todos de sua terra e de seu tempo. (MOOG, p. 46-47, 1983)

Finaliza sua conferência afirmando que ao buscarmos a verdade de nossa essência, através da conquista de todas as horas de uma civilização, estaremos no espírito da época e teremos o Brasil com a literatura que lhe deve corresponder

uma literatura que há de ser telúrica, como a Amazônica; social, como a do Nordeste; erudita, como a da Bahia; humanística, como a de Minas; bandeirante, como a de São Paulo; a um tempo regional e universal, como a do Rio Grande; tudo isso temperado com a ironia do núcleo cultural da metrópole, para que seja, acima de tudo, como todos desejamos, profundamente humana e brasileira. (MOOG, p. 48, 1983)

Enfim, Moog defende em sua interpretação da literatura a heterogeneidade cultural brasileira, pois acredita que somente compreendendo as diferenças de cada “ilha” é que podemos perceber a unidade do “arquipélago”. Sua tese defende a diversidade como característica fundamental da literatura brasileira, ou melhor, “não só de literatura, senão de toda nossa sócio-gênese” (p. 43, 1983).

Nas considerações iniciais de sua conferência, Moog lança alguns questionamentos. Percebe-se que as respostas para tais questões encontram-se em sua proposta de interpretação da literatura. Ao propor que se compreenda o Brasil como um “um arquipélago cultural” composto de diversas “ilhas”, Moog está apontando para uma literatura marcada pela pluralidade, em que não há apenas um traço marcante, mas um conjunto de fatores resultantes da localização geográfica. Nessa proposição encontra-se, portanto, a resposta para a pergunta sobre quais as características e tendências da literatura brasileira, ou seja, para Moog, a tendência da literatura brasileira é a diversidade originária da localização geográfica, dos fatores de ordem histórica e cultural.

## 2.2 UMA INTERPRETAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA: UM OLHAR CONTEMPORÂNEO

### 2.2.1 Conceitos teóricos que norteiam o estudo de *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*

*Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*, publicada em 1943, já completou mais de sessenta anos, por isso é relevante questionar sua atualidade, já que o objetivo desta dissertação é recolocar esta obra nos debates literários, perguntando-se sobre quais os diálogos que tal obra consegue estabelecer depois de mais de sessenta anos de publicação. Para isso, buscou-se alguns suportes teóricos posteriores à Moog a fim de se estabelecer algumas relações entre eles e a obra estudada.

Dentre o conjunto selecionou-se alguns pressupostos dos teóricos da História da Literatura como Roberto Acízelo de Souza, David Perkins, Heidrun Olinto, Hans Ulrich Gumbrecht, Hugo Achugar e Nelson Vieira; investigou-se referências na geografia cultural, consultando-se alguns estudiosos como Paul Claval e Josué de Castro; em alguns textos pioneiros da nossa História da Literatura como Ferdinand Denis, Santiago Nunes Ribeiro, Gonçalves de Magalhães; bem como o estudioso da História do Brasil, Frederico Martius, além de Madame de Stäel. Estes últimos não são propriamente teóricos que tratam de geografia cultural, porém seus textos são precursores e já prenunciam uma atenção ao tema, podendo assim contribuir para o debate. Além destes, outros nomes são mencionados de acordo com o tema e relevância dos trabalhos citados (Dressel, Weigert, Schüler), bem como em razão dos diálogos que se podem estabelecer entre seus textos e a obra estudada. Convém salientar que o objetivo deste item não é estabelecer juízo de valor, mas mostrar que é possível perceber pontos de contato entre os textos anteriores e posteriores a *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural* que sinalizam por meio de afirmações ou uso de termos, para uma análise da produção literária e sua relação com a perspectiva das ilhas culturais.

### 2.2.1.1 Teóricos da História da Literatura

Roberto Acízelo de Souza (2003), ao pensar sobre História da Literatura, afirma que ela é uma conquista do século XIX, sendo um reflexo da ascensão da história como uma ciência moderna. O motivo deste destaque deve-se à natureza estética-filosófica, instituída pelo Romantismo, pois o passado, na compreensão romântica, é admirado em sua totalidade e é visto como condição para a evolução. Por isso, conforme Acízelo, que a história da literatura se interessa pelas origens e processos de transformação do fato literário e ainda que

a história da literatura entende os fatos literários como efeitos de causas determináveis – a subjetividade dos autores e/ou os processos sociais –, atribuindo-se como tarefa a ultrapassagem dos textos em busca de suas motivações primeiras, das quais eles seriam reflexos secundários. (SOUZA, p. 144, 2003)

Na sequência, outra afirmação do teórico é de que existe um pressuposto de que os produtos literários documentam a vida social. Assim ao documentar a vida social, a literatura registrará as diferenças regionais. Acízelo de Souza afirma também que, em História, não existe neutralidade e que os períodos históricos não constituem ordens harmoniosas e homogêneas, e que neutralidade e objetividade são ilusões nos estudos históricos porque o passado sempre é reconstruído a partir de interesses do presente.

Hans Ulrich Gumbrecht (1996) se afasta da ideia romântica de totalidade histórica, mencionada por Souza, sinalizando para o desaparecimento do conceito de História como uma totalidade, ao qual, como um todo, a literatura poderia estar relacionada. Com isto, segundo ele, desaparece também a localização histórica das obras literárias e seu julgamento estético. Portanto, de acordo com Gumbrecht, a História, autônoma da literatura, tem caráter fragmentário, pois entre as suas pressuposições está o desaparecimento da totalidade histórica, porque, para ele, é possível fazer história considerando momentos específicos sem reconstrução do passado.

Hugo Achugar (2003), distanciando-se de Gumbrecht e aproximando-se de Souza, relaciona a História da Literatura às questões referentes à busca de origens, afirmando que

conceituar a Literatura e tentar abarcá-la através de estudos literários e históricos é uma revisão do passado ligada à necessidade de conhecer as origens e um meio de revisar a origem estado-nação. Baseado nessa concepção, ele diz que a reflexão sobre a nação e o passado surge de muitas situações e o modo mais adequado seria buscar uma explicação na multiplicidade e diversidade

a reflexão sobre a nação voltou a ser central e se procede a uma revisão minuciosa das origens, em particular, do passado e das origens do estado-nação. Mais ainda, boa parte da reflexão teórica contemporânea parece outorgar um lugar fundamental ao passado. (...) A reflexão surge de muitas situações e mais que buscar uma explicação mecânica ou casual talvez o modo mais adequado seria a multiplicidade e diversidade de raízes. (ACHUGAR in MOREIRA, p. 38-39, 2003)

Achugar afirma que à revisão do passado deve se postular a multiplicidade de relatos e de sujeitos, porque o caráter múltiplo e diverso com que os passados são evocados está motivado pela pluralidade dos sujeitos que realizam a reconstrução do próprio passado. Portanto, o debate sobre o passado inclui a revisão porque “está associada à necessidade de conhecer as origens, de averiguar filiações e pertencas, de precisar o momento inicial de indivíduos e coletividades, e de modo particular com a necessidade de revisar a origem do estado nação” (VIEIRA in MOREIRA, p. 43, 2003).

Aproximando-se de Gumbrecht e distanciando-se de Souza e Achugar, Heidrun Olinto, em seu texto “Voracidade e Velocidade: historiografia literária sob o signo da contingência” traz à luz as teorias sistêmicas do sociólogo Niklas Luhmann. Ela fala na diferenciação entre sistema e entorno, no surgimento da construção de uma rede conceitual sem que as articulações sejam “lineares, teleológicas e dialéticas” (OLINTO, p. 24, 2003). Na teoria sistêmica, não se aceitam componentes condicionais em que existam componentes subordinados a uma totalidade. Ou seja, assim como Gumbrecht, Olinto questiona a totalidade, porque, de acordo com a teoria sistêmica ela não existe se não se levar em conta as partes pelas quais é formada, não numa relação de dependência, mas a partir de redes conceituais.

Já o teórico Nelson Vieira (2003) fala na necessidade de repensar a história da literatura do Brasil, de modo que as diversas culturas brasileiras e suas formas de expressão sejam representadas. Para ele,

reconhecer as expressões das culturas e das identidades múltiplas que existem no Brasil, as óticas de hibridismo e alteridade servem como penetrantes modos de investigação, ou estratégias, porque nos ajudam a examinar o processo heterogêneo de intercâmbio cultural e ao mesmo tempo a redescobrir dimensões multiculturais freqüentemente esquecidas. (VIEIRA in MOREIRA, p. 96, 2003)

Ou seja, conforme a citação, evidencia-se a defesa de Vieira por uma história focada na multiplicidade cultural, em que se reconheçam a coexistência de identidades culturais e histórias múltiplas. Ideia esta que vai ao encontro do que foi apontado por Olinto no parágrafo anterior, pois também sugere um enredamento sem que haja subordinados, criando uma rede conceitual e não ligações de dependência.

Segundo David Perkins e sua teoria narrativista, a narrativa histórica “pode preencher os critérios essenciais da narrativa porque pode descrever – e com freqüência descreve – a transição, através do tempo, de um estado de coisas a outro diferente, e um narrador nos conta essa mudança” (PERKINS, p. 1, 1999). Ou seja, é possível compreender a mudança ocorrida através de um fato que é exposto por um narrador, que terá um ponto de partida, um ponto de chegada, e, além disso, um ponto de vista para expor suas ideias.

Desse modo percebe-se que ao escrever uma História da Literatura, o escritor/historiador passa por diversos caminhos teóricos, precisando fazer escolhas conforme seu objetivo. Em vista disso, nota-se o quão árdua é a tarefa de escrever uma história que venha ao encontro do mundo em que a obra estiver inserida. E, atualmente, não se precisa mais de manuais, de listas ou citações, que apenas apontem os fatos de maneira estanque, porque este tipo de informação consegue-se facilmente. É necessário que se faça um texto enredado entre todos os sistemas da área de interesse (História, Literatura, Sociedade, Arte etc.) a fim de se estabelecer conexões, levantar questionamentos, fazer pensar, pois para pensar em História da Literatura, hoje, devem-se levar em conta os constantes processos de redefinição, tanto da História quanto da Literatura, não podendo mais falar em totalidades ou permanências.



### 2.2.1.2 Geografia literária e cultural

A geografia cultural surgiu a partir do início do século XX, e sua interpretação ainda não é consensual entre os teóricos. Para alguns estudiosos dizer simplesmente que a natureza impõe aos povos a maneira de se alimentar, de se vestir, de construir suas casas, que os transforma em nômades ou sedentários, pacíficos ou agressivos, pode ser um determinismo sumário. Deve-se tentar compreendê-la de maneira mais ampla: “A geografia humana estuda a repartição dos homens, de suas atividades e de suas obras na superfície da terra, e tenta explicá-la pela maneira como os grupos se inserem no ambiente, o exploram e transformam” (CLAVAL, p. 12, 1999). Portanto, conforme Claval, a cultura é a mediação entre os homens e a natureza porque os homens não estão diretamente ligados com a natureza, mas vivem num meio artificial que eles mesmos criaram para se relacionar com esta natureza

a paisagem traz a marca da atividade produtiva dos homens e de seus esforços para habitar o mundo, adaptando-o às suas necessidades. Ela é marcada pelas técnicas materiais que a sociedade domina e moldada para responder às convicções religiosas, às paixões ideológicas ou aos gostos estéticos dos grupos. Ela constitui desta maneira um documento-chave para compreender as culturas, o único que subsiste frequentemente para as sociedades do passado. (CLAVAL, p. 14, 1999)

Mesmo antes da convencionalização da geografia cultural, Madame de Staël<sup>30</sup>, no século XVIII, apresentou uma análise da literatura europeia estabelecendo as diferenças em

---

<sup>30</sup> Escritora, poeta, ativista política e feminista, Anne-Louise-Germaine, Madame Baronesa de Staël-Holstein (1766-1817), é geralmente reconhecida como a primeira filósofa política. Filha única de um rico banqueiro e de uma escritora suíça, recebeu dos pais sua paixão pelas letras e pela filosofia política, e um grande interesse pela coisa pública. Viveu em um período crítico da história da França, compreendendo os anos de Luís XVI, da Revolução Francesa, da era napoleônica, e da restauração da monarquia dos Bourbons com Luís XVIII. Ela teve um importante papel na corrente minoritária de livres-pensadores moderados favoráveis a uma monarquia constitucional, mas que saíram derrotados tanto pela feroz maioria radical vitoriosa na Revolução, quanto por Napoleão e pelos restauradores da monarquia. A perseguição que sofreu de Napoleão – ele representava a negação de todas as liberdades que ela defendia – fez dela uma figura mártir e heróica, que alentou a resistência ao imperador em Paris, na Suíça e em toda a Europa. Deixou livros e artigos, e também inúmeras cartas que escreveu aos seus amantes declarando suas frustrações e seus anseios de felicidade. In: <http://www.madamedestael.org/>.

função da influência geográfica e/ou climática ao falar da literatura que vinha do sul e da que vinha do norte da Europa<sup>31</sup>.

Para ela, a literatura do sul era aquela que tinha o gênero de literatura próprio dos gregos, dos latinos, dos italianos, dos espanhóis e dos franceses do século de Luís XIV, ou uma poesia melancólica que estava em consonância com a filosofia. A literatura do norte era aquela em que eles conservaram a imaginação, aquele tipo de imaginação que se deleita em estar à beira-mar, com o sussurro dos ventos e as urzes selvagens; aquela, enfim, que transportava até o futuro, até outro mundo, a alma enfastiada com o seu destino. A imaginação dos homens do norte lançava-se vertiginosamente para além da terra cujos confins eles habitavam; lançavam-se através das nuvens que orlavam o horizonte e que pareciam representar a passagem obscura da vida para a eternidade.

Madame de Stäel acreditava que o clima fosse, certamente, uma das razões principais das diferenças que existiam entre as imagens do norte que mais agradavam e as do sul, mais dadas à recordação. Segundo ela, os poetas do sul mesclavam constantemente a imagem da frescura dos bosques frondosos e dos límpidos regatos com todos os sentimentos da vida. A natureza exuberante que os rodeava despertava-os mais para a ação do que para o pensamento. Os povos do norte eram menos absorvidos pelos prazeres do que pela dor, e por isso, a sua imaginação era mais fecunda por essa razão. O espetáculo da Natureza agia intensamente sobre eles; a natureza agia tal qual se mostrava naqueles climas, sempre sombria e nebulosa.

A tese da Madame de Stäel pode ser considerada de certa forma determinista, mas atenta para o quanto as questões climáticas influenciam a cultura de um determinado local, antecipando ou anunciando a discussão acerca da análise cronológica como único critério para o estudo da historiografia literária. Pode-se, portanto, afirmar que a preocupação de estabelecer uma relação de influência entre a produção artístico-literária e o meio em que está inscrita está presente neste texto.

Ainda sobre geografia humana, Josué de Castro (1939) também fala sobre estas relações do homem e do espaço físico, porém, para os dias atuais, tais ideias revelam-se deterministas

---

<sup>31</sup> In: [http://www.ufrgs.br/proin/versao\\_1/textos/poesia.doc](http://www.ufrgs.br/proin/versao_1/textos/poesia.doc)

o meio natural atua sobre as condições físicas e culturais do elemento humano, processando-se tal ação seja diretamente, seja indiretamente, por intermédio de outros seres vivos, cuja coexistência com o homem o clima possibilita em cada região. (CASTRO, p. 68, 1939)

Pode-se ainda buscar algumas referências sobre estas questões em alguns textos fundadores da nossa historiografia literária como Ferdinand Denis, Santiago Nunes Ribeiro, Frederico Martius e Gonçalves de Magalhães.

Em *Resumo da história literária brasileira* (1826), Ferdinand Denis é quase um naturalista científico, falando do meio e da sua influência: “nessas belas paragens, tão favorecidas pela natureza, o pensamento deve alargar-se como o espetáculo que se lhe oferece” (p. 30). Denis faz um vínculo entre a literatura e as influências geográficas, entusiasmando, com suas ideias, os românticos indianistas brasileiros. Conforme Guilhermino César<sup>32</sup>, o historiador era quase um naturalista científico, quando falava do meio e da sua influência absorvente. Não houve, depois de Denis, autor que não prestasse tributo à corrente indianista, porque em um meio intelectual carente de guias, como o brasileiro, o clamor do estudioso francês repercutiu, pois era um europeu que falava, convidando os autores daqui a conhecer os hábitos e lendas da floresta. Nunca o indianismo tivera, no Brasil, um advogado mais eloquente.

Para Santiago Nunes Ribeiro (1843), em “Da nacionalidade da literatura brasileira”,

não é princípio incontestável que a divisão das literaturas deva ser feita invariavelmente segundo as línguas, em que se acham consignadas. Outra divisão talvez mais filosófica seria que atendessem ao espírito, que anima, à idéia que preside aos trabalhos intelectuais de um povo, isto é, de um sistema, de um centro, de um foco de vida social. Este princípio literário e artístico é o resultado das influências, do sentimento, das crenças, dos costumes e hábitos peculiares a um certo número de homens, que estão em certas e determinadas relações, e que podem ser muito diferentes entre alguns povos, embora falem a mesma língua. As condições sociais e o clima do novo mundo necessariamente devem modificar as obras nele escritas. (RIBEIRO, p. 4, 1843)

---

<sup>32</sup> Guilhermino César fez tradução, prefácio e notas do *Resumo da história literária do Brasil*, de Ferdinand Denis (1968).

O autor também fala em seu texto de “influências exteriores”, como o clima, por exemplo. Ele diz que a relação que o homem travou com um determinado clima vai traçar um resultado específico. Convém destacar, no entanto, que o foco do texto de Ribeiro não é a questão geográfica, mas percebe-se nele um modo de pensar que não exclui os elementos climáticos e geográficos, ou seja, apresenta-se uma maneira diferente de pensar.

Em “Ensaio sobre a história da literatura brasileira”, também um texto fundador de nossa historiografia, Gonçalves de Magalhães (1836) levanta questões sobre a relação entre geografia e literatura

o homem colocado diante de um vasto mar, ou no cume de uma alta montanha, ou no meio de uma virgem e emaranhada floresta, certo, não poderá ter os mesmos pensamentos, as mesmas inspirações, como se ele assistisse aos olímpicos jogos, ou na pacífica Arcádia habitasse. (...) Se sobre tais pontos meditassem um só instante os primeiros poetas brasileiros, certo que logo teriam abandonado esta poesia estrangeira, que destruía a sublimidade de sua religião, paralisava-lhes o gênio, e os cegava na contemplação de uma natureza grandiosa, reduzindo-os afinal a meros imitadores. (MAGALHÃES, p. 35, 1999)

Frederico Martius (1845), diferente dos demais por não ser um historiador da literatura brasileira e sim da História, escreveu um texto intitulado “Como se deve escrever a história do Brasil”, no qual alerta para as diferenças geográficas brasileiras, dizendo ser indispensável para o historiador o conhecimento da diversidade do território brasileiro

aqui se apresenta uma grande dificuldade em consequência da grande extensão do território brasileiro, da imensa variedade no que diz respeito à natureza que nos rodeia, aos costumes e usos e à composição da população de tão disparatos elementos. Assim como a Província do Pará tem clima inteiramente diferente, outro solo, outros produtos naturais, outra agricultura, indústria, outros costumes do que a Província do Rio Grande do Sul (...) parece-me indispensável que o historiador tivesse visto esses países, que tivesse penetrado com seus próprios olhos as particularidades da sua natureza e população. (MARTIUS, p. 92, 1995)

Além dos textos já mencionados, o *Atlas das representações literárias das regiões brasileiras*, publicado pelo IBGE em 2006, contribui para o debate acerca da geografia

cultural. De acordo com o texto, para uma compreensão mais  *fina* da vida brasileira, é importante considerar o critério de região

como válido para a leitura da percepção social e histórica que os indivíduos têm sobre sua vida, através da literatura, tudo isso assinalando uma parceria, uma conversa profunda entre a Geografia, a História e a Literatura, a favor de uma compreensão mais fina da vida brasileira. (FISCHER, p. 9, 2006)

De acordo com o exposto, evidencia-se que as questões que envolviam a relação entre a geografia, o clima e a literatura brasileira já estavam na pauta dos primeiros estudiosos. Em consonância com eles encontra-se Vianna Moog, que em seus escritos, defendia o conhecimento geográfico afirmando que “o ensino da geografia deve ter por objetivo não a simples decoração de fatos e de nomes geográficos, mas a aquisição do que se deve denominar espírito, sentido, que é a aptidão para pensar espacialmente, investigando, por suas causas, os fenômenos da superfície da terra”<sup>33</sup>.

Ou seja, segundo o exposto, confirma-se que a partir do século XIX até os dias de hoje indica-se para um olhar que aproveite mais a geografia porque o conhecimento e/ou reconhecimento dela e do clima são critérios que contribuem para uma compreensão do fazer literário e da cultura nacional. Neste sentido, pode-se dizer que Vianna Moog em sua interpretação não é uma voz isolada ao defender os diferentes brasis dentro do Brasil, mas é uma voz original, considerando a época de sua análise interpretativa da literatura brasileira, como será visto a seguir.

---

<sup>33</sup> Texto encontrado em “Características psico-sociais do povo brasileiro”, que foi chamado originalmente de ‘Do mazombo ao brasileiro’, conferência pronunciada na Escola Superior de Guerra, em 08/09/1971. Material encontrado no acervo de Vianna Moog, sob os cuidados do Memorial Jesuíta da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS.

### 2.2.2 O arquipélago cultural: os diferentes brasis dentro do Brasil

Até aqui buscou-se mostrar, via apresentação da obra, a tese de Vianna Moog sobre uma interpretação da literatura brasileira. Segundo ele, as grandes realidades brasileiras são as sete ilhas culturais, estabelecidas e definidas por ele a partir do critério de heterogeneidade nacional e homogeneidade regional, sem levar em conta o processo cronológico. Para ele, deve-se fragmentar o Brasil em regiões onde predominem o mesmo clima, a mesma geografia, as mesmas formas de produção, porque onde esses fatores se conjuguem numa certa uniformidade há de se encontrar um núcleo cultural homogêneo e definido que forma uma unidade à parte no conjunto da literatura brasileira. Sob este ângulo, diz Moog, apesar da continuidade do território, o Brasil não se constitui num continente, mas num arquipélago cultural, formado por ilhas mais ou menos autônomas e diferenciadas.

Nessa perspectiva de ilhas e geografia cultural, de marcas homogêneas e uniformes de uma mesma região para caracterizá-la como ilha, Vianna Moog apresenta um novo e original método para a interpretação da literatura brasileira. No entanto, mesmo original, ele não está sozinho, pois é possível estabelecer algumas relações com os estudiosos e historiadores da literatura, anteriores e posteriores a Moog, apresentados anteriormente.

Vianna Moog questiona, em sua conferência, a heterogeneidade e homogeneidade da literatura brasileira, destacando que nos dias que correm todos estão com os olhos voltados para o futuro em busca de signos que retifiquem a perenidade dos valores. Moog está interessado na contribuição dos processos sociais para compreender a transformação do fato literário, tal como afirma Acízelo de Souza, já citado anteriormente, a história da literatura entende os fatos literários como efeitos de causas determináveis como, por exemplo, a subjetividade dos autores, ou ainda, os processos sociais atribuindo-se a tarefa de ultrapassar os textos, buscando suas primeiras motivações das quais eles seriam reflexos secundários.

Souza afirma ainda que os produtos literários documentam a vida social. Ao documentar esta sociabilidade, a literatura registrará as diferenças regionais, mas no caso do Brasil, não se encontrará uma homogeneidade desta documentação em decorrência da diversidade. Sendo assim, não se pode encarar a literatura brasileira como uma unidade homogênea e definida, conforme afirma Moog.

A tese das ilhas culturais de Moog não relaciona apenas a posição geográfica de cada ilha, mas sim a cultura de cada local, acordando com o que aponta a geografia cultural, ou seja, a maneira como cada ilha faz a mediação entre os homens e a natureza. A paisagem natural traz a marca das atividades e esforços humanos, pois o homem adapta as suas necessidades ao meio em que vive. O meio natural constitui uma maneira de compreender as culturas que nelas se instalam, porque o homem vive num meio artificial que ele próprio cria para se relacionar com esta natureza. É com esta relação que Moog se preocupa, e, como foi visto, esse tema vem aparecendo nos discursos de diferentes teóricos anteriores à Moog, tal como Madame de Stäel, Ferdinand Denis, entre outros já mencionados.

Além disso, Vianna Moog defende a ideia de que a pluralidade da literatura brasileira se dá pelas diferenciações geográficas, as de meio, as de forma de produção, as de clima e de cultura, e por que todas estas diferenças se refletem na literatura. Moog considera então que para compreender e interpretar a literatura brasileira “é preciso antes de tudo renunciar ao intento de abrangê-la como um todo” (p. 18, 1983). Na mesma linha de pensamento, Hans Ulrich Gumbrecht sinaliza para o desaparecimento do conceito de História como uma totalidade, ao qual, a literatura poderia estar relacionada, Gumbrecht acredita que a História, autônoma da literatura tem caráter fragmentário. Neste sentido Moog não quer tratar a literatura brasileira como um conjunto uno, portanto aponta para núcleos diversificados, ou seja, as ilhas culturais: “lá onde esses fatores se conjuguem numa certa uniformidade pode ter-se a certeza de que se há de encontrar um núcleo cultural homogêneo e definido, formando como que uma unidade à parte no conjunto da literatura brasileira” (MOOG, p. 20, 1983).

Pode-se relacionar à ideia da não-totalidade proposta por Moog a outra teoria importante da História da Literatura: as teorias sistêmicas trazidas à luz por Heidrun Olinto. Na teoria sistêmica, não se aceitam componentes condicionais em que existam elementos subordinados a uma totalidade. Isto pode ser arrolado às ideias de Moog, afinal ele acredita que cada núcleo seja independente, tenha suas características peculiares, e a partir da sua diversidade todos os núcleos juntos formam a verdadeira literatura brasileira, conforme citação feita anteriormente em que Moog explica essa relação

conservemo-nos fiéis aos nossos núcleos culturais (...) e teremos o Brasil que já se deixa entrever nas brumas do futuro, com a literatura que deve corresponder-lhe: uma literatura que há de ser telúrica, como a amazônica; social como a do Nordeste;

erudita, como a da Bahia; humanística, como a de Minas; bandeirante, como a de São Paulo; a um tempo regional e universal, como a do Rio Grande; tudo isso temperado pela ironia do núcleo cultural da metrópole, para que seja, acima de tudo, como todos desejamos, profundamente humana e brasileira. (MOOG, p. 48, 1983)

Moog propõe que o melhor sistema interpretativo para a literatura brasileira seja o da “análise dos núcleos culturais cuja soma forma o complexo heterogêneo da chamada literatura brasileira” (MOOG, p. 20, 1983). Além disso, estas ilhas, que se formaram com os ciclos de ocupação da terra, foram as sementes da literatura regional, que se fazem presentes ao longo de toda a história da literatura do país e juntas formam este todo tão diverso, ao qual Moog chama de arquipélago, portanto, ao defender as diferentes origens regionais, Moog sugere que se deve acolher a ideia de que caboclos, alemães, italianos, portugueses, negros, conduziram a formação cultural brasileira, para então termos, efetivamente, a aceitação das relações étnicas<sup>34</sup>.

Em conformidade com a proposta de Moog, Nelson Vieira sinaliza para a necessidade de repensar a história da literatura do Brasil, de forma que as diferentes culturas brasileiras e suas expressões sejam representadas. Ou seja, todas estas diversas etnias que aqui se instalaram formando o ciclo de ocupação do nosso território e influenciando as culturas regionais, devem ser consideradas.

Vieira quer uma história que seja focada na multiplicidade cultural, e que se reconheçam a coexistência de identidades culturais e histórias múltiplas, tal como sugere Moog em sua interpretação através da “análise de núcleos culturais”. Neste sentido Moog propõe que “fragmente-se o Brasil em regiões onde predominem o mesmo clima, a mesma geografia, as mesmas formas de produção, e o problema ficará imediatamente simplificado” (MOOG, p. 20, 1983).

Moog defende a diversidade como marca da cultura brasileira. Ele propõe que somente compreendendo a diversidade de cada “ilha” é que podemos perceber a unidade do “arquipélago”. A característica fundamental da literatura brasileira é a diversidade, e não apenas uma marca específica. Além disso, pode-se perceber, como foi dito anteriormente, que as ilhas destacadas por Moog se formaram com os ciclos de ocupação da terra no Brasil,

---

<sup>34</sup> Conforme Enildo de Moura Carvalho in:

[http://www.eeh2008.anpuhrs.org.br/resources/content/anais/1211462719\\_ARQUIVO\\_RIOIMITAORENO.pdf](http://www.eeh2008.anpuhrs.org.br/resources/content/anais/1211462719_ARQUIVO_RIOIMITAORENO.pdf)



formando as bases do regionalismo da nossa literatura e que juntas compõem este todo tão diverso, ao qual Moog denomina de arquipélago. Ao encontro desta ideia, Achugar aponta a multiplicidade de relatos e de sujeitos e o caráter múltiplo e diverso com que os passados são evocados, e que isto estaria motivado pela pluralidade dos sujeitos que realizam a reconstrução do próprio passado. Portanto, o debate sobre o passado inclui questionar a nação e a revisão do passado está associada à necessidade de conhecer as origens.

Hugo Achugar afirma ainda que a reflexão sobre o passado surge de muitas situações e o modo mais adequado seria buscar uma explicação na multiplicidade e na diversidade de raízes. Pode-se relacionar as questões que Moog levanta em sua tese com as questões colocadas por Achugar, e até supor que Moog também tentou abarcar uma revisão do passado através da multiplicidade e diversidade que ele propõe. E assim tentar mostrar que não temos uma definição única para a literatura brasileira e sim diferentes conceitos. Afinal a extensão territorial do Brasil é muito vasta, e as diferenças regionais são relevantes para compreender o país como um todo. É isto que Moog propõe, compreendendo as ilhas, entenderemos o arquipélago. Ao encontro desta ideia Mônica Pimenta Velloso (1988), em seu texto “A literatura como espelho da nação”, diz que

entre nós, o nacionalismo sempre foi compreendido como a capacidade de retratar, o mais fielmente possível, as coisas locais. Descrever lugares, cenas, fatos e costumes das diversas regiões brasileiras significavam entrar em comunhão com a nação. Dentro desse quadro, as diferentes regiões vão adquirir força inusitada, dificultando uma visão sintética da nacionalidade. O Brasil se transforma, então, num verdadeiro arquipélago. (VELLOSO, p. 249, 1988) <sup>35</sup>

Ao relacionar *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural* à teoria narrativista de David Perkins, que tem sido muito discutida atualmente, percebe-se uma aproximação entre ambas, pois na História de Moog há o posicionamento de um autor/narrador que expõe seus questionamentos e foge da neutralidade tão buscada pelos demais historiadores, como sugere Perkins: “Não, não haja dúvida: as grandes realidades brasileiras são suas sete ilhas culturais” (p. 44, 1983).

---

<sup>35</sup> Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988, p. 239-263. In: [http://www.casaruiarbosa.gov.br/template\\_01/default.asp?VID\\_Secao=191](http://www.casaruiarbosa.gov.br/template_01/default.asp?VID_Secao=191)

Além destes autores arrolados anteriormente podem-se destacar outros teóricos da atualidade que se relacionam com as idéias de Moog. Como por exemplo, Helga Dressel, no texto “Fronteiras Múltiplas: a recepção de Vianna Moog e a questão da identidade nacional” (2002)<sup>36</sup> em que a autora destaca que o ensaio de Moog se propõe a redefinir os parâmetros para uma historiografia da literatura nacional. A estudiosa aponta que Moog constituiu uma tentativa de desenvolver um novo modo de focar a literatura brasileira, partindo da observação de que o Brasil não pode ser analisado por uma historiografia tradicional, linear, homogeneizadora, ou seja, Moog sugere um enfoque diferente.

Dressel destaca ainda, em seu texto, que tal posicionamento continua atual ao citar a entrevista do historiador estadunidense David Landes na revista *Veja* de 22 de março de 2000, em que ele diz “também estou certo de que a geografia e o clima podem ser determinantes, embora muita gente não concorde com isso. Mas eu gostaria de insistir em uma variável pouco lembrada: a cultura”<sup>37</sup>. Landes defende hoje algo que Moog já defendia nos anos 40: a questão da cultura local como uma variante determinante para a compreensão da literatura de cada “ilha”. Landes também defende que diferentes elementos devem ser levados em consideração ao se interpretar a história e a literatura de um determinado lugar.

Dressel destaca também que as obras que tratam da questão da identidade cultural são aquelas que mais permanecem, assim, *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural* confirma esta afirmação de Dressel, podendo-se concluir que as ilhas culturais mooguianas cabem nos debates atuais, especialmente naqueles que se dedicam às questões de identidade cultural.

Para Beatriz Weigert (2007), a visão cultural escora os ensaios de Vianna Moog. Ela afirma que

deste modo, abarcando o país como um todo, mas em suas partes, o ensaísta concede nova luminosidade à cultura brasileira. Divide em vários brasis, o nosso Brasil. Geografia, História, situação política e actividade económica imprimindo caráter ao homem, compondo sua arte. (WEIGERT, p. 163, 2007)

---

<sup>36</sup> In CHIAPPINI, Lígia. BRESCIANI, Maria Stella. *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002.

<sup>37</sup> DRESSEL, p. 92, 2002.

### Donaldo Schüler destaca

construído o arquipélago, prega o dever moral de preservar a identidade, na advertência do perigo a que nos expõe o desenraizamento. (...) Louvável nesta visão panorâmica da literatura brasileira é o esforço em compreendê-la na sua diversidade sem as deformações provocadas, quando submetidas à ótica dos centros hegemônicos. (SCHÜLER, p. 17, 2009)

Moog afirma que a ideia do Brasil como um continente não corresponde à homogeneidade da literatura brasileira e transfere um conceito da sociologia ao campo da historiografia da literatura, ao destacar a questão cultural como uma variante relevante para a compreensão da literatura, e, portanto de sua heterogeneidade para compor a unidade nacional. As ideias do escritor Vianna Moog precederam teorias atuais para interpretação da história da literatura e embora ele não seja citado como referência direta de alguns estudiosos pode-se dizer que ele foi um pioneiro desta base interpretativa para a análise literária centrada no conceito de literatura como cultura. Assim, com *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*, Vianna Moog lançou as bases de um novo sistema interpretativo. Conforme foi visto, diferentes teóricos e estudiosos dos nossos dias corroboram a tese das ilhas culturais comprovando que ela pode contribuir para uma leitura diferenciada da nossa literatura. A proposta de Moog pode ser lida hoje sob a ótica de conceitos atuais como as teorias sistêmicas, a multiplicidade cultural ou a literatura como identidade cultural, confirmando a necessidade de rediscutir a tese do arquipélago cultural.

### 3 A CONTRIBUIÇÃO DE MOOG À HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA: O MÉTODO E O CÂNONE

Apresenta-se a seguir um breve e limitado panorama das obras que se ocuparam em contar a história da literatura brasileira, mostrando como se dá as relações entre os textos e o intertexto. Para isso, partiu-se de uma mostra dos precursores para, depois, apresentar o conjunto de obras entre as quais se pode pensar a ocorrência de um diálogo direto ou indireto, implícito ou explícito estabelecido com *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*.

O precursor destes estudos é Friedrich Bouterwek, com a publicação, em 1805, de *História da poesia e da eloquência Portuguesa*. Bouterwek foi o primeiro europeu a dedicar algum estudo a autores brasileiros. Seu elenco era formado por Antonio José da Silva, o Judeu, e Cláudio Manuel da Costa.

Em 1826, mais de vinte anos depois, Ferdinand Denis publica *Resumo da história literária do Brasil*, desta vez inovando por desmembrar o Brasil de Portugal. Seu elenco, por isso, já é bem maior que seu antecessor. Destaca-se pela defesa de uma temática fundamental, o indianismo, que influenciou o Romantismo brasileiro. No mesmo ano, Almeida Garret publica o *Parnaso Lusitano*, em que demonstra uma preocupação estética e linguística, ignorando a independência do Brasil ocorrida em 1822, provavelmente porque não o interessava, como português, aceitar a independência da colônia.

Domingos José Gonçalves de Magalhães publica, em 1836, “Ensaio sobre a literatura no Brasil”, no qual traz um conceito de literatura e levanta a questão da formação da nação, vinculando a literatura com a sociedade, assim ajuda a inventar a nação, além de tecer um discurso anti-lusitano: “O Brasil, descoberto em 1500, jazeu em três séculos esmagado debaixo da cadeira de ferro, em que se recostava um governador colonial com todo peso de sua insuficiência, e de sua imbecilidade” (p. 31, 1999)

Joaquim Norberto, em 1841, publica o *Bosquejo da história da poesia brasileira*, em que aparece pela primeira vez a expressão “povo brasileiro”. Logo em seguida, 1843, encontramos “Da nacionalidade da literatura brasileira”, de Santiago Nunes Ribeiro. Diferentemente de seus antecessores, Ribeiro não constrói um texto prescritivo, e sim se firma

em seu tempo, sem se preocupar em como a literatura deve ser no futuro: “nós queremos remontar-nos à origem da poesia brasileira e achar a sua característica” (p. 22, 1843). Ele não fala em literatura nacional e sim em nacionalidade, colocando a literatura brasileira em igualdade com a portuguesa, defendendo as características nacionais da nossa literatura.

Ferdinand Wolf publica, em 1863, *O Brasil Literário – História da literatura brasileira*, sendo este o primeiro estudo com uma visão orgânica da literatura nacional, por ser uma análise detalhada, vindo consolidar uma posição estética contemporânea da independência política.

Em 1888, com *História da literatura brasileira*, de Sílvio Romero, tem-se uma história da Literatura mais tradicional, como as que se fazem até hoje, seguindo o critério cronológico. Romero organiza sua obra em períodos, estabelecendo a seguinte divisão: a) período de formação (1500-1750); b) período de desenvolvimento autônomo (1750-1830); c) período de transformação romântica (1830-1870); d) período de reação crítico-naturalista (1875-1893/1900). Em 1902, Romero reedita sua obra com algumas modificações, mas com o mesmo critério, ou seja, seguindo uma sequência cronológica e a divisão em períodos, assim constituídos: a) período de formação (1592-1768); b) período de desenvolvimento autônomo (1768-1836); c) período de reação romântica (1836-1875); d) período de reação crítica e naturalista; e) parnasiana e simbolista (1876 em diante).

Já no século XX, em 1916, surge *História da literatura brasileira* de José Veríssimo, tratando dos períodos como colonial e nacional, a partir também do critério cronológico. Três anos depois, em 1919, Ronald de Carvalho publica *Pequena história da literatura brasileira*, em que também se utiliza da periodização cronológica: a) período de formação (1500-1750); b) período de transformação (1750-1830) e c) período autônomo (1830-1919). Em 1930, Arthur Motta lançou *História da literatura brasileira*, na qual além dos mesmos períodos dos seus antecessores, ele fala em fase do Romantismo e fase do Realismo, ampliando, com isso o período abordado.

Um ano depois, Afrânio Peixoto, em 1931, publica *Noções de história da literatura brasileira*, adotando também o critério cronológico, mas usando outra terminologia que serve para separar conjuntos específicos através de um adjetivo restritivo: a) Literatura colonial; b) Literatura reacionária; c) Literatura emancipada e d) Influências estrangeiras.

Em 1938, Nelson Werneck Sodré publica *História da literatura brasileira: Seus fundamentos econômicos*, que faz um panorama da literatura colonial, um esboço de literatura nacional e a literatura nacional propriamente dita, distanciando-se, segundo ele, da periodicidade até então adotada, obedecendo ao critério histórico, visando mostrar como o desenvolvimento literário brasileiro “obedeceu às contingências econômicas, políticas e sociais que lhe impuseram um período colonial (...) um período de elaboração nacional, (...) e um período, ainda recente, como nacional” (SODRÉ, p. 25-26, 1976).

Na metade do século XX, em 1954, foi publicada a *História da literatura brasileira – séculos XVI - XX*, de Antonio Soares Amora que dividiu sua história em “Eras”, mas com dados novos, ou seja, dividindo cronologicamente em duas eras luso-brasileiras, que compreende o período de 1594 até 1808 e quatro eras nacional compreendidas entre 1808 até 1945, conforme segue: a) Era luso-brasileira: época do quinhentismo e do seiscentismo (1594-1724); b) Era luso-brasileira: época do setecentismo (1724-1808); c) Era nacional: época do Romantismo (1808-1868); d) Era nacional: época do Realismo (1868-1893); e) Era nacional: época do Simbolismo (1893-1922); f) Era nacional: época do Modernismo (1922-1945). No ano seguinte, apareceu *A literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho, organizada na mesma linha de seus antecessores, isto é, a cronologia e periodização literária, utilizando a mesma nomenclatura de Amora: a) Era Barroca; b) Era Neoclássica; c) Era Romântica; d) Era Realista; e) Era de Transição e f) Era Modernista. Outro texto de 1955 também é a *Breve história da literatura brasileira*, de Erico Veríssimo, fruto de suas conferências em universidades americanas entre 1943 e 1944 e que segue critérios culturais, dando atenção à diversidade brasileira, sem se prender à cronologia.

Em 1959, quatro anos depois de Coutinho e Veríssimo, Antônio Cândido publicou *Formação da literatura brasileira*, cuja divisão se dá em dois grandes blocos: 1750 a 1836, e 1836 a 1880, reafirmando, por isso, o método cronológico. Mais tarde, em 1970, Alfredo Bosi publicou sua *História concisa da literatura brasileira*, retomando a periodização e inovando na nomenclatura e ampliando o contingente de análise: a) A Condição Colonial; b) Ecos do Barroco; c) Arcádia e Ilustração; d) O Romantismo; e) O Realismo; f) O Simbolismo; g) Pré-modernismo e Modernismo; e h) Tendências contemporâneas.

Em 1997, quase no final do século XX, Luciana Stegagno-Picchio publicou, no Brasil, *História da literatura brasileira*<sup>38</sup>, organizada também a partir da cronologia: a) As grandezas do Brasil e catequese jesuítica; b) O barroco brasileiro; c) O século XVIII: das academias barrocas às sociedades independentistas; d) O século XIX: Autonomia e independência; e) O século XIX: O grande romantismo brasileiro; f) O século XIX: Socialidade e Realismo; g) O século XIX: Machado de Assis; h) A poesia do Parnaso ao crepúsculo: realistas e parnasianos; i) A poesia do Parnaso ao crepúsculo: neoparnasianos e crepusculares; j) A prosa do Parnaso ao crepúsculo: simbolistas, neoparnasianos e literatura regionalista; k) A prosa do Parnaso ao crepúsculo: engajamento social e hedonismo verbal; l) O Modernismo: os anos de vanguarda (1922-1930); m) Estabilização da consciência criadora nacional (1930-1945); n) As letras brasileiras de 1945 a 1964; o) Dos anos do golpe ao fim do século. Em 2001, já no século XXI, Massaud Moisés<sup>39</sup> publicou sua *História da literatura*, em três volumes: Vol. 1 - Das origens ao Romantismo, Vol. 2 - Realismo e Simbolismo e Vol. 3 - Modernismo.

O levantamento acima apresenta um panorama dos principais textos da história literária brasileira, e não abarca integralmente todas as obras publicadas. Doze delas são anteriores à conferência de Moog, sete são posteriores, sendo que duas, Coutinho e Cândido, não referem diretamente à obra estudada nesta dissertação. Porém, considerou-se necessário compreender o caminho da historiografia literária brasileira para tentar recolocar *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural* neste cenário. Para complementar a análise proposta, utilizou-se ainda o texto “Vianna Moog e um engenhoso projeto de história literária”, de Álvaro Lins, de 1943; *Pelas veredas da literatura brasileira*, de Antonio Hohlfeldt, de 1994; e o texto *Introdução à historiografia da literatura brasileira*, de Roberto Acízelo de Souza, 2007, que não se caracterizam como Histórias, mas que contribuem para a discussão do texto de Vianna Moog e sua relação intertextual com as demais obras.

---

<sup>38</sup> A primeira edição deste livro saiu em novembro de 1972, com o título *La letteratura brasiliana*, da editora Sansoni-Accademia, Florença-Milão. Devido a sua repercussão positiva ganhou uma edição brasileira, porém com 25 anos de diferença do original, portanto foi necessário um trabalho de revisão e atualização.

<sup>39</sup> Este livro saiu em nova edição neste ano (2001), revisado e ampliado. De acordo com nota do autor foi revisto e recebeu emendas formais organizado em três volumes. Ele salienta que a história do livro começa em 1951 quando do início de sua carreira docente.

### 3.1 VIANNA MOOG NAS HISTÓRIAS DA LITERATURA

Apresentado o panorama, para compreender a contribuição de Vianna Moog e sua tese das ilhas culturais nas histórias da literatura brasileira, parte-se agora para o estabelecimento das relações entre texto e intertexto iniciando com Álvaro Lins, 1943 e Erico Veríssimo, texto de 1944, mas que foi publicado no Brasil apenas em 1955, para daí chegar a Roberto Acízelo de Souza e seu texto de 2007, a fim de mostrar sua influência ou não em outros estudos sobre o tema.

Álvaro Lins (1963)<sup>40</sup> destaca a ideia arrojada e definida de Moog, menciona ainda o caráter questionador do autor que levanta problemas, que busca e debate novos métodos e novas definições. O autor aponta em relação às ideias de Moog, que “ser da sua região e do seu tempo constitui a maior segurança para a posteridade, a garantia de um lugar em qualquer território e em qualquer época”<sup>41</sup>. Porém, seu texto é de crítica à tese de Moog. Lins questiona a temática da conferência como uma novidade: “não sei bem, aliás, se a tese desta conferência constitui, em sentido absoluto, uma novidade” (p. 426, 1963); ele diz ainda que Moog desdenha dos métodos convencionais e que seus critérios não parecem justos ou exatos. Além de não concordar com a condenação do método cronológico: “também não concordo com a condenação do velho processo cronológico” (p. 430, 1963).

Já Érico Veríssimo (1955)<sup>42</sup>, em *Breve história da literatura brasileira*, refere-se à Moog logo no primeiro capítulo

Vianna Moog, um brilhante ensaísta, escreveu que literariamente o Brasil não é um continente, mas um arquipélago em que ele discerne pelo menos sete ilhas, cada uma com seu clima e paisagem intelectual peculiares (...). Seu método (..) serve ao menos como um ponto de partida inteligente para estudar a cena literária em partes, dando a cada região seu sentido humano e artístico. (VERÍSSIMO, p. 22, 1955)

<sup>40</sup> O texto original é de 1943, mas a edição usada para consulta data de 1963.

<sup>41</sup> LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecaçaca*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1963. [1943]

<sup>42</sup> O texto de Veríssimo é de 1944, mas foi publicado no Brasil apenas em 1955.



Em seu texto, Veríssimo não se preocupa com a cronologia, dividindo sua obra de acordo com movimentos culturais, e trilha o mesmo caminho de Vianna ao tratar a literatura como uma questão cultural. São estes os capítulos: a) ‘Tão boa é a terra’; b) É dessa matéria que as nações são feitas; c) Problemas na Arcádia; d) ‘Minha terra tem palmeiras’; e) ‘Sim serpentes e escravos também; f) Largas são as asas do Pégaso; g) O século era moço e cínico; h) Os movimentos anos 20; i) A pedra e o caminho; j) Uma literatura chega à maioridade; k) Entre Deus e os oprimidos; l) A colcha de retalhos. Neste último capítulo, Veríssimo faz um fechamento de seu texto, e é neste momento que segue mais explicitamente a tese de Moog, percorrendo as ilhas culturais propostas por ele: “a região amazônica é uma terra de pesadelo para além da descrição. Tem um tipo de beleza primitiva e trágica.” (p. 142, 1955); “o Nordeste é uma região intrigante e expressiva do Brasil (...) ninguém estudou o Nordeste com maior paixão e esmero que o sociólogo Gilberto Freyre.” (p. 144, 1955); “[Bahia] possui uma grande concentração de mulatos (...) vestindo boas roupas e ocupando posições sociais importantes. A Bahia é famosa por suas (...) igrejas, a maioria de estilo colonial português.” (p. 146, 1955); “O tipo de literatura produzida nessa região [Minas] interessante é mais subjetivo do que objetivo. Os mineiros tendem a ser mais introvertidos do que extrovertidos.” (p. 147, 1955); “Os cariocas (...) amam acima de tudo três coisas: o sol, o mar e o samba. (...) O carioca é um vadio nato, um boêmio incorrigível e um humorista espontâneo.” (p. 148, 1955); “São Paulo (...) tem uma população fortemente italiana. É cidade da ordem, do trabalho, da velocidade.” (p. 149, 1955); “Não há mistério na paisagem do Rio Grande do Sul. Não há terror cósmico nas almas gaúchas. (...) Gostam do combate singular e enfrentam o inimigo face a face, tendo seu código de honra um forte matiz espanhol” (p. 151, 1955).

Ou seja, Veríssimo também acredita que para compreender o Brasil como um todo é preciso atentar para as peculiaridades regionais, só assim é que se pode entender o todo, porque, segundo ele, “o Brasil parece uma colcha de retalhos” (p. 141, 1955), afirmando que

o grande mural do Brasil está sendo pintado hoje, não por um único artista, mas por grande número deles. Cada um de nossos modernos romancistas trabalha em seu campo restrito – um grupo social, uma cidade, um estado, uma região – e, reunindo suas obras, ter-se-á o vasto afresco panorâmico da nação. (VERÍSSIMO, p. 141, 1955)

Antonio Candido (1975)<sup>43</sup> confirma indiretamente a tese de Moog, apesar de não referi-la em sua *Formação da literatura brasileira*, afirmando que o estudo que realizou, foi produzido numa perspectiva histórica: “o ponto de vista histórico é um dos modos legítimos de estudar literatura” (p. 30, 1975) e se defende dizendo que tal estudo é delicado de ser realizado e que, portanto, procura definir ao mesmo tempo o valor e a função das obras. Mas na leitura de seu texto percebe-se que, apesar de não mencionar Moog, Candido também acredita que diferentes elementos de compreensão devem ser levados em conta para a interpretação da literatura

quando nos colocamos ante uma obra, ou uma sucessão de obras, temos vários níveis possíveis de compreensão, segundo o ângulo que nos situamos. Em primeiro lugar, os fatores externos, que a vinculam ao tempo e se podem resumir na designação de *sociais*; em segundo lugar o fator individual, isto é, o autor, o homem que a tentou e realizou, e está presente no resultado; finalmente, este resultado, o texto, contendo elementos anteriores e outros, específicos, que os transcendem e não se deixam reduzir a eles. (CANDIDO, p. 34, 1975)

Alfredo Bosi (1994)<sup>44</sup>, em *História concisa da literatura brasileira*, faz uma rápida consideração acerca da tese de Vianna Moog dizendo que esta é plenamente sustentável, pois, a literatura brasileira acarretou uma dispersão em subsistemas regionais. De acordo com ele

nos primeiros séculos, os ciclos de ocupação e de exploração formaram ilhas sociais (Bahia, Pernambuco, Minas, Rio de Janeiro, São Paulo), que deram à colônia a fisionomia de um arquipélago cultural. E não é só no facies geográfico: as ilhas devem ser vistas também na dimensão temporal, momentos sucessivos que foram do passado desde o século XVI até a independência. (BOSI, p. 11, 1994)

Além disso, Bosi utiliza o termo “ilha”, proposto por Moog, corroborando a tese do arquipélago cultural, principalmente em relação à questão histórica, pois cita os ciclos de ocupação e exploração da história brasileira, que certamente influenciaram na formação cultural de cada região, mas não segue a proposta mooguiana. Posteriormente, Antônio Hohlfeldt (1994), em *Pelas veredas da literatura brasileira*, diz que “o princípio proposto por

<sup>43</sup> A publicação deste estudo é de 1959.

<sup>44</sup> Publicação da primeira edição data de 1970.

Vianna Moog é interessante. A literatura brasileira, bem como toda nossa cultura (...) não é homogênea. A diversidade é (...) sua riqueza e seu interesse” (HOHLFELDT, p. 75, 1994).

Outro autor que faz referência à tese de Moog é Luciana Stegagno-Picchio (1997), em sua *História da literatura brasileira*. Luciana considera Moog como um crítico que faz um estudo da literatura brasileira como expressão de uma cultura regionalmente diferenciada que poderia dar origem a uma “geografia literária”

um estudo da literatura brasileira como expressão de uma cultura regionalmente diferenciada dentro dos diferentes estados que constituem o país e ao mesmo tempo unitária na intencionalidade nacionalista, com a contínua ascensão, no plano da expressão, do regionalismo localístico ao plano superior da língua que o recupera, embora apenas em função expressiva, poderia dar origem a uma “geografia literária” do Brasil semelhante à proposta para a literatura italiana por Dionisotti ou, dentro da própria tradição brasileira sugerida por críticos como Vianna Moog ou sociólogos como Gilberto Freyre. (STEGAGNO-PICCHIO, p. 384, 1997)

Além dessa menção direta que sugere um reconhecimento ao estudo realizado, percebe-se a influência de Moog através do intertexto entre a obra estudada e a de Luciana, pois no primeiro capítulo, em que a autora aborda características gerais de nossa literatura, intitulado “Caracteres da literatura brasileira”, utiliza-se do termo “ilhas culturais” criado por Moog, além de citar quatro das sete ilhas definidas pelo autor: “a terra, conhecida por ilhas culturais (Bahia, Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo), é inicialmente apenas objeto de literatura: vista de fora, com os olhos dos viajantes” (p. 29, 1997), apesar disso prefere seguir o método tradicional.

Afrânio Coutinho<sup>45</sup> (1999) em *A literatura no Brasil*, diz que

politicamente dependente de Portugal, o Brasil, como país (não como nação), começou com os primeiros passos da colonização, e foi feito pelos ‘brasileiros’, isto é, pelos homens que, nele nascidos ou nele radicados desde cedo se libertaram dos interesses europeus e se integraram na nova situação histórico-geográfica, e lutaram com sangue, suor e lágrimas para construir a civilização brasileira, diferente da portuguesa em atitudes, motivos e interesses, divergência esta maior que as semelhanças e aproximações. E assim como o Brasil, a literatura brasileira teve início imediato quando o homem novo começou a construir suas imagens em termos

---

<sup>45</sup> A publicação desta obra data de 1955.

da nova realidade, pela voz de seus cantores populares, através das inúmeras formas folclóricas, e, em fase mais avançada, pelos seus poetas, pregadores e oradores que, desde os primeiros tempos de colônia, vieram plasmando o novo instrumento verbal, para vazar o lirismo que sua alma gerara, extasiada diante da natureza diversa. (COUTINHO, p. 132, 1999)

Ainda, conforme Afrânio Coutinho, a literatura brasileira surge distanciando-se da literatura de Portugal, apesar de ser escrita na mesma língua, em função de sua diferença histórico-geográfica. Ou seja, a diversidade da natureza gerou uma literatura específica a partir do momento que aqueles homens, mesmo portugueses, se radicaram no Brasil, corroborando, assim, a tese de que as diferenças geográficas e históricas são determinantes para a formação da Literatura Brasileira, apesar de não fazer referência direta à Moog.

Massaud Moisés (2001) também tem como fonte para seus estudos a tese de Vianna Moog, destacando as diferenças geográficas como um tópico relevante para a análise das diferenças culturais regionais e também se vale das ideias de Vianna Moog para explicar a literatura brasileira em sua *História da literatura (V. I – Das Origens ao Romantismo)*

grande como um continente, o Brasil apresenta sui generis variações geográficas, climáticas e sociais. País de contrastes, como tantas vezes já se apontou, nele coexistem diferentes climas, desde o subequatorial até o temperado, e as principais diferenciações topográficas, desde a planura desértica até a mata virgem. (...) Colcha de retalhos, o Brasil corresponde a ‘um vastíssimo arquipélago de ilhas humanas que só acham contato pelo caminho do mar’ no dizer de João Ribeiro<sup>46</sup>. O mesmo seria asseverar que constitui um arquipélago cultural, idéia-matriz que se tem prestado a não poucas análises da nossa realidade literária como é o caso de Vianna Moog e sua *Uma Interpretação da Literatura Brasileira*, ou de Alceu Amoroso de Lima e sua proposta de periodização segundo critério espacial. (MOISÉS, p. 20-21, 2001)

A proposta de Alceu Amoroso Lima<sup>47</sup>, citada por Moisés, fala sobre diferenciações espaciais internas e vai ao encontro das ideias de Vianna Moog, enfatizando que a unidade

---

<sup>46</sup> João Ribeiro publicou sua *História do Brasil* em 1900, desenvolvendo um método em que a disciplina histórica passou a ser entendida como processo de desenvolvimento social que abrange todas as formas de expressão cultural. O povo deixa a posição de fundo decorativo e passa a ser o elemento principal do quadro. De acordo com Joaquim Ribeiro: “Euclides da Cunha e Gilberto Freire citam a *História* de João Ribeiro como fonte de seus estudos”, (p. VI, 1964) In: RIBEIRO, João. *História do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo, 1964.

<sup>47</sup> LIMA, Alceu Amoroso. *Introdução à literatura brasileira*, Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1956.

brasileira só pode ser entendida dentro da sua própria variedade. Afinal, a natureza do Norte é diferente da natureza do Sul, portanto a vida no Norte não é a mesma da vida no Sul. Amoroso Lima faz a seguinte classificação: Norte-Sul, Litoral-Sertão, Cidade-Campo.

Em *Introdução à historiografia da literatura brasileira*, Roberto Acízelo de Souza, refere-se à obra de Moog como tendo “encanto literário e poder persuasivo” (SOUZA, p. 139, 2007). O autor destaca a obra como um importante ensaio meta-histórico, dedicado à reflexão sobre os fundamentos conceituais e metodológicos das histórias brasileiras, porém não se aprofunda na questão alegando que a tese das ilhas culturais é superficial.

Deve-se destacar também que logo após o pronunciamento da conferência, as palavras de Moog causaram alvoroço e repercutiram nos meios literários numa época em que nem se discutia diversidade e identidade cultural. Tanto é que foi tema de outros artigos publicados em **O Jornal** do Rio de Janeiro. Em um deles, Moog, ao defender sua tese das ilhas culturais rebatendo críticas ao seu ponto de vista, apresenta os motivos que o levaram a propor um novo método

e que sustentava eu em princípio? Nada mais, nada menos do que isto: que a literatura brasileira não podia ser estudada da mesma forma por que o eram as literaturas francesa, inglesa e portuguesa. Desde que não estávamos em presença de uma unidade homogênea e definida, ao jeito das literaturas européias, para compreender e interpretar a literatura brasileira era preciso, a meu ver, renunciar ao intento de abrangê-la como um todo, numa visada geral. E sobretudo encarar com reservas o processo cronológico a luz do qual ela vinha sendo até agora estudada. Daí minha conclusão: o método histórico ou cronológico devia ser posto em segundo plano, por estar mais ou menos esgotado e não ser o que mais se ajustava a exata compreensão dos segredos de nossa literatura, que, a despeito da unidade de língua e de origem, as diferenciações geográficas, as de meio, as de forma de produção, condenavam a uma estonteante diversidade. O processo cronológico ou histórico seria ainda interessante para quem se conforma com exigir da história de uma literatura apenas uma tábua mais ou menos longa de valores sacramentados, um roteiro bibliográfico, (...) qual então o sistema interpretativo que mais se ajustava a nossa literatura? E tinha pra mim que fosse o de análise dos núcleos culturais, cuja soma forma o complexo heterogêneo da chamada literatura brasileira. Fragmentando-se o Brasil em regiões onde predominassem o mesmo clima, a mesma geografia, as mesmas formas de produção, o problema ficaria simplificado. (...)<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> **O Jornal**, Rio de Janeiro, 25/05/1943. Material encontrado no acervo de Vianna Moog, sob os cuidados do Memorial Jesuíta da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS.

O autor explica que o fato do Brasil não possuir uma unidade homogênea, em razão das diferentes origens e variações geográficas, o fizeram pensar que o método cronológico não dava conta de compreender a literatura brasileira, por isso, ele acreditava na análise dos núcleos culturais (ilhas), cuja soma formaria o complexo heterogêneo da nossa literatura brasileira, confirmando o critério de sua tese.

Em outro artigo, intitulado “Querela dos Métodos”<sup>49</sup> (30/05/1943), o autor dialoga com Álvaro Lins sobre a questão. Nesse artigo, Moog informa que não aceita o convite de Lins, apresentando suas razões

e consinta também que eu declive do convite que me fez para tomar conta do décimo terceiro volume da obra monumental que vai dirigir (...) e pedir para o meu método as penas da fogueira da dissidência que ele veio abrir num momento de tão esplendida fraternidade. (...) E quer você saber qual a razão de minha recusa? É que eu não creio na literatura como instrumento de conciliações nos dias que correm. E como a levo a sério, não posso levar a sério uma história da literatura brasileira que vai ter doze volumes, porque são onze amigos que você deseja contemplar e homenagear, como podia ter treze, caso eu concordasse com o seu convite e o seu belo propósito de aplacar minha dissidência.

Ou seja, Moog deixa claro que não concorda com o método proposto para a escritura da História da Literatura porque leva a sério o seu método e a sua tese apresentados em *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*

uma obra dessa natureza, Álvaro Lins, você me perdoa, eu não posso levar a sério. (...) E nisso estamos de pleno acordo: eu dou uma grande importância a minha conferência. De resto, neste ponto, (...) reside toda a razão do nosso dissídio, (...) a uma querela de métodos. (...) São duas atitudes, duas tendências que precisam ser esclarecidas. Você é pelo método cronológico, porque é o método consagrado e porque não vê razão para substituí-lo; eu prefiro o de interpretação - pelos núcleos culturais, porque depois de anos e anos andados através do método cronológico, não pude recolher dele nenhuma verdade em grande, nenhuma verdade substancial, enquanto que a luz do critério que proponho, tudo se torna estranhamente claro e translúcido, (...) considero que a questão do método de interpretação da literatura, da história, da economia, dos fatos sociais, políticos e econômicos o capítulo mais sério da História Universal (...) sim com Pinheiro Chagas (...) como vocês coincidem, Álvaro! (...) o mesmo apego ao passado, o mesmo gosto pelas histórias em muitos

---

<sup>49</sup> Material encontrado no acervo de Vianna Moog, sob os cuidados do Memorial Jesuíta da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS.

volumes, o mesmo sagrado horror ao espírito de inovação dos novos métodos, o mesmo culto à cronologia, (...)

Neste texto, além de defender e valorizar seu ponto de vista em contraponto ao método convencional, Moog questiona a razão pela qual Álvaro Lins dividiu o projeto de sua história da literatura, afirmando que uma história não pode ser escrita para contemplar vaidades ou amizades. Diz também que ele e Lins divergem nas tendências metodológicas: ele, Lins, prefere o método cronológico; ele, Moog, o da interpretação da literatura, da história, da economia, dos fatos sociais, políticos e econômicos, e que este seja o capítulo mais sério da História Universal, além disso, ele confirma que dá muita importância à sua conferência. O autor reitera que as sete ilhas são as grandes realidades brasileiras e

que através delas nossos fenômenos sociais se aclaram por si mesmos, os históricos como econômicos, os políticos como literários, assim como fora delas se tornam confusos, intrincados obscuros. Esses sete núcleos culturais explicam tanto as nossas lutas de tendência separatista, como as grandes e pequenas rivalidades no domínio das letras, a revolução rio-grandense de 1835, a paulista de 1932, o indianismo nascido no Norte com ímpeto social, com o movimento modernista partido de São Paulo, com ímpeto bandeirante; a estreita solidariedade que vincula entre si os escritores do Nordeste, como os mundos isolados em que vivem os escritores do extremo Sul. (MOOG, p. 45, 1983)

Com *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*, Vianna Moog difundiu o alicerce de um novo sistema interpretativo. Em uma entrevista a Homero Senna<sup>50</sup>, Moog revela o desejo de aprofundar o estudo de sua tese das ilhas culturais

de nenhum dos meus livros gosto, porém, tanto quanto da pequena conferência (...) que pretendo, mesmo, ampliar mais tarde num grosso volume (...) O método que preconizei para o estudo da nossa literatura, como todo método, não esgota o assunto (...) porém, na minha opinião é o que mais nos ajuda a compreender o Brasil. (...) Os nossos problemas tornam-se claros, olhados através do sistema das ilhas culturais. (SENNNA, p. 191, 1996)

---

<sup>50</sup> Entrevista publicada originalmente em **O Jornal** de 28/10/1945.

Moog acredita que o Brasil não seria formado por uma só expressão cultural e sim, de diferentes ilhas ligadas por traços comuns de formação social, étnica, política etc. Ele continua defendendo que nessa divisão se encontra uma perfeita compreensão do Brasil, em todos os seus aspectos e valores. Em um momento em que a teoria corrente era a cronológica, Moog sinaliza para uma nova maneira de tentar compreender nossa literatura e nossa formação, já que, para ele, o método cronológico não dava conta da questão, o autor busca outra forma de interpretar nossas produções literárias. A importância deste livro se dá, portanto, principalmente, em razão de sua tese das ilhas culturais, que é uma maneira inovadora de se pensar a literatura brasileira até aquele momento. Outro caráter inovador da tese de Moog se dá pelo fato do escritor apresentar uma visão descentralizadora da cultura brasileira, que não é homogênea, por força dos contrastes e das diferenças. Ele lança um olhar para a pluralidade de nossa cultura e abre caminho para uma nova disciplina que é a sócio-literatura, conforme Leodegário de Azevedo Filho (in MOOG, p. 8, 1983).

Vianna Moog sabia que de todos os seus escritos *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural* foi o que obteve maior repercussão. É um trabalho que tanto no Brasil, quanto no exterior tem sido muito citado. Pode-se dizer ainda que a tese de que o Brasil é um arquipélago com ilhas culturais mais ou menos autônomas e diferenciadas, é procedente, e, portanto, merecedora de novos estudos. Compreender que o Brasil é diverso e não pode ser “encaixado” em categorias estanques é o principal legado deixado pela tese de Moog. Conforme Helga Dressel, este livro pode ser “relido dentro da discussão atual sobre heterogeneidade, o híbrido e a dinâmica entre o local e o global” (p. 92, 2002).

Neste sentido, Cyntia Maria Costa Rodrigues, em seu texto “A região da aldeia: os pressupostos geográfico-espaciais da literatura goiana e a construção do sudoeste de Goiás”<sup>51</sup>, publicado em 2006, retoma a tese de Moog para tentar compreender a literatura goiana

em Goiás, as ideias do escritor Vianna Moog influenciaram a interpretação da história da literatura e forneceram outra base interpretativa para a análise da literatura, também centrada no conceito de literatura como cultura. A noção do espaço brasileiro como um espaço cultural heterogêneo, formado por áreas geográficas díspares, uma espécie de ilhas de cultura a produzir cada uma um tipo de literatura, foi fundamental para a interpretação regional que vê nas regiões goianas, núcleos culturais importantes para a formação da literatura que ali se produziu e

<sup>51</sup> In [http://www.politicasuece.com/v6/admin/publicacao/mapps\\_Cyntia\\_maria\\_68.pdf](http://www.politicasuece.com/v6/admin/publicacao/mapps_Cyntia_maria_68.pdf)



também para uma história da literatura envolvida na interpretação das produções literárias. Ao lado dessa imagem de espaço heterogênea, com o advento da nova capital goiana, a noção de um centro na constelação das áreas mantém o sentido hierárquico e desigual do suposto sistema. Em Goiás, a centralidade cultural de Goiânia é construída apesar do reconhecimento de um universo cultural heterogêneo. (RODRIGUES, p. 68-69, 2006)

Ela enfatiza ainda que Vianna Moog propõe a interpretação geograficamente descentralizada dos núcleos culturais, compreendidos como unidades de cultura detentoras de uma certa homogeneidade, destacando a importância de se perceber como a ideia de uma totalidade emerge de sua definição de núcleos culturais, pois, como já foi dito, ele acredita que as ilhas, com suas peculiaridades, formam o arquipélago.

Considerando o levantamento dos historiadores consultados, confirma-se a importância da proposta de Vianna Moog, pois, como foi visto, diversos teóricos, em diferentes tempos consultaram a obra de Vianna Moog referindo-a em seus estudos, embora, em sua maioria, não tenham seguido o método mooguiano. Mas, mesmo que não tenha influenciado diretamente a nenhum de seus sucessores, é uma teoria que merece ser estudada, analisada e recolocada nos debates literários, confirmando, por isso, a importância deste trabalho que buscou recuperar o texto mostrando suas relações de convergências e divergências entre estudiosos diversos, conforme apresentado até aqui.

### 3.2 O CÂNONE EM *UMA INTERPRETAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA – UM ARQUIPÉLAGO CULTURAL*

Conforme Carlos Ceia, no *Dicionário de termos literários*<sup>52</sup>, o termo cânone deriva da palavra grega "kanon" que designava uma espécie de vara com funções de instrumento de medida; mais tarde o seu significado evoluiu para o de padrão ou modelo a aplicar como norma.

Ceia aponta a importância para a história posterior do conceito que é, pois, a ideia de que canônica é uma seleção, materializada numa lista, de textos e/ou indivíduos adotados

---

<sup>52</sup> In <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/C/canone.htm>

como lei por uma comunidade e que lhe permitem a produção e reprodução de valores, normalmente ditos universais, e a imposição de critérios de medida que lhe possibilitem, num movimento de inclusão/exclusão, distinguir o legítimo do marginal, do heterodoxo, do herético ou do proibido. Neste sentido, torna-se claro que um cânone veicula o discurso normativo e dominante num determinado contexto.

Para Carlos Reis (2003), o cânone é formado pelo “elenco de autores e obras incluídos em cursos básicos de literatura por se acreditar que representam o nosso legado cultural” (2003, p. 38). Mirele Carolina Werneque Jacomel, no texto “Uma leitura do processo de formação do cânone”, afirma que a ideia do cânone agrega em si um sistema de valores<sup>53</sup>. As origens do termo, como foi visto acima, estão fundamentadas em um processo de exclusões. De acordo com Compagnon (2001), a literatura importou o modelo teleológico de cânone a partir do século XIX, “época da ascensão dos nacionalismos, quando os grandes escritores se tornaram os heróis dos espíritos das nações” (2001, p. 227).

Logo, o cânone literário teria seu significado ancorado no nacionalismo, promovendo as obras que melhor descrevessem o sentimento pela nação. Possivelmente, essa premissa tinha por objetivo construir uma memória coletiva, um patrimônio que assegurasse seu domínio sobre as culturas. Será visto a seguir que esse pode ser considerado um dos critérios usados por Moog para listar seu cânone, pois ele escolhe obras que vão ao encontro de sua tese, e que assim descrevem a identidade de cada ilha para a formação do arquipélago.

O fato de o cânone, desde suas origens, ser formado com base na escolha realizada por um sujeito crítico e constituir-se como a base de determinado conhecimento, seja literário, teleológico ou gramatical, não lhe torna menos subjetivo que qualquer julgamento de valor. Assim, é possível entender que o cânone corresponde a uma das extensões do discurso dominante, a saber, as relações de poder fundamentadas em práticas burguesas. Isso confirma que o cânone literário é também uma seleção fundamentada em fatores extra-literários.

Em *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*, Vianna Moog listou seu próprio cânone. Ao descrever e exemplificar as ilhas culturais, o autor destacou alguns enquanto obscureceu outros. Ao falar da ilha da Amazônia, Moog escolheu

---

<sup>53</sup> In:

[http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed\\_001/cultura/UMA%20LEITURA%20DO%20PROCESSO%20DE%20FORMA%C7%C3O.pdf](http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_001/cultura/UMA%20LEITURA%20DO%20PROCESSO%20DE%20FORMA%C7%C3O.pdf)

diferentes escritores, dentre poetas, cronistas, geólogos, etnólogos ou botânicos, os quais, segundo ele, sucumbem a sua influência e ao seu terror cósmico

de Wallace a Humboldt, de Alexandre Rodrigues Ferreira a Gonçalves Dias, de Inglês de Souza a Tavares Bastos, de Alberto Rangel a Gastão Cruis, todos, sem exceção, pagaram o seu tributo ao sentimento cósmico. Para não sucumbir à sua, não adianta ter nascido no seio da Amazônia, o ter vivido na aparente intimidade da planície. Haja vista o que se passou com Raimundo de Moraes, sem dúvida, malgrado o arrevesado do seu estilo, uma das mais altas expressões da literatura amazônica. Nunca a Amazônia lhe deu tréguas à imaginação e a sua existência foi pouca para esgotar os problemas que ela lhe propunha. Como não deu tréguas à imaginação de Gastão Cruis, que dela não consegue libertar-se. Os que um dia se aproximaram da planície ficaram para ser enfeitados. (MOOG, p. 22-23, 1983)

Não há distinção entre gêneros, Moog lista escritores diferenciados para exemplificar esta ilha. O destaque maior é dado a Euclides da Cunha, porque de acordo com Moog, Euclides da Cunha, assim como todos os escritores que estiveram por lá, autóctones ou de outros Estados, ou ainda estrangeiros, todos sucumbem ao sortilégio e se deixam invadir pelo terror cósmico

para ilustrar o asserto aí está o caso de Euclides da Cunha. Ele vai para a Amazônia como chefe de uma comissão de limites. Sua tarefa é demarcar fronteiras. Súbito, apenas no limiar da planície, sobressalta-o, à foz do Amazonas, o caráter antinacional do grande rio, a carrear para longes terras, em aluviões, as terras do Brasil. Transposta a foz, invade-o o terror cósmico, com todo seu aflitivo de interrogações. Seria a Amazônia o primeiro ou o último capítulo do Gênesis, o primeiro ou o último dia da criação? A estas e outras perguntas ele responde no seu estilo nervoso e naqueles acentos trágicos que fazem a sua prosa contemporânea da dos profetas do Velho Testamento. (MOOG, p. 22, 1983).

Na ilha do Nordeste, Moog elegeu José Américo de Almeida, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Joaquim Nabuco, Oliveira Lima, mas o foco principal se divide entre dois escritores: José Lins do Rego e Gilberto Freyre, não estabelecendo diferenciação entre gêneros, pois ficção e ensaio ocupam o mesmo lugar de importância. Vianna Moog diz que Gilberto Freyre é o Nordeste

como o paleontólogo, que à vista de um simples fragmento de ossada logo reconstitui um animal pré-histórico; como o geólogo, que com um pouco de argila recompõe mentalmente um período da formação da terra; como o botânico, que reproduz um ambiente vegetal em presença de uma folha (...) Gilberto Freyre, com um pregaminho, um solar ou um chafariz em ruínas e um pouco de hera, revive em seus quadros murais toda beleza desses mundos desaparecidos. Porque o mundo que ele verdadeiramente ama é o da casa-grande. (MOOG, p. 25, 1983)

Gilberto de Mello Freyre realizou uma vasta obra de interpretação da realidade brasileira, muito especialmente no entendimento das relações sociais na região nordestina, na qual o patriarcalismo rural e o paternalismo senhorial são faces dominantes da realidade. Em 1933, após exaustiva pesquisa em arquivos nacionais e estrangeiros, Gilberto Freyre publicou *Casa-Grande & Senzala*, um livro que revolucionou os estudos no Brasil, tanto pela novidade dos conceitos quanto pela qualidade literária. Moog era um admirador de Freyre e de suas ideias, tanto que alguns teóricos afirmam que *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural* tem suas bases nos conceitos do sociólogo pernambucano.

O outro destaque do Nordeste é José Lins do Rego. O mundo rural do Nordeste, com as fazendas, as senzalas e os engenhos, serviu de inspiração para a obra do autor, que publicou seu primeiro livro, *Menino de engenho*, em 1932. De acordo com Moog, Lins do Rego realizou na ficção o que Gilberto Freyre fez na sociologia.

Na ilha da Bahia, a distinção<sup>54</sup> foi dada para Tobias Barreto, padre Antonio Vieira e Rui Barbosa. Tobias Barreto de Menezes<sup>55</sup> destacou-se no campo da filosofia por sua atuação polêmica contra o conformismo retórico. Questionou a concepção de física social do positivismo, relacionou o conceito de cultura à constituição de normas para a compreensão do social e do humano. Entendia a metafísica como teoria do conhecimento divergindo profundamente do positivismo. Admitia a liberdade humana como realidade não empírica. Defendeu o liberalismo na política, a emancipação feminina e a libertação dos escravos. Foi uma figura central na Escola do Recife, disseminando o pensamento filosófico alemão no Brasil que, naquela época, sofria forte influência da cultura francesa. Certamente, foi um importante pensador brasileiro no século XIX. Sobre Barreto Moog afirma

---

<sup>54</sup> Na ilha da Bahia, Moog cita ainda Hermes Lima, Pedro Calmon, Jorge Amado e Castro Alves.

<sup>55</sup> In <http://www.overmundo.com.br/overblog/tobias-barreto-um-condor-solitario>

Tobias Barreto o é [filho espiritual] do eruditismo baiano, a verdade é que até hoje a Bahia, descontada esta ou aquela exceção, não conseguiu libertar-se da saturação moral inconsciente do seu eruditismo. Está entranhada dele, está saturada de seu clima. (MOOG, p. 27, 1983)

Já o padre Antonio Vieira<sup>56</sup> foi um legítimo representante do eruditismo baiano do qual fala Moog. Religioso, escritor e orador português da Companhia de Jesus, foi um dos mais influentes personagens do século XVII em termos de política, destacando-se como missionário em terras brasileiras. Nesta qualidade, defendeu os direitos humanos dos povos indígenas combatendo a sua exploração e escravização. Antonio Vieira defendeu também os judeus, a abolição da distinção entre cristãos-novos (judeus convertidos, perseguidos à época pela Inquisição) e cristãos-velhos (os católicos tradicionais), e a abolição da escravatura. Criticou ainda os sacerdotes da sua época e a própria Inquisição. Na literatura, seus sermões possuem considerável importância no barroco brasileiro e português

como e quando ali se instalou [o eruditismo] ninguém sabe: se com os colégios jesuítas, se com os sermões do padre Antônio Vieira, que interpelava Deus por haver consentido na invasão do Brasil, um país católico, pelos holandeses, um povo de heréticos; se com a passagem de D. João VI pela cidade de Salvador, mandando iluminar a cidade “para o inglês ver”. (MOOG, p. 28, 1983)

O outro autor destacado por Moog é Rui Barbosa<sup>57</sup>, político, jurista e advogado de formação. No início da carreira na Bahia, engajou-se numa campanha em defesa das eleições diretas e da abolição da escravatura. Foi político relevante na República Velha, ganhando projeção internacional durante a Conferência da Paz em Haia (1907), defendendo a teoria brasileira de igualdade entre as nações. Eleito deputado provincial, atuou na elaboração da reforma eleitoral, na reforma do ensino, emancipação dos escravos, no apoio ao federalismo e na nova Constituição. Vianna Moog diz sobre a ilha da Bahia “está na eloquência dos seus oradores, na riqueza de suas igrejas, no estilo de seus escritores (...) e sobretudo na ciência e na cultura de Rui Barbosa, a própria iconografia da cultura baiana” (MOOG, p. 28, 1983).

<sup>56</sup> In: [http://www.vidaslusofonas.pt/padre\\_antonio\\_vieira.htm](http://www.vidaslusofonas.pt/padre_antonio_vieira.htm)

<sup>57</sup> In <http://www.paralerepensar.com.br/rbarbosa.htm>

Na ilha das Minas Gerais, Vianna Moog selecionou Aníbal Machado, Afonso Arinos, Ciro dos Anjos, Carlos Drummond de Andrade, mas o destaque maior é dado para Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antonio Gonzaga. Para ele, a literatura desta ilha é humanística, e o mineiro supervaloriza a entidade cultural literária e a pratica com ares de “inconfidência”. Assim, Moog elegeu Costa e Gonzaga, como representantes que oscilam entre estes dois pólos: inconfidência e supervalorização da cultura

de resto, a literatura mineira, desde Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antonio Gonzaga, oscila invariavelmente entre estes dois pólos: inconfidência e supervalorização da cultura, fazendo aquela com que um Aníbal Machado mantenha inédito há anos um livro sobre o qual os seus amigos contam maravilhas, e esta com que Afonso Arinos leve anos a compor *O índio brasileiro e a revolução francesa* (...) uma e outra são encontráveis nos poemas de Carlos Drummond de Andrade, como na prosa de Ciro dos Anjos. (MOOG, p. 32, 1983)

Cláudio Manuel da Costa<sup>58</sup> foi o introdutor do Arcadismo no Brasil com *Obras Poéticas* (1768), tendo fundado, em 1768, uma Arcádia Ultramarina. Seus textos eram muito ligados às imagens do cenário inóspito de sua região natal, o que confirma o municipalismo do qual fala Moog: “é difícil falar num filho de Minas, por maior que seja a repercussão nacional do seu nome, sem que nos acuda o nome do município a que pertence” (MOOG, p. 32, 1983). Foi fundamental para a propagação das idéias neoclássicas no Brasil. Foi preso em 1789, acusado de reunir os conjurados da Inconfidência Mineira.

Seu par, Tomás Antônio Gonzaga<sup>59</sup> é considerado um dos grandes poetas do Arcadismo brasileiro, e seus versos, conforme a crítica especializada, fugindo à tendência da época, são marcados por expressão própria, pela harmonização dos elementos racionais e afetivos e por um toque de sensualidade pouco pronunciado, senão ausente, nos outros autores árcades. Em 1789, Gonzaga foi acusado de participação na Inconfidência Mineira.

Na ilha de São Paulo, Moog fala em bandeirismo: “tudo ali tem esse sentido imperial de conquista” (MOOG, p. 33, 1983). Destaca como principal representante desta literatura, Monteiro Lobato, salientando que ele descobre o complexo de condições que retardam a marcha do país e denuncia tudo isto de forma simbólica ao resto do país, criando, desta forma,

<sup>58</sup> In: <http://www.academia.org.br/>

<sup>59</sup> In: <http://www.academia.org.br/>

o símbolo nacional do Jeca Tatu. Na sua maior parte, a obra de Monteiro Lobato<sup>60</sup> é o resultado do conjunto de textos escritos para jornais ou revistas. Empenhado com as grandes causas de seu tempo, o criador do Jeca Tatu engajou-se em campanhas por saúde, meio-ambiente, reforma agrária e petróleo, entre outros temas que continuam atuais. Conforme Luciana Stegagno-Picchio “Monteiro Lobato é o porta-bandeira do chamado ‘grupo paulista’” (p. 395, 1997). Segundo ela, toda a vida de Lobato é de experimentos e lutas, sendo que os seus intentos não eram unicamente literários: “Torna-se inventor de uma nova literatura infantil em língua portuguesa, crê na ciência, no progresso, na democracia, opõe-se à ditadura de Getúlio Vargas” (p. 397, 1997).

Nesta ilha, Moog citou ainda Cassiano Ricardo e Mario de Andrade: “em meio de tudo isso, ao lado de reais expressões de valor, como Cassiano Ricardo e Mario de Andrade surge (...) novos cultos” (p. 35, 1983), sem tecer maiores comentários e/ou considerações sobre os escritores.

Vianna Moog caracterizou a ilha do Rio Grande do Sul como sendo ao mesmo tempo regional e universal, pois em função da geografia gaúcha, que é dotada de uma beleza tranquila, o homem torna-se um dominador, daí seu individualismo e a literatura regional que celebra temas como o galpão, o quero-quero, a bravura etc. Simões Lopes Neto, com seus contos que tocam o coração do homem da campanha, representa bem o regionalismo gaúcho. Para exemplificar o regional, Moog elegeu também “os contos (...) de Darci Azambuja, e a poesia de Vargas Neto, grata como nenhuma outra ao ouvido e ao coração do homem da campanha” (p. 37, 1983). Como representante da literatura universal gaúcha, Moog lista Augusto Meyer, De Souza Junior, Alcides Maia, João Pinto da Silva e Erico Veríssimo, este último, segundo ele, foi “o primeiro a escancarar sua simpatia para as influências literárias anglo-americanas, em detrimentos da exclusividade latina” (p. 39, 1983). As oscilações entre o regional e o universal caracterizam a atividade literária do núcleo cultural gaúcho, pois Moog acredita que

---

<sup>60</sup> In <http://lobato.globo.com/lobato.asp>

essa alternativa, que daria no mundo da ação e do pensamento um Lindolfo Collor, produziria no campo estritamente literário, guardando todos eles o seu forte individualismo, um Erico Veríssimo (...), um Augusto Meyer, um De Souza Júnior, um Alcides Maia (...) ou então escritores ao jeito de João Pinto da Silva e Paulo Arinos, universais nas concepções, mas estritamente regionais na escolha dos seus motivos. (MOOG, p. 39, 1983)

Moog sinalizou sua vontade de incluir em sua seleção Álvaro Moreira, mas que não o fez por “amor à exatidão” (p. 39, 1983), visto que Moreira já não pertencia mais culturalmente ao Rio Grande do Sul, pois estava há muito tempo radicado no Rio de Janeiro, perdendo o vínculo cultural com seu núcleo: “não riograndenizou o Brasil. Fez-se cético e carioca para tornar-se um dos mais altos expoentes do núcleo cultural da metrópole” (p. 39-40, 1983).

Na ilha do Rio de Janeiro, Moog salientou a ironia da literatura carioca, pois, para o autor, no Rio existe uma literatura de pintores de costumes, de céticos e de ironistas. Além de Alvaro Moreira, citado anteriormente, o principal representante desta literatura é, sem dúvida, Machado que utilizava os periódicos para a publicação de crônicas, nas quais demonstrava sua visão social, comentando e criticando os costumes da sociedade da época, como também antevendo as mutações tecnológicas que aconteceriam no século XX, tornando-se uma das personalidades que mais popularizou o gênero no país. Ele mencionou ainda, nesta ilha, Lima Barreto e Marques Rebelo

a abstenção de Machado de Assis, portanto, tem origem mais remota e mais profunda e deve ser buscada nas mesmas fontes políticas, sociais e culturais que fazem com que Lima Barreto e Marques Rebelo, como os escritores cariocas em geral, prefiram a crônica, o conto e a crítica sem fins de pregação a qualquer outro gênero literário. (MOOG, p. 42, 1983)

Maria Eunice Moreira (2004) destaca uma questão atual e pertinente para compreender a seleção diversa feita por Moog. Segundo ela

os estudos culturais preconizam a necessidade de reconhecimento das diferenças nos diversos segmentos sociais. A literatura, nesse caso, afasta-se de seu conceito



tradicional, no qual os valores estéticos eram predominantes, para se tornar o espaço das mais diferentes vozes em que se decompõe o tecido social. Esse novo paradigma repercute na história da literatura que deixa de se apresentar como a representação de uma unidade nacional, verdadeiro panteão de obras e autores, para abrir espaço à pluralidade das escritas, escrevendo-se o cânone não mais no singular, mas possibilitando a escrita de vários cânones. (MOREIRA, p. 177, 2004)

Para Moreira, a organização de qualquer história da literatura leva à seleção de um conjunto de obras e autores, à valoração do que foi selecionado, à proposição do que se entende como cânone. Moog, ao escolher alguns autores para exemplificar as ilhas, deixa outros de fora de sua lista, canonizando em sua obra o conjunto já mencionado anteriormente. Ao se questionar sobre os critérios adotados por Moog para a formação do seu cânone percebe-se, então, que eles são diferenciados, pois Moog não especifica gêneros; ensaio e ficção, por exemplo, estão em um mesmo patamar; lista em uma mesma ilha autores de diferentes épocas. Os autores selecionados, portanto, são aqueles que vêm ao encontro de sua tese, além disso, não há referências específicas à obras, apenas à autores que corroborem suas ideias. Deve-se levar em conta que Moog tinha por objetivo compreender e/ou interpretar a literatura brasileira, e não propriamente escrever uma história da literatura, o que justifica a sua seleção. Convém salientar ainda, que essa seleção, à luz dos estudos atuais é coerente, pois agrupa diferentes vozes do tecido social sem ater-se a uma cronologia fixa.

## CONCLUSÃO

Clodomir Vianna Moog foi diplomata, romancista, biógrafo e ensaísta, nasceu em 28 de outubro de 1906, no município de São Leopoldo, Rio Grande do Sul e morreu em 15 de janeiro de 1988, no Rio de Janeiro. Advogado de formação, trabalhou como servidor público, no cargo de agente de fiscal de imposto de consumo. Além disso, assumiu diferentes incumbências políticas como representante do Brasil em organismos como a Organização dos Estados Americanos, Delegacia do Tesouro nos Estados Unidos e Organização das Nações Unidas. Estas diferentes atividades profissionais e culturais conduzem-no a variadas geografias e diferentes campos de ação. Conforme Beatriz Weigert “é em obediência a desígnios pessoais que adere a manifestações políticas, se embrenha na pesquisa e constrói a obra ensaística e ficcional” (p. 159, 2007).

Foi um autor consagrado em seu tempo, recebendo diferentes premiações, tais como na França, a condecoração Palmas Acadêmicas (1959); no Brasil, a imortalidade na Academia Brasileira de Letras (1945), posse no Instituto Geográfico Brasileiro (1977), a Comenda da Ordem do Ponche Verde com o grau de oficial no Sesquicentenário da Revolução Farroupilha (1985), e a inauguração, em sua homenagem, da Estante Vianna Moog do Sport Club Internacional (1985).

*Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*, corpus desta dissertação, foi inicialmente uma conferência proferida no Itamarati, a convite da Casa do Estudante, em 1942, sendo publicada em 1943. O pronunciamento de Moog aconteceu no salão de conferências da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, no dia 29 de outubro de 1942.

Para realizar sua interpretação da literatura brasileira, Vianna Moog partiu de alguns questionamentos acerca da dificuldade de conceituação e caracterização da literatura brasileira. Para tentar responder suas indagações, ele dividiu a nação em sete ilhas ou núcleos culturais, que se identificavam pelo clima, geografia e formas de produção, e foram por ele, assim denominadas: Amazônia, Nordeste, Bahia, Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul, e Rio de Janeiro. Todas estas ilhas formaram o que ele chamou de arquipélago cultural brasileiro porque Moog acreditava que em razão da diversidade histórica, geográfica e cultural, a literatura brasileira não poderia ser interpretada levando-se em consideração apenas o critério cronológico, derivando daí uma nova proposta para a compreensão da literatura do Brasil.

A História da Literatura, ao longo do tempo, tem suscitado debates acerca da metodologia mais adequada para abranger o valor estético e também a relação das obras com o contexto sócio-histórico-cultural, tal como propunha Moog. Para pensar em História da Literatura, hoje, deve-se levar em conta os constantes processos de redefinição, tanto da História quanto da Literatura. Não se pode mais falar em totalidades ou permanências, é necessário considerar a questão do enredamento entre os sistemas. Neste sentido, Heidrun Olinto propõe a construção da História da Literatura através das Teorias Sistêmicas afirmando que estas ideias de rede favorecem suposições de diferença. Esta teoria possibilita inter-relacionamentos não-lineares, simultâneos. Não se trata de causa e efeito, o historiador deve perceber a simultaneidade dos acontecimentos ao compor sua História da Literatura. Percebe-se que mesmo sem ter entrado em contato com as teorias sistêmicas, Moog já pensava na literatura como um sistema enredado em outros sistemas como sociedade, política, geografia, história.

Siegfried Schimidt também propõe questões pertinentes sobre esta nova visão acerca da construção da História da Literatura. Ele fala em “molduras”, ou seja, o que está em volta, o que se relaciona, o que estabelece relações, e chama a atenção para o que se encontra no “preenchimento” desta moldura e como se dá a relação entre o que está dentro e o que está fora dela. Além disso, Schimidt afirma que “as histórias literárias desenvolvem modelos para as origens e as mudanças de variantes de processos literários nos sistemas literários, para seus pressupostos, componentes, desenvolvimentos, sistemas de valor, mídia, etc., de modo a fornecer argumentos para a identificação de desvios nos sistemas literários atuais e mudá-los” (p. 119, 1996). Ou seja, não se deve tentar “enquadrar” autores e/ou obras em rótulos pré-

estabelecidos, a própria literatura cria base para os seus desvios que não devem ser deixados de lado, e, sim relacionados com os demais, a fim de formar o todo que se quer mostrar na História da Literatura.

Em razão de tais questões reafirma-se a pertinência do objetivo desta dissertação, que era de resgatar a obra *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*, de Vianna Moog e trazê-la de volta aos debates atuais sobre história da literatura, visto que a tese das ilhas culturais propõe um olhar diferenciado, apresentando uma visão moderna e original da nossa realidade literária, mesmo tendo sido escrita há mais de sessenta anos. A tese aponta para um novo enfoque da realidade cultural brasileira, que não é homogênea, por força dos contrastes e das diferenças que nela se acentuam intensamente. O autor assinala para a compreensão da realidade brasileira através de uma visão plural, podendo ser considerada inovadora justamente pela visão descentralizadora que nela se contém.

Moog propôs que em vez de pensar as culturas nacionais como unificadoras, dever-se-ia pensá-las como decorrentes de elementos discursivos que costumam representar a diferença como unidade ou identidade. Enfim, Moog ampara a diversidade cultural brasileira, pois acredita que somente compreendendo a diversidade de cada “ilha” é que podemos perceber a unidade do “arquipélago”. Sua tese destaca a diversidade como característica fundamental da literatura brasileira, e, como foi visto, tais ideias podem ser relacionadas aos estudos atuais sobre história da literatura.

É interessante ressaltar que Moog, ainda em 1943, já se questionava sobre pontos que desestabilizam a identidade nacional e que podem ser transpostos para a atualidade, como a questão da globalização, por exemplo, que causa a desintegração das identidades nacionais, pois tudo é visto sob a mesma ótica; mas, por outro lado, resulta em um reforço das identidades nacionais e locais em razão da resistência a ela.

É importante destacar também que a tese proposta por Vianna Moog sugere uma interpretação da literatura brasileira através da compreensão das literaturas regionais e suas diversidades, sem tentar abarcar o país como um todo. Apesar de destacar a questão geográfica e climática, Moog não limita sua proposta a apenas estes tópicos, preocupando-se com o caráter cultural de cada local. Moog defende a ideia de que não só as diferenças geográficas, mas também as de meio, as de produção e as de cultura formam a pluralidade da

literatura brasileira. Assim, ele propõe que a literatura brasileira não deve ser tratada de maneira homogênea, caracterizando então as ilhas culturais.

Mas o autor não defende simplesmente uma divisão do país em regiões literárias, ele acredita na independência de cada núcleo, porém destaca que todos os núcleos juntos formam a verdadeira literatura brasileira, ou seja, é através da pluralidade que se pode caracterizar a literatura nacional.

Além disso, ao destacar as diferenças regionais, ele está acolhendo a ideia da diversidade de nossas origens. Ele acredita que a formação cultural do Brasil foi realizada por uma gama variada de etnias e que tal condição se reflete na literatura. Todas estas etnias que aqui estiveram devem ser consideradas. Com sua tese, ele ampara uma história literária focalizada na multiplicidade cultural, em que todas as histórias e identidades culturais sejam reconhecidas. Através destas ideias, Vianna Moog busca uma identidade nacional refletindo sobre a diversidade de raízes étnicas e nas variantes geográficas que formam o Brasil.

Assim, Moog sugere um enfoque literário diferenciado, afastando-se da historiografia tradicional, linear e homogeneizadora, apostando numa variante nem sempre lembrada, a cultura. Sua obra aponta questões acerca da identidade nacional, ancorada em uma visão cultural, que abarca geografia, história, política, e economia, olhando os diferentes brasis dentro do Brasil.

Convém retomar, para enfatizar o caráter relevante da proposta de Moog, uma citação feita anteriormente, de Donald Schüler, em que o estudioso destaca que

construído o arquipélago, prega o dever moral de preservar a identidade, na advertência do perigo a que nos expõe o desenraizamento. (...) Louvável nesta visão panorâmica da literatura brasileira é o esforço em compreendê-la na sua diversidade sem as deformações provocadas, quando submetidas á ótica dos centros hegemônicos. (SCHÜLER, p. 17, 2009)

Conforme foi visto no decorrer deste trabalho, a tese do arquipélago cultural instigou os debates de história da literatura e sugeriu outra base interpretativa para a análise da literatura, centrada no conceito de literatura como cultura, estando presente, implícita ou

explicitamente, em diferentes obras da historiografia literária. Assim, com *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*, Vianna Moog lançou os alicerces de um novo sistema interpretativo. Diferentes teóricos e estudiosos da atualidade corroboram a proposta das ilhas culturais comprovando que ela pode contribuir para uma leitura diferenciada da literatura brasileira. A tese de Moog pode ser revisitada hoje sob a ótica de conceitos contemporâneos como as teorias sistêmicas, a multiplicidade cultural ou a literatura como identidade cultural, ratificando a necessidade de rediscutir a tese do arquipélago cultural, ou ainda, conforme afirmou Helga Dressel, existe a possibilidade de uma releitura da proposta de Moog dentro da discussão atual sobre “heterogeneidade, o hibridismo e a dinâmica entre o local e o global” (p. 92, 2002).

Portanto, confirma-se a importância de resgatar a obra *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*, de Vianna Moog e sua tese das ilhas culturais a fim de recolocá-la nos debates atuais de História da Literatura, principal objetivo desta dissertação de Mestrado.

## REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. A escritura da história ou a propósito das fundações da nação. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Histórias da Literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado aberto, 2003, p. 35 – 60.

AMORA, Antonio Soares. *História da literatura brasileira – séculos XVI – XX*. 7º ed. São Paulo: Saraiva, 1968.

BACHELARD, Gastón. *A poética do espaço*. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca, 1975.

BOUTERWECK, Friedrich. História da poesia e eloquência portuguesa. In: CESAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do romantismo – I A contribuição européia: crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

BLOOM, H. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BORDINI, Maria da Glória. Um contador da história da literatura. In: VERÍSSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. Porto Alegre: Globo, 1995, [1944], p. 155 – 167.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3º ed. São Paulo: Cultrix, 1984.

\_\_\_\_\_. *História concisa da literatura brasileira*. 37º ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5º ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Editora USP, 1975.

CARVALHO, Enildo de Moura. *Vianna Moog como intérprete do Brasil*. Caderno IHUidéias, v.6, n.96, 2008. In: <http://www.unisinos.br/ihu/uploads/publicacoes/edicoes/1207233206.67pdf>.

\_\_\_\_\_. *Vianna Moog na questão intelectual*. In: [http://www.eeh2008.anpuhrs.org.br/resources/content/anais/1211462719\\_ARQUIVO\\_RIOIM\\_ITAORENO.pdf](http://www.eeh2008.anpuhrs.org.br/resources/content/anais/1211462719_ARQUIVO_RIOIM_ITAORENO.pdf).

CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1958. [1919].

CASTRO, Josué de. *Geografia humana: estudo da paisagem cultural do mundo*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1939.

CEIA, Carlos. *Dicionário de termos literários*. In: <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/C/canone.htm>

CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: o escritor e seu tempo*. Porto Alegre: UFRGS, 2001.

CLAVAL, Paul. *A geografia cultural*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1999.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 5º ed. São Paulo: Global Editora, 1999.

DENIS, Ferdinand. *Resumo da história literária do Brasil*. Trad. Guilhermino César. Porto Alegre: Lima, 1968.

DRESSEL, Helga. Fronteiras Múltiplas: a recepção de Vianna Moog e a questão da identidade nacional. In: CHIAPPINI, Lígia. BRESCIANI, Maria Stella (orgs). *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002, p. 87 – 95.

FILHO, Leodegário A. de Azevedo. Apresentação. In: MOOG, Vianna. *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1983.

FINAZZI-AGRO, Ettore. O “tempo preocupado” para uma leitura genealógica das figuras literárias. In: MOREIRA, Maria Eunice. *Cadernos de Pesquisas Literárias da PUCRS. História da Literatura em Questão*. Porto Alegre, V. 10, n. 1, set. 2004.

FISCHER, Luís Augusto. Região, outro centro. In: IBGE, Coordenação de Geografia. *Atlas das representações literárias das regiões brasileiras*. Rio de Janeiro: IBGE, 2006.

\_\_\_\_\_. Apresentação. In: *Um rio imita o Reno*. Edição comemorativa ao centenário de nascimento do autor. Porto Alegre: IEL: Corag, 2005.

GARRET, Almeida. Parnaso lusitano. In: In: ZILBERMANN, Regina. MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998

GUMBRECHT, Hans Ulrich. História da literatura: fragmento de uma totalidade desaparecida? In: OLINTO, Heidrun Krieger. *Histórias de literatura - as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996, p. 224 – 239.

HOLFELDT, Antônio. *Pelas veredas da literatura brasileira*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994.

IEL, Instituto Estadual do Livro. *Autores gaúchos – Vianna Moog*. Porto Alegre: IEL, 1989.

IBGE, Coordenação de Geografia. *Atlas das representações literárias das regiões brasileiras*. Rio de Janeiro: IBGE, 2006.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque. *Uma leitura do processo de formação do cânone*. In: [http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed\\_001/cultura/UMA%20LITERATURA%20DO%20PROCESSO%20DE%20FORMA%C7%C3O.pdf](http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_001/cultura/UMA%20LITERATURA%20DO%20PROCESSO%20DE%20FORMA%C7%C3O.pdf)

JUNIOR, Araripe. Literatura Brasileira, In: *Obra crítica de Araripe Júnior*. Vol. I (1868-1887). Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1958.

LARA, Elizabeth Rizzato. O autor e seu tempo. In: *Autores Gaúchos - Vianna Moog*, v. 24. Porto Alegre, IEL, 1989, p. 9 – 14.



LIMA, Alceu Amoroso. *Introdução à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1956.

LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1963.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 5, n. 2, ago. 1999.

MARTIUS, Carlos Frederico. Como se deve escrever a história do Brasil. Dissertação oferecida ao Instituto Histórico e Geográfico do Brasil. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, jun. 1995.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira (V. I das origens ao Romantismo)*. São Paulo: Cultrix, 2001.

MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

\_\_\_\_\_. Na rede do tempo – História da literatura e fontes primárias – A contribuição de Joaquim Norberto. In: ZILBERMANN, Regina et al. *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p 119 – 198.

MORGANTI, Vera Regina. *Confissões do amor e da arte*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

MOOG, Vianna. *Uma interpretação da literatura brasileira – Um arquipélago cultural*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1983.

\_\_\_\_\_. *Uma Interpretação da literatura brasileira*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro: Corag, 2006.

\_\_\_\_\_. *Um rio imita o Reno*. Edição comemorativa ao centenário de nascimento do autor. Porto Alegre: IEL: Corag, 2005.

MOTTA, Arthur. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Nacional, 1930.

NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Copesul: Telos, 2007.

NORBERTO, Joaquim. Bosquejo da história da poesia brasileira. In: ZILBERMANN, Regina. MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

OLINTO, Heidrun Krieger. Voracidade e velocidade: historiografia sob o signo da contingência. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado aberto, 2003, p. 23 – 34.

PEIXOTO, Afrânio. *Noções de história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1931.

PERKINS, David. História da literatura e narração. *Caderno do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, mar. 1999. Série Traduções.

PERRONE-MOISÉS, L. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.

RAMALHETE, Clóvis. Uma interpretação de Ação e de Vida. In: *Obras de Vianna Moog*. Rio de Janeiro: Delta, 1966, v. 10.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

RIBEIRO, João. *História do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo, 1964.

RIBEIRO, Santiago Nunes. Da nacionalidade da literatura brasileira. *Minerva Brasiliense*, *Jornal de Ciências, Letras e Artes*, v. 1, n. 1, nov. 1843.

RODRIGUES, Cyntia Maria Costa. *A região da aldeia: os pressupostos geográfico-espaciais da literatura goiana e a construção do sudoeste de Goiás*. In: [http://www.politicasuece.com/v6/admin/publicacao/mapps\\_Cyntia\\_maria\\_68.pdf](http://www.politicasuece.com/v6/admin/publicacao/mapps_Cyntia_maria_68.pdf)

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1949.

SENNA, Homero. *Entrevistas com vinte escritores brasileiros*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

SCHMIDT, Siegfried J. Sobre a escrita de histórias da literatura. Observações de um ponto de vista construtivista. In: OLINTO, Heidrun Krieger. *Histórias de literatura - as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996, p. 101 – 131.

SCHÜLER, Donaldo. *Fronteiras e confrontos*. Porto Alegre: Movimento/Braskem, 2009.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira – seus fundamentos econômicos*. 6º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Introdução à historiografia da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.

\_\_\_\_\_. A ideia de história da literatura: constituição e crises. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado aberto, 2003, p. 141- 156.

STÄEL, Madame de. *A poesia do Norte e a poesia do Sul*. In: [http://www.ufrgs.br/proin/versao\\_1/textos/poesia.doc](http://www.ufrgs.br/proin/versao_1/textos/poesia.doc)

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *A literatura como espelho da nação*. In: [http://www.casaruibarbosa.gov.br/template\\_01/default.asp?VID\\_Secao=191](http://www.casaruibarbosa.gov.br/template_01/default.asp?VID_Secao=191)

VERÍSSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. Porto Alegre: Globo, 1995. [1944].

VERISSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. 4º ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1963.

VIEIRA, Nelson H. Hibridismo e alteridade: estratégias para repensar a história literária. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado aberto, 2003, p. 95 – 114.

WARDE, Mirian Jorge. *Americanismo e educação: um ensaio no espelho*. In: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010288392000000200006&script=sciarttext&tlg=pt>.

WEIGERT, Beatriz. Vianna Moog: raízes de cultura. In: CARDOSO, João Nuno Corrêa. RIBEIRO, Maria Aparecida (orgs). *Circulações no espaço lusófono – IX Semana Cultural da Universidade de Coimbra – “Estou vivo e escrevo Sol” - O ambiente e os direitos humanos no ano internacional do Sol*. Coimbra: Ediliber Gráfica Lda, 2007, p. 159 – 174.

WOLF, Ferdinand. O Brasil literário – História da literatura brasileira. In: CESAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do romantismo – I A contribuição europeia: crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

Sites consultados:

<http://www.academia.org.br/> acessado em 19 de março de 2009 e 06 de novembro de 2009.

[http://www.unisinos.br/ihu/uploads/publicacoes/edicoes/1207233206\\_67pdf.pdf](http://www.unisinos.br/ihu/uploads/publicacoes/edicoes/1207233206_67pdf.pdf). acessado em 14 de maio de 2009.

[http://www.eeh2008.anpuhrs.org.br/resources/content/anais/1211462719\\_ARQUIVO\\_RIOIM\\_ITAORENO.pdf](http://www.eeh2008.anpuhrs.org.br/resources/content/anais/1211462719_ARQUIVO_RIOIM_ITAORENO.pdf) acessado em 14 de maio de 2009.

[http://www.ufrgs.br/proin/versao\\_1/textos/poesia.doc](http://www.ufrgs.br/proin/versao_1/textos/poesia.doc) acessado em 26 de maio de 2009.

[http://www.casaruibarbosa.gov.br/template\\_01/default.asp?VID\\_Secao=191](http://www.casaruibarbosa.gov.br/template_01/default.asp?VID_Secao=191) acessado em 30 de maio de 2009.

<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/C/canone.htm> acessado em 30 de julho de 2009.

[http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed\\_001/cultura/UMA%20LEITURA%20DO%20PROCESSO%20DE%20FORMA%C7%C3O.pdf](http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_001/cultura/UMA%20LEITURA%20DO%20PROCESSO%20DE%20FORMA%C7%C3O.pdf) acessado em 04 de agosto de 2009.

<http://lobato.globo.com/lobato.asp> acessado em 04 de agosto de 2009.

<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/16198> acessado em 08 de setembro de 2009.

<http://www.overmundo.com.br/overblog/tobias-barreto-um-condor-solitario> acessado em 14 de setembro de 2009.

<http://www.paralerepensar.com.br/rbarbosa.htm> acessado em 14 de setembro de 2009.

[http://www.politicasuece.com/v6/admin/publicacao/mapps\\_Cyntia\\_maria\\_68.pdf](http://www.politicasuece.com/v6/admin/publicacao/mapps_Cyntia_maria_68.pdf) acessado em 15 de outubro de 2009.

[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=termos\\_texto&cd\\_verbete=359](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=359) acessado em 04 de novembro de 2009.

<http://www.madamedestael.org/> acessado em 05 de novembro de 2009.

[http://www.vidaslusofonas.pt/padre\\_antonio\\_vieira.htm](http://www.vidaslusofonas.pt/padre_antonio_vieira.htm) acessado em 06 de novembro de 2009.

## **ANEXO**



antares universitária

VIANNA MOOG

Vianna Moog

# Uma Interpretação da Literatura Brasileira

## Um Arquipélago Cultural

antares / PRO-MEMÓRIA  
INSTITUTO NACIONAL DO LIVRO

UMA INTERPRETAÇÃO DA  
LITERATURA BRASILEIRA

Um arquipélago cultural

2.<sup>a</sup> edição

EDIÇÕES ANTARES

Em convênio com o

INSTITUTO NACIONAL DO LIVRO  
FUNDAÇÃO NACIONAL PRO-MEMÓRIA

© Copyright: Clodomir Vianna Moog

Capa: AG Comunicação Visual, Assessoria e Projetos Ltda.

1.ª edição: 1943

Impresso no Brasil

*Printed in Brazil*

1983

## APRESENTAÇÃO

Nos anos iniciais da década de 40 — exatamente no dia 29 de outubro de 1942 — sob a presidência de Ribeiro Couto e a convite da Casa do Estudante do Brasil, no salão de conferências da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores, no Rio de Janeiro, Vianna Moog lia uma conferência que se tornaria histórica: Uma Interpretação da Literatura Brasileira, publicada em 1943 pela própria Casa do Estudante do Brasil, em grande tiragem e que bem cedo se esgotaria. No livrinho, à maneira de prólogo, insere-se a saudação feita por Clóvis Ramalhete ao conferencista, onde se lê que a sua interpretação “será sempre uma interpretação de ação e de vida, jamais uma classificação em esquemas mortos ou um mergulho no abstrato”.

E o pequeno grande livro, por sua importância, foi logo traduzido para o alemão, para o inglês e para o espanhol.

Pois bem, a conferência de Vianna Moog completou 40 anos em 1982. E continua mais jovem do que nunca, tornando-se uma necessidade inadiável a sua reedição.

M81i  
Moog, Clodomir Viana, 1906-  
Uma Interpretação da literatura brasileira / Vianna Moog.  
— 2ª ed. — Rio de Janeiro : Edições Antares ; [Brasília] :  
INL, 1983.

1. Literatura brasileira — História e crítica I. Instituto  
Nacional do Livro II. Título

CDD — 869.909  
CDU — 869.0(81).09

CCF/SNEL/RI-83.0528

Direitos desta edição reservados a

edições  
**Antares**

Rua Nina Rodrigues n.º 9 — Jardim Botânico — 22461 — Rio de Janeiro, RJ.

Afastando-se, com efeito, de critérios cronológicos rígidos, o escritor buscou uma compreensão da literatura — melhor seria dizer da própria cultura brasileira — em plano sobretudo horizontal ou sincrônico, dividindo a nação em sete ilhas ou núcleos culturais: Amazônia, Nordeste, Bahia, Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro, hoje como ontem a Metrópole. Na configuração desse curioso arquipélago cultural, antecipando-se às próprias noções de estrutura e sistema (mas tarde largamente exploradas pela metodologia das ciências sociais e humanas), Vianna Moog penetra na caracterização de cada ilha cultural brasileira, mas sem procurar fechá-las em definições limitadoras. Na verdade, e o conferencista sabia disso muito bem, toda definição é perigosa. Assim, os traços que indicam o perfil ou contorno mais ou menos indefinido das sete áreas que formam o imenso arquipélago cultural brasileiro, todas integradas numa estrutura solidária, pelo caráter de síntese que deu à sua conferência, hoje naturalmente comportariam uma análise mais vertical. Mas não há dúvida de que o método por ele utilizado, em plena época de historicismo e de impressionismo crítico, ofereceu-nos uma visão moderna e original da nossa realidade literária. Mais do que isso: uma visão da própria realidade cultural brasileira, que não é homogênea, por força dos contrastes e das diferenças que nela se acentuam intensamente. Se a Amazônia nos deu Cobra Norato, de Raul Bopp, poema mitológico da gestação da terra, do Nordeste nasceria a grande vertente do romance social de 30, desde José Américo de Almeida e Rachel de Queiroz até José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Jorge Amado. Da Bahia — segundo Vianna Moog — viria o gosto da erudição, do cultivo dos clás-

sicos, da tradição bem falante de notáveis oradores, a exemplo de Rui Barbosa ou de Otávio Mangabeira. Minas Gerais, por seu turno, se define em função do municipalismo e da inconfidência, assim como São Paulo surge do “sentido imperial das bandeiras.” Ao tratar do Rio Grande do Sul — e isso é compreensível — o conferencista se estendeu um pouco mais, procurando interpretar a alma gaúcha em sua totalidade, na extensão das coxilhas e na profundidade do seu caráter. A Metrópole, por fim, é o grande centro aglutinador e cosmopolita.

Caberia perguntar aqui se, com o deslocamento do poder político para Brasília, a nova capital já formou ou não um núcleo cultural autônomo. Em resposta, acreditamos que Brasília ainda não tenha construído uma existência cultural própria. Cidade artificial, cortada de estradas e sem ruas, toda setorizada, a massa humana que para lá afluíu não é uniforme, exatamente porque procede de várias e diversificadas regiões culturais brasileiras. Tudo ali é soma, nada ali é síntese. O próprio falar de Brasília não é falar de espécie alguma, pois resulta da soma de muitos falares ou subfalares fragmentadamente articulados, correndo a língua ali o risco de alterar a sua unidade, até o aparecimento de um novo subfalar. Portanto, se lá existe uma cidade planejada do ponto de vista arquitetônico, do ponto de vista da cultura tudo está ainda em formação, sem qualquer caráter definido.

Mas é propósito nosso, nesta breve “Apresentação”, apenas despertar o interesse dos leitores para a atualidade da conferência de Vianna Moog, exatamente para a conclusão descentralizadora que nela se contém. Uma descentralização que se torna cada vez mais necessária



no Brasil, tanto do ponto de vista político ou administrativo, como do ponto de vista cultural. Na verdade, a compreensão da realidade brasileira, em seu conjunto, jamais poderia brotar de uma visão setorializada. Ela é, inevitavelmente, uma visão plural, não apenas pela constituição étnica do povo, fruto de intensa miscigenação, para ter-se a meta-raça de que nos fala Gilberto Freyre, mas sobretudo pela noção de meta-cultura, que se pode apreender facilmente do texto de Vianna Moog. Uma conferência que é o ponto de partida de uma nova disciplina, a sócio-literatura, a ser amplamente desenvolvida entre nós, em particular pelas novas gerações.

Como se vê, a reedição de *Uma Interpretação da Literatura Brasileira*, livro há muitos anos esgotado, deve assinalar a retomada de um método de estudo e de pesquisa que foi proposto há várias décadas e que não teve continuidade. Nesse sentido, não resistimos à tentação de um confronto entre os sete núcleos culturais sugeridos pela divisão de Vianna Moog e as seis áreas dialetais propostas por Antenor Nascentes, na segunda edição de *O Linguajar Carioca* (Rio de Janeiro, Simões, 1953). Nascentes divide o falar brasileiro, inicialmente, em dois grandes grupos: o do Norte (área das vogais pretônicas abertas) e o do Sul (área das vogais pretônicas fechadas).

Em seguida, indica os dois subfalares do Norte: o amazônico, que abrange o Acre, o Amazonas, o Pará e a parte de Goiás que vai da foz do Aquique à serra do Estrondo. E o nordestino, que compreende os Estados do Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas e a parte de Goiás que vai da serra do Estrondo à nascente do Parnaíba.

E assim indica os quatro subfalares do Sul: o baiano, intermediário entre os dois grupos, abrangendo Sergipe, Bahia, Minas Gerais (Norte, Nordeste e Noroeste), Goiás (parte que vem da nascente do Paraíba, seguindo pelas serras dos Javais, dos Xavantes, do Fanha e do Pilar até a cidade do Pilar, rio das Almas, Pirenópolis, Santa Luzia e Arrepêndidos); o fluminense, abrangendo o Espírito Santo, o Estado do Rio, o antigo Distrito Federal, Minas Gerais (Mata e parte do Leste); o mineiro (Centro, Oeste e parte do Leste de Minas Gerais); e o sulista, compreendendo São Paulo, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Minas Gerais (Sul e Triângulo), Goiás (Sul) e Mato Grosso.

Evidentemente, a enorme extensão do nosso território, onde as vias de comunicação desde cedo passaram a ser grave problema, responde pelo aparecimento de núcleos culturais diferenciados, fragmentando-se nesses grupos a unidade do nosso falar em subfalares. Acresce ainda que não foi uniforme o modo de povoamento das nossas diversas regiões, a começar pela colonização portuguesa implantada no litoral — como caranguejo pregado à costa, na expressão de Frei Vicente do Salvador —, antes de interiorizar-se. E o assunto, que já preocupava Júlio Ribeiro, quando dividia o Brasil em quatro áreas dialetais (Norte, Leste, Centro e Sul), proposta de todo insatisfatória, também chamou a atenção de Maximino Maciel, em divisão tripartida, e também insuficiente, até chegar-se à proposição de mestre João Ribeiro com cinco grupos locais: o Extremo Norte (o Maranhão, Piauí e Ceará); o Norte (Alagoas, Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte); o Centro (Sergipe, Bahia, Ilhéus e Porto Seguro); o Interior (São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso); e o Sul

(Espírito Santo, Rio de Janeiro, Santa Catarina e Rio Grande do Sul).

Depois disso, combinando o critério geográfico com o histórico, Rodolfo Garcia já chegava a uma divisão mais aceitável: Norte (Amazonas, Pará, Maranhão); Norte-oriental (Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Alagoas); Central-marítima (Ser-gipe, Bahia, Espírito Santo, Rio de Janeiro); Meridional (São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul); e Altiplano-central (Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso). Aliás, a primeira proposta de Antenor Nascen-tes, em 1922, inspirou-se em Rodolfo Garcia. E só mais tarde, como acima indicamos, o seu critério foi revisito e atualizado, dividindo-se o Brasil em seis áreas dia-lectais.

O assunto, entretanto, está apenas posto em questão, tanto do ponto de vista lingüístico como do ponto de vista literário. No primeiro caso, ainda esperamos a realização de pesquisas de campo capazes de estampar, em Atlas Etnográfico-Lingüísticos, a situação de todas as nossas regiões culturais e de seus subfatares. No se-gundo, inclusive com apoio nos estudos dialectológicos de geografia lingüística, ou nas pesquisas sobre a norma lingüística urbana culta, muito resta ainda a ser inves-tigado. Mas não há dúvida de que, em tudo isso, a pro-posta de Vianna Moog é pioneira no que se refere à Literatura, cabendo-lhe o mérito de apresentar, nos estreitos limites de uma conferência, a fotografia do arquipélago cultural brasileiro.

Portanto, é flagrante a atualidade da conferência aqui reeditada. Ela tem, sobretudo, grande poder moti-vador, pois sugere novos estudos voltados não apenas para a melhor definição da nossa literatura, mas tam-

bém para o melhor entendimento da própria realidade cultural brasileira. E a Vianna Moog todos ficamos a dever o novo caminho traçado, amplo e rico em pers-pectivas de análise sócio-literária, delimitando-se o âm-bito de pesquisa da nova disciplina, que deverá situar-se ao lado da sócio e da etno-lingüística, para a total compreensão do povo brasileiro e da sua complexa for-mação cultural.

Leodegário A. de Azevedo Filho

glória e orgulho as suas algeibeiras desertas. E não permitem entre elles os "fantasmas do passado", como os definiu em discurso o estudante Antero de Quental, dentro da mais famosa tempestade de estudantes, no domínio da literatura, que foi a famosa Questão Coimbrã.

Os estudantes na verdade foram assim, na ardente e fantástica Coimbra do Eça de Queirós, biografado por Vianna Moog, bem como na sua Porto Alegre de tradições calorosas, e ainda, mais tarde, na minha desarmada e discursadeira rua do Catete. E a julgar pelos que antecederam o conferencista de hoje, nessa tribuna que passa atestados de contemporaneidade a quem a occupa, os moços estudantes destes nossos confusos tempos são ainda a única certeza certa e nobre. A alma deles ainda é da mesma ténpera dos que primeiro seguiram Sócrates ou, entre nós, dos que primeiro quizeram a Abolição, ou pensaram a República, ou (ainda os estamos a ouvir pelas ruas) dos que primeiro pediram a Guerra. Aí se sentou Gilberto Freyre, um estudante, o melhor aluno, apenas um pouco mais velho, a demonstrar-nos a Atualidade de Euclides da Cunha. Também Mário de Andrade, misteriosamente sempre o mais moço e sempre com um ar de quem afinal vai começar, na cidade das letras, e que fez uma confissão histórica d'O *Modernismo no Brasil*. E por eles — e como nós rejubilamos todos os seus amigos! — pode-se ver em que conta têm Vianna Moog os moços estudantes brasileiros. E ser querido deles é tudo quando pode desejar um homem que se occupa com idéias, nessa meia manhã do mundo a que estamos assistindo, e em cujas penumbras nada ainda se distingue bem.

## PRÓLOGO DA PRIMEIRA EDIÇÃO

*Palavras de Clóvis Ramalhette, saudando, em nome da Casa do Estudante do Brasil, o escritor Vianna Moog por ocasião da sua conferência realizada por iniciativa do Departamento Cultural da C.E.B., no salão de conferências da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, no dia 29 de outubro de 1942, sob a presidência do escritor Ribeiro Couto:*

Ser convocado pelos moços estudantes que desejam saber a sua palavra de homem de pensamento, e vêm todos sentar-se aqui em torno, para ouvi-lo e endeusá-lo, — é um privilégio de poucos e um título de nobreza intelectual de Vianna Moog. É que esses prévios contemporâneos do futuro prezam a sua própria aristocracia, que consiste toda ela em estar com vinte anos, sentir um deslumbramento matinal por heróis e teorias, e estar na convicção tranqüila de que se é senhor do mundo e dos homens, juiz geral de seres e instituições, protetor perdulário de artes e filosofia, ostentando com

Poucas aplicações haverá nos dias que correm, que sofram tantas limitações e tamanhos perigos, quanto o ofício de pensar e escrever. Não vivemos uma época em que os fatos lentos aguardam a elaboração da idéia compreensiva, que os domine e explique afinal. As mutações desse panorama de hoje são tão vertiginosas que os conceitos já nascem velhos e mortos, e corremos todos os riscos de só conseguirmos ser escritores do passado. Sem sistemas que expliquem e nos dêem as categorias do mundo a que assistimos, vivemos no vazio mental, na negação da atmosfera própria do homem, na sufocação do espírito. E sem se terem ainda delineado as verticais da inteligência do Mundo Novo, nem podemos nos aplicar na compreensão do Universo que agoniza — pois só nos cercam colunas tombadas — somos uns emparedados na História, e amargamos a depressão da nossa própria impotência de cérebros sufocados pela grandeza do que defrontam. É certo que vivemos um momento inaugural. Mas qualquer coisa se quebrou dentro do Homem, e não há hoje aquele despertar confiante e rumoroso da Renascença. Ninguém agora exclamaria outra vez, como se fez à entrada do século XV: — “É bom viver!”

Pelo contrário, tomamos todos uma compunção trágica pelo que sucede. E no setor da inteligência, vai um venenoso cepticismo mental — que sempre foi, nas sociedades, a consciência de sua própria senectude.

Mas feliz da terra que conta com alguns homens da pena capazes de servirem de rumo e de exemplo. A presença de Vianna Moog aqui, trazida pela Casa do Estudante do Brasil, é uma consagração de que a sua obra não trai o momento. Político, a sua preocupação com a terra levou-o a fixar o problema maior do Brasil, nas suas impressões sobre o Amazonas. Ficcionalista, em

*Um rio imita o Reno* escreveu ao país a corajosa denúncia de um perigo só mais tarde claramente revelado. Biógrafo, norteou sua mão como um mestre na análise de Eça de Queirós e seu tempo, época plasmadora de toda a angústia do nosso século. Ensaísta, tomou três exemplos de espíritos cépticos, heróis da decadência, e compôs um volume modelo de elegância e de conteúdo singular em nossas letras tão andrajosas ultimamente de sabedoria clássica. E presentemente, mordido pela inquietação sombria da hora que passa, vai compondo o seu próximo romance, *Uma jangada para Ulisses*, que todos esperamos que tenha a ficção e os personagens como instrumento de análise e compreensão da sociedade contemporânea.

*Uma interpretação da literatura brasileira*, sendo assunto de conferência escolhido por um homem de letras do estofa de Vianna Moog, será sempre uma interpretação de ação e de vida, jamais uma classificação em esquemas mortos ou um mergulho no abstrato. Há de pisar na realidade, como num solo de pedra, — tal o homem, tal a obra. Os moços estudantes souberam prevê-lo, e por isso o trouxeram a essa tribuna. E logo todo um mundo de admiradores cariocas aqui acorreu, trazido pelo desejo da convivência com o seu espírito.

Mas aqui me estou alongando, na tarefa de dirigir-lhe umas palavras cordiais, meu caro Vianna Moog, em nome da Casa do Estudante, tarefa doadamente grata para mim. E sinto que exerço aqui aquela função, ingrata mas necessária, da canseira da subida de uma escarpa, que sofre todo aquele que deseja, afinal, contemplar a paisagem solene e adormecida de um vale...

para vibrar, uns restos de esperança para crer, ainda acreditam, em meio ao desmoronamento telúrico de tantas coisas sagradas, na possibilidade de preservar do grande naufrágio os valores morais e espirituais que lhes são caros. Nem porque isso aconteça estão eles fazendo obra de bizantinismo. Estarão antes, num momento em que só se ouvem clamores de oprimidos, ameaças de morte e gritos dilacerantes de desespero, praticando um ato de confiança na retificação dos tempos e de fé na perenidade dos valores do espírito.

Volto por isto a perguntar: em que consiste a literatura brasileira? Quais os seus característicos fundamentais? Quais as suas tendências? Terá ela valores estáveis e permanentes capazes de sobreviver às transformações por que o mundo está passando? Constituirá uma unidade homogênea suscetível de definição ou estará ainda na fase confusa, vaga e complexa das indeterminações?

Fato estranho na sua singularidade: as mesmas perguntas com relação às literaturas francesa, alemã, espanhola, inglesa ou portuguesa não me trariam tamanhos embaraços. Sobre a literatura francesa, por exemplo, estou certo de que não teria de recorrer a nenhum grande golpe de intuição para proclamar desde logo que se trata de uma literatura cujo principal característico é o senso cartesiano da medida e da clareza; que nessa literatura de racionalistas e ensaístas o espírito cartesiano, inseparável do espírito francês, é que estabelece, ininterrupto e invariável, o perfeito nexo de continuidade e de íntimo parentesco espiritual entre Descartes e Pascal, entre Pascal e Montaigne, como entre Montaigne e Voltaire, Voltaire e Anatole. Da literatura alemã não seria difícil sustentar a sua natureza filosófico-metafísica, traço que liga Lutero a Kant, Kant a

I

Em que consiste a literatura brasileira? Quais os seus característicos e tendências? Constituirá ela unidade homogênea suscetível de definição ou estará ainda na fase confusa, vaga e complexa das indeterminações? Terá valores estáveis e permanentes capazes de sobreviver às transformações por que o mundo está passando?

Ao enfrentar estas interrogações e os temas que elas sugerem, pergunto por vezes a mim mesmo, numa ansiedade, se não estarei procedendo à maneira dos grandes do Baixo Império, que se compraziam em discutir a essência da luz e o sexo dos anjos, enquanto os bárbaros golpeavam as portas da cidade. Claro está que a dúvida é inconsistente, como apenas aparente a analogia. Nos dias que correm, quando todos vivemos, olhos postos no futuro, em busca de signos e sinais, na vaga e inquietante esperança de surpreender neles a tendência do mundo que aí vem, estas e outras perguntas hão de acudir a todos aqueles que, com um pouco de sensibilidade para se comover, um pouco de nervos

Goethe, Goethe a Nietzsche, Nietzsche a Spengler. Na literatura espanhola bastar-me-ia acentuar o seu caráter místico cavaleiresco para ficar próximo de sua verdade substancial que reside nele como o lírico-heróico na portuguesa e o de sublimação das realidades temporais e espaciais na inglesa. Não é muito, eu sei, mas já é alguma coisa. Pelo menos, com tais pontos de partida, torna-se relativamente fácil ter uma visão de conjunto sobre cada uma delas.

Mas, se é possível estabelecer pontos de referência para a conceituação dessas velhas literaturas que formam o patrimônio comum da cultura do Ocidente, outro tanto não se verifica no tocante à literatura brasileira. Aqui os problemas se complicam, as perguntas pairam no ar, sem solução. Com efeito, que traço será nela predominante? Será uma literatura de ensaístas, como a francesa? De imaginativos, como a inglesa? Lírico-heróica, como a portuguesa, em que primeiro se nutriu? Eu, por mim, não me aventuraria a dar resposta categórica e definitiva a qualquer dessas questões. Mesmo porque, levadas as coisas a rigor, não é possível recolher do conjunto da literatura brasileira nenhuma verdade em grande, nenhuma grande síntese ajustável aos rigores de uma definição.

Como não estamos em presença de uma unidade homogênea e definida, ao jeito das literaturas europeias, para compreender e interpretar a literatura brasileira é preciso antes de tudo renunciar ao intento de abrangê-la como um todo, numa visada geral. E sobretudo encarar com reservas o processo cronológico, à luz do qual ela tem sido até agora estudada. Creio mesmo que já é tempo de pô-lo de lado. Quanto mais me adentro em nossas histórias literárias, mais me convengo de que o processo cronológico, a bem dizer o

único que lhes tem sido aplicado, não é o que mais se ajusta à exata compreensão dos segredos de nossa literatura. Como critério, será muito interessante para as literaturas mais ou menos homogêneas, como a francesa, a espanhola, a italiana, a inglesa. Não se adapta, entretanto, a uma literatura que, a despeito da unidade de língua e de origem, as diferenciações geográficas, as de meio, as de forma de produção, as de clima e de cultura, condenaram a uma estonteante diversidade. O processo cronológico será ainda interessante para quem se conforme com exigir da história de uma literatura apenas uma tábua mais ou menos longa de valores sacramentados, um roteiro bibliográfico, um simples catálogo de autores e de livros; não porém para aqueles que nela procuram, além da informação, verdades essenciais sobre a nossa história, a nossa formação espiritual e principalmente sobre o nosso destino. Sob este aspecto, o processo cronológico já deu o que tinha de dar. Está esgotado. Servirá ainda e quando muito para ilustrar verdades parciais sobre a nossa falta de originalidade em face dos movimentos europeus, consequência de outra meia-verdade que procura ver no homem americano um europeu no que ele tem de profundo e estratificado, apenas americano por suas camadas superficiais. Desde, pois, que o processo cronológico se revela incapaz de apresentar novas contribuições para o estudo da literatura brasileira, sobretudo àquelas que se comprazem em pensar em grande sobre temas em que se não deve pensar de outro modo, já é tempo de procurar outro sistema, na certeza de que cada assunto, por mais complexo, tem sempre um método que lhe corresponde.

Qual então o sistema interpretativo que mais se lhe ajusta? Tenho para mim seja o de análise dos núcleos

culturais cuja soma forma o complexo heterogêneo da chamada literatura brasileira. Fragmenta-se o Brasil em regiões onde predominam o mesmo clima, a mesma geografia, as mesmas formas de produção, e o problema ficará imediatamente simplificado. Lá onde esses fatos se conjuguem numa certa uniformidade pode ter-se a certeza de que se há de encontrar um núcleo cultural homogêneo e definido, formando como que uma unidade à parte no conjunto da literatura brasileira. Por que, sob este ângulo, apesar da continuidade do território, não constituímos um continente; somos antes um arquipélago cultural. Com muitas ilhas de cultura mais ou menos autônomas e diferenciadas.

## II

A primeira das ilhas deste arquipélago, na ordem geográfica, é a Amazônia. Formada por dois dos maiores Estados do Brasil, o Amazonas e o Pará, parte de Mato Grosso, e por trechos territoriais de mais seis países, está toda envolvida pelas muralhas de vários sistemas orográficos. Para o Norte os contrafortes das Guianas; para o Sul o planalto brasileiro; e para o Ocidente a barreira dos Andes. Mas não é sem esforço que as mais arrojadas imaginações, ligando fragmentos, conseguem compor este cenário gigante. Parece mais fácil aceitar sem vacilações que as luzes das estrelas levam anos e anos a percorrer esses espaços infinitos, do que conceber que sobre um planeta pequeno como a Terra haja lugar para a imensidade cósmica do vale amazônico. Efetivamente, não é fácil compreender a Amazô-

nia. Sem horizontes acidentados, sem contornos orográficos capazes de fornecer à imaginação pontos de referência para cá da ferradura de granito que a envolve, fechada, impenetrável, povoada de mistério, de uma natureza que não se abandona, que não se entrega, que não faz confidências, diante dela sente-se o homem permanentemente sobressaltado pelo terror cósmico. Em face dessa natureza estranha que não possui o encanto da beleza tranqüila que pacifica e repousa os sentidos, mas é de um belo horrível que esmaga e acabrunha, outro não pode ser o sentimento que domina o homem. O labirinto potamográfico, debruado pela floresta a perder de vista, o silêncio solene dos espaços, a dor germinal da terra em luta sem trégua com as águas e barrentas aqui, negras além, o murmurar das águas e as contorções das selvas, a brutalidade dos desbarancamentos, as tempestades subitâneas, ameaçadoras e apavorantes, tudo denuncia a raiva com que se desencadeiam sobre o vale os poderes fatais da destruição. Em outros mundos pode o homem comungar com a natureza, penetrar a terra com sentimentos de confiança e de devoção panteísta. Ali, não. Na Amazônia, onde o perigo está por toda a parte, na terra, na água e no ar, não será nunca o homem um pagão no sentido helênico do termo. Hostilizado e diminuído pelo meio, diante da Amazônia, o seu primeiro ímpeto é desventurar-lhe os segredos. Tudo o mais passa para segundo plano em presença da realidade que o cerca. Para explicar esses segredos os grandes sabedores recorreram às mais arrojadas conjecturas, enquanto os desprovidos de fórmulas e de leis se agarram aos mitos. Daí a literatura amazônica: uma literatura exclusiva de interpretação da terra. Quer se trate de escritores autóctones, quer se

trate de escritores de outros Estados ou estrangeiros, ninguém foge ao tormento cósmico.

Para ilustrar o asserto, aí está o caso de Euclides da Cunha. Ele vai para a Amazônia como chefe de uma comissão de limites. Sua tarefa é demarcar fronteiras. Súbito, apenas no limiar da planície, sobressalta-o, à foz do Amazonas, o caráter antinacional do grande rio, a carrear para longes terras, em aluviões, as terras do Brasil. Transposta a foz, invade-o o terror cósmico, com todo o seu aflitivo cortejo de interrogações. Seria a Amazônia o primeiro ou o último capítulo do Gênesis, o primeiro ou o último dia da criação? A estas e outras perguntas ele responde no seu estilo nervoso e naqueles acentos trágicos que fazem a sua prosa contemporânea da dos profetas do Velho Testamento.

Mas não é apenas Euclides, de nervos vibráteis e enfermos, vítima permanente de uma imaginação doentia e amplificadora, que sucumbe ao sortilégio. Todos os escritores que por lá andaram, nacionais como estrangeiros, poetas ou simples cronistas, geólogos, etnólogos ou botânicos — de Wallace a Humboldt, de Alexandre Rodrigues Ferreira a Gonçalves Dias, de Inglês de Sousa a Tavares Bastos, de Alberto Rangel a Gastão Crulls, todos, sem exceção, pagaram o seu tributo ao sentimento cósmico. Para não sucumbir à sua influência, não adianta mesmo ter nascido no seio da Amazônia, o ter vivido na aparente intimidade da planície. Haja vista o que se passou com Raimundo de Moraes, sem dúvida, malgrado o arrevesado do seu estilo, uma das mais altas expressões da literatura amazônica. Nunca a Amazônia lhe deu tréguas à imaginação e a sua existência foi pouca para esgotar os problemas que ela lhe propunha. Como também ainda não deu tréguas

à imaginação de Gastão Crulls, que dela não consegue libertar-se. Os que um dia se aproximaram da planície ficaram para sempre enfeitados. A Amazônia, como a Antinêia na lenda da perdida Atlântida, depois de se apossar da imaginação de um pobre mortal, tê-la-á para sempre presa à sua trágica sedução e aos seus sortilégios. Não há resistir nem rebelar-se. Só há o render-se. Ou então a fuga, que é, de resto, o pensamento geral.

### III

Já o Nordeste é diferente. Certo, ali o elemento telúrico é importante, mas não é permanente, nem onipresente, como na Amazônia, e só se torna predominante por ocasião das secas. Quando o inverno custa a chegar e as ardentes soalheiras pintam de negro, pela combustão, o que antes era esplendidamente verde, então sim o elemento telúrico a todos sobreleva. A fim de contorná-lo ou abrandá-lo todos os santos do agiologio matuto são mobilizados. Por todo o sertão multiplicam-se as procissões, numa pitoresca confusão de cristianismo e paganismo. Ninguém, entretanto, abandona a terra, como na Amazônia, onde a idéia de fuga é quase uma obsessão, sem primeiro esgotar amplamente os recursos da liturgia e da mecânica religiosa. Só em último extremo começa a ronda sinistra das retiradas. A cena é conhecida. Uma legião de famintos, verdadeiros ex-homens, invade os caminhos em demanda do litoral. Atônizados pelo sofrimento, alastram-se pelas estradas, onde cruzeiros toscas e anônimas são os únicos marcos comemorativos dessas estranhas peregrinações de fan-



tasmas. Tão logo, porém, caíam as primeiras chuvas, o retorno é o pensamento geral. E se a fuga foi lenta, a volta é precipitada e de novo por todo o sertão a alegria sorri no seio da fartura. Desaparece, como por encanto, a angústia telúrica, e com ela a literatura das secas que encontrou em José Américo de Almeida, Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz os seus mais fortes intérpretes.

Mas, positivamente, não é o cósmico o fator predominante do grupo cultural do Nordeste. Basta tocar nas principais cidades do litoral nordestino para advertir que outra é a natureza da literatura que lhe é própria. Os contrastes golpeantes entre o sobrado e o mocambo, sobrevivência cidadina do contraste rural entre a casa-grande e a senzala, entre o rico e o pobre, entre o branco e o preto, situados nos dois extremos de uma alucinante diversidade de raças, tudo está a indicar que essa literatura não podia deixar de ser uma literatura social. Social e de classe. Polemística e panfletária, condoreira e revolucionária. De senhores de engenho e de proletários. De senhores de engenho, com Joaquim Nabuco e Oliveira Lima. De solidariedade com os párias e oprimidos, com José Lins do Rego e Graciliano Ramos. E a um tempo aristocrática e popular, cidadina e sertaneja, com Gilberto Freyre. Aliás, Gilberto Freyre, como representativo de uma cultura, é o Nordeste. No seu patriarcalismo, como no seu populismo, e até na sua talvez inconsciente nostalgia do velho Brasil imperial que marcou o apogeu da civilização dos senhores de engenho, de cuja estirpe procede. Não está ali uma clara incompatibilidade com a República, como se nota nas obras de Joaquim Nabuco e Oliveira Lima, que só se sentem espiritualmente à vontade no clima cultural do Reinado e do Império, de onde brotam estes dois

monumentos da literatura brasileira — *Um Estadista do Império* e *D. João VI no Brasil*. Mas bem se vê que o industrialismo artificial da República, fomentando em proveito do Sul e detrimento do Norte, à custa de tarifas protetoras que trariam nas represálias dos países industriais a ruína e a decadência do Brasil patriarcal, não lhe inspiram nem simpatia, nem entusiasmo. O mundo que ele ama é o da casa-grande, o dos mosteiros, o das festas de igreja e de arraial, o dos solares antigos, o das casas de azulejos com sacadas de ferro. Como o paleontólogo, que à vista de um simples fragmento de ossada logo reconstitui um animal pré-histórico; como o geólogo, que com um pouco de argila recompõe mentalmente um período da formação da terra; como o botânico, que reproduz um ambiente vegetal em presença de uma folha, de uma flor ou de um simples pistilo, Gilberto Freyre, com um pergaminho, um solar ou um chafariz em ruínas e um pouco de hera, revive em seus quadros murais toda a beleza desses mundos desaparecidos. Porque o mundo que ele verdadeiramente ama é o da casa-grande. O autor de *Sobrados e Mocambos*, como José Lins do Rego, que vem realizando na ficção o que Gilberto realiza no campo da sociologia, como Joaquim Nabuco, traz a sua “Massangana” entranhada na alma. E desde que “Massangana” só é encontrável no Nordeste, Gilberto Freyre não compreende a vida fora dele. Neste seu apego à terra ele lembra de certo modo o personagem da Terra do Fogo citado por Gustavo Le Bon. Esse personagem, levado um dia para a Inglaterra, a fim de fazer o seu aprendizado de civilização européia e ser convertido em gentil-homem, ao cabo de algum tempo volta à pátria de origem, onde, depois de um ano, ele o *gentleman* perfeito, é encontrado nu e todo entregue à sua vida de outros tempos,

declarando que não mais desejava volver ao convívio da civilização. Como o selvagem da Terra do Fogo, Gilberto Freyre não troca o seu Nordeste pelos esplendores de nenhuma civilização. O Nordeste é o ambiente específico de suas meditações. E o laboratório por excelência de suas investigações sociais.

#### IV

Se a literatura do Nordeste se caracteriza pelo seu cunho social, a da Bahia dela se separa, num primeiro contraste, precisamente pela ausência desse traço. Ela é antes uma literatura de eruditos, de humanistas, de diletantes, do que uma literatura de finalidades sociais e orgânicas. Filha espiritual do século XVIII, século por excelência do humanismo e do eruditismo, dotada dum clima ameno e desafrentada de problemas cruciantes, pôde a Bahia entregar-se sem reserva ao estilo de vida que assinalava a época. Para que buscar a interpretação da terra, quando havia tantos epigramas gregos e latinos ainda a conferir? Para que impressionar-se com problemas reais, quando o tempo era tão pouco para ler os clássicos, a história sagrada e a profana? O feito não era o não ter opinião sobre o futuro da raça, sobre as consequências da escravatura, sobre os conflitos sociais que ela havia de acarretar. O feito e indesculpável era ignorar a última novidade europeia, as mínimas passagens de Virgílio e Homero, as sutilezas interpretativas dos gramáticos e dos doutores da Igreja, as menores regras de retórica. Ignorar um clássico por-

tuguês então era caso de morte civil, tamanha a vergonha em que isso importava. Havia, é certo, o sertão com o cangaço, o fanatismo e os seus crimes. Mas esse mesmo sertão ficava demasiadamente longe para que alguém precisasse com ele preocupar-se. De resto, o sertão ainda é Nordeste e, portanto, escapa às cogitações da Bahia. Enquanto houvesse fartura e dinheiro, enquanto os navios continuassem a chegar abarrotados de escravos das costas africanas, tudo quanto havia a fazer era ilustrar o espírito nas maravilhas da época e preparar os filhos para luzir na corte. Luzir na corte! Os colégios dos jesuítas estavam ali mesmo para formar desses orgulhos de família, desses adolescentes precoces, desses altos engenheiros que logo perdiam os modos da adolescência, para se tornarem graves, sabedores, bem-falantes, oniscientes. Não havia como os jesuítas para formar desses jovens portentos que constituíam o encanto e o assombro do Brasil patriarcal. É verdade que vez por outra acontecia, como ainda hoje acontece com Hermes Lima, Pedro Calmon e Jorge Amado, dos escritores baianos retomarem as tradições do século XVII quando os cronistas coloniais, um Pero Vaz Caminha à frente, sabiam dar conta de suas mensagens sem atravancamentos eruditos, com graça e simplicidade. Mas, se desse núcleo cultural surge um Castro Alves, que parece mais um filho espiritual do Nordeste e particularmente do Recife do que propriamente da Bahia, como Tobias Barreto o é do eruditismo baiano, a verdade é que até hoje a Bahia, descontada esta ou aquela exceção, não conseguiu libertar-se da saturação moral inconsciente do seu eruditismo. Está entranhada dele, está saturada do seu clima.

O eruditismo é o seu *genius loci* — esse mesmo *genius loci* que desde Paracelso comunica aos lugares

físicos uma fisionomia moral e cultural que os torna inconfundíveis — é a vocação e a fatalidade da Bahia. Mudam-se os tempos, modificam-se as formas e estilos de vida, sobem e descem governos, aluem-se instituições, criam-se e extinguem-se impérios, mas o *genius loci* da Bahia, esse mantém-se a bem dizer inalterado. Como e quando ali se instalou ninguém sabe: se com os colégios dos jesuítas, se com os sermões do padre Antônio Vieira, que interpelava Deus por haver consentido na invasão do Brasil, um país católico, pelos holandeses, um povo de heréticos; se com a passagem de D. João VI pela cidade do Salvador, mandando iluminar a cidade “para o inglês ver”. O certo é que ali ele é sempre encontrável. Está na eloquência dos seus oradores, na riqueza de suas igrejas, no estilo dos seus escritores, na *féerie* de suas festas de arraial, na sabedoria dos seus polígrafos e sobretudo na ciência e na cultura de Rui Barbosa, a própria iconografia da cultura baiana.

## V

Dir-se-á: mas os colégios dos jesuítas não foram privilégio da Bahia, nem é o eruditismo um pendor exclusivamente baiano. Trata-se realmente de um fenômeno mais amplo. O clima do eruditismo, com preocupações de cultura puramente ornamentais, impregna a bem dizer todos os centros culturais do país. E, como resultante em parte de nossa civilização patriarcal, escravocrata e latifundiária, está ainda hoje tão fortemente instalada essa tendência que, a despeito da abolição da escravatura, da queda do Império e do advento da Re-

pública, não pôde ser extirpada. Isso, de resto, se compreende. Em 1888 só nominalmente e em aspectos muito limitados é que foi abolida a escravatura. A despeito, porém, da eliminação do trabalho escravo, persistimos em nutrir contra o trabalho em si mesmo em várias de suas formas, à maneira do patriado romano, toda a sorte de preconceitos. Segundo a maneira nacional de encarar a questão, não é toda a forma de atividade que dignifica o homem. Pelo contrário, muitas, uma enormidade delas, antes o rebaixam. Ora, como a nossa concepção de dignidade social só torna o trabalho comparável com um reduzido número de modalidades, na escala das atividades sociais, todas aquelas que estiveram antes confiadas aos escravos, o artesanato, as funções subalternas no comércio e na indústria, estariam desde logo excluídas, impropriando o nosso homem, pela falta de sedimentação da experiência, a ingressar sem peias, reservas e preconceitos, no industrialismo do século XIX, que fez a grandeza de tantas nações menos amarradas que a nossa à tradição escravocrata luso-romana. Com a abolição da escravatura, nós, brasileiros, libertamos do passado apenas pelo pensamento, pela vontade e pela razão, mas continuamos paradoxalmente ancorados aos seus prejuízos, liricamente presos aos preconceitos que ele nos legou.

As conseqüências eram inevitáveis. Num país ao tempo essencialmente agrícola, desmantelamos o trabalho servil, base de nossa prosperidade econômica, sem, em troca, valorizarmos o trabalho livre, com o qual devia ser recomposta a situação. Como se ao trabalho, qualquer que fosse a sua natureza, desde que tivesse finalidades construtivas, estivessem para sempre ligados os vexames da escravatura. Vem daí a falta de conformi-

dade dos indivíduos com as tarefas, as funções e ofícios que lhes são cometidos, a intumescência das suscetibilidades pessoais, as vaidades levadas a extremos doentios, o pedantismo, a suficiência, com todas as suas conhecidas repercussões no caráter nacional. Ninguém está satisfeito com o que tem, poucos põem o coração no que fazem, todos se sentem roubados no que perderam por força das transformações sociais que não souberam acompanhar.

É fácil apontar o resultado dessas restrições patricias contra o trabalho, no plano da cultura, sobretudo quando elas se tornam extensivas à técnica e à especialização: em lugar de engenheiros e mecânicos, eruditos, humanistas, bacharéis. Nada de transigir com as formas subalternas de trabalho necessárias ao comércio e à indústria. Tais atividades, tudo que não seja função patronal, não assenta bem à gente de bom-tom, com muitos séculos de fidalguia nas veias. Os antigos senhores e os seus descendentes têm o direito de continuar a conceber a vida patriarcalmente, ao jeito de autênticos patricios ainda não desmontados de antigos privilégios, ao passo que libertos e descendentes de libertos querem fazer esquecer a marca de origem, cultivando contra o trabalho, o artesanato, o comércio, a indústria, a mecanização, a literatura com finalidades construtivas, as mesmas reservas dos antigos senhores.

Resultado: arredado o seu ponto de apoio, todo o trajeamento social e económico da antiga sociedade brasileira, de estrutura patriarcal, latifundiária e escravocrata, estava destinado a ruir. E retardar a nossa definitiva incorporação ao estilo de vida dos tempos que amadureciam para escândalo e surpresa nossa.

O eruditismo baiano, ou melhor, o eruditismo brasileiro, que poderia ser tomado como mal congênito dos vários núcleos culturais da literatura brasileira, se não o subbéssemos condicionado e facilitado por nossa própria formação social — assim como na Amazônia foi corrigido e afeiçoado pelo elemento telúrico, no Nordeste pela tendência social, devia ser suplantado em Minas por sua geografia.

Minas, sob este aspecto, faria, estou certo, as delícias de um Taine. Não que eu acredite em Taine de um modo absoluto. Não acredito em Taine, como não acredito em Gobineau, como não acredito em Chamberlain e naquelles amoucos da raça responsáveis remotos pela neurose coletiva do pangermanismo, como não acredito nos sistematizados em geral. A todos eles prefiro o alquimista Paracelso, com a sua teoria do *genius loci*, primeiro momento talvez das grandiosas generalizações de Spengler. Isto, entretanto, não me impede de reconhecer, no caso de Taine, o valor, dentro de certos limites, dos fatores geográficos. Em Minas eles são irrecusáveis. Em outros quadrantes pode-se pôr de lado o critério geográfico. Tratando-se de Minas, não. A geografia ali vem logo para primeiro plano. Toda ela uma sucessão de montanhas, os seus municípios, verdadeiros anfiteatros, separados uns dos outros por antemurais de granito, vivem vidas à parte. Por isso o municipalismo estaria no cerne da história mineira, fazendo do mineiro um tipo eminentemente municipal. É difícil falar num filho de Minas, por maior que seja a repercussão nacional do seu nome, sem que nos acuda o nome do município a

que pertence. Geralmente introvertido, homem de poucas andanças, um ensimesmado a quem se pode atribuir, via de regra, todas aquelas qualidades e defeitos entrevistos por Taine nos homens da montanha, estava escrito que o mineiro havia de também em literatura ressen-tir-se do seu municipalismo. Municipalismo, no sentido de despreocupação pela repercussão da obra literária e de inapetência para o proselitismo. Porque até a literatura, entidade cultural que o mineiro, em geral, superva-loriza, é exercida por ele com um certo ar de inconfi-dência. De resto, a literatura mineira, desde Cláudio Manuel da Costa e Tomaz Antônio Gonzaga, oscila in-variavelmente entre estes dois pólos: inconfidência e su-pervalorização da cultura, fazendo aquela com quem Aníbal Machado mantenha inédito há anos um livro sobre o qual os seus amigos contam maravilhas, e esta com que o segundo Afonso Arinos leve anos a compor *O Índio Brasileiro e a Revolução Francesa*, um perfeito livro do século XVIII extraviado na literatura contem-porânea. Uma e outra são ainda encontráveis nos poe-mas de Carlos Drummond de Andrade, como na prosa de Ciro dos Anjos. Inconfidência, municipalismo — vol-to a dizer, municipalismo no sentido de inapetência para o proselitismo e de despreocupação pelo destino e fina-lidade da obra de arte — supervalorização da cultura, soma total: núcleo cultural mineiro.

## VII

Bem diversa, sob o ponto de vista do proselitismo, é a literatura de São Paulo. Enquanto os mineiros se cir-

cunscvem no seu municipalismo, os paulistas, fiéis à tradição legada pelos bandeirantes, não perdem nunca de vista, ou raramente o perdem, o sentido imperial das bandeiras. O bandeirismo é a vocação do paulista. Dali do planalto donde partiram as caravanas destinadas a ampliar as lindes da pátria nascente, na conquista do Brasil para si mesmo, deviam partir também às bandeiras das grandes pregações espirituais do país. A ban-deira, a tendência para o proselitismo, no plano geográ-fico, como no econômico, no político, como no social e no cultural, é o *genius loci* de São Paulo. Tudo ali tem esse sentido imperial de conquista. Tão logo o pau-lista se apossa de uma idéia, quer vê-la em seguida pro-pagada por todo o país. Veja-se o caso de Monteiro Lo-bato, sem dúvida o mais representativo de todos os es-critores paulistas. Apenas descobre o complexo de con-dições que retardam a marcha do país, minam-lhe a saúde, suprimem-lhe a vontade, diminuem-lhe as resis-tências, amolecem-lhe o caráter, não tem dúvida: de-nuncia tudo isso ao país sob forma simbólica, mas trans-parente. Estava criado o símbolo nacional do Jeca Tatu, o único símbolo popular realmente vivo na literatura brasileira. Criar um símbolo é uma das poucas coisas realmente importantes numa literatura, se não é a mais importante de todas. Porque sem os símbolos todo esse acervo de livros que se acumulam nas bibliotecas atra-vés dos séculos perderia muito de significação. Que seria da literatura grega sem Ulisses? Da espanhola sem Dom Quixote? Da inglesa sem Hamlet? Da alemã sem Fausto? Da francesa sem Tartufo? Não digo que o nosso Jeca Tatu seja, como aqueles, um símbolo desti-nado à perpetuidade, mas, enquanto existirem social-

mente as condições que o possibilitaram, ele não perceberá e valerá mais para a exata compreensão de nossos problemas que todos os relatórios com que anualmente os pensadores administrativos homenageiam as traçadas arquivos. E julgo não exagerar as minhas impressões afirmando que com o símbolo do Jeca Tatu surge realmente para a reflexão do país o problema social do Brasil, durante muito tempo equiparado a um simples caso de polícia.

Citei o caso de Monteiro Lobato. Podia citar outros, uma vez que em todo o paulista de escol há sempre um bandeirante realizado ou em perspectiva. Claro está que essa tendência há de ter também as suas contrafações. Não de por vezes surgir formas degeneradas de bandeirismo que, a pretexto de levar civilização e cultura aos mais remotos confins do Brasil, visam apenas a conquistar o Brasil para a unidade niveladora da barbárie. Também na Alexandria que precedeu a invasão dos bárbaros, garantem-nos conspícuos historiadores, surgiam por vezes dessas fórmulas novas com que os taurmaturgos de feira, em arranques epileptiformes de puro verbalismo, procuravam embair o público. Talvez também dessem a essas mascaradas o nome de movimento. Mas essas formas degeneradas de bandeirismo não impedem que de quando em quando surjam em São Paulo movimentos de alta importância social e cultural.

O movimento modernista, por exemplo, primeiro movimento das transformações por que passou o Brasil nestes últimos quinze anos. Um belo dia, na Paulicéia, alguns rapazes cheios de ardor se dão conta de que é preciso sacudir o país de sua apatia, investir contra os tabus, destruir os velhos bonzos nos seus nichos, estabelecer

novas tábuas de valores, arrancar alguns ídolos aos seus pedestais. Eles não sabem propriamente o que querem. Sabem porém muito bem o que não querem. Não querem mais o soneto. Não querem mais que o sol seja “astro-rei”, nem que a lua seja “a atalaia ofélica dos viajores perdidos”. Em meio de tudo isso, ao lado de reais expressões de valor, como Cassiano Ricardo e Mário de Andrade, surge muito coribante, muito pretensioso descobridor de novos cultos, novos deuses, novos altares e novas religiões, para desacreditar o movimento. Mas, juntamente com uma abundante e ininteligível parolagem teórica, e a lembrança da atoarda selvagem, alguma coisa havia de ficar. Como tudo se transformou a partir do movimento modernista! Transformações que em outros tempos pediam séculos consumaram-se em menos de vinte anos. Antes escrevia-se num estilo contemporâneo de Vieira e Manuel Bernardes. Gostava-se de Tobias Barreto sem restrição e decorava-se Rui, sem trocar uma vírgula. As coisas do mundo exterior só interessavam na medida em que pudessem sugerir imagens de efeito para as chaves de ouro dos discursos. O lugar de orador era disputado. Aceitava-se tudo: praça pública, banquete, enterro, casamento e batizado. Quantos cérebros destroncados por causa de uma petoração! Achávamos tudo isso esplêndido, intangível. Depois do movimento, sobretudo depois que alguns dos seus adeptos se permitiram traçar em meia dúzia de linhas a biografia de cavalheiros que posavam para quatrocentas páginas, tudo mudou. Tornamo-nos inimigos do lugar-comum, permitimo-nos a audácia de fazer restrições a Rui. E nós que pensávamos com palavras, coisa que só devia ser permitida na sonora língua italiana, começa-

mos a pensar com idéias no nosso rude e áspero idioma português.

### VIII

Ao revés do que ocorre na Amazônia, onde o homem vive constantemente exposto aos assaltos do terror cósmico, no Rio Grande do Sul, pelo menos naquela parte do Rio Grande do Sul que se tornou conhecida cá fora, a terra é dotada de uma beleza tranqüila que repousa os sentidos. Ali pode o homem comungar com a natureza, fazer dela um objeto de culto e de devoção panteísta, que o perigo telúrico não anda a farejar-lhe o rastro dos passos. Ao contrário, tudo se curva e amacia à sua vontade dominadora. Na planície, como no planalto, toda a região da campanha sulina é maciamente recoberta pelo tapete verde e ondulado das coxilhas. E no topo das coxilhas mais altas, entre renques de cinamomos, as casas das fazendas, brancas, verdes, azuis, em toscas imitações de castelos medievais preparados para a eventualidade de todas as lutas. Em torno o silêncio, a paz, a maciez e a amplidão. Manchas de gado ao longo dos aramados, capões de mato boiando no côncavo das coxilhas. Ao menor ruído, o galope de um cavalo, o guincho de uma carreta, o ronco intruso de um motor, um aboio distante, as perdzes irrompem de dentro das macegas em vôo rasteiro e rufante, as avestruzes correm assustadiças de um lado para outro, o gado alça a cabeça por cima dos aramados, tornam-se mais estridentes os gritos dos quero-queros.

Neste cenário virgiliano de pastores e rebanhos o homem alonga o olhar em derredor e não encontra obstáculos intransponíveis a barrar-lhe a paisagem; grita e a voz não lhe é devolvida, provocante e escarminha, no eco das montanhas. Havia de ser um dominador. Enfeitado pela terra, assim como respeita e acata a organização social a um tempo democrática e autoritária das suas fazendas e estâncias, ama a natureza de trabalho que lhe corresponde e ao qual ele se dedica com a graça e a agilidade de quem pratica um desporto. Porque esse dominador é um enamorado das coisas que o cercam. Daí o seu individualismo, o seu narcisismo e por vezes o seu caudilhismo, que é, no fundo, a exacerbação do seu individualismo. Daí ainda a literatura regional, onde só há espaço para a celebração daqueles temas que fazem a delícia do galpão: o rodeio, a doma, o cavalo, a china, o quero-quero, a bravura, o estoicismo, a morte em combate, a tapera, o entrevero, o rancho, o buchinho, a cordeona, as carreiras em cancha reta. Para ele só essas coisas têm importância, só elas são dignas de respeito e de culto. Em literatura os contos bárbaros de Simões Lopes Neto e de Darci Azambuja, e a poesia de Vargas Neto, grata como nenhuma outra ao ouvido e ao coração do homem da campanha, esgotam-lhe as aspirações.

Desafrentado da superioridade de quem quer que seja, é por isso mesmo um distraído e um indiferente com relação às sutilezas e distinções vigentes nos mundos que lhe não pertencem. No simplismo do seu vocabulário de máscara ressonância, ao estrangeiro, seja ele uruguaio, argentino, alemão, francês, inglês ou italiano, confunde numa só designação: *gringo*. E como divide o mundo: de um lado os privilegiados, os patricios; de outro, os prejudicados, os *gringos*. Na divisão do Brasil

e dos brasileiros o mesmo simplismo: dentro do Rio Grande do Sul, os que sabem montar a cavalo, os super-privilegiados, os gaúchos; para além de seus limites, de Santa Catarina ao Amazonas, os *baianos*. É inútil provar-lhes o desarraço de suas classificações. Não as modificam. Por este estado de alma bem se pode concluir que, numa época em que tanto se fala em complexos de inferioridade, não há exagero em dizer que o complexo gaúcho é nitidamente um complexo de superioridade. Desoprimido de inveja, nada tímido, vigilante mas não desconfiado, é o gaúcho tão indiferente a tudo quanto ultrapassa os limites de suas coxilhas, que, apesar de um século e quase um lustro andados sobre o advento da colonização germânica do Rio Grande do Sul, mal advertiu nas transformações que ela operou na fisionomia social da província. Mal teve tempo, com efeito, de perceber que nestes cento e vinte anos as alterações não podiam ter sido mais amplas; nesse período o Rio Grande industrializou-se, e a indústria adquiriu uma importância quase igual à da pecuária; o estilo de vida foi profundamente modificado, como modificados foram os usos e costumes regionais; a família patriarcal, solidária e brasileira, deu lugar à família do tipo europeu, isolada e privatista. Foi preciso que os próprios descendentes dos antigos colonos denunciassem ao Rio Grande e ao país a ameaça a que estava exposto o velho tronco da nossa formação — a cultura luso-brasileira — denúncia a que Gilberto Freyre emprestou em *Uma cultura ameaçada* o prestígio e a chancela de uma autoridade sociológica sem contraste, para que o gaúcho se desse conta das novas realidades que o cercavam. Só então começou a perceber que na região dos vales e dos rios, para além de suas coxilhas, surgira um novo tipo de civilização e com esse novo tipo de civilização, situa-

do na confluência das imigrações açoriana, italiana e alemã, um novo tipo de cultura, mais voltado, por contraste, ao universal do que ao regional. Só então passou a admitir, com a evidência da transição, as oscilações entre o regional e o universal que caracterizam a atividade do núcleo cultural rio-grandense nos dias que correm.

Essa alternativa, que daria no mundo da ação e do pensamento um Lindolfo Collor, produziria no campo estritamente literário, guardando todos eles o seu forte individualismo, um Érico Veríssimo — o primeiro a encantar a sua simpatia para as influências literárias anglo-americanas, em detrimento da exclusividade latina — um Augusto Meyer, um De Sousa Júnior, um Alcides Maia — sempre indeciso em suas preferências entre o regional e o universal — ou então escritores ao jeito de João Pinto da Silva e Paulo Arinos, universais nas concepções, mas estritamente regionais na escolha dos seus motivos.

Eu gostaria de incluir entre os escritores do grupo cultural a que pertenco, a que julgo pertencer, o nome de Alvaro Moreira. Não o faço, por amor à exatidão. Porque em verdade Alvaro Moreira já não é culturalmente do Rio Grande do Sul. Há trinta anos, com Felipe de Oliveira, deixava ele a sua terra e a sua parentela e a casa de seu pai, tal como é uso dizer na forma dos Evangelhos, para ganhar o mundo largo. Como poeta e como rio-grandense, muito de orador e o seu tanto de caudilho, trazia naturalmente o peito dilatado por estas duas aspirações: uma humana e milenária — desacorrentar do rochedo do Cáucaso o seu Prometeu; a outra mais recente, modesta e regional — riograndenizar o Brasil. Não desacorrentou Prometeu, não riograndeni-



zou o Brasil. Fez-se cético e carioca para tornar-se um dos mais altos expoentes do núcleo cultural da metrópole.

## XI

Chegamos, finalmente, ao grupo cultural da metrópole. Tratando-se da capital do Brasil, era lícito esperar fosse este grupo o mais forte, o mais alto, o de mais pujante expressão, o de maior influência na literatura brasileira. Não é bem assim. À margem a sua função de microcosmo do arquipélago cultural do Brasil, onde cada núcleo de província conta com um maior ou menor número de representantes, é bem menor do que se supõe a sua real importância. Explica-se: não sendo uma capital de Estado unitário e fortemente centralizado, como os grandes centros de cultura européia que de fato irradiam os grandes movimentos culturais nos respectivos países, pesava sobre o Rio de Janeiro até há bem pouco uma tremenda fatalidade: a de viver permanentemente subordinado e em função dos núcleos culturais de província, à mercê ora de São Paulo, ora de Minas, ora do Rio Grande do Sul. Por onde se vê que a sua posição, aparentemente predominante, se não é propriamente secundária, fica situada no mesmo nível da dos centros literários de província. Falta ao Rio o estilo imperial, a arrogância cartaginesa, a convicção da sua supremacia. Nem é outra, creio eu, a origem desse amável ar de província que caracteriza a metrópole. Em presença desta realidade, tolhido na sua originalidade política e nas suas possibilidades imperiais, daria o carioca, não

uma literatura de proselitismo, de grandes criações, mas uma literatura de pintores de costumes, de cétricos, de ironistas. Não sentindo atrás de si a pujança política do seu núcleo cultural, assim como a sua cidade se fez feminina e tolerante, assumindo esse amável ar de província que faz o encanto dos autênticos provincianos, aprende o carioca desde cedo a calar as suas mensagens, refugiando-se na literatura de costumes. Em lugar de fazer a história, sofre-a. E para sofrê-la com resignação, invoca a ironia, a famosa ironia carioca, que, como aquela de que nos falava Anatole France, não sorri do amor, nem da beleza; “doce e benevolente” como é, “seu riso acalma a cólera” e é ela que o ensina a “desdenhar dos tolos e dos maus”, que, sem a sua ajuda, poderia ter “a fraqueza de odiar”.

Não é outra a origem, sob certos aspectos, do drama e da ironia de Machado de Assis, drama vivido com maior ou menor intensidade pelos escritores metropolitanos de nossos dias. Será por absoluta incapacidade para a vida pública que um homem da significação literária e social de Machado de Assis não tenha tido nenhuma significação política? Não me parece. Quem como ele levava tão a sério as eleições da Academia de Letras e manobrava com tanta malícia os seus imortais devia por certo haver tido o seu pendor político. A política, a que ele chamava de “infecunda Messalina que de seus braços convulsos pelo histerismo a ninguém deixava sair senão quebrantado e inútil”, não lhe repugnava sempre tão de instinto como se costuma supor. E a prova é que, quando se viu a braços com o editorial político do *Diário do Rio*, em consequência da ida de Quintino Bocaiuva para os Estados Unidos, não se houve de todo mal nessa variante da literatura. Mostrou

mesmo que lhe não faltavam grandes aptidões para as lides em que seus amigos triunfavam. A abstenção de Machado de Assis, portanto, tem origem mais remota e mais profunda e deve ser buscada nas mesmas fontes políticas, sociais e culturais que fazem com que Lima Barreto e Marques Rebelo, como os escritores cariocas em geral, prefiram a crônica, o conto e a crítica sem fins de pregação a qualquer outro gênero literário.

A força do núcleo cultural do Rio assenta mais no seu poder de temperar e corrigir as demasias dos outros, do que propriamente no seu poder de criação. Nisto sim, ele é insuperável. Porque nas relações da metrópole com as províncias dá-se este fato paradoxal: enquanto o Rio não acredita em si mesmo, teima a província em subordinar-se aos seus julgamentos. Que dirá o Rio? Eis a atitude dos núcleos culturais de província. Sem passar pelo filtro de sua crítica e da sua aprovação, as mensagens da província não têm possibilidade de conquistar o Brasil. Só depois que transpõem a sua ironia e lhe ganham a simpatia e a compreensão é que conquistam foros de cidade.

Vêja-se o que ocorreu com o movimento modernista. Sem a aprovação do Rio, não tenhamos dúvida, teria morrido em São Paulo. O movimento não teve, é bem verdade, alento para continuar. Sobrando-lhe espírito crítico, dissolveu-se por falta de espírito orgânico. Mas essa predominância do espírito crítico sobre o orgânico, antes de se haver convertido no drama do movimento modernista, já era a tragédia, a grande tragédia do nosso tempo. Todos sabem o que não querem, poucos sabem o que querem. Postos em face do passado, enquanto os de espírito orgânico procuram conciliá-lo com o presente, os de espírito crítico teimam em imputar-lhe todas

as calamidades do presente, procurando destruir todos os seus valores, tudo que vem desse passado que lhes pesa como um vexame e um pesadelo. Daí as desgraças e calamidades do nosso século, o ódio que votam ao passado os povos que não têm história, e essa paisagem de ruínas do nosso tempo: por toda a parte fronteiras caídas e colunas partidas, estátuas mutiladas, frisos, baixos-relevos e capitéis despedaçados, e o homem, desesperado, frenético e impotente sobre esse montão de ruínas, sem saber como e por onde há de começar a reconstrução.

## X

São estes sete núcleos, os da Amazônia, do Nordeste, da Bahia, de Minas, de São Paulo, do Rio Grande do Sul e da Metrópole, as sete chaves da literatura brasileira. Não só da literatura, senão de toda a nossa sociogênese. Haverá outros? Talvez, mas nenhum que não possa ser incluído nos sete principais. O Maranhão, por exemplo, que poderia formar pela sua pujança um grupo à parte, oscilou sempre — tal como Sergipe, onde conta um João Ribeiro, um Gilberto Amado — entre estes dois pólos: a Bahia e o Nordeste, quando não se caracteriza pela harmonização dos dois. É Bahia com Coelho Neto e Nordeste com Aluísio Azevedo, alternadamente Nordeste e Bahia com Graça Aranha, assim como o Sergipe é simultaneamente Bahia e Nordeste com João Ribeiro, um verdadeiro milagre de caldeamento das duas tendências no clima cultural da metrópole. O Estado do Rio, esse, pela semelhança de forças de produção,

de estilo de vida e tendência social, é puro Nordeste, circunstância que não deve ser alheia ao fato de a ele pertencerem Euclides da Cunha, Alberto Torres e Oliveira Viana.

Convenho em que não é possível longinquamente se esgotar este assunto nos acanhados limites de uma conferência. No caso da Bahia terei visto apenas uma face da questão sem focalizar a sua antítese, isto é, o oposto de seu eruditismo, num Nina Rodrigues e num Hermes Lima, porque, afinal de contas, tudo seus avessos tem. Mas, de um modo geral, estou certo de que não fui nem exagerado nem injusto, malgrado a afirmação de que o homem de uma cultura é impróprio para compreender com simpatia coisas de cultura diversa daquela a que pertence.

Não, não haja dúvida: as grandes realidades brasileiras são as suas sete ilhas culturais. Longe de mim proclamar que elas são as nossas únicas realidades e as causas exclusivas dos nossos fenômenos sociais. Longe de mim reincidir no erro dos que aplicam aos fenômenos culturais e sociais os raciocínios e as leis do mundo mecânico, onde tudo obedece com fatalidade indesviável ao princípio de causa e efeito.

O que ocorreu com os sistematizadores em geral e os materialistas históricos em particular, proclamando de começo que a história se processa exclusivamente em torno do fator econômico, reduzindo depois essa exclusividade para uma modesta predominância, quando em verdade não se pode falar nem em predominância nem em exclusividade, dada a impossibilidade de reduzir as forças da física social, para efeitos de confronto, a um denominador comum — serve-me de advertência. Colho pois as velas ao desejo de generalização, para proclamar apenas que as sete ilhas do nosso arquipélago cultural

são as grandes realidades brasileiras; que através delas nossos fenômenos sociais se aclaram por si mesmos, os históricos como os econômicos, os políticos como os literários, assim como fora delas se tornam confusos, intrincados, obscuros. Esses sete núcleos culturais explicam tanto as nossas lutas de tendência separatista, como as grandes e pequenas rivalidades no domínio das letras; a revolução rio-grandense de 1835, como a paulista de 1932; o indianismo nascido no Norte com ímpeto social, como o movimento modernista partido de São Paulo, com ímpeto bandeirante; a estreita solidariedade que vincula entre si os escritores do Nordeste, como os mundos isolados em que vivem os escritores do extremo Sul; os grandes fatos como os pequenos incidentes.

Quando Sílvio Romero procura destruir a glória de um Machado de Assis em proveito da de Tobias Barreto, que ele deseja convertido numa espécie de base de um sistema métrico literário para o Brasil, outra coisa não faz senão valorizar o núcleo cultural a que pertence; assim como Labieno, pseudônimo que oculta o nome do ministro Lafaiete Rodrigues Pereira, saindo-lhe aos embargos com o seu admirável *Vindiciae*, age em defesa e em função do núcleo de cultura ao qual o seu próprio está intimamente vinculado. E mais recentemente Álvaro Lins desaprovando o *Dirceu e Marília* de Afonso Arinos de Melo Franco comporta-se ainda, como pernambucano e nordestino, em função do seu grupo, que não pode admitir se valorize o elemento sentimental e lírico do drama, em detrimento do político e do social, como já por sua vez, Afonso Arinos agira em função do grupo mineiro, ao subestimar o aspecto social e supervalorizar o estritamente literário.

Em suma: uns mais, outros menos, consciente ou inconscientemente, todos agimos dentro da órbita de nossos núcleos culturais. É inútil, portanto, indagar se isso constitui um mal ou um bem, porque antes de ser um bem ou um mal, é um fato irrecusável. Mas não tenhamos dúvida: isso que parece um mal, porque aparentemente nos limita, é a verdadeira fonte dos nossos valores mais altos e mais puros. Fora do seu núcleo cultural, o escritor, a menos que o traga entranhado na alma, quaisquer que sejam os caminhos que a vida lhe reserve, corre o risco de corromper-se. Conserva a habilidade, extingue-se-lhe porém o fogo interior. O homem sem núcleo cultural, como o sem região e o sem pátria, é uma utopia, quando não é uma indignidade. Ai dos que se deixam moralmente desraizar, dos que não trazem em suas vestes a poeira imponderável do seu núcleo de província, essa poeira de cultura que não está somente nos livros que lemos, senão também no ar que respiramos, nas imagens que contemplamos, nos tipos humanos com quem primeiro convivemos, nas cruzes que velam o sono dos nossos mortos sagrados, nos sinos do campanário de nossas aldeias, nas virtudes e nos defeitos dos lugares de onde partimos. As idéias gerais e universais, certo, são excelentes, mas passada a hora das filosofias e das utopias — e elas passam terrivelmente depressa — sem os denominadores comuns de nossos núcleos culturais, sem o eco dos mundos de nossa formação, ficamos tateando no vácuo, vazios e sem destino. Ulisses abandonando o paraíso de Ogígia, como o personagem da Terra do Fogo tornando à sua pátria de origem, são igualmente símbolos de uma fidelidade que é a medida das grandes criações. Para ser grande e universal, Shakespeare não precisou renegar a sua ilha,

nem Cervantes a sua Alcalá de Henares, nem Dante a sua Florença. Foram todos de sua terra e do seu tempo.

## XI

Assim fossem os escritores brasileiros do seu tempo como o são de sua terra e dos seus núcleos culturais! Mas, ai de nós, vivemos nesta permanente alternativa: chegando tarde no tempo ou fugindo no tempo. Saturatedos ainda de preconceitos patriarcais, por nosso gosto, trocaríamos de bom grado o especialismo dos tempos que correm, pelo universalismo do século XVIII. Não que ainda não tenhamos compreendido, em toda a extensão de sua urgência, a necessidade de uma mudança de rumos. Diante das ameaças que pesam sobre o edifício social do Ocidente e particularmente do Brasil, estamos todos mais ou menos persuadidos de que, se não quisermos perecer sob os escumbros, não podemos e não devemos continuar de braços cruzados a contemplar a desolação do panorama, alastrado de ruínas e pejado de tão sombrias perspectivas. O nosso dever é dar ordem ao caos e ao pandemônio social do nosso tempo. Não podemos continuar a ser exclusivamente críticos, temos que nos tornar orgânicos.

Conservemo-nos fiéis aos nossos núcleos culturais, convertamo-nos à fé e ao estilo de vida do nosso tempo, intoxiquemo-nos da verdade essencial de que uma civilização é uma conquista de todas as horas, no espírito de uma época, e teremos o Brasil que já se deixa entrever nas brumas do futuro, com a literatura que deve

corresponder-lhe: uma literatura que há de ser telúrica, como a amazônica; social, como a do Nordeste; erudita, como a da Bahia; humanística, como a de Minas; ban-deirante, como a de São Paulo; a um tempo regional e universal, como a do Rio Grande; tudo isso temperado pela ironia do núcleo cultural da metrópole, para que seja, acima de tudo, como todos desejamos, profundamente humana e brasileira.

## BIOBIBLIOGRAFIA

Clodomir Vianna Moog nasceu em São Leopoldo (RS), em 28 de outubro de 1906.

Formou-se em Direito em 1930.

No mesmo ano, participou da campanha política da Aliança Liberal e da Revolução de Outubro. Suas primeiras atividades jornalísticas só começaram com a vitória da Revolução. Promovido para a Capital do Estado ainda nesse ano, entrou a dar combate ao tenentismo pelas colunas do *Jornal da Noite*. Em 1932, como participante da Revolução Constitucional, foi preso e removido da Capital do Rio Grande do Sul para a Capital do Amazonas, depois para a Capital do Piauí e, mais tarde, novamente para o Amazonas, mas para o interior do Estado, onde se manteve até que a anistia concedida pelo Congresso, em 1934, o restituisse ao interior do seu Estado.

Foi nesse período que começou propriamente a sua atividade literária. No Amazonas, escreveu dois livros: *Heróis da Decadência: Reflexões sobre o humor*, com

biografias de Petrônio, Cervantes e Machado de Assis, e *O Ciclo do Ouro Negro*, ensaio de interpretação das realidades amazônicas.

De volta a Porto Alegre, foi convidado para dirigir o vespertino *Folha da Tarde*, do qual foi o primeiro diretor. Dessa fase, ficou o seu livro *Novas Cartas Persas*, obra de sátira sobre a situação política e social da época.

Com o advento do golpe de Estado de 1937, dedicou-se mais intensamente à atividade literária, tendo lançado, em 1938, a biografia *Eça de Queirós e o Século XIX* e o romance *Um Rio Imita o Reno*, ao qual a Fundação Graça Aranha conferiu o prêmio de 1939. No mesmo ano, colabou em *La Prensa* e, como representante do Rio Grande do Sul, fez conferências na Exposição do Livro Brasileiro, em Montevideú, e na inauguração do auditório da *Gazeta de São Paulo*, da qual era colaborador.

Em 1942, fez, no Itamarati, a convite da Casa do Estudante, a conferência *Uma Interpretação da Literatura Brasileira*, que se encontra publicada em plaqueta, em vários idiomas. A convite da Guggenheim Foundation, embarcou para os Estados Unidos, onde se demorou oito meses, escrevendo artigos para o *New York Herald* e algumas revistas americanas.

De 1946 a 1950, serviu na Delegacia do Tesouro Brasileiro em Nova Iorque, onde começou a escrever uma biografia de Abraão Lincoln. Em 1950, foi nomeado representante do Brasil junto à Comissão de Questões Sociais das Nações Unidas, tendo participado de todas as suas reuniões, realizadas em Nova Iorque e Genebra. Em 1952, indicado pelo Brasil, foi eleito pelo Conselho Interamericano Cultural para representar o Brasil na

Comissão de Ação Cultural da Organização dos Estados Americanos, com sede no México, da qual foi presidente por mais de um decênio.

Nomeado novamente para a Comissão Social das Nações Unidas em 1961, foi eleito presidente para a 13.<sup>a</sup> Sessão. Em 1963, a Comissão elegeu-o para integrar o Conselho Superior do Instituto Internacional de Pesquisas para o Desenvolvimento Social, com sede em Genebra. Em setembro de 1969, renunciou ao seu mandato na Comissão de Ação Cultural da OEA, aposentando-se, em seguida, no cargo de fiscal do imposto de consumo. Atualmente, é membro do Conselho Federal de Cultura.

#### OBRAS

##### Ensaaios

*Heróis da decadência*. Porto Alegre, Ed. da Livraria do Globo, 1939. 2.<sup>a</sup> ed. Rio, Editora Guanabara, 1943. 3.<sup>a</sup> ed. Rio, Civilização Brasileira, 1964.

*O Ciclo do Ouro Negro*. Porto Alegre, Ed. da Livraria do Globo, 1936. 2.<sup>a</sup> ed. Belém do Pará, Conselho Estadual de Cultura, 1975.

*Novas Cartas Persas*. Porto Alegre, Ed. da Livraria do Globo, 1937. (Esgotado).

*Uma Interpretação da Literatura Brasileira*. Rio, Edição da C.E.B., 1943. (Esgotado).

*Nós, os publicanos*. Porto Alegre, Ed. da Livraria do Globo, 1946.

*Mensagem de uma geração*. Porto Alegre, Ed. da Livraria do Globo, 1946.

*Bandeirantes e Pioneiros. Paralelo entre duas culturas*. Rio de Janeiro, Ed. Globo, 1954. 14.<sup>a</sup> ed. Civilização Brasileira, 1978.

*A ONU e os Grandes Problemas Sociais*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965.

Biografia, Novela, Romance

*Éça de Queiroz e o Século XIX*. Porto Alegre, Ed. da Livraria do Globo, 1938.

*Um rio imita o Reno*. Porto Alegre, Ed. da Livraria do Globo, 1948. 8ª ed. Porto Alegre, Ed. Globo; Brasília, INL, 1973.

*Uma jangada para Ulisses*. Porto Alegre, Ed. da Livraria do Globo, 1959.

*Em busca de Lincoln*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

*Tóia*. Rio, Civilização Brasileira, 1962.

Obras traduzidas

*Éça de Queiroz, el Arquetipo del Siglo XIX*. Buenos Aires, Editorial Claridad, 1941.

*Um rio imita o Rhin*. Buenos Aires, Editorial Peuser, 1943.

*An interpretation of Brazilian Literature*. Translated by John Knox. Rio de Janeiro, Min. Relações Exteriores, 1951.

*Défricheurs et Pionniers*. Paris, Gallimard, 1963.

*Bandeirantes e Pioneiros*. Madrid, Editorial Cultura Hispánica, 1964.

*Bandeirantes and Pioneers*. New York, George Brazillier Inc., 1964.

Haveria mesmo possibilidade de uma regionalização da literatura brasileira? Eis a questão que retorna, com a oportuna reedição desta conferência de Vianna Moog.

Renunciando à síntese, reconhecendo a ineficácia do critério cronológico e assumindo as diferenças regionais, o Autor nos apresenta um sistema interpretativo, que denomina "núcleos culturais", cuja soma e interdependência formam o complexo heterogêneo de nossa literatura — não um continente, mas um arquipélago cultural, constituído por sete ilhas mais ou menos autónomas e diferenciadas.

No primeiro núcleo, a Amazônia, aponta como traço predominante o "tormento cósmico", que perpassa uma produção literária de interpretação da terra. No Nordeste, a literatura social e de classes responde ao movimento de fuga e retorno, decorrente da seca. Na Bahia ressalta o eruditismo. Para caracterizar Minas Gerais toma como irrecusável a influência dos fatores geográficos que determinam um municipalismo literário. O bandeirismo, como tendência para o proselitismo, para a tradição imperial da conquista, para o desejo de propagação de idéias, cujo exemplo maior foi -Monteiro Lobato, identifica São Paulo. No sexto núcleo, o Rio Grande do Sul, a tensão entre o regionalismo e o universalismo emerge de cada elemento do cenário gaúcho, que compõe indistintamente a cena literária. Finalmente, no Rio de Janeiro, situa uma literatura de "pintores de costumes, de cétricos e ironistas", entre os quais destaca, como não podia deixar de ser, Machado de Assis.

Não se apresentando como palavra final, fechada e conclusiva, esta *Interpretação da literatura brasileira* é um espaço aberto para novas pesquisas, que levariam adiante, com base nas modernas teorias, uma modalidade de compreensão do nosso acervo literário, introduzida em estilo agradável e antitímido, neste breve ensaio.

Angélica Maria Santos Soares

Este livro foi editado em regime de co-edição com o Instituto Nacional do Livro e passará a integrar os acervos de todas as bibliotecas públicas, estaduais e municipais, que recebem do INL assistência técnica e bibliográfica por efeito de convênios por ele firmados com Prefeituras Municipais e Secretarias de Estado em todo o território nacional.